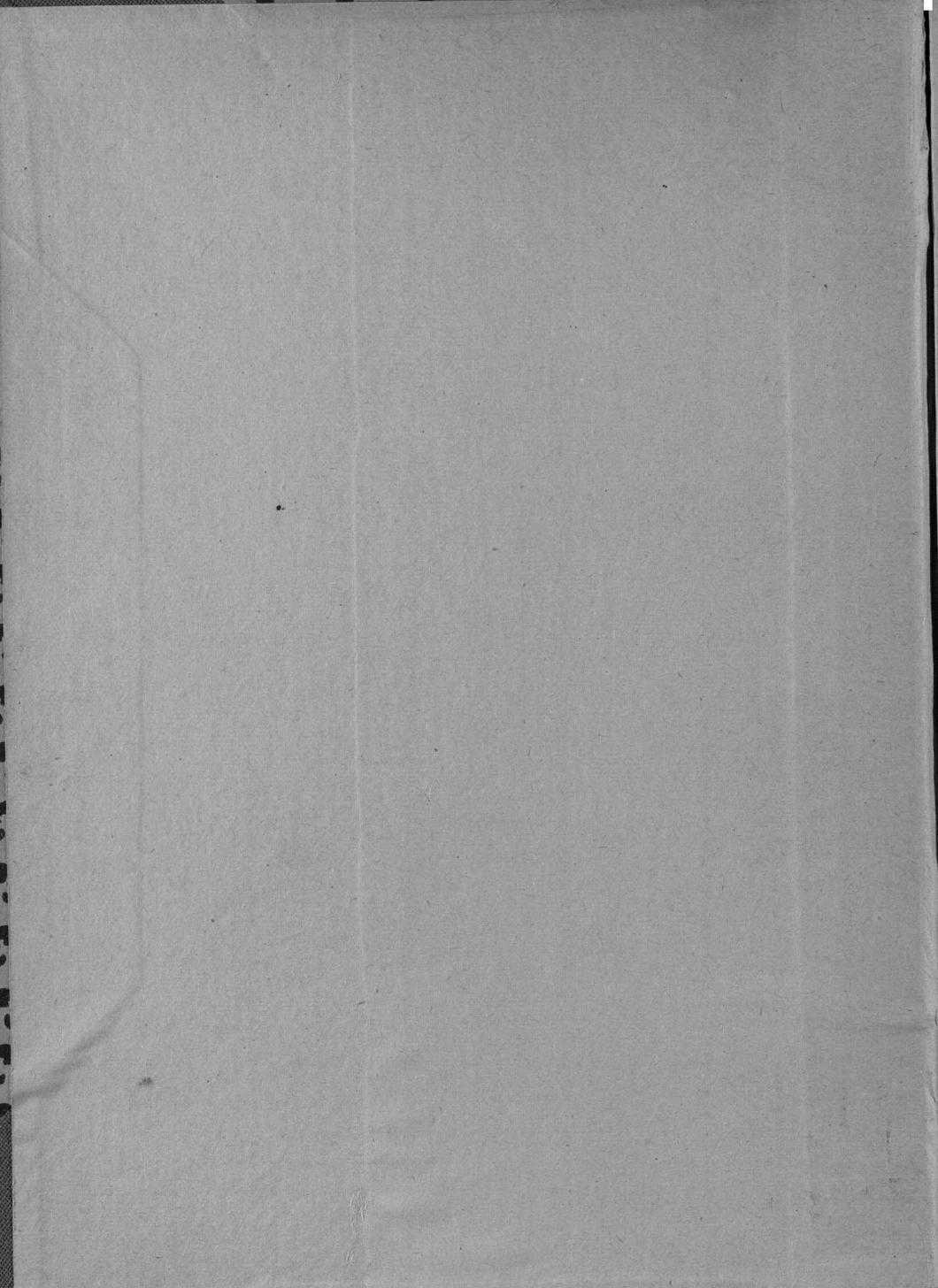


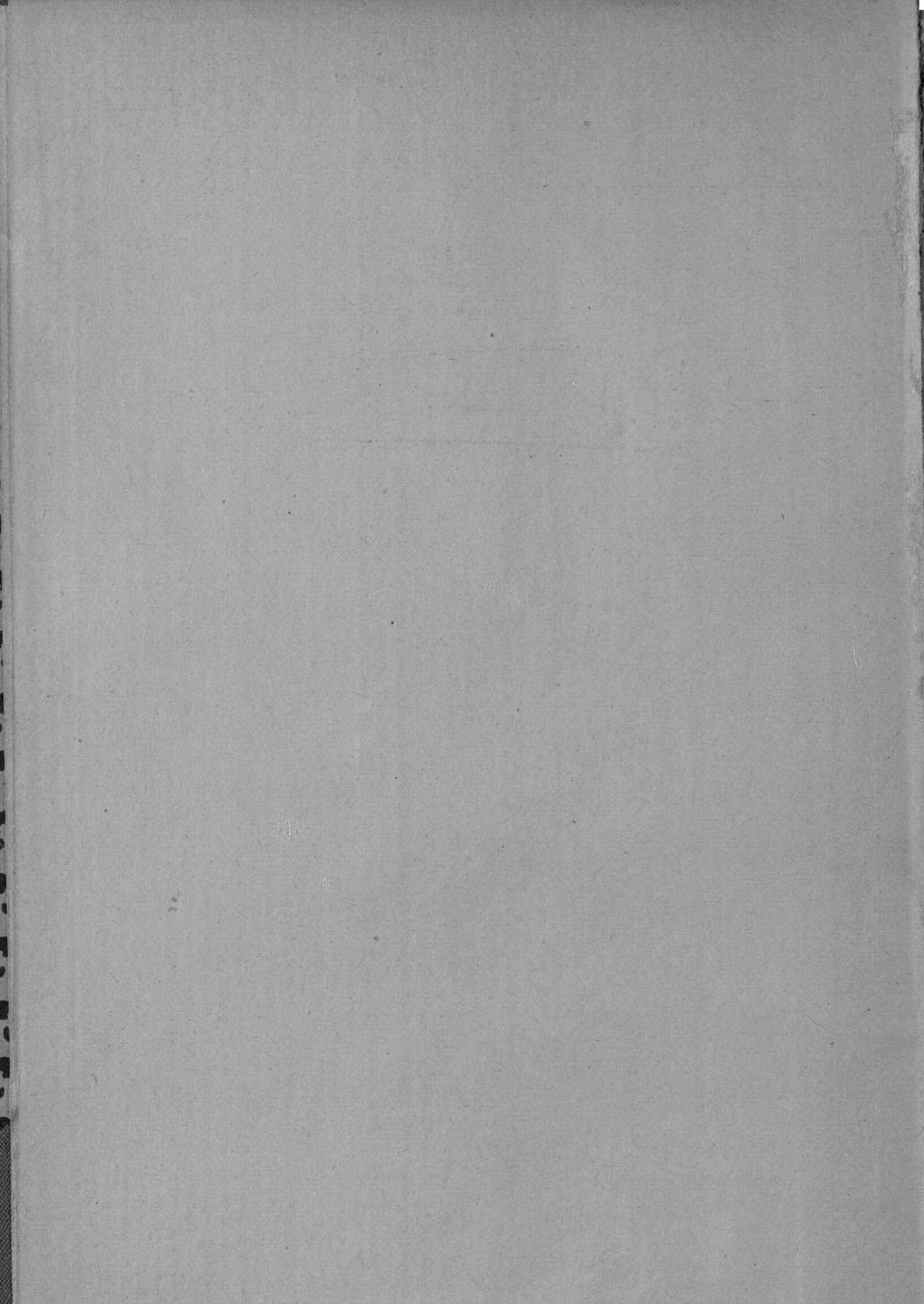
RIATICI
E CA



I. S. A.
VENEZIA

BIBLIOTECA

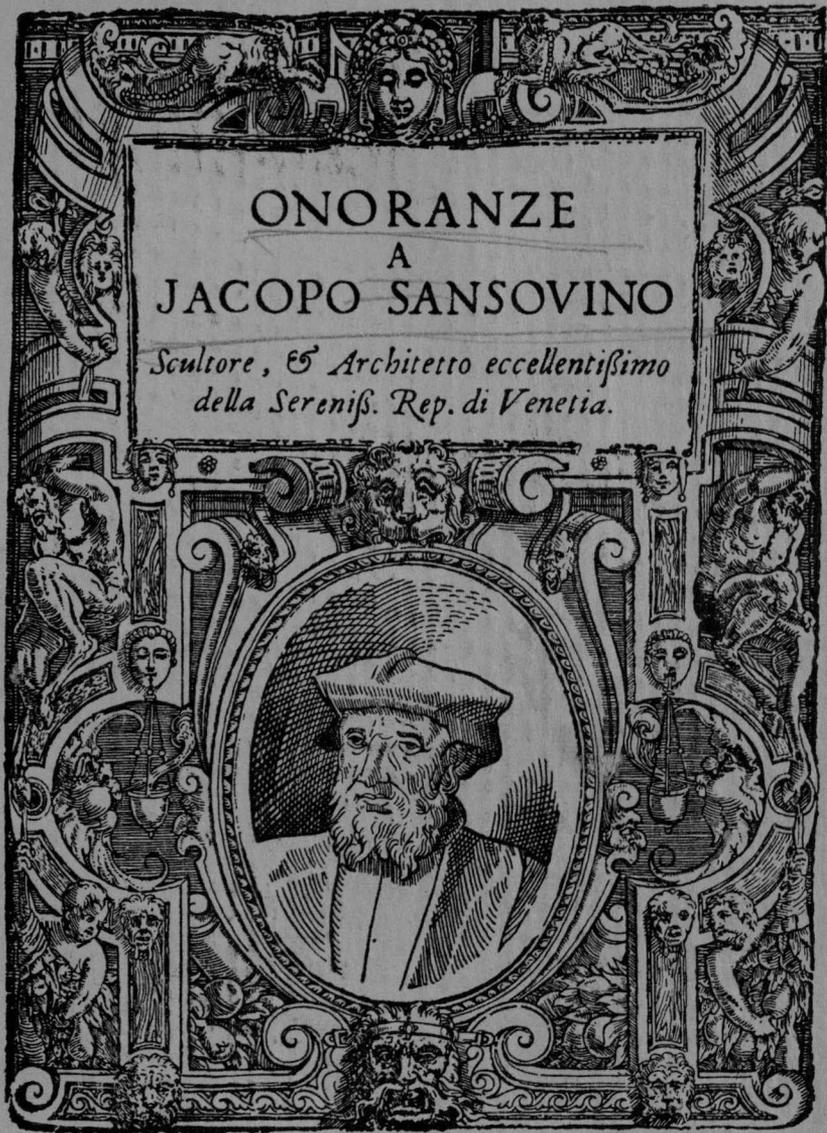
1. e. 4



Causanova

ONORANZE
A
JACOPO SANSOVINO

*Scultore, & Architetto eccellentissimo
della Sereniss. Rep. di Venetia.*







GIVLIO LORENZETTI

ITINERARIO SANSOVINIANO

A

VENEZIA

IN OCCASIONE DELLA TRASLAZIONE DEI RESTI
MORTALI DI JACOPO SANSOVINO IN BASILICA DI
SAN MARCO RICORRENDO IL QVARTO CENTENA-
RIO DELLA SVA NOMINA A « PROTO » DELLA
PROCVRATIA

MDXXIX

MCMXXIX

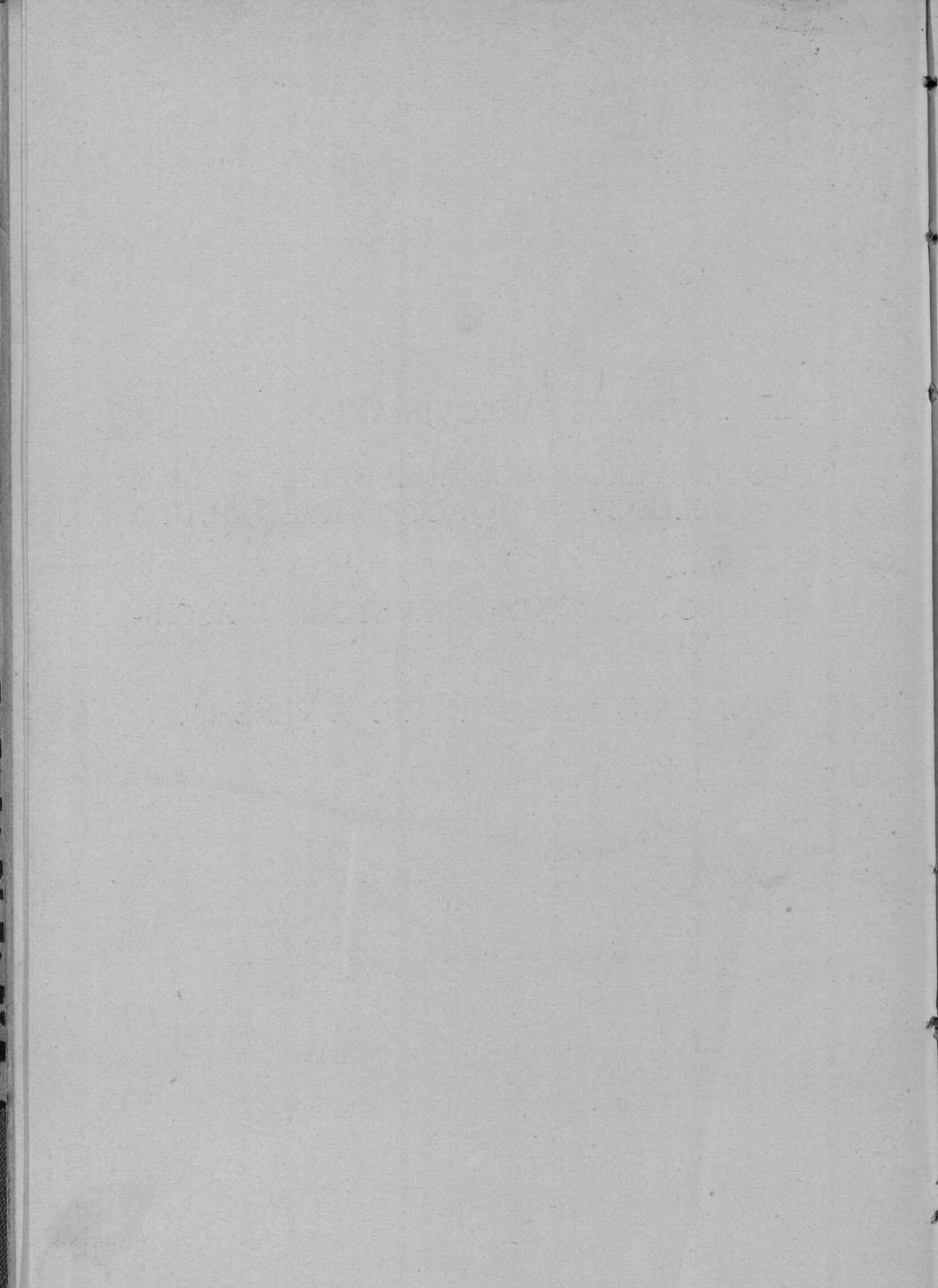
A CVRA DEL COMITATO PER LE ONORANZE SANSOVINIANE
VENEZIA 1929

LE ONORANZE SANSOVINIANE.

NOTIZIE CRONOLOGICHE DELLA VITA E
DELLE OPERE DI JACOPO TATTI DETTO
IL SANSOVINO.

JACOPO SANSOVINO SCVLTORE E ARCHI-
TETTO.

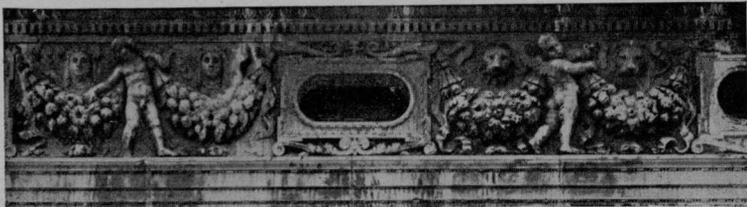
ITINERARIO SANSOVINIANO A VENEZIA.



LE ONORANZE SANSOVINIANE

MDXXIX

MCMXXXIX



IL FREGIO DELLA LIBRERIA SANSOVINIANA

LE ONORANZE SANSOVINIANE

« Sansovine,
...*Qui ducis vivos de marmore vultus*
Et veteres prima laude carere facis... ».

(Dal carme "In funere Petri Bembi Cardinalis - Augustini Beati Lacrymae" - 1548).

Con l'atto di sovrana volontà con cui si decretavano nel 1807 la chiusura e la demolizione della Chiesa di San Geminiano, prospiciente la Basilica d'oro, sul lato di fondo della Piazza di san Marco, Napoleone non solo distruggeva una delle più notevoli opere architettoniche di Jacopo Sansovino, ma turbava il secolare riposo dei resti mortali del grande Maestro.

Infatti pochi mesi prima di morire Jacopo Sansovino, presentatosi il 2 di giugno 1570, insieme col suo figliuolo Francesco, dinanzi al Capitolo di San Geminiano, otteneva che gli fosse concesso di poter costruire per sè e per la sua famiglia « un'onorata sepoltura » dinanzi all'altare del Crocifisso, in quella chiesa, che egli aveva atteso « gratis et amore » a ricostruire e ad ornare di una nuova facciata.

Morto Maestro Jacopo il 27 novembre dell'anno stesso, il figlio Francesco per testimonianza sua e del Vasari, curava non solo la sistemazione della tomba di famiglia, ma provvedeva a far murare sulla parete della cappella stessa un'epigrafe in onore del padre e a collocare sopra a questa un suo autoritratto in marmo: iscrizione e ritratto che, nè ai tempi del Temanza, circa la metà del '700, nè al momento in cui si demoliva la chiesa di San Geminiano, furono rinvenuti, tanto che parve non improbabile cosa supporre che mai,

nè l'uno nè l'altra, fossero stati collocati in S. Geminiano nella Cappella Sansoviniana.

Ma prima che tali lavori di abbattimento della Chiesa si iniziasero si volle, per iniziativa della Accademia di Belle Arti, procedere al riconoscimento ed all'esumazione dei resti mortali del Maestro: ciò che venne fatto, come riferisce Emanuele Cicogna nelle sue « Iscrizioni Veneziane », vol. IV - pag. 26-29, alla presenza dei rappresentanti dell'Accademia e della Commissione medica il 2 e l'11 giugno 1807: a cui seguì nel settembre dello stesso anno il trasporto dei resti mortali ritrovati e raccolti in una piccola cassa, nella chiesa di San Maurizio con l'intendimento che in questa chiesa, allora ricostruita sul modello dell'abbattuto san Geminiano, sotto gli auspici della stessa Reale Accademia, fosse eretto al « proto » famoso un ricordo monumentale; ma poichè nulla si riuscì a concretare, alcuni anni dopo, per suggerimento dell'abate Giovanni Antonio Moschini, venne decisa una nuova traslazione delle ossa del grande architetto: nel 1820 alla presenza delle autorità cittadine e con solenne accompagnamento, avvenne il trasporto della piccola urna contenente i resti mortali di Jacopo Sansovino nell'Oratorio del Seminario Patriarcale annesso alla Basilica della Salute, dove vennero deposte sotterra contrassegnandone il posto con un piccolo sigillo marmoreo con su incise le sole lettere iniziali — O. J. S. — e collocandovi in suo onore una ricca urna pensile proveniente pur essa da san Geminiano, dove però era dedicata al Cancelliere Grande Giampietro Stella, e un busto in terracotta, opera di Alessandro Vittoria, che, ritenuto allora ritratto di Jacopo Sansovino, risultò essere invece il modello del Ritratto in marmo del Senatore Gerolamo Grimani, esistente in San Giuseppe di Castello.

Se patria carità aveva in tempi tristi mosso cittadini benemeriti a raccogliere e a onorare pietosamente, perchè non subissero l'estremo oltraggio della dispersione, le ossa di un Uomo tanto eminente nelle arti veneziane, oggi uno spirito amorosamente vigile delle memorie del nostro passato, Luigi Marangoni, « proto » pur egli di san Marco, comprese che atto di devota ammirazione doveva esser reso al grande suo predecessore, riportando, dopo più di un secolo di lontananza, le ossa di Lui, come Egli in vita aveva desiderato, accanto alle maggiori sue fatiche, accanto a quegli edifici, che oggi sono i segni della sua gloria, come furono per Lui le creature del suo sogno e della sua passione. Recar a compimento questo suo proposito, riportare a

san Marco il « proto » fra tutti il « glorioso », fu per Luigi Marangoni un obbligo morale. Manifestata l'idea, questa fu subito accolta con favore. Fattosene promotore, sotto la sua presidenza, il Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Venezia, egli attese tosto ai modi per attuare la sua nobile iniziativa.

Poichè, per suggerimento di Sua Eccellenza Monsignor Giovanni Costantini, allora Canonico di San Marco, fu ritenuto che la Cappella del Battistero marciano fosse il sito più adatto per riporre entro una tomba terragna la piccola urna con i resti mortali del Maestro, ottenutone il consenso da Sua Eminenza il Cardinal Patriarca, dal Venerando Capitolo e dalla Fabbriceria di san Marco, parve che qui, nella Basilica che lo aveva avuto per tanti anni « proto », onoranda sepoltura avrebbero avuto le ossa del Maestro, che Sua Eminenza il Cardinal Patriarca consentiva che fossero rimosse dall'Oratorio Patriarcale presso la Salute, dove centoventinove anni fa erano state accolte.

Si stabilì quindi di procedere tosto all'esumazione ed alla identificazione delle ossa di Jacopo Sansovino. Le operazioni per tale riconoscimento si svolsero nei giorni 26, 27, 28 febbraio 1925, alla presenza di S. E. il Cardinal Patriarca, di S. E. il Prefetto, e dell'allora Commissario Straordinario del Comune in unione alle altre autorità cittadine.

Identificato innanzi tutto col sussidio delle documentazioni riportate, da Emanuele Cicogna, nel IV volume delle sue « Iscrizioni Veneziane », il sito in cui l'urna era stata deposta nell'Oratorio del Seminario alla Salute ⁽¹⁾; eseguitane l'esumazione per opera delle maestranze della Basilica di san Marco, sotto la direzione di Luigi Marangoni; rinvenuti e identificati i resti del Maestro, contenuti in una cassetta ormai resa fracida e sfasciata dall'umidità, questi furono piamente raccolti in una nuova cassetta di rame appositamente preparata, imbottita di raso giallo, il colore dei mosaici marciani, la quale riposta a sua volta, in un'altra cassetta di legno contrassegnata con le lettere O. J. S. (Ossa Jacobi Sansovini) venne munita dei sigilli e temporaneamente affidata in custodia al Rettore del Semi-

(¹) Dall'Oratorio del Seminario alla Salute non fu rimosso il piccolo sigillo marmoreo, che con la semplice scritta — O.J.S. — (Ossa Jacobi Sansovini) ne contrassegnava, come si disse, il posto di sepoltura: solo vi furono aggiunte, incise, le due date — MDCCCXX-MCMXXV — a ricordare il periodo in cui qui rimasero sepolti i resti mortali del Maestro.

nario, in attesa della solenne sua traslazione nel Battistero di san Marco (1).

Ma perchè più solenne avesse ad apparire questo atto di amore e di onore che Venezia intendeva rendere alla memoria del « proto » del suo san Marco, il Collegio Veneto degli Ingegneri e degli Architetti per desiderio dello stesso suo presidente e promotore Luigi Marangoni, deliberava di porre la nobile iniziativa sotto gli auspici del Comune e il Podestà Conte Pietro Orsi, assuntane la Presidenza, costituiva un *Comitato per le Onoranze Sansoviniane*, invitandovi a far parte i più autorevoli cittadini nel campo dell'arte e degli studi, alcuni dei quali vennero di poi designati a costituire un più ristretto *Comitato esecutivo*, presieduto da Giovanni Bordiga, e composto dal Dr. Nino Barbantini, dall'arch. Guido Cirilli, da Gino Damerini, dall'arch. Brenno Del Giudice, dal Prof. Luigi Ferrari, dal Prof. Gino Fogolari, dall'arch. Ferdinando Forlati, dal Dr. Antonio Galata, dal Dr. Giulio Lorenzetti, dall'Ing. Luigi Marangoni, da Mons. Dr. Umberto Ravetta.

Se per varie impreviste vicende la preparazione e l'attuazione di tali onoranze si protrassero assai più in lungo di quello che non fosse nei propositi del Comitato, e se alcune delle progettate iniziative fu dovuta a malincuore abbandonare, unanime fu il consenso nel ritenere che esse dovessero svolgersi in forma solenne e che la loro data avesse a coincidere con due memorande ricorrenze entrambe collegate al nome ed all'arte del Maestro: il quarto centenario della nomina di Jacopo Sansovino a « proto » della Procuratia di san Marco «de supra» nomina che ebbe ad assicurare stabilmente alla Serenissima l'operosità del grande fiorentino, e la riapertura della Sala sansoviniana

(1) Il relativo processo verbale redatto sul posto dal Cancelliere Patriarcale Mons. Dr. Mario Vianello e firmato da tutti i presenti è integralmente pubblicato a pag. 136-140 del volume: *Jacopo Tatti detto il Sansovino*, testo di Francesco Saporì - Roma, Libreria dello Stato, 1928.

E' inoltre da osservare che il giorno 7 giugno 1929, procedutosi alla riapertura della suaccennata cassetta contenente le ossa del Sansovino, temporaneamente custodita nella Sacrestia dell'Oratorio del Seminario, vi fu riposto accanto agli altri resti ivi raccolti, un frammento di costa del Sansovino, che al momento del disseppellimento dei resti del maestro, avvenuto nel 1807 a S. Geminiano, l'erudito veneziano Emanuele Cicogna aveva potuto ottenere e che, gelosamente conservato entro un tubo di vetro debitamente autenticato, era pervenuto in proprietà del Museo Correr, che con doveroso sentimento di pietà, fu pronto a cedere perchè fosse ri-congiunto agli altri resti del grande Maestro.

della Libreria di san Marco, il capolavoro del Maestro ridonata, dopo più di un secolo di intervallo, per illuminato atto di munifica liberalità sovrana, all'antico suo splendore d'arte ed al suo originario nobilissimo ufficio di pubblica Biblioteca.

Atto questo di omaggio devoto, reso non solo alla memoria, ma altresì all'opera del maestro insigne, omaggio che il Governo Nazionale per iniziativa della Direzione Generale delle Biblioteche, volle rendere particolarmente solenne convocando in tale circostanza qui a Venezia nelle giornate del 29 e del 30 giugno, nella riaperta augusta sede della Marciana, le riunioni di chiusura del Congresso Mondiale dei Bibliotecari e degli Amatori del Libro, iniziatosi alla metà di giugno in Roma.

Il Comitato Sansoviniano, studiate ed esaminate pertanto le varie forme di manifestazione da svolgersi, stabilì, con unanime voto, che ogni cura fosse rivolta a dare carattere di alta e solenne celebrazione al trasporto dei resti mortali di Jacopo Sansovino dall'Oratorio della Salute a san Marco.

Un caratteristico corteo di processione veneziana, a cui prenderanno parte le autorità cittadine e religiose, le Corporazioni delle arti e dei mestieri, Confraternite e Scuole di religione, Collegi Accademici ed Istituti d'Arte, si svolgerà attraverso un apposito Ponte di barche costruito all'imboccatura del Canal Grande, fra la Riva della Dogana e l'opposta sponda del Giardinetto reale, ad accompagnare i resti mortali di Jacopo Sansovino in san Marco, alla tomba amorosamente preparata dall'odierno « proto » della Basilica, al suo antico glorioso predecessore.

Nella cappella del Battistero ai piedi dell'altare, entro un loculo ben costruito, sicuramente protetto da ogni infiltrazione di umidità, una massiccia urna monolitica in pietra istriana, quivi deposta, recante sul coperchio le lettere — O. J. S. — accoglierà la cassetta suggellata con il sigillo dell'Opera di san Marco, contenente le ossa del Maestro: all'esterno, incastonata entro il mosaico del pavimento la ricoprirà una lastra di marmo proconnesio su cui sta incisa a caratteri di bronzo, la semplice scritta: OSSA JACOBI SANSOVINI (fig. 35).

Quivi Jacopo Sansovino riposerà in pace nella raccolta penombra della sua Basilica, rischiarata dalla lampada che sulla sua tomba, in suo onore, perennemente arderà a cura dell'Opera della Basilica, la quale con atto di commossa, memore devozione stabilì di raccogliere nella annuale ricorrenza della morte del Maestro, il 27 di no-

vembre, tutta la maestranza dell'Opera Marciana, intorno alla sua tomba ad ascoltare la Messa in suo suffragio.

A rievocare la figura e le opere del grande Maestro, Giovanni Bordiga, Presidente della Regia Scuola Superiore di Architettura e della Reale Accademia di Belle Arti, pronuncierà nella sala dei Pregadi in Palazzo Ducale, l'orazione commemorativa, mentre il Sindacato veneto degli Ingegneri e degli Architetti, per iniziativa dei rispettivi segretari, ing. on. Umberto Fantucci ed arch. Duilio Torres, raccoglierà, per recar atto di omaggio al grande Maestro che Venezia onora, un'« Adunata » degli Ingegneri e degli Architetti italiani.

Certo però non sarebbe stato possibile dare attuazione a tali manifestazioni d'onore, nè provvedere per cura del Comitato alla pubblicazione di questo « *Itinerario Sansoviniano a Venezia* », se Enti, Istituzioni pubbliche ed eminenti cittadini non avessero contribuito con munifica liberalità a finanziare le iniziative del Comitato sansoviniano. Ricordiamo qui a titolo di riconoscenza il Comune di Venezia, la Scuola Superiore di Architettura, il Rotary Club, il Consiglio Provinciale dell'Economia e i nomi del Senatore Antonio Cipico e del di lui fratello nob. Giuseppe, che l'antico inalterato affetto delle patrie terre dalmate alla città di san Marco, anche in questa occasione vollero nobilmente riaffermare, e quello specialmente di S. E. il Conte Giuseppe Volpi, che con atto di signorile generosità si offerse di integrare la somma occorrente perchè le progettate onoranze avessero a svolgersi integralmente.

Infine il Podestà di Venezia Conte Pietro Orsi, sotto i cui auspici questa solenne celebrazione sansoviniana venne promossa e preparata, accogliendo un voto del Comitato stesso, volle che questa data segnasse altresì l'inizio dei lavori di ripristino e di restauro di uno dei maggiori edifici monumentali sansoviniani, la Scuola Grande della Misericordia, oggi proprietà del Comune; così la rievocazione odierna del grande « Proto » significherà non solo onore alla sua memoria, ma apparirà altresì provvida cura alla rinascita ed alla conservazione delle creazioni d'arte, con cui egli ornò di rinnovato splendore la città, che fu per lui seconda patria.

NOTIZIE CRONOLOGICHE
DELLA VITA E DELLE OPERE
DI JACOPO TATTI DETTO
IL SANSOVINO



LA CHIESA DI SAN FRANCESCO DELLA VIGNA
SECONDO IL PROGETTO DEL SANSOVINO.

Da una medaglia di A. Spinelli - 1534.



PARTICOLARE DELLA PORTA DELLA SACRESTIA IN S. MARCO

NOTIZIE CRONOLOGICHE DELLA VITA E DELLE OPERE DI JACOPO TATTI DETTO IL SANSOVINO ⁽¹⁾

1486 - 2 luglio.

Jacopo Tatti, figlio d'Antonio, nato a Firenze viene battezzato nella Parrocchia di San Pier Maggiore.

Prima che il Milanese nei suoi commenti alle Vite del Vasari rendesse nota questa testimonianza documentaria, incerta era la data di nascita del Sansovino fissata nel 1477 o nel 1479 o nel 1490, a seconda che si propendeva ad accettare e a tener per buona, la testimonianza offertaci dal *Vasari*, o dal figlio *Francesco Sansovino*, nell'iscrizione che egli avrebbe fatta incidere sulla tomba del padre, un tempo esistente in San Geminiano, o dall'atto di morte, che ritrovato dal Temanza, fu da questo scrittore per la prima volta pubblicato nella Biografia del Sansovino.

IL PERIODO FIORENTINO.

c. 1502.

Il giovane Jacopo in età di circa sedici anni entra nella bottega di Andrea Contucci detto, dalla sua patria, il Sansovino, che ritornato dalla Spagna, stava lavorando in quel tempo a Firenze attorno al Battesimo di Cristo per il Battistero fiorentino.

(¹) Vennero qui raccolte schematicamente, in forma succinta, le principali notazioni cronologiche della Vita e delle Opere di Jacopo Sansovino, quali oggi risultano alla luce dei più recenti studi sul Maestro.

1504 - 05.

Fra le opere della prima giovinezza del Sansovino è ricordata una statua di S. Nicola, intagliata da Nanni Unghero, ora sul terzo altare a destra in Santo Spirito a Firenze.

Viene generalmente accolta fra le opere giovanili anche la statua in marmo di Sant'Antonio, esistente sull'altare della Cappella Ranuzzi-Cospi in S. Petronio di Bologna.

1506—1510-II.

Primo soggiorno del Sansovino a Roma. Vi è condotto da Giuliano da San Gallo, fatto conoscere a Bramante e da questi di poi protetto.

A Roma il Sansovino studia, copia, restaura statue antiche fra cui il « Laocoonte » allora ritrovato; disegna e rileva antichi edifici, rovine classiche e fabbriche bramantesche, come ne sarebbero prova, oltre alla testimonianza del Vasari, i disegni a lui attribuiti e conservati nel Gabinetto delle Stampe a Firenze.

c. 1510-II.

Il Sansovino ritorna malato a Firenze.

1511 - 20 giugno.

Dall'« Opera di Santa Maria del Fiore » è allogata al Sansovino la Statua di San Giacomo: la grande figura marmorea, compiuta probabilmente circa il 1514 (sebbene l'ultimo pagamento rechi la data del 1518) trovasi nella nicchia del pilastro a sinistra della crociera centrale del Duomo fiorentino.

Lavora in collaborazione col Tribolo e con Benedetto da Rovezzano, per Bindo Altoviti, per messer Francesco Gaddi, per Francesco Monteverchi e per Francesco Ridolfi.

c. 1511-1514.

Scolpisce per Giovanni Bartolini una figura di « Bacco » giovane, il capolavoro della sua giovinezza: dalla villa di Gualfonda per cui era stato eseguito, passò in dono al Duca Cosimo nella Galleria medicea degli Uffizi, ove soffersse assai per un incendio nel 1762: dal 1880 trovasi al Museo del Bargello a Firenze.

1515 - novembre.

Per le feste in onore della andata a Firenze di Papa Leone X, oltre a varii disegni e sculture ed archi trionfali, prepara insieme al suo amico il pittore Andrea del Sarto, una facciata provvisoria in legno e stucco per santa Maria del Fiore, e un grande gruppo di un cavallo e di un gigante, posto, in quell'occasione, nel mezzo della Piazza di santa Maria Novella.

1516.

Da Papa Leone X il Sansovino è invitato a preparare un modello per la facciata di san Lorenzo, la chiesa medicea fiorentina: per tale incarico il Sansovino si trovò in gara con vari altri maestri, fra cui Michelangelo, col quale sperò almeno di poter collaborare nella decorazione scultoria: ne derivò una spiacevole lite fra i due artisti.

IL PERIODO ROMANO.

1518.

Il Sansovino ritorna a Roma: quivi, nel 1521, gli nasce il figlio Francesco tenuto al fonte battesimale dal Cardinal Gian Maria Dal Monte, di poi Papa, col nome di Giulio III.

È Francesco Sansovino il noto letterato, uno dei più fecondi poligrafi italiani del '500, l'autore del volume « Venetia città nobilissima et singolare », fonte importante di notizie storico-artistiche, edita a Venezia nel 1581 e di poi ripubblicata una prima volta nel 1604 « ... corretta emendata et più di un terzo di cose ampliata ... » dal canonico Giovanni Stringa, e più tardi, nel 1664, « ... ampliata et accresciuta » da D. Giustiniano Martinioni.

1518-1527.

Fra queste date è compreso il periodo, pressochè ininterrotto, di soggiorno romano del Sansovino. Fra le principali opere di scultura che gli sono generalmente assegnate in questi dieci anni di operosità romana sono da ricordare: la monumentale « *Madonna, detta del Parto* » in Sant'Agostino, ordinatagli circa il 1521 dal fiorentino Giovanni Francesco Martelli; la grande statua marmorea di « *San Giacomo* », eseguita per la Cappella funebre del Cardinale spagnuolo

Giacomo Serra, già in san Giacomo degli Spagnuoli in Piazza Navona, ora nella Chiesa della Nazione spagnuola di santa Maria del Monserrato - III Cappella a sinistra.

Nella Chiesa di san Marcello al Corso, oltre ad un grande *Crocefisso* processionale in legno, attribuito al Sansovino, esiste il *Monumento funebre* in onore del *Cardinale di Sant'Angelo*, Giovanni Michiel (+ 1503) ed allo zio Antonio Urso vescovo Agiense (+ 1511), ideato ed iniziato dal nostro artista, che ebbe però a lasciarlo incompiuto al momento della sua fuga da Roma.

Un altro Monumento funebre al Cardinale Quignone il Sansovino ebbe ad erigere nella Chiesa di Santa Croce in Gerusalemme.

Delle opere architettoniche, a cui il Sansovino per testimonianza del Vasari avrebbe atteso durante questo periodo di vita romana, alcune vennero distrutte o profondamente alterate, altre lasciate all'inizio furono posteriormente riprese ed ultimate. Ciò avvenne infatti per le due Chiese di san Giovanni dei Fiorentini e di san Marcello al Corso, per entrambi le quali il Sansovino aveva preparato i modelli ed iniziato i lavori che, di poi sospesi, furono da altri architetti ripresi ed ultimati.

Lo stesso successe altresì per la « gran fabbrica » ordinatagli dal Cardinal Antonio del Monte nella sua Vigna, fuori di Porta Flaminia « in sull'acqua Vergine », che venne ultimata da Baldassare Peruzzi, mentre la Loggia costrutta per Marco Cosci a Ponte Molle, oggi non è più possibile rintracciare ed identificare.

Unica testimonianza sicura e notevole dell'operosità costruttiva del Sansovino a Roma, è il bel *Palazzotto* eretto per incarico di Giovanni Gaddi fiorentino, presso il Tevere, nel vecchio quartiere fiorentino, ora proprietà Amici, in Via S. Spirito, n.º 42.

IL PERIODO VENEZIANO.

1527 - maggio.

Il Sacco di Roma, con cui gli eserciti luterani pongono a ferro e a fuoco la città dei Papi, caccia di là anche il Sansovino che ripara a Venezia, dove assai probabilmente, vi era giunto già una prima volta, nel 1523.

È allora il Sansovino incaricato dal Doge Andrea Gritti di provvedere al restauro delle Cupole di san Marco, da alquanti anni rette su puntelli.

Abbandonata l'idea di passare in Francia alla corte di Francesco I, fissa definitivamente a Venezia la sua dimora, indottovi forse anche dall'Aretino e da Tiziano, con cui entra subito in cordiali rapporti di amicizia.

1527 - 6 agosto.

Il Sansovino aveva pronta per inviare al Duca di Mantova, una figura di « Venere ».

1529 - 1 aprile.

Jacopo Sansovino viene nominato dai Procuratori di san Marco de supra « Proto » della Basilica di san Marco, con lo stipendio annuo di 80 ducati d'oro, portato nel 1530 a ducati d'oro 180, che dieci anni dopo viene aumentato a 200 ducati. - Il Sansovino usufruisce inoltre come sua abitazione, di una casa accanto alla Torre dell'Orologio.

Come « proto » della Procuratia de supra, il Sansovino ricopriva una carica di alta autorità artistica, soprintendendo alla Basilica di san Marco ed a tutte le altre fabbriche in Venezia e fuori di Venezia dipendenti dai Procuratori de supra.

1529-1538.

Compie le « Procuratie » ora denominate vecchie, sovrintendendo alla erezione dell'ultimo tratto, verso l'angolo di fondo di Piazza, arrivando fino alla demolita chiesa di san Geminiano, in faccia alla Basilica di S. Marco.

1531 - 26 aprile.

Il Consiglio dei X delibera di chiedere al Sansovino il parere circa i lavori di adattamento da eseguirsi nella Sala detta della Libreria di Palazzo Ducale (di poi Sala dello Scrutinio), secondo il progetto presentato da Antonio Scarpagnino, proto di Palazzo.

1531.

Sebastiano del Piombo cerca di invogliar il Sansovino a lasciar Venezia per ritornare a Roma.

1532 - luglio.

Il Capitolo della Scuola di santa Maria di Val Verde o della Misericordia, sceglie per la sua nuova sede il progetto presentato dal Sansovino; i lavori procedono però così lentamente che solo nel 1545 la costruzione è giunta al tetto e fra il 1553 e il 1556 si attende alle decorazioni interne della Sala terrena.

1533.

Su modello del Sansovino per incarico del Padre Antonio Gradenigo veniva eretto nella distrutta chiesa dei Servi il nuovo Altare delle Reliquie.

1534 - 15 agosto.

Il Doge Andrea Gritti pone solennemente la prima pietra della ricostruenda Chiesa di S. Francesco della Vigna, secondo il modello presentato dal Sansovino.

1534.

Reca questa data « La Madonna col Bimbo » (op. firm.), collocata nell'atrio dell'Arsenale entro un tabernacolo marmoreo d'ordine corinzio.

1535.

Consegna, compiuto, ai Massari della Cappella di Sant'Antonio di Padova, uno dei rilievi marmorei, lasciato interrotto da Antonio Minello de' Bardi, al momento della sua morte nel 1528, rappresentante « Il Miracolo del Fanciullo Parrasio ».

1536 - marzo.

È scelto il progetto presentato dal Sansovino per la riedificazione della Zecca prospiciente il Molo, deliberata l'anno precedente dal Consiglio dei X.

1536.

Dai Massari dell'Arca di Sant'Antonio di Padova il Sansovino riceve l'incarico di preparare uno dei rilievi marmorei per la Cappella

del Santo, con la raffigurazione de « La Miracolosa guarigione della giovane Carilla »; il rilievo fu terminato e posto in opera solo nel 1563.

1536 - novembre.

La Comunità di Vicenza richiede al Sansovino il suo parere circa la ricostruzione del Palazzo Comunale.

1537 - 6 marzo.

Già prima di questa data, in varie testimonianze storiche e documentarie si fa parola della « Libreria nova », destinata ad accogliere il prezioso fondo librario di codici e di manoscritti greci e latini, lasciati nel 1468 dal Cardinal Bessarione alla Chiesa di san Marco, perchè a Venezia avesse a sorgere una pubblica libreria; solo però in una deliberazione del 6 marzo 1537 viene dai Procuratori de supra ad unanimità stabilito che « *super loco fabricae noviter incohatae ubi erant appothecae panatariae...* », sulla Piazzetta di san Marco, in faccia a Palazzo Ducale, abbia a sorgere la Libreria di san Marco, sul modello « fatto o da farsi » da Jacopo Sansovino.

1537.

Il Sansovino progetta ed inizia la costruzione della « *Loggetta al Campanile di san Marco* ».

1537.

Sono gettate le fondazioni del nuovo Palazzo Corner della « Ca' Grande » a S. Maurizio, sul Canal Grande, da costruirsi su modello preparato dal Sansovino.

1537 - 20 novembre.

L'Aretino dissuade il suo amico Sansovino dall'accogliere l'invito a lui rivolto dai prelati romani e in ispecial modo da Monsignor Giovanni Gaddi, suo protettore, di ritornare a Roma per riprendere i lavori interrotti dopo il suo distacco improvviso dall'Urbe.

1537.

Sono compiuti i rilievi in bronzo con *Storie di san Marco*, (op.

firm.), posti ad ornamento della tribunetta di destra nel Presbiterio della Basilica di san Marco.

1538.

Le Comunità del Cadore e di Belluno invitano il Sansovino insieme a Tiziano, ad un sopraluogo per procedere alla misurazione di alcune loro possessioni di valli e di montagne, intorno a cui era sorta lite, e a presentarne una mappa.

1538.

Il Sansovino è a Vicenza invitato ad esaminare le condizioni della Tribuna di quella Cattedrale e a procedere al compimento di essa, allestendola al più presto per il prossimo Concilio banditovi da Papa Paolo III.

1540.

Pietro Aretino offre in dono al Marchese del Vasto una statuetta in bronzo di Santa Catterina, modellata per lui dal Sansovino, in cui onore compone un sonetto.

1540.

Il Sansovino è a Firenze alla Corte del Duca Cosimo I, a cui si presenta con una lettera dell'Ambasciatore di Spagna a Venezia, Giovanni Mendoza.

1540.

Il pubblico erario impone al Sansovino il contributo annuale di guerra di ducati 20; perchè il Sansovino non avesse a risentire il peso della nuova imposta straordinaria, i Procuratori, con atto di deferenza e di stima verso il loro « proto », deliberano di aumentargli lo stipendio annuale di altrettanti ducati.

c. 1542.

I Canonici di Santo Spirito in isola incaricano il Sansovino di ricostruire per la loro chiesa il Coro e la Facciata: oggi tutto è distrutto. Unico ricordo grafico qualche incisione compresa negli « Isolari » settecenteschi veneziani.

1543.

Il Magistrato alle acque richiede il parere del Sansovino su certi lavori di arginatura al fiume Livenza.

1543 - 44.

Era di quest'epoca compiuto l'altare eretto su modello del Sansovino, per la famiglia Nichesola nella Cattedrale di Verona, destinato ad accogliere come pala « l'Assunta » di Tiziano.

1544.

È compiuto il secondo gruppo di rilievi in bronzo con le Storie di san Marco, preparati dal Sansovino per il « *pergolo* » di sinistra, nel Presbiterio della Basilica di san Marco.

1545 - 18 dicembre.

« Venare alla sera ad un'ora di notte rovinò la fabbrica nova de rimpetto al Palazzo, alla parte verso la Panataria »: il Sansovino è incarcerato, ma tosto, con l'intervento di amici liberato, risarcisce a sue spese, in men di un anno, i danni causati dal crollo; rimettendo il nuovo edificio della Libreria nelle preesistenti condizioni, così da poter procedere sollecitamente al compimento delle sedici prime arcate della costruzione.

1546.

È deliberata per ordine dei Procuratori la fusione in bronzo della Porta della Sacrestia di S. Marco, sul modello preparato dal Sansovino.

1547.

Invitato dal Capitolo Vescovile di Padova, il Sansovino presenta un progetto per la costruzione della Tribuna di quella Cattedrale: progetto che suscita contrasti e viene di poi abbandonato.

1548.

Provvede ad alcuni restauri al Campanile di S. Marco. - Nuovi restauri si rendono necessari nel 1562.

1549 - dicembre.

Il Sansovino è inviato a Pola dai Procuratori, per procedere ai lavori di riparazione dell'antica Chiesa di Santa Maria Formosa o del Canneto e provvedere alla rimozione e trasporto a Venezia di colonne, marmi ed altro materiale utile per i lavori in corso della Procuratia.

1550.

Per incarico avuto dal Duca di Ferrara, Ercole II, il Sansovino eseguisce una grande statua di Ercole, da collocarsi ad ornamento della nuova Porta Erculea di Modena; consegnata tre anni dopo nel 1553, essa fu invece assegnata dal Duca a Brescello, piccola terra fortificata sulla riva del Po, in quel di Reggio, e posta nella piazza principale.

1553 circa.

Si intraprende su modello del Sansovino e con la collaborazione del suo scolaro Alessandro Vittoria la ricostruzione della Chiesa di S. Giuliano.

1554 - 27 settembre.

Il Sansovino consegna al fonditore Giulio Alberghetti per esser fuso in bronzo, il modello in cera della Statua di Tommaso Rangone, destinata ad ornare il Portale della Chiesa di S. Giuliano.

1554 - 21 gennaio (m. v.).

Per la costruzione della Scala d'Oro di Palazzo Ducale il Sansovino presenta insieme al Sanmicheli un progetto che viene accettato dal Collegio e di cui tosto si intraprende l'esecuzione.

1554 - 31 luglio.

Il Sansovino accetta l'incarico di eseguire per conto della Signoria due Statue di Giganti, *Marte e Nettuno* che, compiute nel 1566-67, vennero collocate a Palazzo Ducale sulla Scala monumentale che da essi prese nome.

1554.

In san Marco si compiono sotto la direzione del Sansovino le balaustate e i parapetti delle tribune degli Organi prospicienti il Presbiterio.

1554.

Il Sansovino presenta alla Comunità di Brescia il progetto di compimento del Palazzo Comunale di quella città, in parte accettato e in parte modificato da successive proposte del Palladio.

1555 c. (?).

Prepara il modello per il Monumento funebre al Vescovo Livio Podocattaro in san Sebastiano.

1555.

È compiuta su modello del Sansovino, una parte delle Fabbriche Nuovissime di Rialto, prospicienti il Canal Grande.

1557.

Si pone mano, su progetto del Sansovino, alla ricostruzione della facciata e dell'interno della Chiesa di san Geminiano, in Piazza san Marco, chiesa abbattuta per ordine di Napoleone I nel 1807.

1560 (?) circa.

Il Sansovino dirige il restauro del Palazzo dei Duchi di Urbino a Venezia.

1560 - 62.

Si provvede, sotto la direzione del Sansovino, ai restauri della « cuba » della Cappella « Emiliana » in S. Michele in isola.

1561.

È compiuto su modello e con la direzione del Sansovino il grande Monumento funebre eretto in S. Salvatore alla memoria del Doge Francesco Venier (+ 1556).

1562 - 12 novembre.

Si nomina, provvisoriamente, durante la malattia del Sansovino un incaricato perchè provveda ad aiutarlo nei suoi uffici di Proto.

1564 c. *

Su modello attribuito al Sansovino, a compimento della Chiesa di S. Fantino, si erigono il Presbiterio e l'Abside.

1565 - 15 gennaio (m. v.).

Il Sansovino presenta la denuncia per la Nota d'Estimo degli immobili da lui posseduti a Venezia.

1566 - 25 aprile.

I Procuratori data la grave età del Sansovino, deliberano di nominare, come suo aiuto nella carica di « Proto », « ser Jacomo Spavento, marangon ».

1568 - 14 gennaio (m. v.).

Dal cassiere dei Procuratori de supra, vengono saldate le polizze per i lavori eseguiti all'altar maggiore ed alla Sacrestia di san Basso, su modello preparato dal Sansovino.

1568 - settembre.

Testamento olografo di Jacopo Sansovino. (Atti del Notaio Cesare Ziliol). - Del 7 dicembre 1556 è un codicillo (Atti Not. Agostino Pelestrina) contenente alcune modificazioni apportate ad un anteriore testamento oggi scomparso, in cui, nominato erede universale della sua sostanza il figlio Francesco Sansovino, egli lasciava al suo discepolo prediletto Danese Cattaneo gessi antichi e moderni e a Messer Salvatore tagliapietra i suoi disegni.

1570 - 12 giugno.

Con scrittura in tale data il Capitolo della Chiesa di san Geminiano concede a Jacopo Sansovino di aver in questa Chiesa, e precisamente nella Cappella del Cristo, una tomba per sè ed i suoi. Viene

così abrogata la disposizione, precedentemente fissata nel suo testamento, di esser sepolto ai Frari nella Cappella della Nazione fiorentina.

1570 - 27 novembre.

Muore « M. Jacomo Sansovino Proto de la Giexia de S. Marco de anij 91, da vecchiezza. za un mese e mezzo ». (Provvedit. alla Sanità - n.º 805. Necrologio, 12. - anno 1570).

Considerando però esser quasi mai tali atti necrologici documenti di indiscutibile precisione cronologica e ritenendo invece degno di maggior fede l'atto di battesimo del Sansovino precedentemente ricordato, da cui risulta che il Maestro sarebbe nato nel 1486, sembra ben più probabile concludere esser il Sansovino morto in età di ottantaquattro anni.

NOTA ICONOGRAFICA

« Era Jacopo quanto al corpo di statura comune, non punto « grasso e andava diritto con la persona. Fu di color bianco con « barba rossa e nella sua gioventù molto bello e grazioso, onde ne « fu amato assai da diverse donne di qualche importanza ».

Tale ce lo rappresenta l'amico suo di gioventù Andrea del Sarto, ritraendolo nel 1511 nella figura del più giovane dei Re Magi, nell'« Adorazione di Gesù bambino » che il pittore fiorentino affrescò nel Chiostrino dell'Annunziata a Firenze; e più vicino ancora alla descrizione, che ne fa il Vasari, appare il Sansovino nel magnifico ritratto a tre quarti di persona, in piedi, in abito di velluto, volto verso sinistra, in atto di appoggiare una mano su una statua e con una rovina architettonica di sfondo, eseguito da Jacopo Tintoretto che vi si segnò « eius amicissimus »; ritratto che forse può suppersi esser quello che Litigata Litigato moglie di Jacopo nipote del Maestro, ricordava nel suo testamento del 1626, affidandolo a Camilla Sansovino sua figliuola: un tempo questo dipinto era proprietà dell'antiquario Volpi fiorentino e fino all'anno scorso esso trovavasi presso la Casa d'Arte Bachstitz all'Aja.

Un altro ritratto quasi coevo al precedente è quello pure a tre quarti di figura, dinanzi ad un tavolo su cui è poggiata una testa femminile di marmo, attribuito a Tiziano od alla sua scuola, esistente nella Galleria degli Uffizi (n.º 576), che Pietro Monaco ebbe

ad incidere per esser premesso alla Vita che del Sansovino pubblicò a Venezia nel 1752 Tommaso Temanza. Lo ritrasse invece vecchio di « ... presenza veneranda, con bella barba bianca... » ed espressione pensosa, Jacopo Tintoretto nella bella testa vista quasi di profilo che si conserva, pur questa agli Uffizi (n.º 638), e che viene riprodotta in questo piccolo volume (fig. 1).

Si ricollegano invece all'incisione, che ritrae il Sansovino in tarda età quasi di prospetto, a mezzo busto, con berrettone in capo, con cui il Vasari ornò il frontespizio della Vita del Sansovino, nella rarissima pubblicazione che ne fu fatta a parte, in occasione della morte del Maestro dopo il 1570, e che integralmente riprodotta orna la copertina di questo volumetto, gli altri ritratti con cui si ornarono le posteriori ristampe di edizioni vasariane, compresa l'espressiva testa del vecchio Sansovino, che il pittore Santi di Tito toscano, introdusse nella « Scena di Salomone che fa edificare il tempio » da lui affrescata nella Cappella di San Luca alla Santissima Annunziata a Firenze.

Si conoscono infine due medaglie del Sansovino: una in cui Leone Leoni lo ritrae vecchio, di profilo, con un berrettone in capo e un mantello di pelliccia sulle spalle, e l'altra anonima a forma d'erma, a capo scoperto con intorno l'iscrizione: *Iacobus Sansovinius Sculptor Florentinus*.

Jacopo Sansovino scolpì infine in marmo un suo Autoritratto, da « esso lui fatto allo specchio » che, come egli stesso ricorda nel suo testamento e il Vasari conferma nella « Vita », avrebbe dovuto esser collocato sopra la sua tomba in san Geminiano: busto di cui già ai tempi del Temanza, circa la metà del '700, non si aveva più alcuna notizia. Un autoritratto, può esser infine considerata la piccola testa, che egli collocò insieme ad altri ritratti di amici e di personaggi illustri, ad ornamento della Porta della Sacrestia in san Marco, da identificarsi precisamente con quella collocata nella fascia superiore, in alto a sinistra.

JACOPO SANSOVINO
SCULTORE E ARCHITETTO

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM 1630 TO 1800



PARTICOLARE DELLA PORTA DELLA SACRESTIA IN S. MARCO

JACOPO SANSOVINO SCULTORE E ARCHITETTO

Quando quattro secoli or sono, nel 1527, Jacopo Sansovino cacciato da Roma dalla furia delle soldatesche luterane che avevan posto a sacco la città eterna, se ne fuggì a Venezia con l'intenzione di passare, dopo di aver ordinate le sue cose, in Francia alla corte di Francesco I, egli era ormai artista celebrato, la cui fama di scultore e di architetto era legata a due fra i maggiori centri artistici d'Italia, a Roma ed a Firenze.

Aveva allora, essendo nato circa il 1486, quarant'anni. In Firenze, sua patria, aveva formata la sua educazione artistica alla bottega di uno dei più famosi maestri del tempo, di Andrea Contucci, che dal suo paese natale, in quel di Arezzo, era detto il Sansovino; e fu « tanto, scrisse il Vasari, l'amore e la benevolenza reciproca fra questi quasi padre e figliuolo », che Jacopo fu non più chiamato dei Tatti, suo nome di famiglia, ma del Sansovino: e così continuò di poi ad esser detto e presso i contemporanei e presso i posteri.

Fra lo scorcio del quattrocento e l'aprirsi del nuovo secolo, negli anni in cui il giovane Jacopo, si affacciava al mondo dell'arte, Firenze era tutta un meraviglioso fervor di vita e di lavoro: dopo la portentosa fioritura quattrocentesca, la città madre della Rinascita aveva visto passar uno accanto all'altro fra le sue mura, gli spiriti magni dell'arte nostra, da Leonardo a Michelangelo, da Raffaello a Bramante: e tutti di là tendere come ad una meta comune, alla gran luce di Roma, terra sacra all'arte delle antiche e delle nuove generazioni. Il senso di una più grandiosa monumentalità nelle forme e

nello spirito, per cui Roma veniva evocando ed offrendo i modelli della sua antichità dissepolta, segnava allora la via all'arte nuova; in quei giorni Michelangelo aveva scolpito a Firenze, il David gigantesco, e a Roma, proprio all'inizio del gran secolo, Bramante aveva eretto il suo « grande » piccolo tempio di san Pietro in Montorio: due capolavori, due pietre miliari che segnano nel cammino dell'arte l'aprirsi di un'era nuova.

Di questo periodo glorioso e fatale per l'arte italiana in cui idealità diverse si incrociano e contrastano, l'arte di Jacopo Sansovino portò in sé il ricordo e i segni. Però nel fondo egli rimase essenzialmente un innamorato del dolce stile della sua Toscana e se i modelli classici e se l'arte possente di Michelangelo e di Bramante poterono a lui suggerire di volta in volta forme ed ispirazioni nuove, nelle sue sculture più belle, ritorna a rifiorire, eco lontana ma non mai spenta anche negli anni della vigorosa maturità, quell'intimo senso di freschezza e di gentilezza toscana, che è spesso la forza e la salvezza della sua arte. Arte fatta di serene e composte armonie che, discostandosi dall'agitato e fiero naturalismo donatelliano, non si propone di affrontare nè vuole evocare profondità di pensiero o tormenti di passione, ma raggiungere, paga della purezza gioiosa della forma, un ideale di grazia e di dolcezza che tutt'al più, a volte, si vela, per farsi, più cara e più suggestiva, di una vaga, attonita melanconia.

Più che nelle due grandiose statue di san Giacomo, l'una fiorentinissima in santa Maria del Fiore, eseguita tra il 1513 e il 1518, l'altra più romana, perchè più davvicino ispirata ai modelli classici, oggi in santa Maria del Monserrato a Roma, l'opera del Sansovino scultore, del primo periodo, trascorso tra Firenze e Roma, si riassume e si comprende soprattutto nelle due sue più celebri sculture, del Bacco del Bargello a Firenze e della Madonna romana in Sant'Agostino.

Col Bacco il Sansovino crea il capolavoro della sua giovinezza; la romanità del soggetto e dell'ispirazione qui è rivissuta in pienezza di gioia e di vita: è il senso pagano, la spensierata e gaudiosa libertà delle allegre brigate fiorentine che qui prorompe nel bel corpo slanciato del giovane iddio, nel sorriso sensuale con cui egli fissa lo sguardo voglioso sulla tazza ricolma; nel ricavarne in marmo il modello per gli Orti del Bartolini in Gualfonda, egli lavorava con tanta gioia da sembrar quasi che « volasse con le mani e con l'ingegno ».

In piena romanità di forme e di intendimenti egli plasmò alcuni anni più tardi a Roma, la Madonna di Sant'Agostino: statua grandiosa, matronale, michelangiolesca nel panneggio e nella linea, classica nel tipo così da esser scambiata, secondo una tradizione popolare, per una statua di Agrippina col figlioletto Nerone in braccio. Ma la nobile gravità della Vergine dalle belle mani, trova anche qui un accento di gentilezza nella vivacità graziosa del putto che con moto infantile stringe fra le manine contro il petto un uccellino che tenta sfuggirli.

Tale figurazione della Madonna col bimbo che spesso si completa con il san Giovannino o con un gruppo di angeli posti in basso, è fra tutti il tema più caro e preferito all'animo dell'artista, a cui egli spesso ritorna e pare s'indugi con cura affettuosa per ritrovar la forma più armoniosa e più ispirata ad esprimere l'intimo sentimento di gentilezza femminile, l'affetto dolcissimo di madre per la sua creatura, la infantile leggiadria dei putti: è l'innata gentilezza toscana che pur rivestendosi a volte di forme grandiose, classicheggianti, o di accenti e di ricordi michelangioleschi, trova la sua origine lontana, nella tradizione quattrocentesca di Donatello, da cui a volte derivano altresì spunti e caratteri stilistici e compositivi.

Perfino nella tecnica, cartapesta e stucco, e nella policromia, ritornano elementi e forme dell'arte di Donatello. Esiste infatti un gruppo numeroso di tali rilievi sansoviniani in cartapesta dorata e policromata, sparsi in collezioni pubbliche e private di tutta Europa, appartenenti in gran parte al periodo veneziano, in cui, pur con qualche modificazione nei particolari, resta inalterato il tipo compositivo centrale della Madonna che fissa intensamente il suo sguardo in quello della sua creatura così che « pare si beeno santissimamente l'un l'altro negli occhi ». - Lo stesso soggetto è svolto e ripreso in altri tre gruppi a tutto tondo, tutti e tre veneziani, e cioè in quello dell'Arsenale, la prima sua opera datata a Venezia del 1534, in quello in terracotta, purtroppo oggi in parte mutilato, della Loggetta, e in quello più tardo e meno felice degli altri, posto sull'altare della Chiesetta di Palazzo Ducale.

Nell'opera plastica svolta dal Sansovino a Venezia, ebbe spesso larga parte la collaborazione di scolari e di aiuti: lo stesso Sansovino in una sua lettera diretta al Duca Ercole II di Ferrara, in data 12 set-

tembre 1550, ebbe infatti a dichiarare che, avendogli « ... Il Sr. Ambasciatore di V.^a Ecc.^{ta} richiesto ch'io dovessi far una statua d'Hercole per un gentilhuomo ferrarese, m'accordai seco, con animo di farla fare a qualche mio giovane guidandolo e correggendol'io, senza porvi le mani com'io soglio far qua di molte altre sculture non havendo tempo per esser impedito nè le fabbriche delle quali ho carico, di scolpir di mia mano ». La sua bottega accanto alla casa in piazza S. Marco, presso l'Orologio, l'Accademia, come l'Aretino la chiamava, era il centro di lavoro a cui affluivano i giovani artisti, o giunti di Toscana, come il Tribolo, l'Ammanati, Danese Cattaneo, o venuti da Padova come Tiziano Minio, il Segala, l'Aspetti, o scesi giù dal Trentino, come il più grande di tutti i suoi allievi, il vero continuatore dell'arte sua, Alessandro Vittoria.

Sono in gran parte ricordati questi suoi collaboratori in notizie documentarie, nelle quietanze di pagamento con cui la Procuratia ricompensava l'aiuto da loro dato al Maestro nelle opere che egli veniva preparando per la Basilica, come i sei rilievi con i Miracoli di san Marco posti ad ornamento dei due « pergoli » ai lati del Presbiterio, o la bronzea Porta della Sacrestia, in cui i caratteri di origine toscana, donatelliana, specie nei due rilievi centrali della Risurrezione e della Deposizione di Cristo, si intrecciano a forme e a ricordi michelangioleschi nei tipi e negli atteggiamenti delle piccole figure di Profeti. Ma dove l'imitazione michelangiolesca rasenta quasi il plagio è specialmente in una delle quattro statuette di Evangelisti, posti in S. Marco sulla balaustrata dell'altar maggiore: il ricordo del Mosè michelangiolesco balza spontaneo ed evidente. La operosità scultorea del Sansovino presenta spesso di queste rievocazioni, di questi ritorni improvvisi e fra loro contrastanti, a modelli, a forme, a tendenze su cui, come dicemmo, venne formandosi la sua educazione giovanile. Se precise testimonianze non ce ne dessero infatti sicura garanzia, a mala pena poi potremmo credere che mentre mastro Jacopo stava faticando attorno ai colossali modelli dei due giganti del Marte e del Nettuno di Palazzo Ducale, classici, michelangioleschi nell'ideazione e nell'esecuzione, dalle sue mani uscissero fiori di grazia sentimentale, e di eleganza tutta toscana, come l'Apollo della Loggetta, l'ispirata, quasi veronesiana statua della Fede nel Monumento Venier a S. Salvatore, sorella alle belle cariatidi da Camino della Villa Donà a Ponte Casale, e la deliziosa statuette del Battista,

la gemma delle sculture veneziane del Sansovino. Tutto in questa dolce estasiata figura di giovane, rievoca nell'arte di maestro Jacopo più che sessantenne, l'anima della sua Toscana; e più cara di ogni altra sua opera doveva esser al suo spirito di fiorentino questa immagine del Santo patrono della sua città, se di questa sola egli fa cenno nel suo testamento come di opera di « sua propria mano », a piedi della quale, nella Cappella della Nazione fiorentina ai Frari, ove appunto trovavasi, desiderava di esser sepolto. Sull'altare nella stessa Cappella stava l'ascetica ossuta figura donatelliana del Battista: a questa, potente nel suo fiero naturalismo, non tanto guardò il vecchio maestro, quanto piuttosto abbandonandosi alle sue giovanili e serene ispirazioni quattrocentesche, volle che il suo Battista rispecchiasse, attraverso uno spirito ognor presente di toscanità, squisita purissima perfezione di forma, estasiato abbandono di pensosa dolcezza.

Se Jacopo Sansovino deviando dai suoi propositi, decise di fissare definitivamente la sua dimora tra noi, nella terra sacra alla libertà in quegli anni tristi per le sorti d'Italia, ciò avvenne soprattutto perchè la sua fama di costruttore e di architetto indusse il Doge Andrea Gritti ad affidargli il restauro e il consolidamento delle cupole della Basilica di san Marco, che sorrette per decenni su puntelli, minacciavano sempre rovina: più di un secolo prima, dopo che il terribile incendio del 1419 tanto danno aveva recato alla Basilica, altri maestri fiorentini, i Lamberti, avevano provveduto a ridare all'intera costruzione nuova saldezza statica. Il Sansovino che già a Roma aveva conosciuto i Grimani, e che probabilmente fin dal 1523, aveva, sia pur per breve tempo, toccato il suolo veneziano, accolse l'incarico e assolto con generale soddisfazione, dopo due anni di lavoro, venne, il 1 aprile 1529, eletto « proto » dei Procuratori di san Marco de supra. Portato di colpo, certo non senza invidia, alla massima carica « ufficiale », al posto più in vista che allora fosse a Venezia nel campo delle arti costruttive, egli si trovò a capo delle principali questioni edilizie veneziane in un momento di particolare importanza. Stimato dai suoi signori, i Procuratori di san Marco, da cui dipendeva il governo della Basilica e di tutti i principali edifici di Piazza, sollecitato dai privati ad assumer di continuo nuovi lavori, onorato dall'amicizia di illustri personaggi, e dei maggiori artisti, di Tiziano in primo luogo, con cui formò, insieme all'Aretino, quel celebre

triumvirato, più che di amici di fratelli, famoso cenacolo, arbitro ascoltato e temuto in ogni questione d'arte, il Sansovino iniziò allora in questa terra, sua seconda patria, la sua seconda vita fervente di lavoro e ricca di onore e di gloria.

Già prima di metter piede a Venezia, nel primo periodo fiorentino-romano, in gara e spesso in contrasto con Michelangelo, il Sansovino aveva avuto modo di dar prova delle sue qualità di architetto. Giuliano da San Gallo fu probabilmente il suo primo maestro: su questa prima educazione nell'arte del costruire, che rappresenta nel Sansovino la tradizione quattrocentesca fiorentina, il giovane Jacopo verrà innestando di poi elementi di più diretta ispirazione classica, secondo il gusto dei tempi nuovi. A Roma la grandezza austera dell'Urbe lo soggiogò: ma i suoi occhi guardarono altresì all'arte sovrana di Bramante, e l'una e l'altra egli accomunò in un uguale fervore di devozione e di ammirazione, studiando e misurando antichi monumenti ed edifici bramanteschi.

L'unica sua costruzione che ci rimanga completa a Roma, e che ci aiuta a farci conoscere il Sansovino architetto prima della sua venuta a Venezia, è il Palazzetto da lui costruito per Giovanni Gaddi, suo protettore, in Banchi Vecchi, nel quartiere fiorentino. La trama vi è chiaramente bramantesca: ma nella esilità di certi dettagli e specialmente nella decorazione del cortile centrale quadrato, in quel fregio sopraelevato dell'ordine ionico a festoni di fiori e di frutta, sostenuto da putti e da candelabri, noi sentiamo persistere e quasi prevalere quello spirito ancora quattrocentesco di ricerca decorativa, che toccherà poi nel periodo più maturo e più glorioso della sua dimora veneziana, nella Libreria famosa, la sua più alta manifestazione. Solo a Venezia infatti si può conoscere e godere il Sansovino architetto: qui solo egli è veramente grande. Tanto più grande in quanto che in un ambiente come il nostro per gusto, per tradizioni, per carattere in profonda antitesi con le tendenze fiorentine e romane classicheggianti allora in pieno sviluppo, egli seppe compiere il miracolo di far sorgere proprio nel cuore della città, in faccia alla Basilica d'oro ed al Palazzo dogale, le due più tipiche espressioni di venezianità, la classica Libreria e fare di questa il suo capolavoro.

Jacopo Sansovino, pur fiorentino di nascita, intuì l'anima della

nostra città, sentì come nella terra dell'opulenza e del colore ogni forma d'arte, ogni varietà stilistica, per non apparir spaesata o trapiantata a forza, doveva piegarsi ad esprimere o almeno a non contrastare, questo essenziale elemento di venezianità. E l'ambiente stesso di Venezia, poté così tramutarsi, forse, per lui in elemento attivo, animatore dei suoi principi stilistici, aiutarlo ad allontanarsi da una pedante ed arida imitazione di modelli e di formule classiche, offrirgli temi e spunti decorativi, che, ricevuta di sullo schema architettonico classico, una salda impronta caratteristica, diedero origine a quel tipico stile ornamentale che da lui appunto si disse sansoviniano e che ebbe una secolare risonanza intorno a lui e dopo di lui.

Il Sansovino non fu infatti un freddo teorico: anche nel fissare rapporti e proporzioni di ritmi architettonici egli si scosta dalla rigida osservanza delle leggi vitruviane ed anche nella soluzione di problemi costruttivi, come ad esempio nell'ideare un pilastro d'angolo su cui voltare il « cantonale » d'ordine dorico di una fabbrica, questione per cui egli pose allora a rumore il mondo dei costruttori e degli interpreti di Vitruvio, o nell'ornare di un ricco fregio sopraelevato il ritmo jonico della Libreria così da ottenere un insieme più fastoso e più intonato alla opulenza veneziana portò uno spirito personale di ricerca e di invenzione.

Ripreso nella Libreria il motivo edilizio tanto caro a Venezia del ritmo rincorrentesi di archi e di colonne nel porticato terreno e nel loggiato superiore, il Sansovino seppe mirabilmente conciliare la più forte struttura classica degli ordini con la ricchezza decorativa delle ornamentazioni plastiche e con la varietà degli effetti chiaroscurali, creando con raro senso di misura e di armonia quel tipo di architettura ornata in cui i contemporanei, auspice lo stesso Palladio, riconobbero un insuperato modello di perfezione; « ...questo serenissimo impero (afferitava l'Aretino per lettera allo spagnolo Don Diego di Mendoza, esaltando le bellezze della nuova fabbrica intrapresa) ha due tesori: uno in S. Marco e l'altro in piazza: benchè la fama giudica di più valore questo che di continuo si vedrà in pubblico che quello che qualche volta si mostra in secreto ».

Questo carattere di signorile e gaudiosa fastosità il Sansovino seppe svolgere più ancora nell'interno della Libreria stendendo coll'aiuto del Vittoria su per le volte e sotto le cupolette cieche delle scale, quello

apparato decorativo a stucchi bianchi ed oro, a comparti pittorici, che trionfa nella lussuosa magnificenza dei soffitti dell'antisala e del salone, donde splende fra i minori satelliti la magica tavolozza di Tiziano e di Paolo Veronese.

Con la Libreria, che il Sansovino iniziò circa il 1536 e che, superata la dolorosa vicenda del crollo della volta egli portò a termine verso il 1556, nella parte corrispondente ai primi sedici archi a cominciare dall'angolo del Campanile, il « proto » di S. Marco poneva le basi del piano di rinnovamento e di sistemazione edilizia della Piazza che, posto in isola il Campanile, avrebbe dovuto svolgersi lungo la Piazzetta da una parte e lungo il lato settentrionale della Piazza dall'altra, per ricollegarsi in faccia alla Basilica, alla Chiesa di S. Geminiano, e sul Molo alla fabbrica di Zecca; l'una e l'altra, costruzioni ambedue del Sansovino; la prima purtroppo abbattuta dalla mania demolitrice del periodo napoleonico, per costruirvi l'ala nuovissima delle Procuratie a compimento del nuovo Palazzo regio, l'altra robusta e grave nel bugnatò severo della sua facciata, oggi intimamente legata nel suo nuovo ufficio di Biblioteca, a quella Libreria, che a tale scopo creata dal Sansovino, ora ritorna ad esser la degna sede di tanti venerandi tesori di sapienza e d'arte libraria.

E per restar nella Piazza, che fu il centro della sua maggior attività, un'altra creazione sansoviniana, la Loggetta alla base del Campanile, è nuova testimonianza dell'ininterrotto lavoro con cui il Sansovino attendeva senza tregua alla sua carica laboriosissima: prospetto plastico, più che architettonico, ricolmo di ogni eleganza ornamentale, oggi la Loggetta si presenta a noi alterata nelle sue linee originali dall'ampio terrazzo che le si stende innanzi, affogandola, togliendole slancio ed eleganza, essa che già originariamente poteva apparire turbata dal pesante attico che ne forma coronamento.

Contemporaneamente a questi incarichi « ufficiali » affluivano al Sansovino commissioni e lavori da parte di privati cittadini o di enti religiosi. Per una delle maggiori e più ricche famiglie patrizie di Venezia per i Corner, egli costruisce la gran fabbrica della Ca' grande, colossale dado di pietra istriana, saldamente piantato quasi all'imbocco del Canal Grande, ed a Rialto, di mole minore, meno grandioso di proporzioni e di concetto, eleva il palazzo dei Dolfin, mentre fuori di Venezia in quel di Padova dà il modello della magnifica Villa dei

Garzoni, ora Donà Dalle Rose a Ponte Casale, arricchendola di bei camini marmorei, di sculture, di suppellettili monumentali. Un nuovo colosso che, se portato a termine, avrebbe aggiunto nuova gloria alla fama del maestro, è l'enorme fabbrica della nuova Scuola della Misericordia: i confratelli ne volevano fare la più ricca e grandiosa costruzione del genere a Venezia. Senonchè trascinati in lungo i lavori, sorti litigi e controversie relative specialmente al tipo di copertura da adottare, se in volto o a travatura, la costruzione, finì col rimanere incompleta ed anche oggi, nelle sue linee costruttive si trova pressochè allo stesso punto in cui ebbe a lasciarla il Sansovino. Esternamente, dalla rozza ossatura in mattoni si può arguire quale ne sarebbe stato il progetto compiuto, a grandi arconi, incorniciati entro il solito motivo a colonne ed a nicchie, coronato su in alto dal gran timpano triangolare; nell'interno, preso lo spunto dalle altre Scuole veneziane, ideato il saldo e poderoso motivo delle colonne corinzie binate, disposte su due file a sorreggere il doppio robusto architrave, egli seppe imprimere a tutto l'immenso salone terreno, ritmo chiaro e solenne di signorile romana austerità.

Abbattuta, come si disse, al principio dell'ottocento la chiesa di san Geminiano, caduta in rovina la chiesa di santo Spirito in isola, oggi fra le costruzioni religiose sansoviniane, Venezia conserva solo l'interno delle due chiese di san Francesco della Vigna e di san Martino e quella di san Giuliano, eretta in collaborazione col Vittoria.

Con pianta a croce latina la prima, ad una sola navata centrale su cui si aprono due file di cappelle ai lati, tagliata da un largo transetto, con nel fondo, fiancheggiata da due cappelle per lato, un ampio presbitero e coro; S. Francesco, incominciata a costruire circa il 1534, era stata originariamente ideata, con una gran cupola alla crociera, a costoloni, ricordo forse fiorentino della gran mole di santa Maria del Fiore: ma se le filosofiche elocubrazioni platoniche del dotto padre Georgi, frate francescano, finirono per costringere il Sansovino a modificare il primitivo, più ricco progetto, non valsero però ad alterare il chiaro e ben equilibrato ritmo costruttivo nelle aperture degli archi, nell'armonia delle vaste superfici pianeggianti di ispirazione tutta toscana. A san Martino e a san Giuliano il Sansovino adottò invece su area più ristretta, la pianta quadra, mentre nella chiesa di san Fantino egli ideò con meditata serena armonia di proporzioni, l'elegante motivo architettonico della cupola sorretta agli angoli da quattro colonne corinzie

rinfiancate da pilastri, costruendo così il presbiterio e l'abside, a compimento dell'intera precedente costruzione rimasta interrotta.

Ed ancora, per notar solo in rapida rassegna le opere sue più importanti, converrà ricordare i grandiosi suoi monumenti funebri veneziani, quello eretto in san Salvatore alla memoria di un Doge, di Francesco Venier, l'altro in onore di un medico celebre, del ravennate Tommaso Rangone, ricavato dal ritmo architettonico della facciata di S. Giuliano, e i due più romani di tutti nella ideazione e nelle forme, l'uno a ricordo del Vescovo Podocattaro in san Sebastiano, l'altro in parte oggi rimaneggiato, ai Gesuiti, per i Da Lezze, suoi protettori.

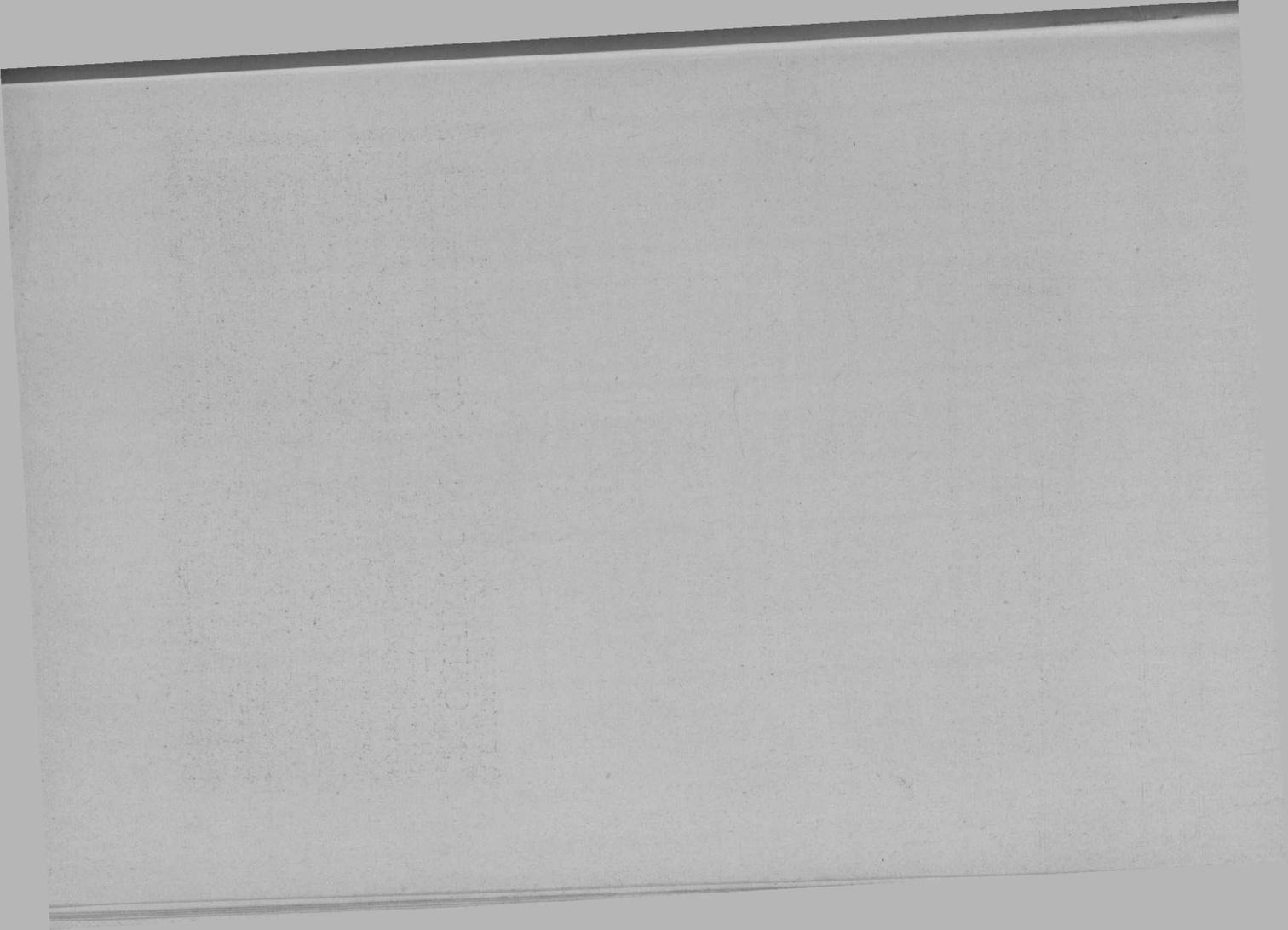
In tal modo legata ai massimi centri artistici d'Italia, a Firenze, a Roma, a Venezia si svolse la longeva, laboriosissima vita di Jacopo Sansovino.

E da Venezia, che in giorni tristi era stata per lui asilo di pace e di poi in tempi migliori fonte di onori e di gloria, egli che pur sentiva sempre in sè vivo ed alto il « fiorentinismo » della sua origine e della sua arte, non volle mai staccarsi, nonostante che da Roma e da Firenze non gli mancassero sollecitazioni ed inviti da parte di amici e di protettori. Passato tra noi quando ancora vivevano il Riccio a Padova e Tullio, il terzo dei Lombardo, a Venezia, quando accanto alle forme stanche e immiserite dei loro seguaci ed imitatori, già cominciavano ad apparire i primi sintomi delle tendenze nuove, l'arte del Sansovino, rapidamente si impose, riuscendo a gettare profonde e vaste radici. Forse la sua « maniera nuova » potè apparire dapprima rivoluzione: ma i tempi erano ormai anche per Venezia maturi, perchè essa divenisse il centro e l'origine da cui si dipartì tutta l'arte del più tardo cinquecento. Esce appunto di qui, dalla sua bottega il grande Vittoria e tutta la scuola che reca in sè, in germe, i caratteri e le forme del fastoso barocco.

Insieme al veronese Sammicheli ed al Palladio, il Sansovino forma il grande triumvirato su cui poggia essenzialmente tutta l'architettura veneta del cinquecento: più vasta e più profonda fu però l'orma che il Sansovino stampò fra noi a Venezia, non solo perchè più attiva fu la sua operosità nella Dominante, ma perchè, nonostante la sua origine toscana, più « veneziano » egli appare nelle sue creazioni: a lui, al suo tipo di architettura ornata, mostra infatti soprattutto di ricongiungersi l'arte del venezianissimo Longhena!

ITINERARIO SANSOVINIANO A VENEZIA ⁽¹⁾

(¹) Si volle con tale titolo denominare questo capitolo per meglio chiarire l'intendimento e lo scopo, con cui venne preparata e svolta questa breve illustrazione dell'operosità veneziana di Jacopo Sansovino: nella quale si raccolsero solo le sue opere sicure, offrendo per ciascuna di esse un rapido commento storico ed estetico. Solo della Libreria sansoviniana, il capolavoro del Maestro, che oggi si riapre ridonata al suo antico splendore, parve opportuno di presentare un'illustrazione alquanto più ampia e dettagliata.





LA DEPOSIZIONE E LA RESURREZIONE DI CRISTO

I due comparti a rilievo nella Porta di Bronzo della Sacrestia nella Basilica di San Marco.

I. - JACOPO SANSOVINO E GLI EDIFICI MONUMENTALI DI PIAZZA

LA SISTEMAZIONE DELLA PIAZZA DI SAN MARCO.

Ai tre Procuratori di San Marco « de supra », una delle più alte e fra le più antiche magistrature della Serenissima, era fra l'altro affidato il « governo » della Basilica di san Marco insieme alla manutenzione delle fabbriche di Piazza e di quante altre proprietà costituivano il patrimonio della « cappella ducale ».

Vasta quindi e assai importante nei riguardi edilizi, era la funzione che il « proto » di questa procuratia poteva esercitare: e tanto maggiormente lo fu, quando a ricoprire tale carica, fu nominato un uomo della fama e del valore di Jacopo Sansovino: scrive lo stesso Vasari, e lo confermano le documentazioni d'archivio, che, attuate varie iniziative pratiche ed accorte, il Sansovino riuscì a dare aspetto più decoroso alla Piazzetta, alla vicina località della Pescaria e della

Beccaria, nonchè alla strada, che ora denominasi Calle Larga san Marco, da lui convenientemente ampliata, non senza vantaggio economico della Procuratia stessa: ma, come dalle mie più recenti indagini ho potuto ricostruire, l'opera più grandiosa e più ardua a cui egli abbia posto mano, tracciandone il vasto piano d'insieme, fu la sistemazione della Piazza san Marco. Se nel 1529, quando Mastro Jacopo assunse l'ufficio di « proto », il lato a mezzogiorno della Piazza era stato quasi interamente sistemato con la costruzione delle cosiddette Procuratie vecchie, sul lato opposto, sorgevano ancora le vecchie abitazioni dei Procuratori, a partire dal capo di Piazza verso san Moisè, fino a giungere a ridosso del Campanile di san Marco, che risultava in tal modo circondato su due lati da tali costruzioni.

Accingendosi a tale studio il Sansovino comprese che dal nuovo piano regolatore della Piazza non poteva venirne esclusa la sistemazione della Piazzetta di san Marco, che a questa si collegava direttamente, sito altrettanto importante e cospicuo: e poichè proprio in quegli anni egli attendeva a preparare il progetto per quella che poi doveva esser la Libreria di San Marco, egli, riprendendo il motivo dell'esistente fabbrica delle Procuratie vecchie a porticato ed a loggiato, ideò che il nuovo edificio oltre che dilungarsi sul lato nord della Piazza, partendo dalla Chiesa di san Geminiano, oggi soppressa, si sarebbe dovuto prolungare, lasciando il Campanile completamente in isola lungo la Piazzetta, in faccia al Palazzo dei Dogi, fino a raggiungere il Palazzo di Zecca, che sotto la sua direzione veniva allora sorgendo: complesso monumentale di fabbriche, a cui la geniale concezione del maestro, aveva saputo dare vasto e chiaro ritmo distributivo, aspetto augusto e superbo.

A questo suo piano regolatore il Sansovino riuscì solo a dare inizio: ma impostando la nuova fabbrica sull'angolo verso la Piazzetta, voltandone il « cantonale » dal lato del Campanile, egli segnava l'allineamento che le nuove fabbriche, sia verso la Piazzetta, che verso la Piazza, avrebbero dovuto seguire: allineamento che fu infatti mantenuto dai suoi successori, i quali ripresero e continuarono il piano regolatore dal Sansovino progettato, e diedero così completa sistemazione alla Piazza, nella forma che in gran parte giunse fino a noi inalterata.

LA DEMOLITA CHIESA DI SAN GEMINIANO (fig. 11).

Alla sistemazione e alla costruzione di un'altra fabbrica di Piazza, della *Chiesa di San Geminiano* che ora più non esiste, diede pure opera Jacopo Sansovino. Sorgeva la Chiesa di San Geminiano in faccia alla Basilica di San Marco e, di questo lato di fondo della Piazza, occupava la parte centrale: la sua facciata, al principio del '500, appariva, come risulta dalla Pianta di Jacopo dei Barbari, sul tipo delle facciate delle chiese gotiche a frontone mistilineo, con pinnacoli collocati alla sommità, insieme architettonico che il Sansovino non dimenticò del tutto nell'ideare il coronamento della facciata, alla cui costruzione si attendeva, su modello da lui fornito, nel 1557.

Il Senato infatti accolta la supplica del Parroco della Chiesa, Benedetto Manzini, stabiliva il 13 marzo 1557 di concorrere « per il finir della fabrica et facciata della Chiesa... » con una certa somma oltre a quella stabilita dalle tre Procuratie per l'importo di 1600 ducati: il 27 agosto dello stesso anno, è fatto il bando per l'esecuzione della facciata, quando ormai è da supporre che alla ricostruzione dell'interno della Chiesa fosse già stato provvisto (Arch. di Stato - Proc. de supra. - Bust. 64 - proc. 138).

Sorgeva questa Chiesa su pianta quadrangolare ed aveva nel mezzo una cupola emisferica poggiata su quattro grandi arcate, rette da altrettante colonne di ordine corinzio rinfiancate da solidi pilastri: all'intorno girava una serie di volte a crociera; nel lato di fondo si apriva il presbitero a pianta quadra.

La facciata tutta in pietra istriana, aveva il corpo inferiore suddiviso in due ordini: quattro gruppi di colonne binate, tripartivano l'intera superficie, su cui appariva nella parte mediana, sopra il portale a timpano, una finestra circolare; due finestre centinate si aprivano invece in basso nei lati minori: il coronamento era costituito da un attico centrale, in cui si inquadrava un Leone di san Marco andante, a rilievo, affiancato da due campaniletti a cuspidi.

Questa chiesa in cui, come è noto, una cappella era stata concessa al Sansovino perchè vi fosse riposta la tomba sua e della sua famiglia, si chiudeva il 19 maggio 1807 e per ordine napoleonico se ne iniziava non molto dopo la demolizione per lasciar posto alla costruzione della nuovissima ala delle fabbriche di Piazza, destinata ad accogliere lo scalone d'onore e la grande sala da ballo del nuovo Palazzo Reale.

Ed è pure noto che nel ricostruire la chiesa di San Maurizio, a cui si stava attendendo in quegli anni, si volle rievocare così nella pianta, come nell'insieme costruttivo ed in alcuni particolari architettonici, la chiesa Sansoviniana che allora stava per essere irrimediabilmente distrutta.

LE OPERE DEL SANSOVINO NELLA BASILICA DI SAN MARCO.

Della Basilica di San Marco Jacopo Sansovino fu, per circa un quarantennio, dal 1529 al 1570, anno della sua morte, proto amorosissimo. Ma già prima di assumerne, come tale, la conservazione e la cura, nel 1527, al momento della sua venuta a Venezia, egli ebbe a intraprendere nella Basilica, che già da tempo presentava serie minaccie di rovina, larga opera di restauro provvedendo al rafforzamento della cupola e della tribuna dell'abside con un contrafforte esterno e con un anello di ferro stretto intorno al rocchello di base della cupola stessa: restauro che « fece stupire Venetia » e che gli valse, due anni dopo, la nomina a protomaestro dei Procuratori.

Nel sito più augusto della chiesa, nel *Presbiterio*, si accoglie il gruppo più cospicuo di sculture del maestro; come risulta inoltre da testimonianze documentarie, il Sansovino attese a dare aspetto più decoroso all'insieme di questa parte della Chiesa, dirigendo la costruzione dei dossali intarsiati lungo le pareti, provvedendo alla preparazione dei preziosi arazzi, che qui si appendevano nelle maggiori solennità religiose e che ora si conservano nel Museo della Chiesa, adornando di balaustre a transenna, le tribune superiori dell'organo.

I parapetti delle due piccole *Tribune dei cantori* che si aprono a destra ed a sinistra del Presbiterio, si ornano di un importante ciclo di rilievi in bronzo, opere sue, rappresentanti le Storie di San Marco.

Anteriore cronologicamente per esecuzione, è il gruppo dei rilievi del « pergolo » di destra, già compiuti nei primi mesi del 1537, in cui il maestro ebbe a collaboratori alcuni suoi scolari come Tiziano Minio padovano, Tommaso da Lugano, Luca Lancia napoletano; rappresentano episodi della Vita di S. Marco:

1.° *San Marco che battezza ad Alessandria d'Egitto Ariano e i suoi compagni di fede.* - 2.° *San Marco è tratto in martirio con la*

corda al collo per le vie di Alessandria, mentre cade furiosa una pioggia di sassi. - 3.° San Marco sana gli infermi e libera gli indemoniati (fig. 21). - 4.° Sul fianco: San Marco in atto di leggere. Sculture, in cui la fattura rapida, convulsa e di forte movimento ed effetto chiaroscurale, risponde ad un contenuto di energia espressiva a volte perfino brutale, che tende ad accostarsi al fero naturalismo dell'arte donatelliana, che ebbe particolare seguito e sviluppo presso i seguaci padovani del grande toscano.

Di ritmo più composto nella linea compositiva, e di più accurata e fine esecuzione, appaiono i rilievi della tribUNETTA opposta: raffigurano i momenti successivi di uno stesso episodio, cioè del *Miracolo che fece san Marco al servo di Provenza, suo fedele, da lui sottratto al martirio*. È espresso nel: 1.° *L'inutile martirio del servo*; nel 2.° *Il servo liberato in atto di prostrarsi insieme alla folla di popolo ringraziando l'evangelista che appare nell'alto* (fig. 22); nel 3.° *Il signor di Provenza convertito alla fede, si umilia a san Marco, che lo benedice*; nel 4.°, sul fianco: *San Marco con l'evangelo e il leone*.

Sulla balaustra marmorea innanzi all'altare sono collocate quattro statuette in bronzo, firmate, dei *Quattro Evangelisti* (1550-1552) (fig. 24); di uno di questi, del san Matteo, conservasi a Berlino al Friederich's Museum, il modello in terracotta; soprattutto in quest'ultima, chiara vi appare l'evocazione michelangiolesca, nella posa, nel tipo e nell'espressione.

Verso il fondo dell'Abside, a sinistra si apre la *Porta della Sacrestia* (fig. 20), che il Sansovino ornò di un bronzeo battente, leggermente incurvato, inquadrandolo entro una ricca marmorea incorniciatura: nel 1546 il modello in plastica era già preparato: ancora però nel 1562-63 vi si lavorava attorno per ripulirlo e per rifinirlo di cesello; alla morte del Sansovino esso si trovava ancora nella « bottega » del maestro, e solo fu collocato al suo posto nel 1572.

L'insieme compositivo può rievocare nella sua distribuzione generale i portali fiorentini del Ghiberti; nel mezzo entro fasce decorative, in cui si aprono nicchiette con figure di Evangelisti e di Profeti, sono racchiusi i due ampi rilievi principali: la *Resurrezione di Cristo* e la *Deposizione nel Sepolcro*, entrambi firmati.

Può questo portale considerarsi il capolavoro del maestro nell'arte fusoria per la concezione grandiosa del suo insieme compositivo, per pregi di stile negli effetti prospettici e pittorici delle due

scene centrali, per la fine esecuzione e per il garbo decorativo di ogni particolare.

Orna il *Tabernacolo dell'Altarino*, dietro l'altar maggiore, un tempo dedicato al SS. Sacramento, una *Portella* in bronzo dorato, col *Cristo Risorto* (fig. 23), opera pur questa del nostro maestro: la nobilissima figura del Salvatore, cui fa corona una folla di putti in volo fra le nubi, recanti i segni della passione è da annoverarsi fra le più ispirate e felici sculture sansoviniane.

Una replica, probabilmente non del Maestro, è al Friedrich's Museum a Berlino, mentre una lontana evocazione della composizione, si nota nel rilievo centrale del «Tabernacolo mediceo» del Sansovino al Museo del Bargello a Firenze.

LA LOGGETTA AL CAMPANILE (fig. 2 - 9 - 10).

Di un « *reduetto Lobia dei Nobili* », esistente nella contrada di San Basso, è memoria sin dalla fine del XIII secolo; solo però più tardi, forse nel XV secolo, questo piccolo edificio venne trasportato ai piedi del Campanile di san Marco, in posto più centrale e più adatto allo scopo, a cui doveva servire. Per quanto si può dedurre dalle più antiche prospettive di Venezia del Reuwich e del Breydenbach, essa presentava aspetto assai umile e forse era costruita in legname, di forma non molto dissimile dalle botteghe che si addossavano, in fianco ad essa, sui lati liberi del Campanile. Quando al Sansovino, venne dato incarico di dar nobile aspetto architettonico al piccolo edificio, rendendolo degno del sito e delle altre fabbriche circostanti, egli si attenne naturalmente al tipo costruttivo della esistente costruzione: un semplice ambiente interno, su cui si apriva nel mezzo il portale d'ingresso, ed ai due lati, due grandi veroni, da cui i nobili, che qui si raccoglievano, potevano assistere al passeggio ed alle pubbliche feste.

Nel 1537, il modello della piccola fabbrica, così ricca di ornamenti plastici ed architettonici, di marmi scelti e di breccie colorate, in cui, a dire dell'Aretino, si sarebbe accolta « la forma composta di tutte le bellezze dell'architettura », doveva esser già preparato: iniziata ben presto la costruzione, in tre anni, nel 1540 la nuova Loggetta era già compiuta: cinque anni dopo il Sansovino riceveva il saldo per le quattro statue da lui eseguite e collocate entro le nicchie aperte, fra il partito architettonico delle colonne binate.

Originariamente però il pittoresco prospetto plastico della Loggetta, la costruzione meno architettonica del maestro, appariva del tutto libera nel dinanzi, non ingombrata dal terrazzo che ne mozza e ne appesantisce l'insieme, ricoprendone il plinto di base; come infatti lo avesse ideato il Sansovino appare in un'incisione di Giacomo Franco, della fine del '500; ripetendo appunto tale forma architettonica, dopo che il Campanile, secondo il piano sansoviniano di sistemazione della Piazza, fosse rimasto interamente isolato, era intenzione del Senato di erigere « tre altre (logge) per li quadri del Campanile », così che tutt'intorno alla base esso ne fosse circondato: ma quando con gli anni, il primitivo ufficio della Loggetta come convegno dei nobili ebbe a cessare, ed essa divenne sede della guardia d'onore degli Arsenalotti, che con a capo un Procuratore di San Marco, qui si raccoglievano durante le riunioni del Maggior Consiglio, perchè la Loggetta servisse meglio a tale scopo, venne costruito, circa la metà del '600, sul davanti della facciata, un ampio terrazzo circondato da panchine e protetto da una balaustra, e circa un secolo dopo, tra il 1735 e il 1737, Antonio Gai scultore, plasmava l'elegante portella di bronzo, e qualche anno appresso, nel 1749-50, eseguiva i due putti nei riquadri laterali dell'attico, secondo il progetto che l'architetto Giorgio Massari aveva proposto a compimento della facciata; prospetto che fu mantenuto, usando per quanto fu possibile del vecchio materiale originario, nella ricostruzione che della Loggetta venne compiuta nel 1912, quando essa, insieme al campanile che l'aveva travolta e sepolta nella sua rovina, risorse « dov'era e com'era »: solo però, conservato sui fianchi lo schema originario delle finestre tripartite, venne dato alle due facciatine di lato, che fin dai tempi del Sansovino erano state mantenute in rude mattone, maggior decoro di rivestimento marmoreo.

Tutto l'apparato plastico della Loggetta è un'esaltazione allegorica della potenza, della ricchezza, della saviezza, dell'antico governo della Serenissima, che lo stesso Sansovino, nel chiarirne il significato così interpretava nei numerosi rilievi marmorei collocati sui plinti delle colonne, sopra e sotto le nicchie e massimamente nei tre grandi comparti centrali, incastonati nell'attico; in questi, opere di Gerolamo Lombardo, di Danese Cattaneo e di Tiziano Minio, seguaci e discepoli del maestro, si raffigurò, egli diceva, « ... il Dominio et la Signoria di terra ferma et di mare »: il rilievo centrale, in cui appare Venezia

nel suo tradizionale aspetto di Giustizia, fra due figure di fiumi, sta a significare la potenza di Venezia in terra ferma, mentre il comparto di destra è posto ad esprimere nella figura di Venere, Dea e Regina di Cipro, il possesso di questa isola, una delle gemme coloniali di Venezia in Oriente, insieme all'isola di Candia, il cui dominio è appunto rappresentato nella figura di Giove con l'aquila, lo scettro e il Labirinto, che di questa isola fu, come è noto, considerato signore e re.

Nelle quattro figure mitologiche in bronzo (fig. 25-26), accolte entro le nicchie, che recano la firma del maestro e che possono considerarsi, decorativamente, opere squisite per linea compositiva e per esecuzione, vi è racchiuso un recondito significato allegorico, che il Sansovino si compiaciava di illustrare largamente: in *Minerva* « armata in atto pronto e vivente... » volle l'autore esprimere la « sapienza di questi padri che nelle cose di stato è singolare e senza pari... »; mentre in *Mercurio* è raffigurata la facondia e l'eloquenza che « ... in questa Repubblica... ha sempre havuto gran luogo... »; *Apollo*, di più complesso significato allegorico, vi fu posto invece a rappresentare non solo il sole, unico fra gli astri, così come... « questa Repubblica per costituzioni di legge, per unione, per incorrotta libertà, è una sola al mondo... », ma altresì la Musica, di cui così largamente, come è noto, Venezia si diletto, come pure l'armonia che ne risultava nel governo dello Stato dall'opera dei vari magistrati « ... la quale perpetua questo ammirando governo »: ed infine nella *Pace*, si ebbe ad esprimere quella aspirazione che fu « tanto amata da questa Repubblica ».

Nell'interno della Loggetta nella parete di fondo, sta, entro una nicchia, il ricomposto frammentario gruppo in terracotta dorata, rappresentante la *Madonna col Bimbo e san Giovannino inginocchiato ai suoi piedi* (fig. 31), opera firmata, tra le più gentili del maestro, rimessa insieme, con paziente lavoro di ricostruzione, con i frammenti potuti ricuperare fra le macerie del crollo immane del campanile.

LA LIBRERIA DI SAN MARCO (fig. 2 - 3 - 4 - 5).

LA STORIA DELLA FABBRICA SANSOVINIANA.

Se non al 1362, al tempo in cui Francesco Petrarca ebbe a nominare erede della sua biblioteca il Beato Marco Evangelista, certo però ad un secolo più tardi, al 1468, quando cioè il Cardinale Bessa-

rione di Trebisonda fece donazione alla Signoria di Venezia di tutta la sua famosa collezione di codici greci e latini, ciò che costituì il primo vero nucleo della biblioteca di san Marco, devesi far risalire l'idea di destinare a tale scopo una sala o meglio un particolare edificio che servisse a sede degna di così insigne tesoro librario.

Da allora però fino al momento in cui la costruzione di una apposita libreria poté entrare veramente nella sua fase risolutiva, trascorse un lungo periodo di soste, di incertezze, di dibattiti, fino a che il sei marzo 1537, fu ad unanimità accolta dai Procuratori di san Marco la decisione che la nuova libreria dovesse sorgere « ... secundum formam et modum modelli facti seu fiendi per dominum Jacobum Sansovinum... super locum fabricae noviter inchoatae, ubi erant apothecae panatariae... », su quell'area cioè che, dilungantesi su tutto un lato della Piazzetta, stendesi in faccia al Palazzo Ducale, dal Campanile fino al Molo, dove sorgevano appunto le botteghe dei panetieri e le vecchie case degli alberghi e delle osterie.

Tale costruzione che nei propositi del Sansovino doveva far parte, come si disse, del più ampio piano regolatore da lui ideato della Piazza e della Piazzetta di san Marco, era di già stata precedentemente, iniziata nel 1536, a cominciare dal « cantonale » verso il Campanile, che due anni dopo, nel 1538, era compiuto nei tre archi di fianco, corrispondenti al lato minore della fabbrica, ciò che trova conferma altresì nella data M^{DCXXXVIII} incisa entro due cartelle negli ornati del sottarco del primo volto della fabbrica, sul fianco verso il Campanile.

E già nel 1545 la fabbrica era giunta al quinto arco sul prospetto maggiore e il Sansovino si accingeva ormai all'opera più ardua e più gravosa, alla costruzione della gran volta di copertura, che nell'iniziale progetto sansoviniano doveva voltarsi in muratura e ricoprire in tutta la sua ampiezza l'intero edificio, quando « adì 18 dicembre 1545, venare de sera, a hore una de notte in circha... » crollò all'angolo verso il Campanile, una parte della volta e della fabbrica. L'impressione in città fu enorme; mastro Jacopo ancora stordito dall'avverso colpo di fortuna, veniva da un funzionario troppo zelante imprigionato sul momento la sera stessa: ire e maldicenze si scatenarono naturalmente contro il « fiorentino », in cui difesa però si levarono tosto amici e discepoli con a capo Pietro Aretino. Pochi giorni dopo il Sansovino chiamato dai Procuratori a discolarsi, nessun'altra causa seppe addurre all'improvviso disastro, se non l'imprevisto freddo ecce-

zionale che in quei giorni aveva fatto gelare le « malte » e lo scotimento assai forte prodotto dai colpi di artiglierie sparate all'arrivo delle galere di Beyrut, per cui la fabbrica ebbe probabilmente a « ressentire »; alle quali cause lo stesso Sansovino ebbe ad aggiungere, in una sua lettera confidenziale a Pietro Bembo, l'« ignoranza » delle maestranze che avrebbero levato i puntelli quando le murature non erano ancora del tutto consolidate (¹).

Ad ogni modo il Sansovino dovette rinunciare al primitivo progetto del soffitto a volta di muratura ed accettare il consiglio dei Procuratori, che vollero il tetto costruito a travature, con una volta posticcia « in canna » nell'interno, sistema questo costruttivo naturalmente « più sicuro e di manco pericolo ».

Nel dicembre 1546 il danno, che in realtà era risultato meno grave di quello che non fosse apparso dapprima, era tutto riparato: la fabbrica reintegrata in ogni sua parte, giudicata dai « protti » incaricati di esaminarla, « più forte, più sicura, più durabile », di quello che non fosse prima, attendeva di essere portata avanti celermente: così ad un anno di distanza le tristi muraglie rovinose erano ridivenute « tabernacolo della gloria » del maestro, « mole sublime di perpetua stabilità », come affermava l'Aretino, congratulandosi col suo vecchio amico della grave prova superata; i cui « fondamenti, egli continuava, non sono, come si crede, nel profondo della Piazza, ma nel centro degli animi dei Serenissimi Veneti Senatori, nel cerchio solido delle loro bontade immensa... ».

Ripresa alacramente la costruzione, questa nel 1554 è ormai giunta al sedicesimo arco, a ridosso cioè della « calletta » ove si apriva e si apre tuttora l'ingresso alla Zecca; e a questo punto la costruzione si arrestò; poichè, nonostante la ferma intenzione dei Procuratori di dare sollecito compimento all'intera fabbrica, ogni trattativa per abbattere e trasportare altrove le botteghe della Beccaria e della Pescaria, non poterono per allora aver alcun seguito, e il Sansovino morì senza veder compiuta la sua fabbrica; solo vennero ripresi i lavori tredici anni

(¹) Fu questo il « cantonale » veramente disgraziato: poichè anche in tempi recenti fu quest'angolo trascinato a rovina, schiantato dai massi del Campanile, quando questo crollò il 14 luglio 1902. Attese a riparare il disastro e a dirigere i lavori di ricostruzione dell'angolo squarciato, l'ingegner Filippo Lavezzari, a spese dell'amministrazione della Real Casa, alle cui cure era allora affidato il palazzo dell'ex Libreria.

dopo la sua morte, nel 1583, da Vincenzo Scamozzi, che condotta a termine circa il 1588 l'erezione delle ultime cinque arcate sulla Piazzetta e delle tre prospicienti il molo, curò poi nel 1591 l'allestimento dei corrispondenti ambienti interni destinati a «ridotti» od uffici delle tre Procuratie di san Marco, posti in seguito al primo tratto di fabbrica destinato e già usato, come Libreria.

E fu buona sorte davvero se allora la fabbrica sansoviniana non ebbe a subire una deturpazione irreparabile: nel riprendere, dopo la morte del Sansovino, i lavori di compimento della Libreria, era intendimento dei Procuratori di elevare di un piano tutto l'edificio sansoviniano; una sola preoccupazione li rendeva cauti e perplessi: il timore che l'insufficiente resistenza delle fondazioni potesse essere causa di seri guai. L'alterazione profonda che per l'aggiunta di un piano avrebbe sofferto l'opera del maestro, a tredici anni appena dalla sua morte, non dava alcun turbamento: nè una parola a questo riguardo apparve mai nelle numerose relazioni che i «proti» chiamati più volte ad esaminare le vecchie fondazioni e la possibilità di una sopraelevazione, vennero presentando tra il 1582 e il 1587. Più prudenti degli altri periti Antonio Da Ponte e Simone Sorella diedero voto contrario: e fortunatamente la loro opinione finì col prevalere, contro il parere favorevole dello Scamozzi, che senza alcuno scrupolo e rispetto per l'opera del suo predecessore, avrebbe voluto che anche nella fabbrica sansoviniana corresse il terzo ordine corinzio, nella forma da lui ideata per le Case nuove dei Procuratori, che egli aveva progettato lungo il lato settentrionale della Piazza.

Profanata e guasta irrimediabilmente ne sarebbe stata la stupenda armonia della fabbrica sansoviniana: poichè di proposito il Sansovino, come egli soleva ripetere, aveva voluto questo edificio limitato a due soli ordini, affinchè un giusto rapporto di proporzioni fra altezza e larghezza avesse ad apparire nelle due facciate minori verso il Campanile e soprattutto in quello verso il Molo, ove l'area forzosamente limitata da altri edifici retrostanti, impediva un maggiore sviluppo in profondità: « onde (come egli stesso ripeteva a quanti gli osservavano che questa sua fabbrica appariva alquanto bassa) non avendo essa spalle era stato necessaria darle altezza a proporzione della larghezza, acciochè fosse con simmetria in tutti i versi, ed in conseguenza più durabile et forte ».

LA DESCRIZIONE DELLA FABBRICA SANSOVINIANA: -

LA FACCIATA (fig. 2 - 4 - 5).

Il ritmo degli archi che si rincorrono l'un dopo l'altro a formar ampio e comodo porticato in basso e quasi loggiato aperto nel piano soprastante, motivo caro alle tradizioni edilizie veneziane fin dalle più lontane origini bizantine, offerte al Sansovino lo spunto, la trama costruttiva su cui innestare quelle forme classiche, da cui aveva tratto succo e vita tutta la sua educazione giovanile e da cui essenziale alimento traeva pure il gusto del tempo. Non arida e fredda imitazione di un modello, ma interpretazione viva e palpitante di un'idea, che egli volle render quanto mai ornata e ricca in ogni sua parte, perchè più « veneziana », più intonata all'ambiente nostro pittorico, vario e lieto di luce e di colore, essa, la sua fabbrica, avesse ad apparire, piantata nel cuore della nostra città.

Un robusto porticato d'ordine dorico costituisce il piano terreno della Libreria: a questo sovrasta il finestrato jonico, in cui l'arco a tutto sesto delle aperture, impostato su due minori colonne a giorno, canalate, è raccolto ed inquadrato entro la linea più salda delle maggiori colonne poste in rispondenza ai sostegni dorici sottostanti: partito architettonico, che conferisce a tutta la costruzione maggior varietà di effetti e pittorica leggiadria di chiaroscuro, che il Palladio ebbe a imitare, nella sua celebre Basilica vicentina, la più sansoviniana delle sue costruzioni giovanili. Un alto fregio forma coronamento alla trabeazione dell'ordine jonico, in cui il gioioso e fastoso motivo classicheggiante dei bei putti che sostengono festoni gonfi di fiori e di frutta si alterna con le allungate profonde aperture delle basse finestre (gli occhi tondi dei mezzanini delle Procuratie vecchie di Piazza) incorniciate entro cartelle a fusarole, a volute, e delfini. E su in alto, sopra la doviziosa cornice, accurata ed ornata in ogni sua parte, corre, coronamento di ispirazione classica, apparso per la prima volta a Venezia, una balaustra su cui si dilunga, fra gli obelischi angolari, ornati un tempo alla sommità da piccole Vittorie alate, una marmorea teoria di statue decorative, di deità pagane, i cui soggetti furon posti in rispondenza con le figurazioni scolpite nei sottarchi dei due ordini sottostanti, secondo le erudite indicazioni preparate da padre Gerolamo de' Bardi, consulente letterario, insieme a Francesco Sansovino, nel preparare altresì la trama storica delle pitture per le sale del Palazzo Ducale.

Ad apprestare questo sontuoso apparato marmoreo di rilievi e di intagli, di statue e di serraglie, il Sansovino chiamò ad aiutarlo una numerosa schiera di artisti e di discepoli; artisti in parte venuti di Toscana, come il fedele Danese Cattaneo e il più celebre Bartolomeo Ammanati, l'autore dell'unica statua del coronamento, collocata ai tempi del Sansovino, il Nettuno, posto accanto alla guglia d'angolo verso il Campanile e che uno sfortunato caso fece poi cadere e spezzare; maestri veneti di origine, come il padovano Tiziano Minio e Gerolamo Lombardo, detto da Ferrara, e il maggiore di tutti Alessandro Vittoria, qui sceso da Trento, sua patria, alla bottega del Sansovino.

Sebbene tutta l'intera fabbrica fosse dai contemporanei conosciuta col nome di *Libreria* e così continuasse ad esser chiamata anche quando, crollato l'antico regime, l'éra napoleonica presumeva di cancellarne il titolo originario, tramutandola in appartamento reale, tuttavia solo un terzo dell'intera fabbrica, corrispondente a quel primo tratto di sette arcate, a partire dall'angolo verso il Campanile, costituiva, e costituisce anche oggi, la grande *Sala della Libreria di san Marco*.

IL PORTALE D'INGRESSO. - LE SCALE (fig. 6).

In corrispondenza all'undicesimo arco del Porticato terreno si apre il grandioso Portale, che oggi, ridonata la bella fabbrica alla sua primitiva funzione, viene riaperto per servire, come un tempo, di ingresso alla Libreria di san Marco. Due colossali cariatidi, i due «feminoni» ne costituiscono i saldi pilastri, attorno a cui lavorava tra il 1553 e il 1555 *Alessandro Vittoria*, che ebbe ad incidere le sue iniziali *A. V. F.* nella figura di destra, superiore per fattura ed espressione a quella opposta, opera piuttosto di qualche aiuto. Di qui si accede alla magnifica *Scalea*, superba per fasto di ori, di intagli, di stucchi, di marmi e di pitture: essa è costituita da due rami di scale coperte da volte a botte e da due ripiani di riposo, su cui si aprono quattro cupolette cieche. Ne ideò e ne eseguì il ricco apparato decorativo lo stesso *Alessandro Vittoria* fra la fine del febbraio 1559 (m.v.) e l'aprile del 1560. Entro i comparti quadri ed ottagonali che risaltano sul fondo a grottesche e a motivi ornamentali, si raccolgono figure mi-

tologiche ed allegoriche, in istucco alternate con figurazioni pittoriche « a fresco » eseguite nel primo ramo di scale da *Giambattista Franco*, veneziano, e nel secondo da *Battista del Moro*, veronese. Nel primo ripiano, mentre l'archivolto di sinistra si ornava della lunetta con la *Vergine fra S. Marco e S. Giov. Battista*, opera dello stesso *Battista del Moro*, l'arcata di destra e le altre due arcate che si aprono sulla parete di fondo, in rispondenza ai due rami di scale, si arricchiscono di sei magnifiche colonne di marmi rari, che antica testimonianza suole identificare con alcune delle colonne che il Sansovino stesso aveva in quegli anni, circa il 1549, recato da Pola, dalla rovinosa Basilica di Santa Maria in Cannedolo.

Il lusso di questo regale complesso decorativo « alla romana » in bianco ed oro, che rievoca la superba magnificenza della Scala d'oro di Palazzo Ducale, prepara gli occhi e l'animo allo splendore delle sale superiori, dove rifulge la magica tavolozza di Tiziano e di Paolo Veronese.

Saliti al ripiano superiore, su questo si aprono tre arcate: per quelle laterali si accedeva, a destra, agli Uffici dei Procuratori de supra, a sinistra, per una scaletta a chiocciola interna, ad alcune vaste stanze, destinate dopo il 1591, a sede della pubblica Accademia, « scola alli lettori salariati dal Senato che ad istruzione della gioventù leggendo pubblicamente insegnavano lettere greche et latine », accademia, che originariamente, aveva però trovato posto nell'Antisala, a cui si accede per il portale di mezzo.

L'ANTISALA.

L'antisala o « *Vestibolo* », come vien anche chiamato nelle vecchie carte, che la composta e fredda arte dello Scamozzi ebbe tra il 1591 e il 1594 a ridurre nella forma odierna, a nicchie e a « tabernacoli », ove collocare statue antiche e busti, frammenti ed epigrafi, del famoso Museo Grimani delle Anticaglie, presenta forma quadra, ed ha l'ampiezza di tre finestre prospicienti sulla Piazzetta, a cui rispondevano sul lato opposto altrettante finestre, verso la « calle-sella » interna.

Oggi la lapide ricollocata « in situ », con cui nel 1591 si ricordava l'apertura di questa insigne Sala delle sculture antiche, e le quat-

tro statue e i busti classici disposti in modo da rievocare la distribuzione originaria ideata dallo Scamozzi, ricordano come qui sia stata la sede della ricca e preziosa collezione di antichità, lasciata alla Repubblica dai Grimani, uno dei primi esempi di pubblica raccolta antiquaria, che oggi ordinata in alcune sale delle attigue Procuratie nuove, costituisce il nucleo fondamentale e più raro del Regio Museo Archeologico di Scultura antica.

Prima di allora, ai tempi del Sansovino, quando dotti maestri umanisti qui tenevano, come si disse, pubbliche lezioni di greco e di latino alla nobiltà studiosa, l'aspetto di questa sala era ben diverso: tutte le pareti d'intorno erano ricoperte di grandi tele « istoriate », a cui aveva lavorato anche lo stesso Tintoretto; e gli impasti caldi e vividi di colore e di luce, si legavano più intimamente, che non la fredda architettura scamozziana a stucco e in pietra, al tono dell'oro delle ricche prospettive, con cui il quadraturista bresciano Cristoforo Rosa aveva rivestito il soffitto ideando una degna cornice, donde splende, mirabile per freschezza e tocco vivido e rapido di colore la divina figura della *Sapienza* (altri la dicono « Venere con Cupido ») con cui anche *Tiziano* volle impreziosire, da par suo, l'opera sovrana del suo caro Sansovino.

LA SALA DELLA LIBRERIA (fig. 6-bis).

Sopra il grande portale d'ingresso a colonne di mischi e di serpentini, al di là del quale splende la magnificenza della grande Sala dorata, è stata ricollocata al suo antico posto la lapide murata a perpetuo ricordo dell'anno 1553, in cui il lascito dei venerandi e preziosi Codici bessarionei poté trovar qui finalmente la propria augusta sede.

Oggi, sotto a questa, collocata a rievocare e ad eternare la memoranda fausta data odierna, il ritorno cioè dopo più di un secolo della Libreria di san Marco alla sua sede originaria e il ripristino della celebre Sala al suo antico splendore d'arte, si legge, incisa nel marmo, a lettere romane, la seguente iscrizione:

IN PRISTINUM RESTITUTA
VICTORIO EMANUELE TERTIO
ITALORUM REGE
BENITO MUSSOLINIO DUCE
ANNO DOMINI MCMXXIX AETAT. LICT. VII

LA VOLTA DIPINTA DEL SOFFITTO.

Fra le varie secolari vicende che questa Sala ebbe a subire, immune da profondi rimaneggiamenti, a noi giunse solo la grande volta dipinta, splendente tetto d'oro, sotto il quale entro armadi e plutei si custodivano « in catena » libri rari e manoscritti famosi, tra cui, gemma preziosa, conservata un tempo entro il suo ricco « studiolo », o scrittoio di ebano, ora purtroppo scomparso, eccelle anche oggi, nella delizia squisita delle sue pagine alluminate, il famosissimo Breviario Grimani.

Nel vasto soffitto a volta, quasi a comporvi una magnifica antologia della pittura veneziana della metà del '500, sette pittori, in ventun tondi, ebbero a raffigurare altrettante composizioni allegoriche: Sansovino e Tiziano ne diressero l'esecuzione e, posta in gara, ci racconta il Ridolfi, una catena d'oro, come premio al migliore dei sette compagni di lavoro, Paolo Veronese, per giudizio anche dei suoi colleghi, ne rimase vincitore: i suoi tre tondi della « *Musica* », del « *Canto* », dell'« *Onore* », che occupano la penultima serie verso il fondo della sala, e in cui l'incanto dei colori, la freschezza impregnata di luce delle carni delle sue donne fiorenti, raccolte in mirabile armonia di linea, contro squarci luminosi di cielo, offuscano la bellezza dei dipinti che gli formano intorno corona, sono fra le prime e le più adorabili pitture veneziane, del grande maestro veronese.

Gli altri tondi disposti in sei serie entro fascie a « grottesche » dipinte da *Battista Franco*, appartengono ad autori minori e svolgono un insieme allegorico, spesso di significato astruso e complicato.

Incominciando dalla serie collocata sopra alla porta di ingresso e continuando verso il fondo della sala, i ventun tondi si presentano così disposti:

1. — *Giovanni da Mio*, detto *Frattina*. - Pittor mosaicista: La natura e le stagioni. - La Natura, Pallade e Giove. - La Religione e gli Dei.

2. — *Giuseppe Porta* detto il *Salviati*. - L'Arte, Mercurio e Nettuno. - Pallade ed Ercole. - La fortuna bendata, Pallade e la Fortezza.

3. — *Battista Franco*. - L'agricoltura, Pomona, Cerere e Nettuno. - Diana ed Atteone. - La Sollecitudine, la Fatica e l'Esercizio.

4. — *Giulio Licinio*. - La Vigilia e la Pazienza. - La Gloria e la Beatitudine. Il 3° tondo: La Scultura, fu rifatto nel '600, da *Bernardo Strozzi*, il *Prete Genovese*.

5. — *Battista Zelotti* da Verona. - Le matematiche. - L'Abito buono e a Virtù. Il 3° tondo: Atlante, la Geometria, l'Astrologia e il Nilo, fu rifatto, nel '600, da *Alessandro Varotari*, detto il *Padovano*.

6. — *Paolo Caliari* detto *Veronese*. - Il Canto. - La Musica. - L'Onore.

7. — *Andrea Meldolla* detto lo *Schiavone*. - Il Principato. - La Forza delle armi. - Il Sacerdozio.

LA DECORAZIONE ALLE PARETI.

Mentre i più antichi autori di descrizioni di Venezia, a cominciare da Francesco Sansovino, nella sua « Venetia », edita nel 1581, si indulgiano a descrivere compiutamente le pitture del soffitto, essi o non accennano affatto o appena ricordano in forma succinta, quale fosse l'aspetto che l'insieme della Sala presentava. Oggi però che, per i recenti restauri della Sala, le interne pareti furono del tutto liberate da ogni rivestimento, riapparve in luce l'originaria struttura muraria, a pilastri lesenati fra finestra e finestra, ritmo architettonico, che con ogni probabilità doveva costituire l'originaria decorazione della sala, ideata dal Sansovino stesso, su cui doveva poggiare in alto lo sviluppo orizzontale della cornice superiore, inizio del gran volto dorato del soffitto.

Ma ben presto su questo apparato architettonico nell'interno della grande Sala, venne sovrappoendosi, secondo il prevalente gusto veneziano, la più ricca vivacità del colore, e tele e dipinti cominciarono a rivestire non solo gli spazi liberi fra finestra e finestra, ma essi vennero altresì a sovrapporsi, sulla parete di sinistra, su tutti i vani originari delle finestre aperte in corrispondenza di quelle prospicienti la Piazzetta, così da formar una grande superficie ininterrotta di dipinti, complesso pittorico, che per la prima volta ci vien descritto, nel 1664, da Marco Boschini nelle sue « Ricche Miniere delle pittura veneziana ».

E' assai probabile ad ogni modo che oltre ai plutei di centro disposti su due ali a destra ed a sinistra, lungo la parete verso il Cortile interno e forse anche ai lati del portale d'ingresso, fossero già collocati verso la fine del '500, altri armadi a muro per codici e libri, dapprima però non molto alti, tali da consentire che le tele di varia figurazione sacra e profana, alternantesi con i « Filosofi » espressamente dipinti per servir di decorazione alla sala, potessero esser collocate sopra questi armadi.

Ma a questo ciclo di dipinti, a cui diedero opera a cominciare forse dal 1560 alcuni degli stessi pittori che avevano decorato il soffitto, come Paolo Veronese, Battista Franco, Andrea Schiavone, ai quali si aggiunse poi, fra il 1569 e il 1572, Jacopo Tintoretto con la nuova e più vasta serie dei suoi « Filosofi », ebbe di continuo a subire alterazioni e mutamenti specialmente nel sei e nel settecento, fino a che nel 1762-63, ai tempi del Doge letterato Marco Foscarini, ogni decorazione pittorica della Sala venne tolta e le tele dei « Filosofi » furono portate in Palazzo Ducale a formar decorazione ad una vasta sala semibuia nell'appartamento del Doge, che si disse appunto, la Sala dei Filosofi.

Rifatto in quell'occasione il vasto e ricco mobilio della Libreria tutt'intorno alle pareti, la Biblioteca qui vi rimase fino al 1812, quando per ordine napoleonico, l'antica libreria di S. Marco dovette passar tutta a Palazzo Ducale, esulando dalla sua sede secolare, a cui solo ora ha potuto far ritorno per generoso atto di sovrana illuminata liberalità.

LA SERIE DEI « FILOSOFI ».

Delle figure dei « Filosofi », di cui il Boschini arriva a contarne diciotto, quattordici sono giunti a noi, computando in questo numero, accanto a quelli rimasti sempre a Venezia ed esposti in questa Sala, anche quelli conservati nei depositi di Palazzo Ducale e delle Gallerie, quelli passati a Vienna verso la metà dell'ottocento ed ora tornati in patria dopo la nostra vittoria, e quello, alquanto rovinato, dal crollo del Campanile nel 1902.

Essi, i « Filosofi », costituiscono l'essenziale decorazione della Sala, ideata a completamento del ciclo allegorico del soffitto, decorazione intonata alla severa nobiltà del luogo; uomini di studio e di pensiero, posti fra codici e libri, fra astrolabi e compassi, a meditare dalle loro nicchie, placidi e sereni come quello ideato da Paolo in letizia di colore, corrucciati e pensosi nelle forti penombre, con cupi sbattimenti di chiaroscuri, tutti intenti a ficcar lo sguardo aggrottato nei grossi libroni, come li immaginò il « terribile » cervello del Tintoretto. Dei nove Filosofi (o, forse, secondo alcuni, dodici) che egli ebbe ad eseguire, oggi solo cinque, o tutt'al più sei, fra le tele dei « Filosofi » a noi giunte, si possono dir suoi: degli altri, due si riconoscono come opere di Paolo Veronese, altre due di Andrea Schia-

vone, e le rimanenti di maestri minori, non tutti ben identificati. Di tutte le sedici tele che oggi formano l'intero ciclo pittorico dei dipinti disposti intorno alle pareti, due tele di « Filosofi », oltre alle due a monocromato con soggetto allegorico di evidente altra provenienza, qui poste per completare l'apparato decorativo, mostrano di non aver appartenuto alla serie originaria dei « *Filosofi* » della Libreria, date le loro differenti dimensioni e le evidenti diversità che essi presentano nelle finte nicchie di fondo.

Dovevano queste tele oblunghe, e più particolarmente quelle che occupavano sulla parete verso la Piazzetta gli spazi fra finestra e finestra, posare su un finto zoccolo, su cui era dipinta a terretta monocromata « finto bronzo » una storietta: ed è probabile altresì che anche su nell'alto, comparti a pittura decorativa legassero queste tele al cornicione su cui posava la volta dorata del soffitto. Nei vasti rimaneggiamenti che nel settecento qui sconvolsero ogni cosa, tutte queste tele minori, ornamentali, disparvero; ne rimase solo il ricordo vago nei libri, a cui oggi ci si afferra nell'immaginare qualche motivo decorativo, che pur non turbando la nobile bellezza di questo mirabile ciclo pittorico, aiuti tuttavia a incorniciare, e dar omogeneità ed unità di insieme alle numerose tele superstiti, collegandole con la ricchezza pittorica e decorativa della grande volta del soffitto.

Lavoro certamente vasto e complesso, quanto difficile e delicato, portato nobilmente a compimento dal pittore romano professor *Giovanni Costantini* che ne ebbe l'incarico, d'intesa con la Direzione generale delle Biblioteche ed Accademie, dalla R. Soprintendenza ai Monumenti, che insieme all'ingegner Luigi Marangoni, diresse ed amorosamente curò tutta l'opera di restauro e di ripristino della risorta Libreria Sansoviniana.

Oggi le sedici tele, di cui quattordici con figure di « Filosofi », che forman decorazione intorno alle pareti della grande sala, appaiono così distribuite:

Parete della Porta d'ingresso:

Sopra il timpano della porta: di *Maniera paolesca*, due *Figure giacenti* con libri e cartigli, a chiaroscuro; provenienti dalla soppressa Chiesa di Sant'Antonio di Torcello.

A sinistra della Porta:

1. — *Paolo Veronese*. - Un « Filosofo » si avvanza tra pile di volumi a parlare con gesto ampio, calmo, nobilissimo, intonato alla

serena pittura del maestro: ha il capo avvolto in un turbante, e la veste è cangiante fra il violetto e l'azzurro; il dipinto che fu per primo attribuito a Paolo dallo Zanetti, è opera sicura del maestro sebbene molto abbia patito dai restauri.

Sul fianco opposto, sul tratto di parete a destra della Porta, fa riscontro un altro « Filosofo » di

2. — *Paolo Veronese*. - Figura di pensatore in atto di serena, divina ispirazione, con le braccia incrociate sul petto, tutto raccolto nel vivido color ciliegia del suo manto: è quello che il Boschini ricorda come il « Filosofo con le mani sul petto ».

Parete verso il Cortile interno:

3. — *Andrea Schiavone*. - Figura grossa e tarchiata, con ampia veste gialla, sfrangiata, tiene una sfera in mano e un librone sotto il braccio.

4. — *Andrea Schiavone*. - Figura vista quasi di schiena in atto di sostenere su ambe le braccia il globo.

Seguono quattro « Filosofi » del Tintoretto, in pieno contrasto per contorsione di movimenti e per effetti di chiaroscuro, con le placide serene concezioni pittoriche di Paolo Veronese.

5. — *Jacopo Tintoretto*. - Figura di vecchio, con il torso avvolto nell'ombra, è in atto di meditare su un gran librone aperto sulle ginocchia: ai piedi un quadrante di bussola.

6. — *Jacopo Tintoretto*. - Il vecchio « Filosofo » in piedi, avvolto in un manto giallo, sta scrutando un globo, che posa sopra una catasta di libri.

7. — *Jacopo Tintoretto*. - Austera figura di vecchio avvolta in un mantello verde scuro, tutta assorta a scrivere su una tabella, poggiata sul ginocchio destro.

8. — *Jacopo Tintoretto*. - Vecchio curvo irsuto visto quasi di profilo, con un cappellaccio a cencio in capo e grande mantello verde indosso, in atto di discutere, tenendo un gran libro aperto dinanzi a sè.

Parete di fondo, verso il Campanile:

9. — *Maniera tintoretiana*. - Figura di vecchio in piedi, con manto rosso, con aperto sul braccio sinistro un librone: se i caratteri stilistici sono evidentemente tintoretiani, l'insieme alquanto

scorretto nel disegno, non lo fa ritenere opera certa del maestro: esso ha molto patito.

10. — *Jacopo Tintoretto*. - Grave e meditabonda figura di pensatore dalla lunga barba argentea, e dai capelli a ciuffi, tutto avvolto nel rosso mantello a spirale; di potente effetto chiaroscurale. Parete verso la Piazzetta:

11. — *Maniera paolesca*. - « La Carità », figura a monocromato; proviene come il n.º 16 dalla soppressa cuola dei Mendicanti a S. Zanipolo.

12. — *Maestro di scuola paolesca*. - Forse è uno dei quattro « Filosofi » attribuiti a Battista Franco. - Figura di vecchio, seduto con le mani disposte in croce su un libro che poggia sulle ginocchia.

13. — *Giuseppe Porta detto il Salviati* (?). - Mostra di appartenere ad un diverso ciclo di pitture: nella esecuzione grandiosa di linea e di forte risalto ha caratteri affini allo Schiavone. - Figura di vecchio seduto con berretto frigio in capo, in atto di poggiare il capo sulla mano destra aperta, quasi stesse a riposare, più che a meditare.

14. — *Maestro di scuola paolesca*. - Forse è insieme al n.º 12 uno dei quattro filosofi attribuiti a Battista Franco. Figura di vecchio in piedi, avvolta in gran manto rosso, vista di profilo in atto di discutere.

15. — *Pietro Vecchia*. - Pittura assai mediocre da identificarsi col tardo rifacimento eseguito da questo pittore secentesco, in luogo di una tela rovinata del Tintoretto e descritta dal Boschini come « Filosofo con una squadra in mano e una statua ».

16. — *Maniera paolesca*. - « La Fede »; figura a monocromato (cfr. n.º 11).

Oggi dunque che la serie famosa dei « Filosofi » raccolta e incorniciata entro il nuovo apparato decorativo a monocromato ravvivato da dorature, è tornata ad occupare il suo antico posto; oggi che le finestre liberate dalle imposte e dalle ingombranti intelaiature lignee hanno riacquistato il loro originale ritmo architettonico; oggi che il tesoro dei libri rari miniati, dei codici venerandi, delle preziose legature, è qui raccolto entro leggii, su solidi e semplici tavoloni in noce disposti a destra ed a sinistra; oggi la sala stupenda, riacquistata la sua magnificenza di luce, di oro, di colore, con cui il fastoso cinquecento aveva saputo donare a Venezia una sede degna al suo

invidiato tesoro librario, tale da poter fin da allora rivaleggiare con la celebre Laurenziana fiorentina, oggi questa antica, celebre Sala è tornata ad essere la sede augusta e mirabile della Libreria di San Marco, dal suo primo fondatore auspicata grande e famosa.

LA ZECCA (fig. 7 - 8).

Quando, con deliberazione del Consiglio dei X, il 4 dicembre 1535, venne deciso di rifabbricare la Zecca « tutta in volto », dando incarico a « tre maestri de fabriche » di preparare progetti tra cui poi si sarebbe scelto il modello definitivo, la Zecca occupava un vecchio fabbricato prospiciente sul Molo, tra le « Pescaria » e la « Beccaria », reso malsicuro e inadatto ai nuovi bisogni e rovinoso dagli anni, dove anche nel 1532, come ebbe a ricordare il Sanudo nei suoi Diari, era scoppiato un pericoloso incendio. Circa quattro mesi dopo, i tre modelli erano già preparati e il 23 marzo 1536 il Consiglio dei X, radunato per esaminarli, sceglieva il progetto ideato da Jacopo Sansovino.

Il 1° marzo 1537 il maestro fiorentino veniva assunto dai Provveditori di Zecca in qualità di « proto » della nuova fabbrica: iniziata tosto la costruzione e data mano probabilmente ai lavori dall'avancorpo verso il Molo, si era ormai giunti, nel novembre dello stesso anno, al soffitto, a cui seguì poi la costruzione del corpo di fabbrica corrispondente al vasto cortile interno: nel 1545 sotto il Dogado di Francesco Donà, la Zecca poteva considerarsi compiuta e due anni dopo, alla fine del 1547, « essendo ormai essa Cecha da certo tempo in quà redotta in boni termini », il Sansovino dopo undici anni di lavoro, lasciava definitivamente la sua carica di « proto ».

Secondo la « scrittura », ancora oggi esistente, con cui il Sansovino nel 1536 accompagnava il suo progetto illustrandolo e descrivendolo parte a parte, la Zecca appariva formata essenzialmente, come lo è tuttora, di due corpi di fabbrica: un vasto cortile, intorno a cui su tre lati si aprivano botteghe, magazzini ed uffici, occupava l'ala verso tramontana; sul lato opposto verso mezzogiorno si stendeva un avancorpo formato dalla « Loza grande » o « sottoportego », su cui si aprivano i due rami di scale e alle due estremità, l'uno in faccia all'altro, i due ingressi per acqua e per terra, e infine dai cinque ambienti a volta, non prospicienti direttamente sul Molo, ma confinanti con una fila di botteghe di « casaroli », proprietà della

Procuratia di S. Marco. Inoltre, secondo questo primo progetto, la fabbrica doveva sorgere ad un solo piano « a pe' pian et in soler »; nè essa si ornava ancora di facciata: di una facciata sul Molo solo si comincia a far parola nei documenti nel 1539, quando si era già iniziato il lavoro di costruzione della nuova fabbrica. Di questo tempo è infatti un accordo fra Provveditori di Zecca e i Procuratori di San Marco, per cui questi acconsentono che il Sansovino nel costruire la facciata della Zecca sul Molo, avanzi la sua costruzione nel piano superiore quel tanto d'area che a pian terra occupavano le nove botteghe di loro proprietà, a patto però che queste venissero ricostruite in pietra viva, così da risultar incorporate nella nuova facciata.

Con ciò si spiega la mancanza di ingresso alla Zecca da questo lato, che costituisce la facciata principale della Zecca, e la apertura del massimo portale verso la Piazzetta che più tardi, con il compimento della Libreria verso il Molo, riceverà la sua completa sistemazione nella forma, con cui anche oggi serve di accesso alla Biblioteca Marciana.

In seguito all'accennato accordo tra i Procuratori di S. Marco e i Provveditori di Zecca, nel gennaio del 1540, il Consiglio dei X raddoppiava infatti il preventivo di spesa e portava la somma occorrente a 10 mila ducati; due anni dopo, nel 1542, le arcate a bugnato del piano terra erano già ultimate, e le corrispondenti nove botteghe venivano aperte ed affittate. Desiderosi però di dar maggior decoro alla fabbrica e soprattutto maggior sicurezza e luminosità ai corrispondenti ambienti interni, i Provveditori di Zecca riuscirono a far chiudere queste botteghe e, demolito il muro interno divisorio, ad incorporarne definitivamente i locali alla loro fabbrica.

Originariamente dunque, in un primo tempo Jacopo Sansovino aveva progettata la fabbrica ad un solo piano: bugnato rustico in basso, dorico nel piano superiore: e tale disposizione architettonica egli ebbe infatti a seguire dapprima, nell'ideare anche la facciata sul Molo: così ce la presenta infatti un certo numero di figurazioni contemporanee: una xilografia attribuita ad Amman Josbt (1539-1591) raffigurante il Molo e i principali monumenti che vi prospettano; una stampa con « El volo del Turco », probabilmente databile fra il 1567 e il 1570; e infine la Pianta prospettica di Venezia, ristampa del 1567 di Francesco di Tomaso da Salò, dalla prima edizione di Matteo Pagan del 1559.

Però già in un'altra piccola prospettiva di Venezia disegnata da Paolo Forlani cartografo veronese, edita da Bolognino Zalterio, un anno innanzi, nel 1566, la facciata della Zecca appare sopraelevata di un piano, del suo terzo ordine jonico. E da allora tutte le altre figurazioni posteriori la riproducono nella forma che fino ad oggi, nelle sue linee generali, ha conservato.

Ciò starebbe a provare, sebbene nessuna più precisa prova documentaria ci soccorra, che mentre era ancora in vita Jacopo Sansovino si sarebbe intrapresa e compiuta la costruzione del terzo ordine jonico della fabbrica: certo ad esso ormai accenna nel 1581 Francesco Sansovino nella sua « Venetia », ricordando della principale facciata della Zecca, l'aspetto suo « parte rustico et parte gentile ».

Fabbrica robusta e severa nell'ideazione e nella esecuzione, la Zecca fino a tanto che non venne meno, con l'unificazione del Regno d'Italia, l'ufficio per cui era stata creata, non subì profonde alterazioni.

Divenuta nel 1872 Camera di Commercio, tale rimase per un trentennio: deliberato, nel 1900, il suo adattamento a sede della Biblioteca Marciana, togliendo questa dal Palazzo Ducale che dal 1812 l'ospitava a disagio, nel 1914 tale trasformazione era un fatto compiuto: fu però in tale occasione che, tolta la monumentale vera da pozzo di Danese Cattaneo e trasportata a Palazzo Pesaro a S. Stae, il bel cortile interno della Zecca fu coperto da vetrate per essere trasformato in Sala di Lettura.

Oggi in seguito alla cessione della Libreria Sansoviniana alla Biblioteca Nazionale di S. Marco, i due contigui edifici, pur destinati in origine dalla genialità del loro creatore a così diverso ufficio, hanno più intimamente stretto i loro vincoli di vicinato, destinati come sono ad accogliere entrambi il patrimonio librario della famosa Marciana.

IN PALAZZO DUCALE.

LA SCALA D'ORO.

Per due volte, come è tramandato da notizie documentarie, ebbe parte il Sansovino in lavori costruttivi di Palazzo Ducale: una prima volta, nel 1531, quando per incarico del Consiglio dei X, venne richiesto del suo parere sul progetto presentato da Antonio Abboni detto lo Scarpagnino, per la nuova sistemazione della *Sala detta della Libreria*, donde appunto in quel tempo, era stato tolto il famoso fondo

librario del Bessarione: e di poi, a parecchi anni di distanza, quando entrando in gara col Palladio, ebbe a presentare il 21 gennaio 1554, insieme con Michele Sammicheli, un progetto per la nuova grande scatea, che sarà poi denominata dalla magnificenza dei suoi ornamenti a stucchi ed a dipinti, la *Scala d'oro*; progetto che, accettato dal Collegio, venne tosto eseguito.

I DUE GIGANTI (fig. 27).

Ma in palazzo Ducale si conservano altresì alcune opere di scultura del maestro. La magnifica scala esterna, ideata dal Rizzo Veronese, oggi si denomina *Scala dei Giganti*, dalle gigantesche statue dell'esecuzione delle quali il Sansovino ebbe appunto l'incarico nel 1554, con l'obbligo di consegnarle entro un anno « alla più longa », mentre invece ebbe ad occupare un periodo di oltre un decennio, usufruendo altresì dell'opera di numerosi collaboratori e discepoli. Collocate, provvisoriamente fra il 1566 e il 1567 sul ripiano della grande Scala, ai lati del Leone alato emblema dello Stato, a significare il dominio veneziano del mare « nelle cose della terra », esse qui poi sempre rimasero, fino ad ottenere al principio del '700 definitiva sistemazione, con l'iscrizione per di più, sul plinto di base, del nome del loro autore; il quale, se riuscì a lasciar impronta della sua valentia in alcuni dettagli, come, soprattutto, nella energica testa di vecchio barbuto del Nettuno, nella struttura d'insieme dei due nudi non si mostrò all'altezza della sua fama: chè il Sansovino infatti, come era dai suoi stessi contemporanei riconosciuto, meglio riusciva nelle sculture di non troppo gran mole, di soggetto gentile, più che nelle grandi statue gigantesche, in cui pare egli volesse di proposito misurarsi con gli altri grandi maestri del tempo.

LE DUE MADONNE COL PUTTO.

Una seconda opera di scultura del Sansovino in Palazzo ducale trovasi sull'*Altare della Chiesuola del Senato*, ed è il gruppo marmoreo rappresentante la *Vergine col Bimbo e quattro putti* ai lati: opera questa, in molta parte di collaborazione e fra le altre numerose che egli lasciò di questo soggetto, non certo delle più felici; ideata per essere riposta sul portale della Chiesa di san Marco, fu, dopo la morte del Sansovino, regalata dal figlio Francesco alla Signoria, che la collocò nella Sala del Gran Consiglio, dove riuscì ad esser tratta in salvo dall'incendio terribile del 1577.

Infine murato in una *Stanza* dell'antico *Magistrato dei Feudi*, ora destinata ad uffici della R. Soprintendenza dei Monumenti, è un grande *Rilievo marmoreo* della *Madonna col bimbo* (fig. 32), inquadrato entro una ornata cornice di stucco: in basso sotto gli stemmi dei tre magistrati la data MDLXII. L'ampiezza grandiosa del gesto e del panneggio, con cui qui il Sansovino ripete la composizione a lui cara del bimbo Gesù che abbraccia affettuosamente la Vergine, può far ascrivere questo rilievo al gruppo delle opere, in cui più profondo si manifesta l'influsso michelangiotesco, del quale non di rado ebbe a risentire l'opera scultorea del maestro.

II. - CHIESE E PALAZZI SANSOVINIANI INTORNO A SAN MARCO

LA CHIESA DI S. GIULIANO (fig. 12).

A poca distanza dalla Piazza, appena oltrepassata la Merceria dell'Orologio, sorge nel campo omonimo la Chiesa di S. Giuliano. Allorchè intorno al 1553 il Sansovino, per incarico avuto dal medico ravennate Tommaso Rangone, attendeva alla erezione della nuova facciata della Chiesa, improvvisamente crollava il tetto dell'intera fabbrica, cosicchè si dovette pensare alla totale ricostruzione dell'edificio: e pare che anche in tale ben più vasta opera costruttiva abbia largamente concorso il ricordato medico ravennate, se, a dire del Temanza, egli nel suo testamento potè ordinare che durante i suoi funerali « ... Archetypus vulgo modello Ecclesiae Sancti Juliani... ligneus, magnus... » fosse portato immediatamente dietro la sua salma.

In quest'opera architettonica intrapresa dal Sansovino in tarda età, egli ebbe a giovarsi della larga collaborazione del suo maggior discepolo Alessandro Vittoria.

L'interno, di ordine corinzio, è a pianta quadra, con soffitto piano, a comparti; vi si apre nella parete di fondo, un vasto presbiterio, affiancato da due minori cappelle: la facciata, uno dei primi esempi a Venezia di facciata di tipo « commemorativo », appare suddivisa in tre corpi, sormontata nell'alto, con soluzione forse non troppo felice, da un unico timpano; la parte centrale, che presenta un breve risalto sulle due ali laterali, ed appare ispirata a un arco trion-

fale romano, è costituita dal portale di mezzo, adattato a formare il monumento onorario del committente, il Rangone; essa è affiancata da due gruppi di colonne doriche binate, fra le quali pendono gli ornatissimi stemmi marmorei dello stesso Rangone, le cui iscrizioni laudatorie in varie lingue sono incise attorno all'arco e nella grande targa murata nell'ordine soprastante.

Massimo ornamento della facciata, che nella parte superiore non può non apparire alquanto disorganica e sproorzionata, è la bronzea *Statua togata di Tommaso Rangone*, seduto su un'urna tra sfere celesti, libri ed astrolabi, il cui autore oggi, alla luce di testimonianze documentarie, risulta esser sicuramente Jacopo Sansovino: il quale, il 2 settembre 1554, consegnava il modello in cera da lui eseguito a Giulio Alberghetti, perchè ne eseguisse la fusione: opera questa fra le più nobili del maestro per dignitosa compostezza di linea, ed indovinata caratterizzazione del tipo.

LA CHIESA DI S. SALVATORE.

Proseguendo per le Mercerie, oltrepassato il Ponte dei Baretteri, si giunge alla grandiosa Chiesa di S. Salvatore, che sorge nel campo omonimo.

Posta, nel 1507, la prima pietra della nuova fabbrica, ne venne tosto iniziata la costruzione su modello di Giorgio Spavento, sotto la direzione di Tullio Lombardo: nel 1530 la chiesa non era però ancora compiuta e, come si rileva da una « relazione distesa pel N. H. Pietro Gradenigo l'anno 1744 da Pietro Rosa abate del Monistero sulle carte dell'Archivio », relazione vista e citata dal Moschini, nella sua « Guida di Venezia », essa sarebbe stata ultimata nel 1534 con l'assistenza di Jacopo Sansovino; al quale, sull'autorità di questa e di altre testimonianze storiche, vengono assegnate tre particolari opere nell'interno della Chiesa: il prospetto marmoreo dell'Organo; l'Altare dell'Annunciazione; il Monumento funebre del Doge Francesco Venier.

Il *Prospetto dell'Organo* che venne eretto, come risulta dalle iscrizioni incisevi, nel 1530, a spese del patrizio Gerolamo Priuli, autore dei noti Diari veneziani, soprannominato dalle « Porte », perchè parecchie ne aveva fatte erigere nelle chiese veneziane, costituisce un ricco contorno al portale secondario della chiesa, aperto in corrispondenza del porticato prospiciente l'omonima Merceria.

L'insieme generale del prospetto è costituito in basso dal partito architettonico caro al Sansovino, delle colonne binate, (qui di ordine composito, in cui si ritrova un tipo di capitello altre volte usato dal maestro) con nel mezzo una nicchia, sul quale si imposta l'architrave sorreggente grossi mensoloni, posti a sostenere l'ampia tribuna marmorea dell'Organo; esso è esempio fra i più ornati e gentili dell'architettura sansoviniana, per proporzioni, per ricchezza di marmi colorati disposti a formar motivi decorativi.

Ancora più ricco e fastoso e di epoca alquanto più tarda è l'*Altare dell'Annunciazione*, che sorge nella navata di destra, sull'angolo del transetto, fatto erigere dopo il 1560, dalla famiglia bergamasca Cornovi detta della Vecchia, per cui Tiziano dipinse la celebre pala dell'Annunciazione, tre volte segnata col suo nome. L'ordine jonico delle mezze colonne, qui si arricchisce in ogni parte di rilievi, di cartelle, di stemmi e di fregi, così da costituire un tipo di altare classico nelle linee, ma veneziano nell'insieme decorativo.

In fianco a questo, si eleva il grandioso *Monumento funerario, eretto in onore del Doge Francesco Venier*, morto il 2 giugno 1556; nel 1561, il monumento era già compiuto: l'ispirazione classica all'arco trionfale offre qui, come altrove, al Sansovino lo spunto ed il tema iniziale architettonico, che viene arricchito ed intonato al gusto veneziano con tarsie e rivestimenti di marmi policromi e colonne di marmo greco; il corpo centrale robusto e maestoso nell'apertura dell'arco, incoronato dal timpano, accoglie l'urna funebre, sorretta da alto zoccolo, su cui poggia la figura del defunto; la sovrasta una lunetta con la figurazione a rilievo della « Pietà », fra il vecchio Doge e S. Francesco adoranti, opera questa di Alessandro Vittoria: spettano invece al Sansovino, che le ha firmate, sebbene in parte abbia potuto usufruire dell'aiuto di discepoli e collaboratori, le due grandi statue marmoree collocate nelle nicchie laterali, della « Carità » e della « Fede » (fig. 29); quest'ultima per la placida serenità dell'atteggiamento, per la classica maestà del panneggio, per l'ispirazione intensa dello sguardo, può considerarsi il capolavoro del maestro, del periodo veneziano, all'unissono, direi, con la serena e grandiosa arte di Paolo Veronese.

Si attribuisce infine al Sansovino, e non è improbabile che l'attribuzione possa considerarsi rispondente a verità, l'invenzione del modello, secondo il quale, circa il 1540, si sarebbero eretti i *Chiostri*

interni d'ordine dorico, dell'annesso Convento, di recente restaurato e ridotto a sede della Direzione dei Telefoni delle Tre Venezie, il quale in quel tempo si veniva ricostruendo, con l'assistenza, dicesi, dello stesso Jacopo Sansovino.

IL PALAZZO DOLFIN A RIALTO.

Poco discosto da S. Salvatore, verso Rialto, sorge, prospiciente il Canal Grande, il *Palazzo* fatto erigere su modello del Sansovino dai *Dolfin*, passato da ultimo in proprietà della famiglia dei Manin, a cui appartenne l'ultimo Doge di Venezia, che conservata solo la facciata esterna, riformò e ricostrusse interamente su modello di G. A. Selva, l'interno della costruzione: oggi essa è sede della locale direzione della Banca d'Italia.

A detta del Vasari, i Dolfin sarebbero stati indotti all'erezione di questa fabbrica affidandone l'incarico al Sansovino, invogliati dalla grandiosa costruzione che maestro Jacopo stava preparando per i Corner. In epoca quindi un po' più tarda, rispetto a quella di Palazzo Corner a S. Maurizio, sebbene non sicuramente determinata, il Sansovino avrebbe ideato ed elevato questo suo palazzo, di mole minore di quello dei Corner, con distribuzione però analoga negli ordini architettonici del prospetto, sebbene l'ossatura costruttiva ne risulti meno imponente e serrata, specie nei due corpi laterali, in cui le colonne joniche e corinzie dei piani superiori si presentano alquanto isolate e slegate nella distribuzione generale.

Nel piano terra adattato a porticato e nei pilastri d'angolo, in cui il Sansovino mostra di adottare un sistema costruttivo a lui caro, già applicato nella Libreria e in altre sue fabbriche, si ha un bel'esempio di architettura sansoviniana.

LA CHIESA DI S. FANTINO (fig. 14. - 15).

Ritornati in Piazza a pochi minuti di distanza, prendendo la direzione di S. Moisè e di Via XXII marzo, si perviene alla *Chiesa di San Fantino* alla cui ricostruzione si provvede dalla Signoria per mezzo di un cospicuo legato lasciato a tale scopo dal Cardinale Battista Zeno, con suo testamento del 27 aprile 1501: rimasta interrotta per mancanza, sembra, di sufficienti mezzi finanziari, la ricostruzione della Chiesa, questa fu completata, pare nel 1564, su

progetto di Jacopo Sansovino, con l'erezione di un ampio e ben proporzionato presbiterio, sormontato da una cupola emisferica, sorretta agli angoli da eleganti colonne corinzie canalate, rinforzate da un sistema di retrostanti pilastri: comparto architettonico di felicissima ideazione e di perfetta esecuzione.

PALAZZO CORNER « CA' GRANDE » (fig. 18 - 19).

Ritornati in Via XXII Marzo, proseguendo per Campo di S. Maria Zobenigo, si giunge poco dopo, volgendo per la Fondamenta Corner Zaguri, all'ingresso di terra di *Palazzo Corner* detto « *Ca' Grande* », ora *Palazzo del Governo*. Il primo palazzo, a cui, durante il suo soggiorno veneziano, maestro Jacopo desse mano, fu, come lasciò scritto il Vasari, il palazzo « ...di Messer Giorgio (?) Cornaro, cosa bellissima et fatta con comodi et ornamenti condecanti, di spesa di scudi settantamila ».

Francesco Sansovino, nella sua « *Venetia* » lo dice fra tutti i Palazzi del Canal Grande « ... memorando per sito, per magnificenza, per capacità, per ricchezza di pietre, per struttura, per simmetria ».

Sorge questo vero colosso, sull'area della vecchia e famosissima casa dei Corner, già dei Malombra, bruciatasi nella notte fra il 15 e il 16 agosto 1532. Nel 1537 il Sansovino, come è ricordato in una lettera dell'Aretino del novembre di quell'anno, ne aveva gettate ormai le fondazioni, per incarico avuto dal procuratore Jacopo Cornaro; ma nel 1556 vi si lavorava ancora ed anzi, secondo una tradizione, che manca però di sicura conferma, il Sansovino avrebbe lasciato incompiuto il palazzo, terminato di poi, lui morto, da Vincenzo Scamozzi.

Rimasto di proprietà del Corner, fino al principio dell'800, nel 1817, quando ebbe a subire nuova rovina da un grande incendio, era proprietà del Governo austriaco, che lo aveva adibito a sede dell'I.R. Delegazione provinciale.

La principale facciata prospiciente il Canal Grande è una delle più nobili espressioni architettoniche sansoviniane, equilibrata ed austera nella massiccia solidità del suo organismo e dei suoi elementi architettonici: l'ispirazione classica « alla romana », è qui adattata ai tradizionali schemi costruttivi dei palazzi veneziani, composti di un ampio corpo centrale e di due ali laterali.

Il prospetto imponente, su cui si svolge il duplice ordine di log-

giati a colonne binate, ionico in basso e corinzio superiormente, è costituito al piano terra, a carattere « rustico », da un triplice arcone centrale a bugnato, corrispondente nella parte di mezzo all'androne, e da due massicci corpi laterali, in cui si aprono le finestre dei mezzanini, che nell'invenzione architettonica delle colonne doriche a zone con timpano a conchiglia, sostenute da grossi mensoloni, rievocano tipi e forme della massiccia fabbrica di Zecca.

Dietro al vasto androne terreno, si apre in corrispondenza del grandioso portale che serve di accesso per via di terra, un ampio cortile quadrato, lungo le cui facciate si svolgono nei vari piani, i corrispondenti ritmi architettonici del prospetto principale, adattati a formar all'ingiro comodi ed ampi terrazzi.

Anche l'allestimento interno delle grandiose sale, fastosissimo, celebre per la ricchezza delle suppellettili, dei dipinti, delle ornamentazioni, costituiva un insieme veramente regale, degno della fama e della ricchezza di questa fra le più potenti famiglie patrizie veneziane.

III. - OPERE SANSOVINIANE DALLA SCUOLA DELLA MISERICORDIA ALL'ARSENALE

LA SCUOLA GRANDE DI SANTA MARIA DELLA MISERICORDIA (fig. 16. - 17.).

Da Rialto, seguendo la strada che conduce ai Santi Apostoli, per la Via Nuova Vittorio Emanuele, si giunge alla Chiesa di S. Felice e di qui volgendo a destra per la stretta fondamenta omonima, si arriva in pochi minuti ad uno dei siti più pittoreschi di Venezia, ove sorge il massiccio colosso scuro della *Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia*.

« Grantezon che coverze meza la cittadinanza », chiama la Scuola nuova della Misericordia un anonimo assai vivace scrittore contemporaneo autore di una « *Fantasia composta in laude de Venesia* », edita nel 1582. E infatti fra le architetture ideate dal Sansovino è certo questa una delle più grandiose e vaste fabbriche a cui egli abbia posto mano.

Pur essendo fra le prime opere architettoniche iniziate da mastro Jacopo, tuttavia, alla sua morte, essa era ancora incompiuta: ed anche oggi la gran «macchina» nera e scura eleva le sue grezze facciate esterne in mattone, nella forma stessa in cui ebbe a lasciarle il Sansovino. E fu davvero disgraziata, fin dal suo inizio, questa gran fabbrica della Misericordia. Sorta l'idea di costruirla ex novo, verso la fine del '400, nel 1497, quando si considerava dai confratelli, il vecchio poco lontano edificio gotico dei Bon non più rispondente al gusto dei nuovi tempi e alle idee di magnificenza e di pompa, da cui erano spinte l'un l'altra in gara le cinque « Scuole grandi » della città, solo nel 1507 venne scelto come modello della Scuola, quello presentato da Alessandro Leopardi detto dal Cavallo; e subito in quell'anno stesso, si diede inizio ai lavori di fondazione nella vasta area preparata. Circa venticinque anni dopo, alla fine del 1530, pare però che i lavori costruttivi non si fossero levati un palmo da terra, così che alla distanza di tanti anni, si sentì il bisogno di ribandire un nuovo concorso per la scelta di un nuovo modello. L'8 luglio 1532 la scelta cadde sul progetto preparato dal Sansovino. Poco dopo infatti il Sansovino viene nominato proto e insieme confratello della Scuola. Ma neppure questo secondo fu il modello definitivo: l'anno stesso, a pochi mesi di distanza dalla ripresa dei lavori, in seguito ad una questione sorta per contestazione d'area, il Sansovino è costretto a modificare l'aspetto esterno della fabbrica progettata, in modo però, che pur dovendo egli « stroncar tal modelo e ridur tal fabbrica senza quele colone » disposte a compartire la facciata esterna, essa avesse ugualmente ad apparir « bella et laudevole ».

Nel 1535 sono terminate le nuove fondazioni, ma prima di dar principio alla costruzione vera e propria, fu necessario che il Sansovino preparasse, tenendo conto delle modificazioni in massima accettate, la « variante » del modello progettato, per ottenere la definitiva approvazione. Passano altri dieci anni, ma in realtà ben poco lavoro, all'inizio del 1544, si era compiuto, solo si erano costruiti i muri in cotto fino all'altezza della prima travatura e mancava per di più ogni decisione definitiva così per il modello « delle scale et ornamenti » come per il tipo di copertura se « in volto over in travadura ».

Stabilito finalmente di adottare il soffitto in travatura, stanchi i confratelli di studiare progetti e controprogetti, in quel giorno stesso del 4 maggio 1544, si decide di invitare nuovamente « quattro o cin-

que maestri prothi principiando da m. Jacomo Sansovino se aver si potrà » a preparar modelli nuovi ben chiari e completi in ogni dettaglio, accompagnati da una relazione scritta in cui siano compiutamente esposte dimensioni e preventivi di spesa, sia per « la situation delle scalle, sia per adornamenti così interiori come exteriori et lo albergo de sopra et altri redutti de sotto ».

È probabile che mastro Jacopo, sia per il gran lavoro e le infinite incombenze di quegli anni, sia per le continue e fastidiose sofisticherie e incertezze della Presidenza della Scuola, sia in causa di altri possibili contrasti, di cui a noi sfugge la causa, avesse finito col trascurare la costruzione della Scuola: quale però sia stato l'esito di questa nuova presentazione di modelli non sappiamo: solo si sa che l'anno appresso, 1545, la fabbrica era arrivata finalmente al coperto e anzi, in tale occasione, era stata onorata di una visita del Doge Francesco Donà.

Ma di quel tempo, rizzate tutte le muraglie esterne, forse non era ancora definito il tipo architettonico che l'interno della gran sala terrena avrebbe dovuto assumere, poichè solo tra il 1563 e il 1566 adottato il partito architettonico delle doppie colonne corinzie sorreggenti l'architrave, è notizia di accordi ed « incanti » per la lavorazione delle colonne e dei relativi capitelli: si arriva anzi alla morte del Sansovino, al 1570, senza che egli abbia potuto definire alcune questioni inerenti al suo compenso come proto, questione che viene sbrigata poi dal figlio Francesco, prima che fossero messe in opera tali colonne e fregi architettonici, al quale lavoro si attendeva ancora nel 1576.

Nel 1583 l'interno della grandiosa sala terrena « adornada... de quel bel ordine de colonne et nicchi come se pol veder » è compiuto e a solennizzare il tanto atteso evento, il 10 marzo, il Doge Nicolò da Ponte vi si reca ad udir messa. Ma allora non era stato ancora ideato quale forma e sviluppo avrebbe dovuto prendere il grande scalone: si arriva così alla fine circa del 1587, prima che sia scelto il modello presentato da Francesco Smeraldi detto il « Frachao », e un altro anno ancora passò, prima che fosse steso accordo per la relativa costruzione: tutto ciò non poteva, come asserisce una deliberazione della stessa scuola, che tirar addosso alla scuola « la derisione di tutta la città, che pare fosse ormai satia del aspetar qualche bon esito de così grande et nobile opera »: ma finalmente, nel 1589 ai 2 di giugno, la Scuola con l'intervento delle altre consorelle e con solenne processione trasporta il sacario delle sue reliquie nella nuova sede.

Tale è la succinta cronistoria di questo secolo di lavori, che più direttamente interessano l'erezione della fabbrica sansoviniana.

Forse è probabile che in questo tempo, o poco dopo, oltre alla decorazione della sala minore dell'Albergo con tele di Domenico Tintoretto, oggi disperse o distrutte, siasi atteso ad ideare e a eseguire il grande apparato decorativo, a fresco, con cui un seguace di Paolo ricoperse le vaste pareti dell'enorme salone superiore, figurando fra finestra e finestra, entro finte architetture, i dodici profeti maggiori ed altre sacre rappresentazioni.

Soppressa, all'inizio dell'800, come tante altre corporazioni religiose, anche la Scuola grande della Misericordia, incamerato dal Demanio il vasto edificio, asportato il cospicuo patrimonio d'arte che ne adornava l'interno, perfino il ricco pavimento a marmi colorati del salone superiore venne tolto via ed adattato ad adornare l'impiantito del grande salone della Libreria sansoviniana. Installatasi l'autorità militare essa ne adattò gli ambienti a depositi ed uffici: adattamento che in gran parte continuò nel pian terreno anche quando se ne ebbe ad impossessare il Comune, che dapprima ne usò come salone di convegno per le organizzazioni del lavoro e di poi come deposito di attrezzi e suppellettili comunali, mentre il salone superiore, tolti i tramezzi e le impalcature che lo ingombravano, fu adattato, non è molti anni, a divenir la sede di una pubblica palestra coperta. Parve però al Comitato sansoviniano che l'odierna ricorrenza celebrativa non dovesse trascorrere senza che la città provvedesse ad onorare in forma tangibile e duratura la memoria del grande maestro, prendendo maggiormente a cuore le sorti di questa grande sua fabbrica. E se la data odierna delle onoranze sansoviniane può segnare infatti nella storia di questo edificio monumentale l'inizio degli invocati lavori del suo restauro e ripristino, ciò deve soprattuto al particolare interessamento del Co. Pietro Orsi Podestà e presidente del Comitato Sansoviniano, che accolto il voto presentatogli, provvide a liberare da ogni ingombro il grande salone terreno della Scuola, rendendo così possibile lo studio e l'inizio dei nuovi indispensabili lavori.

Certo ben visibili e dolorose appaiono oggi le tracce dell'uso mortificante, a cui fu per oltre un secolo adoperato questo insigne monumento; ma l'imponente grandiosità delle dimensioni, delle masse, della linea, fanno dimenticare i segni del triste abbandono per proclamare ed esaltare la grandiosa magistrale concezione sansoviniana: forse que-

sta della Misericordia è la fabbrica che più d'ogni altra creazione sansoviniana ricevette nella mole e nella ideazione architettonica, l'impronta di « romanità », che fu il saldo fondamento nell'educazione architettonica del maestro.

Ripreso qui lo schema costruttivo dei grandi saloni terreni delle altre Scuole grandi veneziane, il Sansovino svolse in duplice fila il partito delle colonne binate, d'ordine corinzio, poggiate su alti plinti e disposte lungo l'asse longitudinale della Sala, a sostenere due massicci architravi, su cui poggia tutto il vasto soffitto a travature.

Suddiviso così il salone in tre navate, il Sansovino compartì le massicce muraglie delle pareti coll'alternare alle aperture centinate delle finestre il ben noto motivo sansoviniano delle due mezze colonne racchiudenti nel mezzo una nicchia profonda a conchiglia, sormontata da una targa e da un grosso festone di frutta e di fiori, dietro cui si affaccia, tra due ali aperte, il volto di un cherubino: ritmo chiaro e grandioso che profondamente si accorda e risponde, nell'equilibrio delle superfici, delle masse, degli elementi ornamentali, all'imponenza dell'ambiente ed al senso di nobile opulenza che la Scuola intendeva esprimere ed affermare nell'auspicata e tanto contrastata costruzione della sua nuova sede.

IL MONUMENTO DA LEZZE AI GESUITI.

Si ricollega alla concezione architettonica del Salone terreno della Misericordia per chiare affinità stilistiche e costruttive il grandioso Monumento funebre Da Lezze che oggi occupa tutta la facciata interna di ingresso della Chiesa dei Gesuiti, chiesa non molto discosta dalla Scuola della Misericordia ed alla quale si perviene, seguendo la Fondamenta di Santa Caterina.

Nessuna notizia documentaria od autorevole tradizione storica assegna al Sansovino quest'opera: tuttavia la testimonianza dataci dal Vasari delle ottime relazioni di stima e di amicizia che corsero tra i Da Lezze, e specialmente tra Giovanni il cavaliere e procuratore e il Sansovino, e soprattutto l'esame stilistico dell'opera ci inducono a riconoscere autore il nostro maestro; e ciò anche se lo stesso suo figlio Francesco nel dar notizia nella sua « Venetia » di questo monumento, come esistente nella vecchia abbattuta chiesa dei Crociferi, da cui infatti esso proviene insieme a tante altre opere d'arte, oggi conservate nella

chiesa dei Gesuiti, tralasci di far cenno dell'autore e lo ricordi solo con queste parole: « Dentro dalla porta maggiore è collocato in bel sepolcro Priamo da Lezze procurator di S. Marco, col figliolo parimenti procurator ».

La sola fonte, che ci tramandi l'attribuzione del Monumento al Sansovino, si ritrova in una tarda stampa secentesca, firmata da Francesco Lucini e da A. Forri, la quale presumibilmente anteriore all'adattamento del Monumento nella nuova Chiesa dei Gesuiti, reca sotto alla sua riproduzione la seguente scritta: « *Deposito di casa Legi diretto (sic) nella Chiesa dei P.P. della Compagnia di Gesù - Inventione di Jacopo Sansuino* ».

Ad ogni modo l'evidente affinità del partito architettonico qui usato, a colonne binate in cui si intercala una stretta nicchia, sormontata dal solito classico festone di frutta e di fiori, con quello pur adottato nella sala terrena della Misericordia, la solenne impronta di romanità che pervade e caratterizza l'opera in ogni suo dettaglio e la simiglianza delle proporzioni, sono sicure riprove che al nostro maestro e non ad altri spetta la paternità dell'ideazione architettonica del monumento; nè è improbabile che sia opera dello stesso Sansovino il busto marmoreo collocato sull'urna centrale di Priamo da Lezze morto nel 1567, in cui onore fu appunto eretto dai figli Giovanni ed Andrea questo monumento. Per quanto infatti lo consenti un esame a grande distanza, data l'altezza notevole in cui questo e gli altri due ritratti sono collocati, io sarei indotto a riconoscere solo nel ritratto centrale la mano, lo stile del Sansovino che nel caratterizzare il tipo del vecchio patrizio veneziano usa, come nella statua sicuramente sua del Rangone a san Giuliano, una interpretazione più calma e più pacata che serve a contraddistinguerlo dalla maniera più energica e penetrante dei ritratti di Alessandro Vittoria.

LA « CAPPELLA » CON L'ALTARE NELLA SCUOLA GRANDE DI SAN MARCO.

Anche nel celebre edificio lombardesco della Scuola Grande di San Marco (vi si giunge dai Gesuiti in una decina di minuti per le Fondamenta Nuove) ebbe Jacopo Sansovino a lasciar traccia della sua attività. Nel 1533 (come risulta da una terminazione della Scuola in data 19 febbraio, m. v.), occupandosi i preposti della Scuola dell'erezione del nuovo altare nella sala maggiore del primo piano in quel

tratto allora di recente ampliato nel fondo, detto la « Cappella »,... « m. Jacopo Sansuini... ecellentissimo maestro... » viene interpellato e invitato a presentare un progetto insieme all'architetto Antonio Abbondi detto lo Scarpagnino, confratello del pio sodalizio. E che in tal caso sia realmente intervenuta l'opera del Sansovino, stanno a dimostrarlo non solo i caratteri indiscutibilmente sansoviniani che l'altare presenta, ma altresì le forme architettoniche e decorative che chiaramente appaiono nella sistemazione, non troppo felice in verità, di quel tratto aggiunto della Sala, ove, come si disse, ebbe a sorgere l'altare.

LA CHIESA DI S. FRANCESCO DELLA VIGNA (fig. 13).

Ma l'opera più vasta ed importante del maestro nel campo dell'architettura religiosa deve considerarsi la costruzione della Chiesa di san Francesco della Vigna: a questa chiesa che sorge in una delle località più appartate di Venezia, si giunge seguendo, da Campo San Zanipolo, la strada denominata « Barbaria delle Tole » e passando di poi per il Campo e la Salizzada di Santa Giustina.

Uno dei primi incarichi che il Sansovino, stabilito a Venezia, ebbe forse direttamente dal Doge Andrea Gritti, da cui, a dire del Vasari, egli fu particolarmente amato e « prezzato senza fine », fu la costruzione della nuova chiesa dei Frati Francescani per il cui ordine, il Gritti, che aveva le sue case in quella contrada, ebbe sempre speciale interessamento e simpatia. Già nel 1530 si pensava all'erezione della chiesa, ma solo il 15 agosto 1534, preparato ormai dal Sansovino il modello della nuova costruzione, ne veniva posta solennemente dal Doge la prima pietra. Fatta coniare in tale occasione una medaglia, Andrea Spinelli vi raffigurò da un lato l'effigie del Doge, e dall'altro la prospettiva esterna della Chiesa: aveva ideato il Sansovino questa chiesa di San Francesco, come appare da tale medaglia, su pianta a croce latina, a tre navate, avente nel transetto una grande cupola a spicchi, sormontata da una lanterna, ispirata, nel suo insieme al « cupolone » fiorentino del Brunelleschi: la facciata costituita da un corpo inferiore tripartito da pilastri, raccordato con grosse volute laterali al timpano triangolare di coronamento, riprendeva il solito motivo di facciata toscana di origine albertiana.

Pare però, come si apprende da una curiosa ed interessante « descrizione », che della chiesa ebbe a compilare un frate dell'Ordine, padre Francesco Georgi ...« ad istantia del Serenissimo Principe... », re-

lazione presentata il 1° aprile 1535 ed autenticata con la controfirma oltre che del Sansovino, di Tiziano, di Fortunato Spiraviterbese e di Sebastiano Serlio, che mentre da un anno ormai si lavorava intorno alla nuova fabbrica ed eran ormai gettate le fondazioni della cappella grande e del coro, si vollero rivedere e riformare le proporzioni generali dell'edificio, impostandone tutto il sistema costruttivo su un piano filosofico, ispirato alle teorie platoniche, per cui il tre, « numero primo et divino », con i suoi multipli a base di « diapason e di diapente » creava tutto un sistema proporzionale, da applicarsi rigidamente alle dimensioni delle varie parti della costruzione, così in pianta come in altezza.

Era ferma convinzione del padre filosofo che, seguendo tale meditato sistema di rapporti e di misure, ne sarebbe uscita « un'armonia consonantissima, che avrebbe dato diletto a chichessia... salvo se i loro occhi non fossero obliqui et disproporizonati ». Quanto al sistema di copertura, mentre egli approvava le proporzioni fissate dal Sansovino, proponeva però che il soffitto a volta dovesse esser solo adottato nel coro e nelle cappelle, mentre invece un soffitto piano « ... a quadri sfrondati di biso colore », come quello che all'ordine francescano era più « convenevole, grave e durativo », dovesse ricoprire l'intero corpo della chiesa, meglio esso rispondendo alle esigenze del predicare.

Si approvava e si lodava infine l'ordine dorico, applicato ovunque nell'interno, alle colonne ed ai pilastri, come maggiormente convenevole per la sua austera semplicità « ... al Santo cui è dedicata la chiesa et alli frati che hanno ad officiar in essa ».

Squallida nudità francescana, che l'interno della chiesa anche oggi infatti presenta, specie nella parte superiore, nell'attico eccessivamente sopraelevato, nella volta enorme, nella troppo piatta povertà delle sagome, cui il Sansovino aveva cercato di contrapporre un maggior movimento di masse con la apertura della cupola centrale, che il frate filosofo non nomina nella sua relazione e a cui il Sansovino, modificando probabilmente l'originale sua invenzione, dovette rinunciare.

La pianta della chiesa di sviluppo basilicale, è a una sola navata, con una serie di cinque cappelle aperte sui lati e nel mezzo un transetto, che non presenta però alcun risalto nello sviluppo longitudinale dell'edificio: in corrispondenza della vasta navata si apre il coro assai profondo, a parete piana di fondo, primo esempio a Venezia, seguito e

sviluppato di poi dal Palladio, di questo nuovo tipo di chiesa conventuale.

Ma il ritmo di maggiore ed essenziale armonia costruttiva è offerta nell'interno dalla successione, pacata e sobria nelle sagome, ma di perfetto equilibrio nelle proporzioni, delle aperture degli archi delle cappelle laterali e di quella più ampia e possente delle grandi volte del transetto e del presbiterio, concezione architettonica, che dà di per sé il segno della grandezza del maestro costruttore, della cui opera notansi ovunque tracce evidenti, sia nell'idear la sistemazione di una cappella, come nel preparar il disegno di un altare o di un portale: mentre però la facciata esterna principale è creazione posteriore di Andrea Palladio (c. 1572), al Sansovino spetta invece l'invenzione architettonica del bel portale di lato, nel cui coronamento di ordine jonico è collocato il disco raggiato col monogramma di Cristo, affiancato da due ovali con le figure a rilievo dell'Annunciazione.

LA CHIESA DI S. MARTINO.

Più modesta nelle proporzioni e profondamente diversa nell'organismo costruttivo, appare la Chiesa, di san Martino, a cui si giunge in breve, attraverso un dedalo di viuzze. L'attribuzione al Sansovino, che trova nella « Venetia » del figlio Francesco la sua più antica testimonianza, risulta pienamente confermata dall'esame costruttivo dell'edificio. Iniziatane la erezione circa il 1540, per cura del parroco Antonio Contarini, i lavori di costruzione si protrassero però a lungo, procedendo assai lentamente.

L'interno della chiesa a pianta centrale rievoca nel suo insieme l'interno di S. Giuliano, sebbene ne sia qui ottenuto un maggior movimento di masse, e di effetti chiaroscurali, e specialmente notevole appaia la soluzione delle due cappelle angolari, poste a costituire i quattro angoli della costruzione. L'ordine dorico usato nell'interno, comporta la massima semplicità di sagome e di ornamentazione, così che ogni pregio risulta dalle proporzioni e dalla sicura distribuzione dei pieni e dei vuoti.

La facciata, ripristinata di recente, riprende il tipico motivo toscano, del corpo superiore centrale raccordato da volute laterali, e presenta anche nella caratteristica apertura a trifora della finestra centrale, la forma di finestrato usato dal Sansovino nei fianchi della Loggetta.

LA « MADONNA COL PUTTO » DELL'ARSENALE.

A pochi passi discosto dalla Chiesa di San Martino, sorge, quasi in faccia, l'Arsenale, nel cui Atrio (al quale si accede dal Terrazzo prospiciente l'attiguo Campo) trovasi murato un elegante Tabernacolo marmoreo d'ordine corinzio con la *Vergine e il Putto*, opera del Sansovino firmata e datata: 1534. E' questa fra le prime sue sculture eseguite nel periodo veneziano, in cui accanto alla classica, michelangiolesca grandiosità del panneggio, l'espressione e la struttura dell'ovale allungato del volto della Vergine possono rievocare forme toscane, di origine robbiana, mentre la modellazione alquanto fredda ed inespessiva del Putto lascierebbe supporre la mano di uno scolaro e di un seguace.

IV. - OPERE SANSOVINIANE DA RIALTO A SAN SEBASTIANO

LE FABBRICHE NUOVE DI RIALTO.

Al di là del Ponte di Rialto, fra la Riva dell'Erberia e il Campo della Pescheria, dilungansi, lungo il Canal Grande, le venticinque arcate terrene d'ordine rustico dell'edificio detto delle Fabbriche Nuove di Rialto, o, come anche denominavasi anticamente, delle « fruttarie », ora destinato a sede della Corte d'Assise e di altri uffici giudiziari. Ultimata la costruzione di quel complesso di edifici eretti dallo Scarpagnino in seguito al terribile incendio che, scoppiato nel 1514, aveva rovinata e presso che distrutta l'intera contrada di Rialto, al Sansovino venne affidata nel 1552 l'erezione del nuovo corpo di fabbrica. L'iscrizione murata sul fianco verso la Pescheria con la datazione:

« Anno Christi MDLV - Urbis vero MC XXIII »

non sta ad indicare nè l'inizio, nè il compimento della costruzione stessa: infatti di quell'anno, in data 18 giugno, in una terminazione del Consiglio dei X, con cui si assegna al Sansovino un certo compenso per la direzione e la sorveglianza affidatagli durante i lavori, si accenna ad un tratto di fabbrica già in corso, che avrebbe occupato l'estensione di 16 passi, chè tanti appunto erano compresi nel modello dal Sansovino presentato.

Per la noiosa monotonia del suo ritmo costruttivo esterno, è questa certamente l'opera architettonica veneziana, meno felice del maestro: forse l'estrema nudità del suo aspetto esterno, può imputarsi ai mezzi economici assai ristretti, imposti dal pubblico erario: ma ciò che non può non risaltare e spiacere è soprattutto quella dissonanza di proporzioni e di rapporti costruttivi fra l'eccessivo sviluppo in altezza del porticato terreno a bugnato e le esili finestre a timpano, troppo ristrette nell'area alquanto vasta del relativo comparto, delimitato da piatti e sproorzionati pilastri di ordine dorico e jonico dei due piani sovrastanti. Inoltre alcune anomalie costruttive nell'interno dell'edificio hanno tolto fin dall'origine robustezza e saldezza alla compagine costruttiva della fabbrica.

L'ALTARE DELLA VERGINE IN SANTA MARIA MATER DOMINI.

Nella non lontana chiesetta di Santa Maria Mater Domini, elegante ed armonica costruzione della Rinascenza, al cui compimento attese forse lo stesso Sansovino, un altare è sorto su modello dello stesso maestro: esso è il secondo a sinistra, dedicato alla Vergine; in un contratto del 25 agosto 1536, stipulato fra la Scuola della Beata Vergine e lo scalpellino esecutore dei lavori si ricorda appunto come il relativo modello trovavasi presso Jacopo Sansovino, a cui si dava incarico di dirigerne l'esecuzione.

D'ordine corinzio, assai sobrio di ornamentazioni, esso risulta costituito da una nicchia centrale a conchiglia raccolta entro due colonne, fiancheggiate da due pilastri ribassati: ne forma coronamento un timpano triangolare.

II « SAN GIOVANNI » DEI FRARI E IL CHIOSTRO DI SANT'ANTONIO DELL'ATTIGUO CONVENTO (fig. 30).

Anche nella celebre Chiesa monumentale di Santa Maria Gloriosa dei Frari, ricorre il nome e l'opera di Jacopo Sansovino.

La statua marmorea di S. Giovanni Battista (fig. 30), opera firmata del maestro, ora collocata nella Cappella Corner, originariamente trovavasi nella Cappella, oggi soppressa, della Nazione Fiorentina; ed era posta, come lo è anche oggi, sopra la pila dell'acqua santa dei Giu-

stiniani, a piè della quale voleva dapprima il Sansovino esser sepolto, come egli stesso ricorda nel suo testamento del 1568. Già nel 1556 la statua del Battista doveva essere compiuta e portata ai Frari, se qui appunto di questo tempo la ricorda e la descrive l'autore delle «Cose notabili et belle che sono in Venetia».

Fra le sculture veneziane quella del S. Giovanni, può in verità considerarsi una delle cose sue più ispirate e più delicate. Di fronte all'ossuta ed ascetica statua lignea del Battista, che Donatello aveva collocato sull'altare della stessa Cappella della sua nazione, il Battista del Sansovino, morbido come cera, soffuso di un triste melanconico abbandono, poteva apparire alla distanza di un secolo l'espressione della nuova idealità, la purezza di ogni più squisita perfezione di forma di fronte al naturalismo rude e potente di un'idea.

Nè è improbabile che il Sansovino, come lo attesta una tradizione storica e lo conferma l'esame stilistico, possa inoltre considerarsi l'autore dell'ampio e luminoso Chiostro di Sant'Antonio, nell'annesso Convento dei Frati, ora sede dell'Archivio di Stato,

I particolari architettonico-costruttivi, come le sagome e le proporzioni che si riscontrano nei pilastri, nelle arcate e nelle belle trifore a colonne, aperte nel piccolo corpo di fabbrica che si eleva, coronato da timpani triangolari, nel mezzo di ciascuna facciata, mostrano non lieve affinità con costruzioni sicuramente sansoviniane.

IL MONUMENTO PODOCATTARO A SAN SEBASTIANO (fig. 28).

A San Sebastiano, nella Chiesa che racchiude la gloria e i resti mortali di Paolo Veronese, l'arte del Sansovino che tanto spesso ispirò ed offerse ritmi e spunti alle fantasie architettoniche del glorioso pittore, forse più che altrove affermò la sua origine di classica romanità; tale essa appare nel Monumento all'Arcivescovo Podocattaro, (1555) grandioso e severo nella semplicità poderosa delle sue masse costruttive. Due grosse colonne, poste su di un alto plinto a sostenere il timpano triangolare di coronamento, costituiscono l'ossatura fondamentale, ideata a proteggere la semplice urna collocata nel mezzo, su cui riposa la austera figura del morto prelado mitrato, rivestita dei paramenti vescovili.

V. - LE DVE "MADONNE COL PVTTO" DEL MVSEO CORRER E DELLA CA' D'ORO (GIÀ NELLA CHIESA DELLE ZITELLE)

In due collezioni pubbliche, nel Civico Museo Correr ed alla Ca' d'Oro si conservano due sculture di Jacopo Sansovino, due rilievi di «Madonna col Putto» dai quali l'arte del Sansovino ci appare alquanto diversa per concezione e per esecuzione.

LA MADONNA COL PUTTO DEL MUSEO CORRER (fig. 33).

Il rilievo che si vede esposto nella sala XXXV del Museo Correr, in Palazzo delle ex Procuratie Nuove di Piazza, è un esemplare di una serie numerosa di rilievi in cartapesta e stucco policromato e dorato, che il Sansovino veniva preparando secondo una sua particolare ricetta e di cui si conservano alquanto repliche in collezioni pubbliche di Europa, a Parigi, a Berlino, a Budapest ed una ben conservata e firmata a Vittorio Veneto, nella Chiesa di Sant'Augusta.

Questo è l'unico esemplare conservatosi a Venezia, pervenuto in dono al Museo dal proprietario dell'altare ligneo, di cui questo rilievo costituiva appunto l'immagine di devozione, altare rimasto murato fino a pochi anni fa, in una località remota, in Corte Scotti, vicina a Campo san Luca.

Il tipo classicheggiante, matronale della Vergine, la ricerca di grandiosità nella linea e nel panneggio, la struttura vigorosa, erculee del Putto, mostrano come modelli di ispirazione romano-michelangiotesca abbiano dovuto agire sul Sansovino nel comporre e plasmare questo suo rilievo o meglio questo gruppo di simili rilievi: nei quali ripreso il motivo compositivo della Madonna col Putto in atto di fissare l'un nell'altro lo sguardo, motivo di origine pisana e di scuola donatelliana, il Sansovino riuscì ad imprimervi un carattere di maggiore classicità di tipo e di linea. Forse è dinnanzi a qualcuno di questi rilievi che il Marcolini, stampator forlivese, scrivendo all'Areentino esclamava: «... pare si beeno santissimamente l'un l'altro con gli occhi...», e ne esaltava la rarità e la bellezza.

LA LUNETTA DELLA CA' D'ORO, GIA' NELLA CHIESA
DELLE ZITELLE (fig. 34).

Ad ornar la Ca' d'Oro, fra le opere d'arte che costituiscono la cospicua Galleria del Barone Giorgio Franchetti, è stata portata da po-

co, provvisoriamente depositata, una lunetta marmorea, proveniente dalla Chiesa delle Zitelle alla Giudecca, proprietà della Congregazione di carità, rappresentante a bassorilievo, la Vergine col Bimbo, incorniciata entro la curva di un arco sagomato su cui posano, collocate a mo' di vittorie, due deliziose figure di angeli.

Questa scultura, fatta da me oggi conoscere per la prima volta, costituisce una novità nel campo degli studi sansoviniani; gentilmente segnalatami dall'amico Giuseppe Fiocco, essa trovavasi mezzo nascosta nella Chiesa di Santa Maria delle Zitelle alla Giudecca, tanto era in alto murata ad ornar il coronamento dell'altare del patrizio Federico Contarini, l'insigne procuratore di S. Marco, uomo di gusto e di dottrina, che attese, come è noto, per incarico della Signoria ad ordinare la famosa «raccolta di anticaglie Grimani», nell'antisala della Libreria di San Marco, raccolta che egli di poi integrò con statue, rilievi e ritratti di sua proprietà.

Prima ancora che il bel rilievo fosse calato giù e potesse esser veduto e studiato da vicino, fu facile riconoscervi un'opera di Jacopo Sansovino.

Quando e in qual modo questa lunetta sansoviniana, forse coronamento di un tabernacolo o di un piccolo altare oggi scomparso, fosse capitata a formare ornamento, innestata a forza, sull'altare del Contarini, non è giunta notizia: non ci sorprende però che il Contarini, che fu tra i più autorevoli Procuratori di san Marco durante il periodo in cui il Sansovino ebbe a tener la carica di «*proto*», e il cui nome trovasi altresì inciso sulla porta bronzea della sacristia di san Marco, abbia potuto conservare presso di sè, un'opera genuina del maestro, collocata forse più tardi, lui morto, ad ornar il suo altare.

Nel gruppo centrale il Sansovino ripete un tema a lui particolarmente caro: l'abbraccio affettuoso del bambino alla sua mamma qui ritorna evocato, come in tanti altri suoi rilievi in istucco ed in marmo. Il gesto ampio della Vergine che stende il braccio a posar la bella e aristocratica mano su un libro; il panneggio alquanto complicato della veste, che ne fascia e involge il corpo a pieghe nette e sottili, e del manto disposto a formar cuffia sul capo; il taglio stesso del volto della Vergine, rendono affine questa scultura ad un gruppo di altre opere del periodo veneziano del maestro, quali il grande rilievo della Vergine col Putto tra quattro Santi, del Friedrich's Mu-

seam di Berlino e l'altorilievo marmoreo già ricordato della Vergine col Putto, murato in una stanza che dà sulla loggia di Palazzo Ducale.

Il rilievo è tutto pervaso da uno spirito toscano che ci richiama alle sculture fiorentine della più matura scuola quattrocentesca.

La morbidezza della lavorazione, che appare più che nella Vergine (che nel taglio e nell'esecuzione del volto costituisce la parte meno bella dell'intera lunetta), nel Putto vispo e ben costruito, tocca pregio di singolare bellezza nelle due figure di angeli disposte a formare con la linea delle loro ali aperte ritmo di squisita armonia, in accordo con la curva dell'arco su cui posano.

Dai giovanili corpi perfetti si effonde, quasi profumo di un fiore, luce di pura bellezza; come in altre sue dolcissime figure di putti e soprattutto nel delicatissimo San Giovannino, oggi purtroppo mutilo, del gruppo della Loggetta, qui il Sansovino appare l'erede e il continuatore della più squisita tradizione plastica della scultura fiorentina del '400; certamente assai più grande qui, che nelle opere in cui la monumentalità romana e michelangiolesca finiscono a volte coll'appesantire e forzare la fresca vena della sua innata grazia fiorentina.

IL PALAZZO
DOLFIN-MANIN
SUL CANAL GRANDE
A RIALTO.

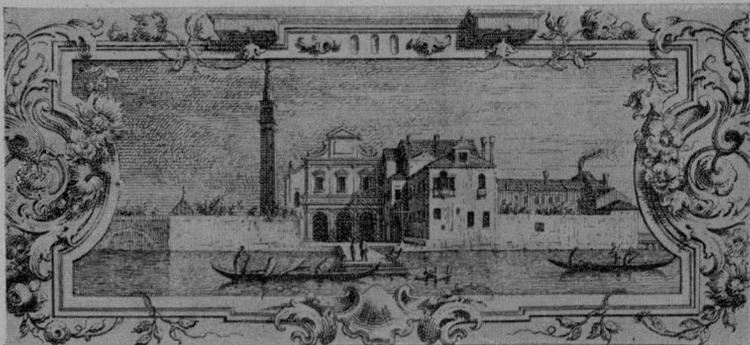


Da un'incisione
del
Canaletto-Visentini
sec. XVIII.



LE FABBRICHE NUOVE DI RIALTO.

Da un'incisione del Canaletto-Visentini
sec. XVIII.



LA FACCIATA DELLA CHIESA DI SANTO SPIRITO IN ISOLA ORA DISTRUTTA.
Da un'incisione del Visentini - sec. XVIII.

NOTA BIBLIOGRAFICA

La fonte più antica per la biografia di *Jacopo Sansovino* è *Giorgio Vasari*; il quale scrisse due « *Vite* » di *Jacopo Sansovino*: la prima, pubblicata mentre il Sansovino era ancora in vita, fa parte dell'edizione Giuntina delle « *Vite* » del Vasari, del 1568, inclusa da c. 792 a c. 829 del « Secondo et ultimo Volume della Terza Parte »; la seconda, apparsa alcuni anni più tardi, certamente dopo il 1570 anno della morte del Sansovino, fu dal Vasari medesimo « ... in più luoghi ampliata, riformata et corretta... » e pubblicata in un volumetto a parte, in quarto, di 28 facciate, senza anno e indicazione di luogo. - Scritta probabilmente, come suppone il Cicogna, per onorare la memoria del Sansovino e diffusa in numero ristretto di copie, questo opuscolo oggi è assai raro: tanto che dall'esemplare che si conserva alla Biblioteca Marciana, da cui venne tratta l'incisione che orna la copertina del presente volumetto, Jacopo Morelli nel 1789 fece tirare una nuova edizione dallo Zatta.

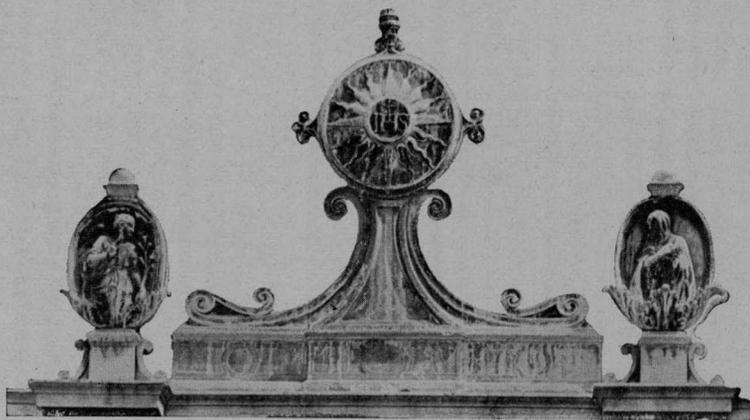
Fra le opere maggiori, relative specialmente al « *periodo veneziano* » del Sansovino, sono da ricordare:

Vasari Giorgio. — Vita di Jacopo Sansovino scultore et architetto fiorentino... - s. a.

Vasari Giorgio. — Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori, con nuove annotazioni e commenti di *Gaetano Milanese*. - [vol. VII, pag. 485-553] Firenze, 1878 - 85.

Vasari Giorgio. — Vita di Jacopo Tatti detto il Sansovino, con una Introduzione Note e Bibliografia di *Giulio Lorenzetti*. - Firenze, 1913.

- Sansovino Francesco*. — « Venetia città nobilissima et singolare... ». - In Venetia, 1581.
- Sansovino Francesco*. — « Venetia città nobilissima et singolare... » hora emendata dal m. r. *Giovanni Stringa*. - In Venetia, 1604.
- Sansovino Francesco*. — « Venetia città nobilissima et singolare... », con aggiunte di tutte le cose notabili da D. *Giustiniano Martinioni*. - In Venetia, 1663.
- Artino Pietro*. — Libri delle Lettere. - voll. 6. - In Parigi, MDCIX.
- Manfredi Fulgentio (Fra)*. - Dignità Procuratoria di S. Marco. - Venetia, 1611.
- Temanza Tommaso*. — Vita di Jacopo Sansovino fiorentino scultore ed architetto. - Venezia, 1753.
- Temanza Tommaso*. — Vite dei più celebri architetti e scultori che fiorirono nel secolo XVI a Venezia. - Venezia, 1778.
- Moschini G. A.* — Guida per la città di Venezia. - Venezia, 1815.
- Moschini G. A.* — Itinéraire de Venise. - Venise, 1819.
- Cicogna E. A.* — Delle Iscrizioni Venetiane. - Vol. IV. - Venezia, 1834.
- Cicogna L.* - *Diedo A.* - *Selva G. A.* — Le Fabbriche e i Monumenti cospicui di Venezia. - Venezia, 1858.
- Fontana G.* — Cento palazzi fra i più celebri di Venezia. - Venezia, 1865.
- Pittoni Laura*. — Jacopo Sansovino Scultore. - Venezia, 1911.
- Planiscig Leo*. — Venezianische Bildhauer der Renaissance. - pag. 349 e segg. Jacopo Sansovino. - Wien, 1921.
- Lorenzetti Giulio*. — Venezia e il suo Estuario. - Guida Storico-Artistica. - Milano, 1927.
- Sapori Francesco*. — Jacopo Tatti detto il Sansovino. - Roma, 1928.



IL FRONTONE TERMINALE DELLA PORTA DI FIANCO NELLA CHIESA DI
SAN FRANCESCO DELLA VIGNA.

INDICE

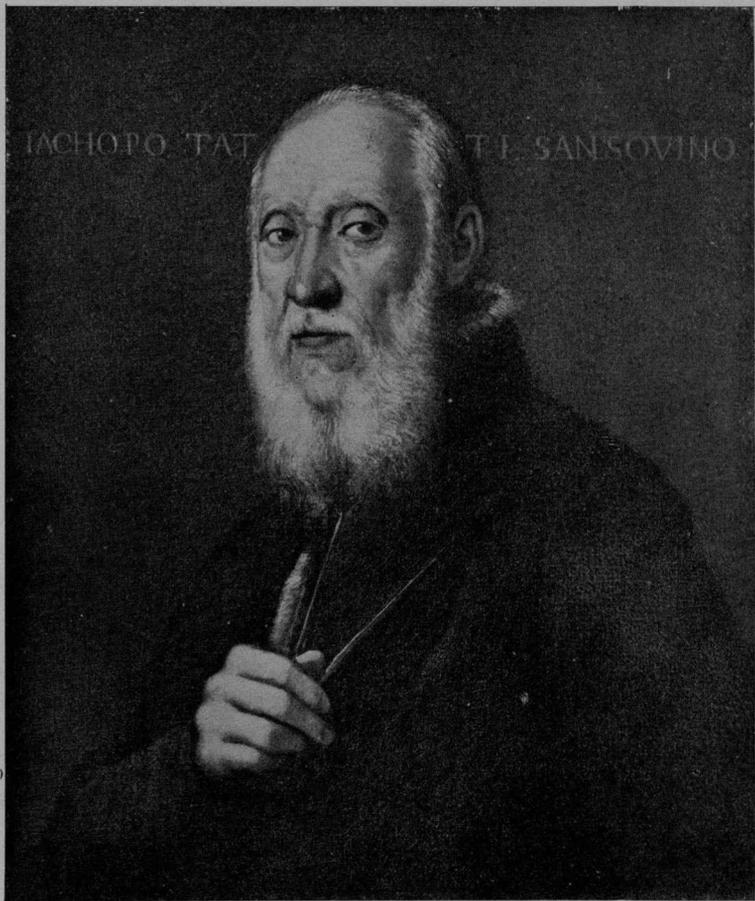
| | pag. |
|---|------|
| LE ONORANZE SANSOVINIANE | 9 |
| NOTIZIE CRONOLOGICHE DELLA VITA E DELLE OPERE DI JACOPO TATTI DETTO IL SANSOVINO | 17 |
| JACOPO SANSOVINO SCULTORE E ARCHITETTO | 33 |
| ITINERARIO SANSOVINIANO A VENEZIA | 43 |
| LE ARCHITETTURE: | |
| La Sistemazione della Piazza di San Marco | 45 |
| La demolita Chiesa di San Geminiano | 47 |
| I restauri delle Cupole nella Basilica di San Marco | 48 |
| La Loggetta al Campanile | 50 |
| La Libreria di San Marco | 52 |
| La Zecca | 66 |
| In palazzo Ducale: Pareri e progetti | |
| La Scala d'oro | 68 |
| I due « Giganti » | 69 |
| Le due « Madonne col putto » | 69 |

| | pag. |
|--|------|
| La Chiesa di San Giuliano | 70 |
| Nella Chiesa di San Salvatore: | |
| Il compimento della costruzione | 71 |
| Il Prospetto dell'Organo | » |
| L'Altare dell'Annunciazione | » |
| I due Chiostrì del Convento | » |
| Il Palazzo Dolfin-Manin (ora Banca d'Italia) a Rialto | 73 |
| Nella Chiesa di San Fantino: il Presbiterio e l'Abside | 73 |
| Il Palazzo Corner Ca' Grande (Palazzo del Governo) a S. Maurizio | 74 |
| La Scuola grande di Santa Maria della Misericordia | 75 |
| Il monumento Da Lezze ai Gesuiti | 79 |
| Nella Scuola grande di San Marco: « La Cappella » con l'Altare | 80 |
| La Chiesa di San Francesco della Vigna | 81 |
| La Chiesa di San Martino | 83 |
| Le Fabbriche Nuove di Rialto | 84 |
| Nella Chiesa di Santa Maria Mater Domini: L'Altare della Beata Vergine | 85 |
| Nella Chiesa di Santa Maria dei Frari: Il Chiostrò di Sant'Antonio | 85 |

LE SCULTURE:

| | |
|---|----|
| Nella Basilica di San Marco: | |
| I Rilievi con le Storie di San Marco sulle Tribùne dei Cantori nel Presbiterio | 48 |
| Le Statuette dei Quattro Evangelisti sulla Balaustra dell'Altar Maggiore | |
| La Porta della Sacrestia | 49 |
| La Portella in bronzo dell'Altare del S.S. Sacramento | 50 |
| Nella Loggetta al Campanile: | |
| Le quattro Statue mitologiche in bronzo | 52 |
| La Madonna col putto e San Giovannino | 52 |
| In Palazzo Ducale: | |
| Le due Statue dei Giganti | 69 |
| La Madonna col putto ed angeli, nella Chiesetta del Senato | 69 |
| La Madonna col putto. - Rilievo nell'ex Magistrato dei Feudi | 70 |
| Nella Chiesa di San Giuliano: | |
| La Statua di Tommaso Rangone | 70 |
| Nella Chiesa di San Salvatore: | |
| Il Monumento al Doge Francesco Venier | 71 |
| Nella Chiesa dei Gesuiti: | |
| Il Monumento Da Lezze | 79 |
| Nell'Arsenale: La Madonna col putto | 83 |
| Nella Chiesa dei Frari: Il San Giovanni | 85 |
| Nella Chiesa di San Sebastiano: Il Monumento Podocattaro | 86 |
| Nel Civico Museo Correr: La Madonna col putto (cartapesta policromata) | 87 |
| Alla Ca' d'Oro: Lunetta « La Madonna col putto » (dalla Chiesa delle Zitelle alla Giudecca) | 87 |

| | |
|------------------------------|----|
| NOTA BIBLIOGRAFICA | 91 |
|------------------------------|----|



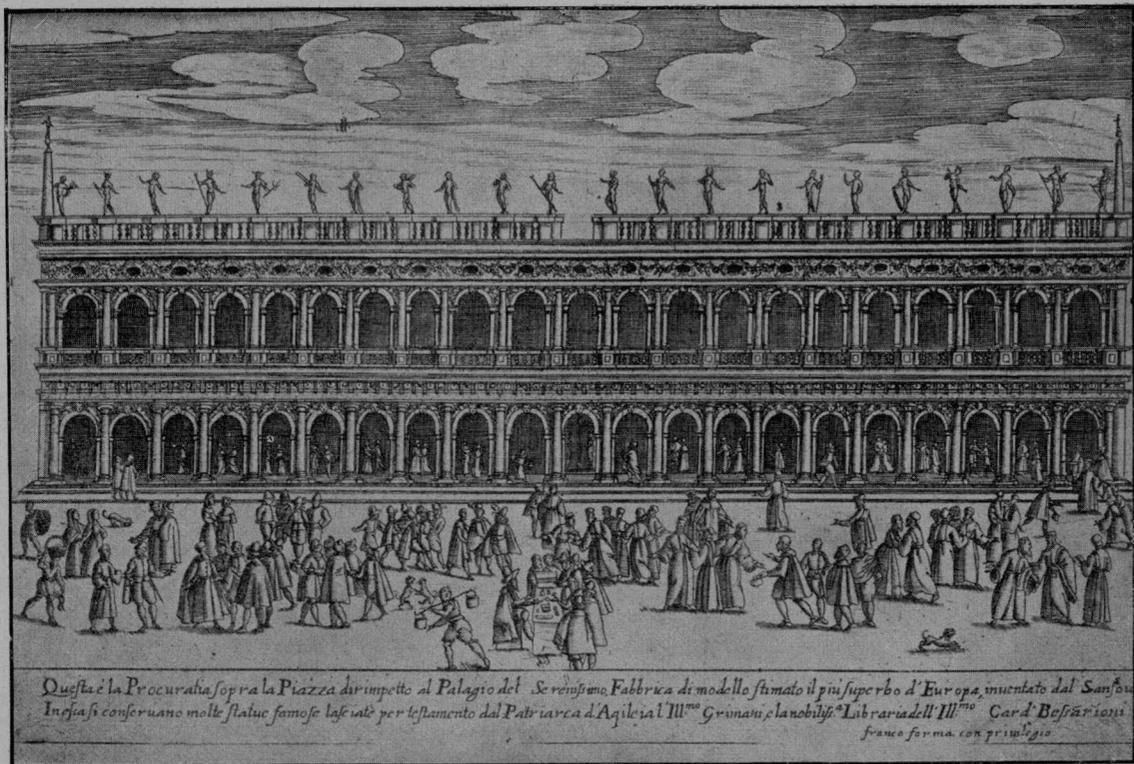
Fot. Alinari.

I. - RITRATTO DI JACOPO TATTI DETTO IL SANSOVINO
Dipinto di Jacopo Tintoretto nella Galleria degli Uffizi di Firenze



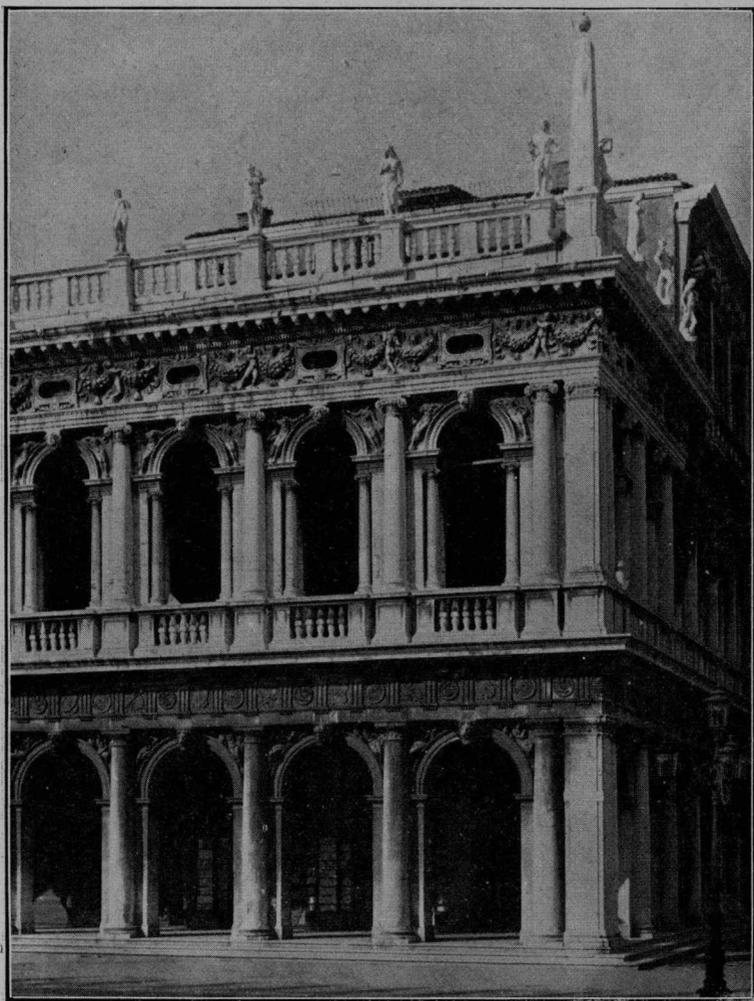
2. - LA LIBRERIA DI SAN MARCO E LA LOGGETTA AL CAMPANILE,

Fot. Alinari.



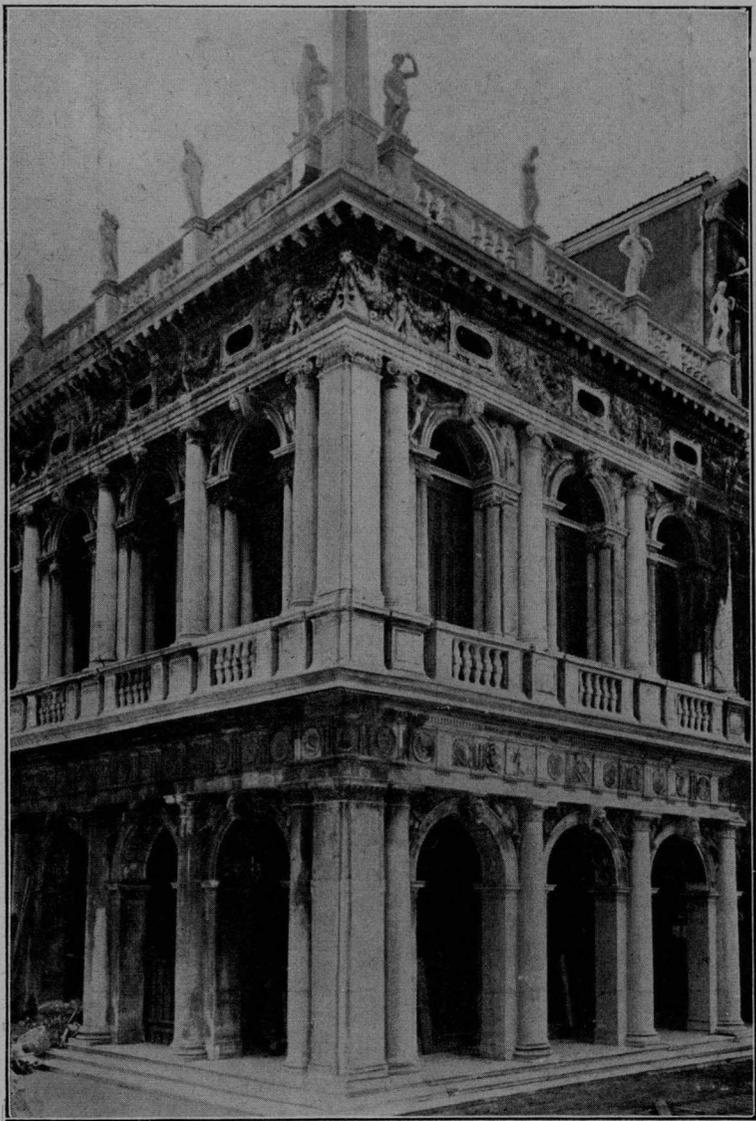
3. - LA PIÙ ANTICA STAMPA RIPRODUCENTE L'INTERO PROSIETTO DELLA LIBRERIA DI SAN MARCO.

Incisione di Jacopo Franco - fine del XVI sec.



Fot. Böhm.

4. - LA LIBRERIA DI SAN MARCO
Particolare della Facciata.



Fot. Naya.

5. - L'ANGOLO VERSO IL CAMPANILE DELLA LIBRERIA DI SAN MARCO



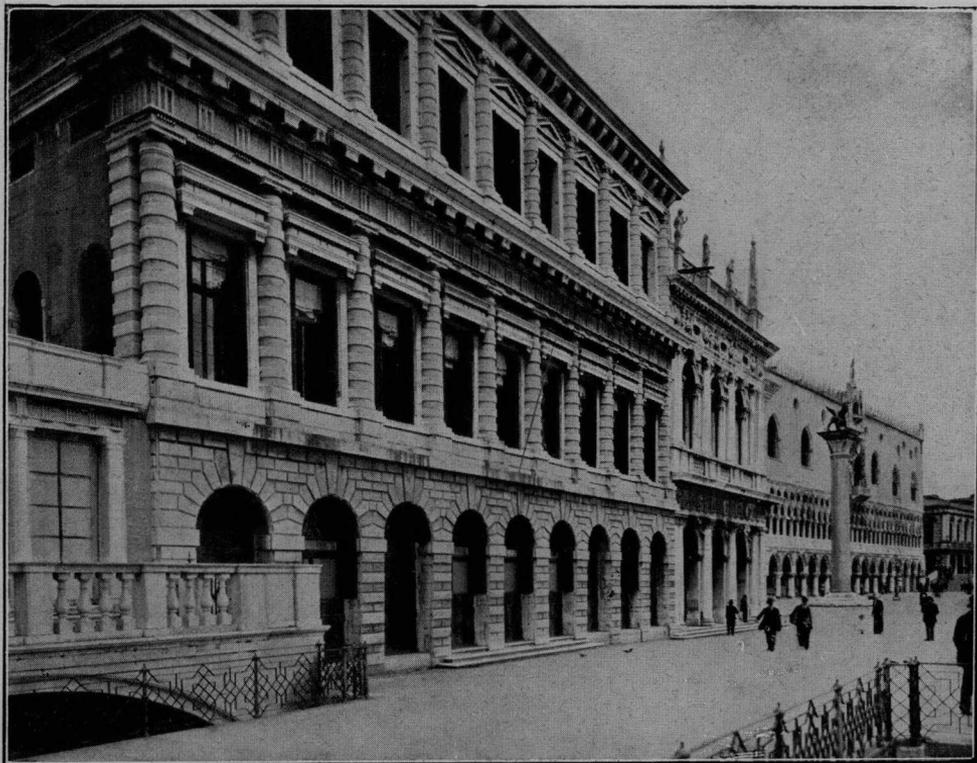
Fot. Böhm

6. - PORTALE D'INGRESSO DELLA LIBRERIA DI SAN MARCO



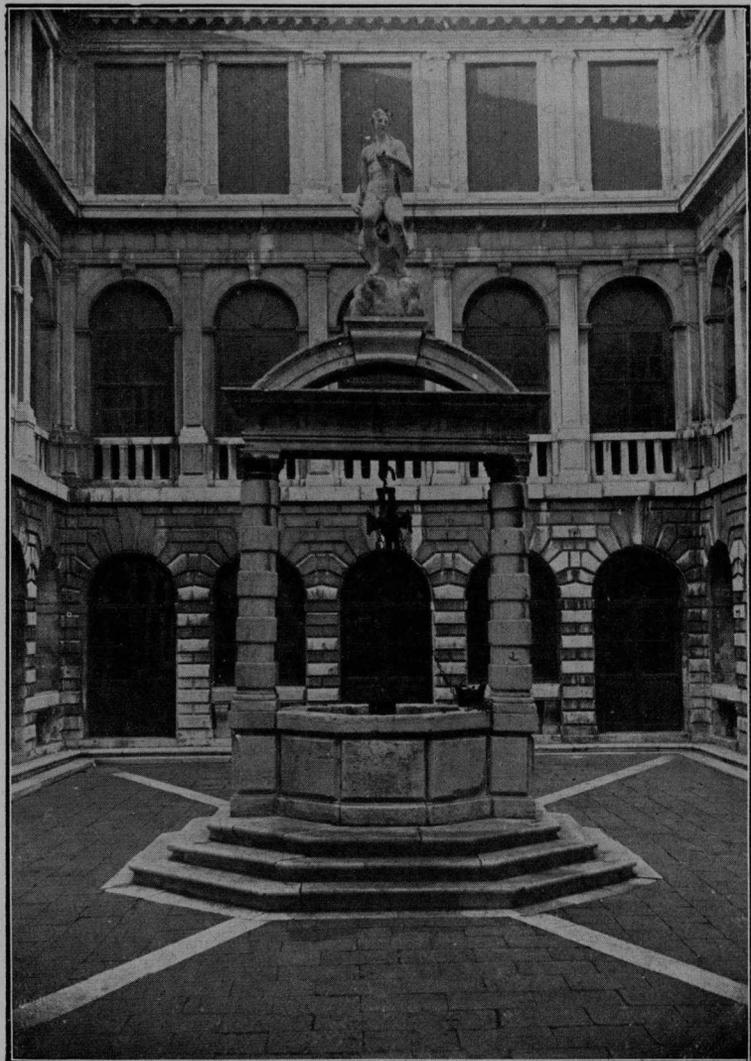
6 bis. - LA SALA DELLA LIBRERIA SANSOVINIANA

Fot. Böhm.



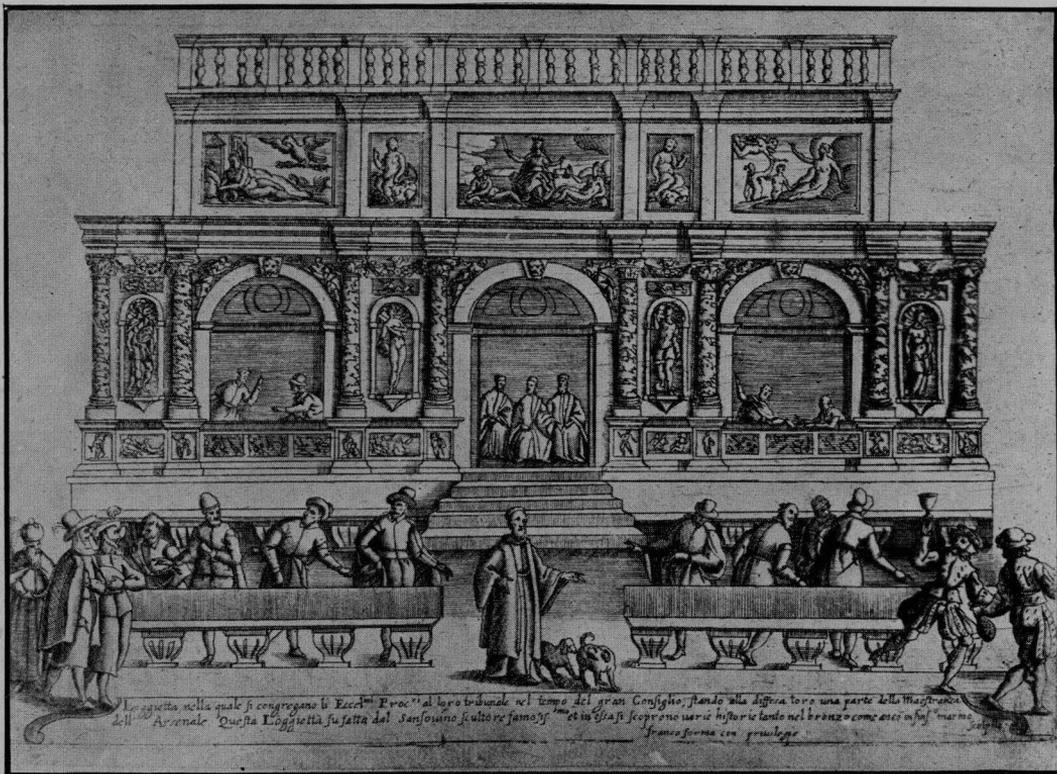
7. - LA FACCIATA DELLA ZECCA VERSO IL MOLO.

Fot. Alinari.



Fot. Naya.

8. IL CORTILE DELLA ZECCA NELLA SUA FORMA ORIGINARIA
prima di essere adattato a Sala di lettura della Biblioteca Marciana.

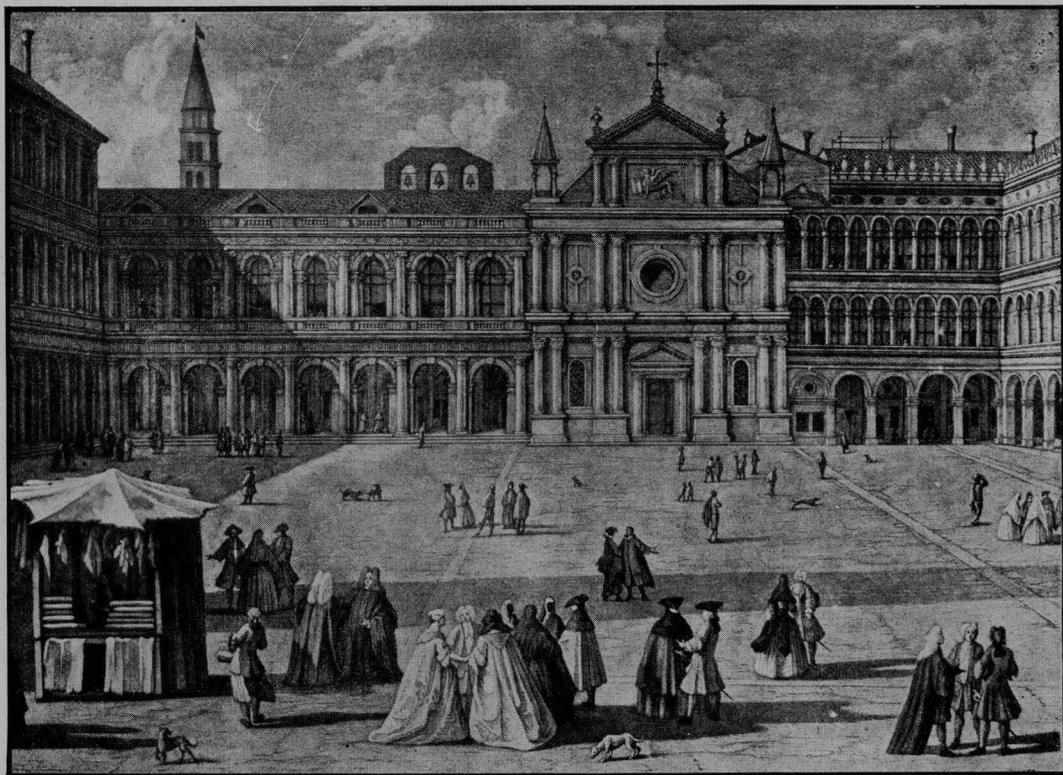


9. - LA LOGGETTA AL CAMPANILE DI SAN MARCO NELLA SUA FORMA ORIGINARIA.
 Incisione di Jacopo Franco - fine del XVI sec.



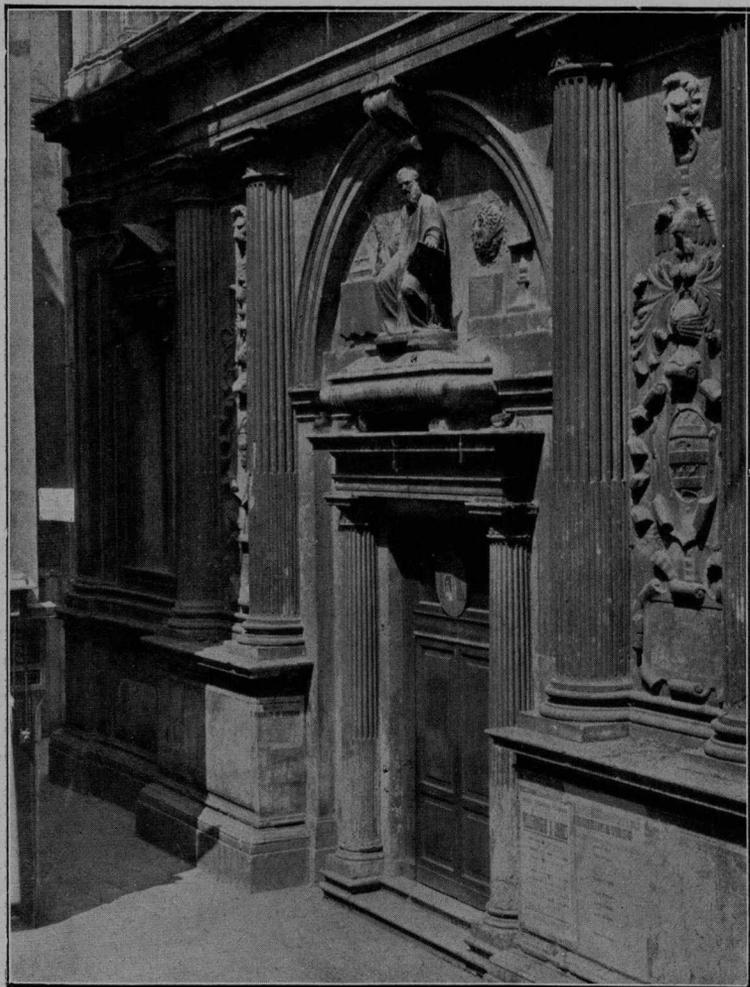
Fot. Böhm.

10. - LA LOGGETTA AL CAMPANILE DI SAN MARCO.
Particolare del Prospetto.



11. - LA FACCIA TA DELLA CHIESA DI SAN GEMINIANO E IL LATO DI FONDO DELLA PIAZZA SAN MARCO PRIMA DELLA DEMOLIZIONE NAPOLEONICA.

Da una incisione del XVIII sec.



Fot. Böhm.

12. - IL MONUMENTO ONORARIO A TOMMASO RANGONE RAVENNATE SULLA FACCIATA DELLA CHIESA DI SAN GIULIANO.



13. - L'INTERNO DELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO DELLA VIGNA,

Fot. Alinari.



Fot. Alinari.

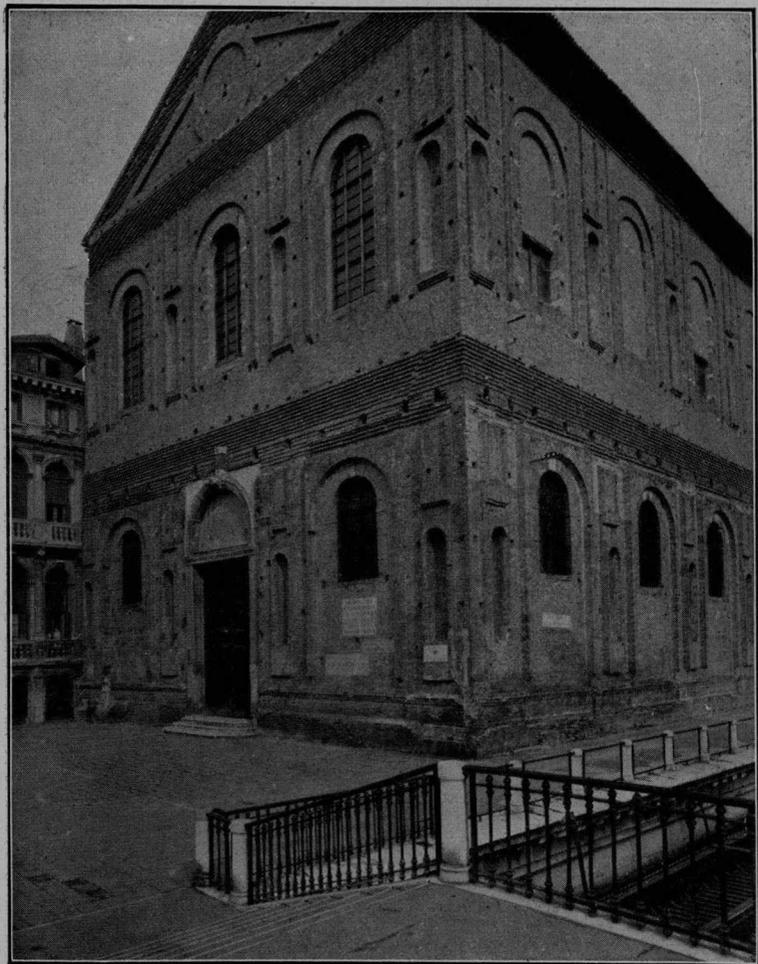
14. - IL PRESBITERIO E L'ABSIDE DELLA CHIESA DI SAN FANTINO.



Fot. Böhmer.

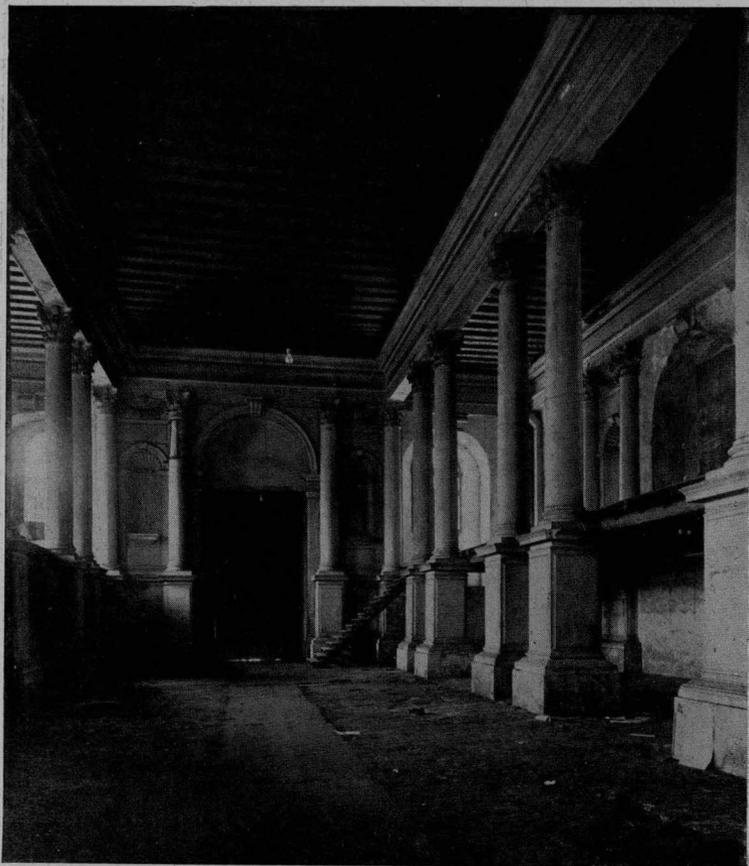
15. - PRESBITERIO DELLA CHIESA DI SAN FANTINO

Particolare architettonico



Fot. Böhm.

16. - LA SCUOLA GRANDE DI SANTA MARIA DELLA MISERICORDIA.



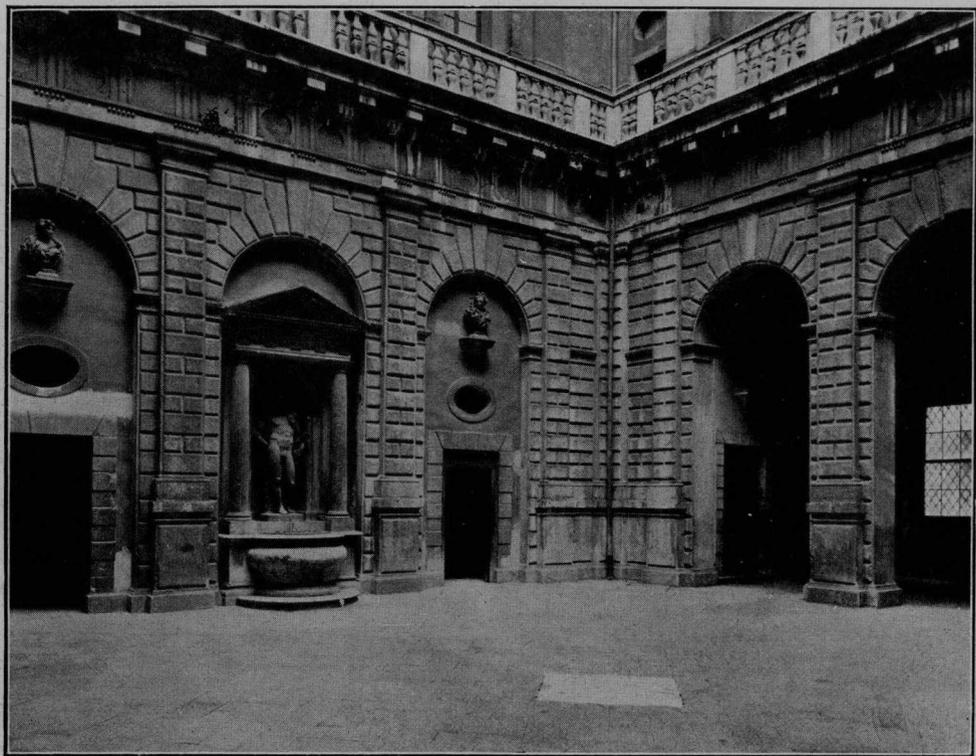
17. - LA SCUOLA GRANDE DI SANTA MARIA DELLA MISERICORDIA

LA SALA TERRENA.



Fot. Giacomelli.

18. - Il PALAZZO CORNER « CA' GRANDE » A SAN MAURIZIO VISTO DALL'ALTO.



Fot. Giacomelli,

19. - IL CORTILE DEL PALAZZO CORNER « CA' GRANDE » A SAN MAURIZIO,



Fot. Böhm.

20. - LA PORTA DELLA SACRESTIA NEL PRESBITERIO DI SAN MARCO.



21. - SAN MARCO RISANA UN OSSESSO

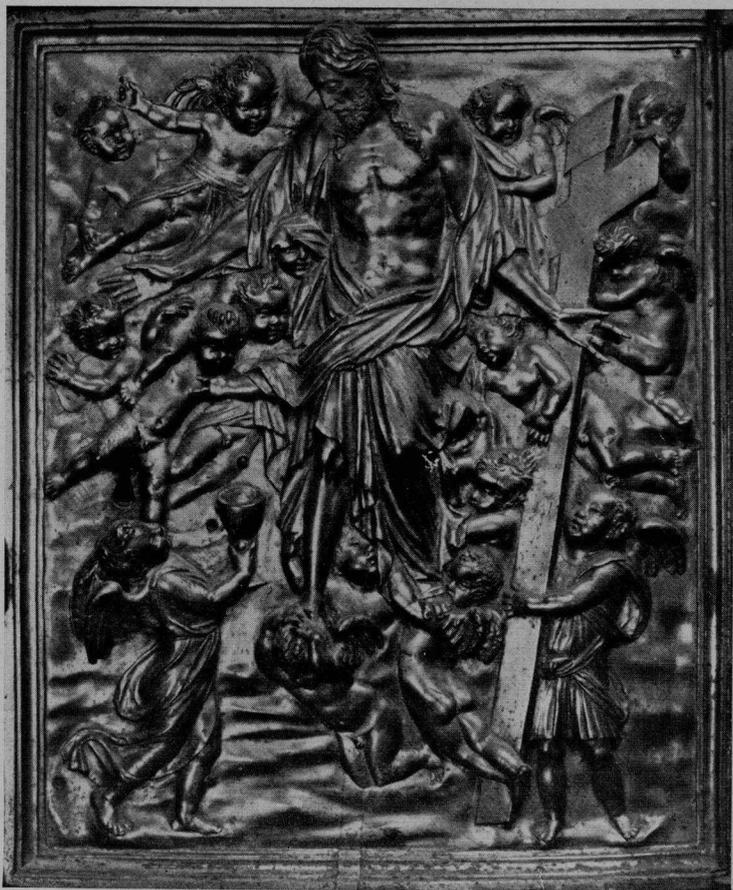
Uno dei rilievi in bronzo della Cantoria di destra nel Presbitero della Basilica di San Marco.



Fot. Alinari.

22. - IL SERVO DI PROVENZA LIBERATO ACCLAMA, INSIEME AL POPOLO, SAN MARCO

Uno dei Rilievi in bronzo della Cantoria di sinistra nel Presbiterio della Basilica di San Marco.



Fot. Alinari.

23. - IL SALVATORE IN GLORIA

Portella in bronzo dell'altare già del S.S. Sacramento nel Presbiterio della Basilica di San Marco.



Fot. Alinari.

24. - SAN LUCA EVANGELISTA

Una delle Statuette in bronzo dei quattro Evangelisti
nel Presbiterio della Basilica di San Marco.



APOLLO



Fot. Alinari.

MERCURIO

25. - Due delle Statue in bronzo sul Prospetto della Loggetta
al Campanile di San Marco.



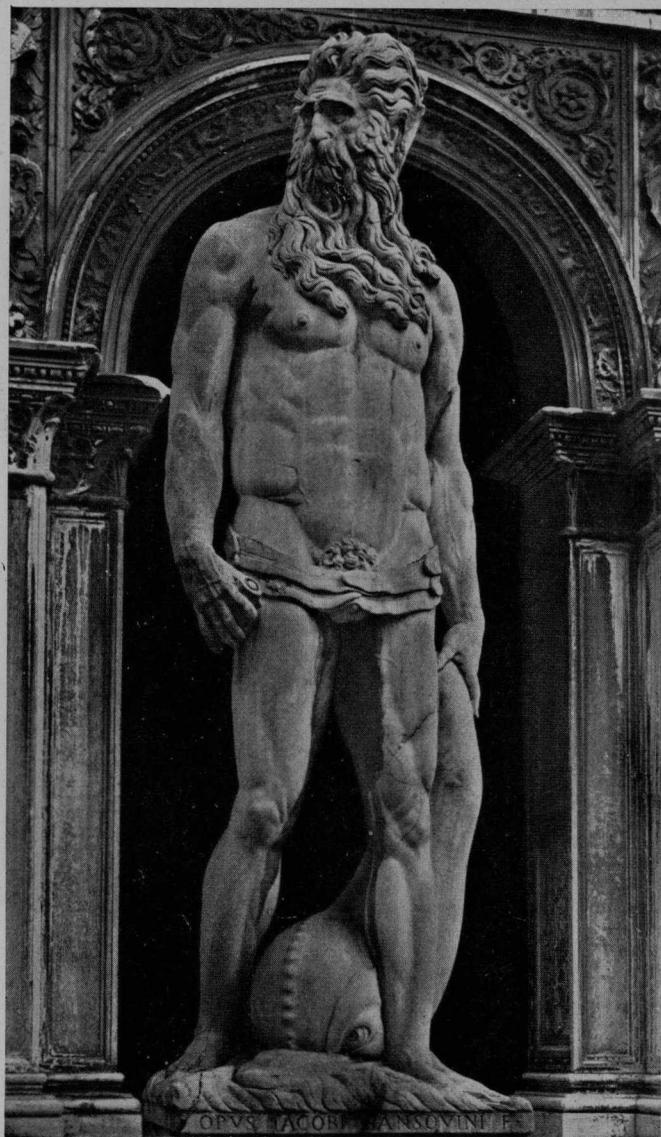
LA PACE



MINERVA

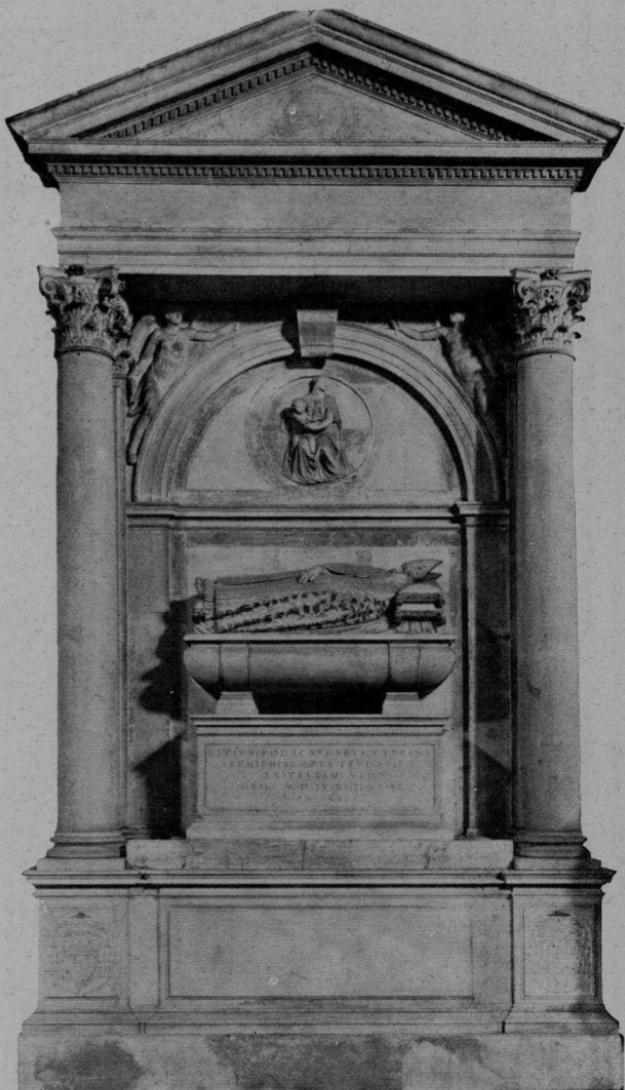
Fot. Alinari.

26. Due delle Statue in bronzo sul Prospetto della Loggetta
al Campanile di San Marco.



27. - IL NETTUNO.

Uno dei due « GIGANTI » sulla Scala esterna del Palazzo Ducale.



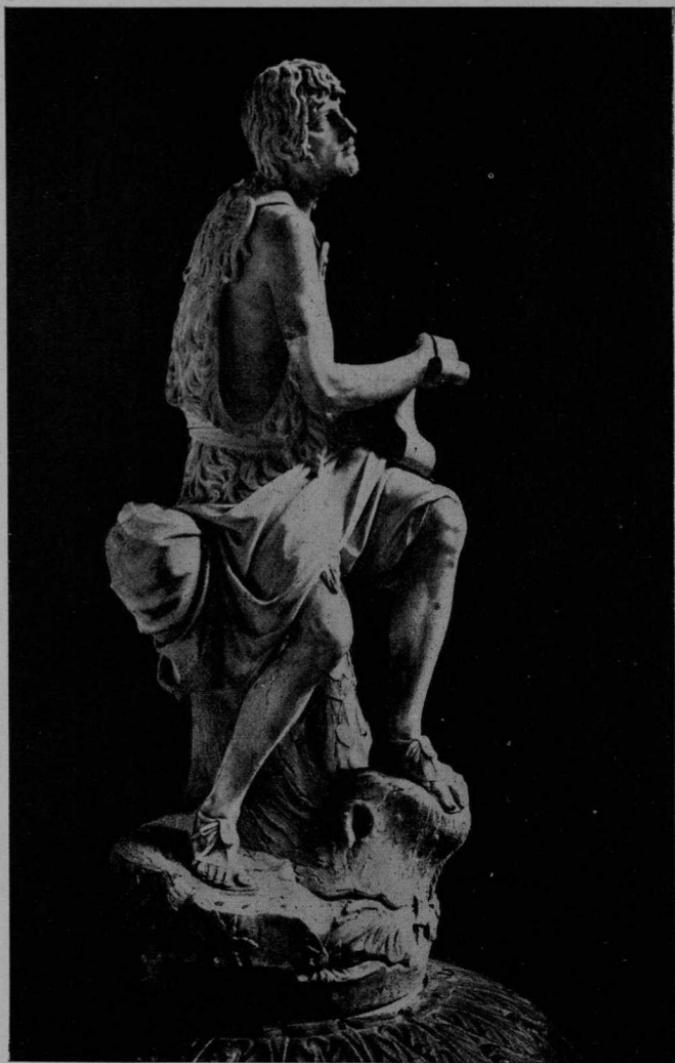
Fot. Alinari.

28. - IL MONUMENTO AL VESCOVO LIVIO PODOCATTARO
NELLA CHIESA DI SAN SEBASTIANO.



29. - LA FEDE.

Statua del Monumento funebre del Doge Venier
nella Chiesa di San Salvatore.



Fot. Böhm.

30. - IL SAN GIOVANNI BATTISTA
Chiesa di Santa Maria dei Frari



31. - LA VERGINE COL BIMBO E SAN GIOVANNINO.

Nella Loggetta al Campanile di San Marco
Gruppo in terracotta dorata nella sua forma integrale prima del crollo del Campanile



Fot. Böhm.

32. - LA MADONNA COL BAMBINO

Rilievo marmoreo nell'ex Magistrato dei Feudi in Palazzo Ducale.



33. - LA MADONNA COL BIMBO

Rilievo in cartapesta e stucco policromato. Repliche al Civico Museo Correr di Venezia, nella Chiesa di Sant'Augusta a Vittorio Veneto, nel Friedrich's Museum di Berlino.



34. - LA VERGINE COL BIMBO E DUE ANGELI.

Lunetta marmorea già nella Chiesa di Santa Maria delle Zitelle della Giudecca, ora alla Ca' d'Oro.

I. S. A.
VENEZIA

BIBLIOTECA

214

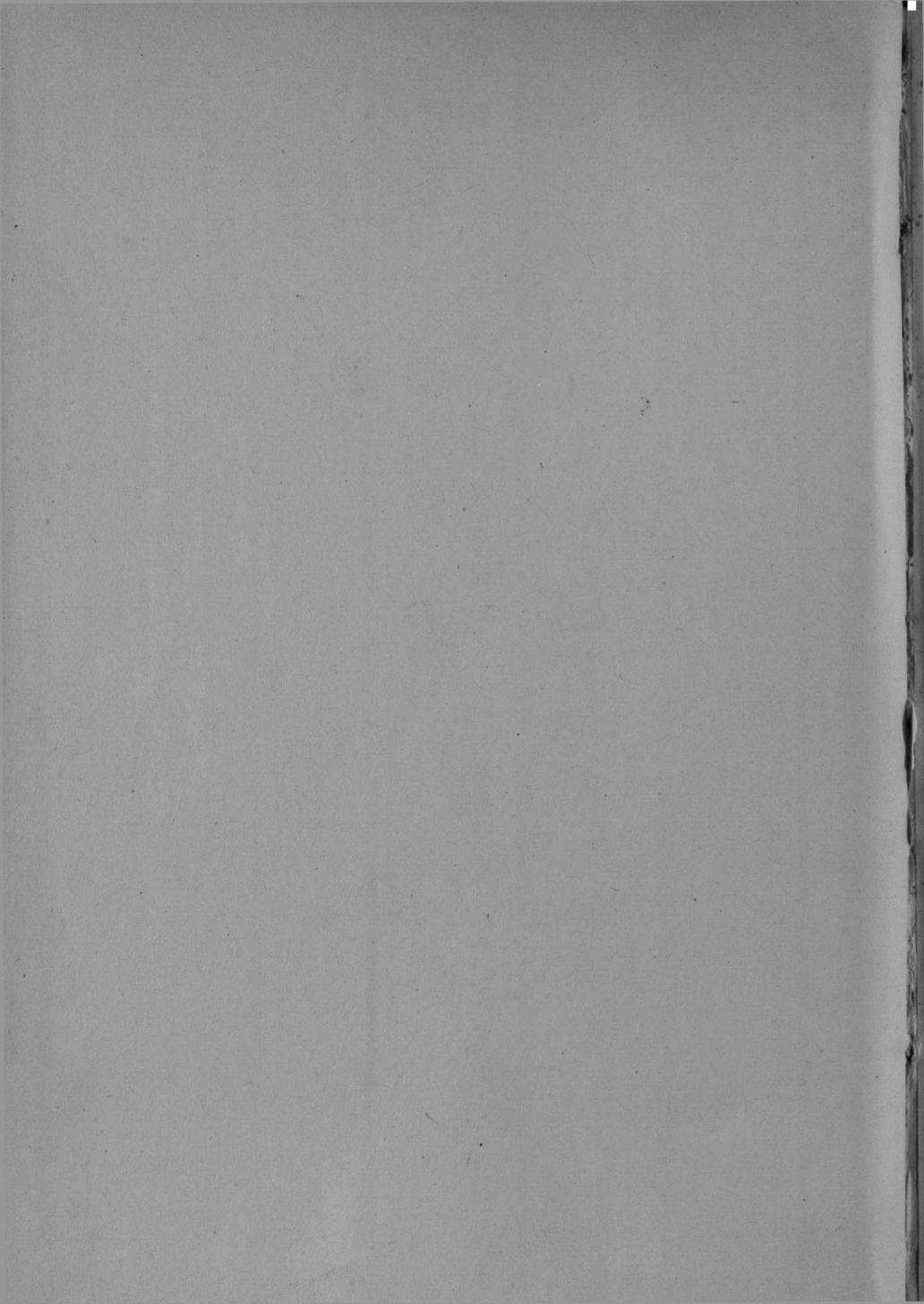


35 - LA TOMBA DI JACOPO SANSOVINO NEL BATTISTERO IN SAN MARCO

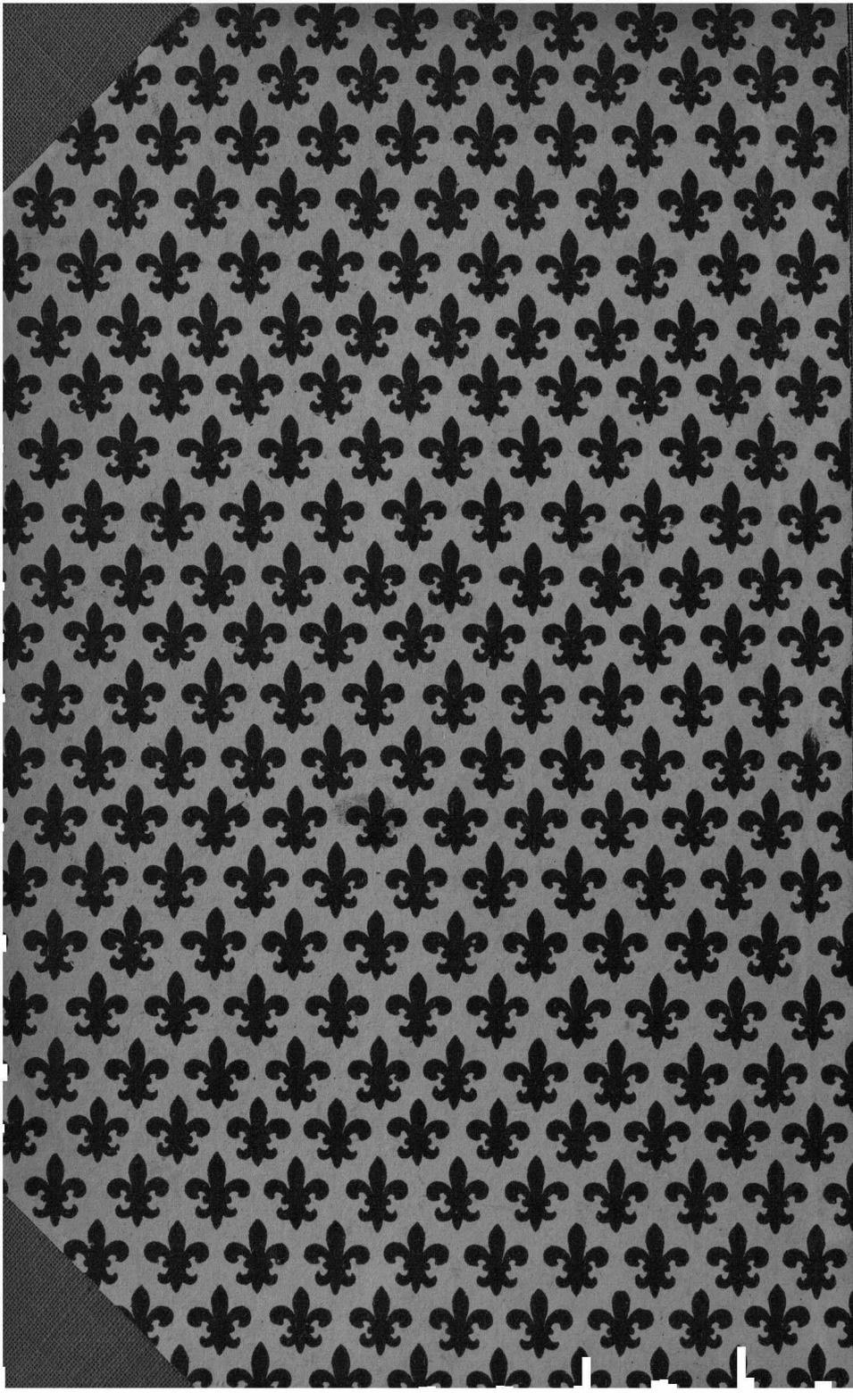
Fot. Fiorentini.

1954

1954







ISTIT

BI