

**FRANCESCO SANSOVINO
SCRITTORE DEL MONDO**

Atti del convegno internazionale di studi
Pisa, 5-6-7 dicembre 2018

a cura di
LUCA D'ONGHIA e DANIELE MUSTO

EDIZIONI DI ARCHILET
MMXIX

Edizioni di Archilet
2019

Edizione digitale
Gratis Open Access
2019

Il volume è pubblicato con il contributo del Ministero dell'Università e della Ricerca (progetto PRIN 2015EYM3PR_007) e della Scuola Normale Superiore



Edizioni di Archilet
via della Chiesa, 15
24067 Sarnico (BG)

Direzione: Clizia Carminati, Paolo Procaccioli, Emilio Russo

Comitato Scientifico: Eliana Carrara, Giuseppe Crimi, Luca D'Onghia, Roberta Ferro, Enrico Garavelli, Riccardo Gualdo, Carlo Alberto Girotto, Paolo Marini, Paola Moreno, Matteo Residori, Stefano Telve, Franco Tomasi, Massimo Zaggia

ISBN: 978-88-99614-05-8

INDICE

PAOLO PROCACCIOLI, <i>Francesco Sansovino. Tessere per un profilo</i>	7
IDA CAIAZZA, «Fino a qui non si legge cosa che bona sia, se non quel tanto ch'è uscito dalle mie mani». <i>Sansovino e le Lettere amorose</i>	25
MAIKO FAVARO, <i>Storia e anatomia di un plagio. La lettera di Bernardino Tomitano a Francesco Longo e il Dialogo del gentiluomo vinitiano di Francesco Sansovino</i>	43
FEDERICA RANDO, <i>Strategie autoriali e riscritture nelle Cento novelle scelte da i più nobili scrittori di Francesco Sansovino</i>	65
WILLY BURGUET, <i>L'edificio del corpo humano di Francesco Sansovino</i>	79
GIANCARLO PETRELLA, «Tradotti, composti et stampati». <i>Dalla penna al torchio: tra le pieghe degli annali di Francesco Sansovino imprenditore del libro</i>	93
MASSIMILIANO CELASCHI, <i>Le vite parallele e i percorsi intrecciati di Sansovino e Ruscelli</i>	119
GAIA TOMAZZOLI, <i>Sansovino editore di Dante: la Commedia del 1564</i>	147
VALERIA GUARNA, <i>Le dediche di Francesco Sansovino. Tempi e forme</i>	179
VERONICA ANDREANI, <i>Presenze femminili nella letteratura italiana di medio Cinquecento: sulle dediche di Francesco Sansovino a Gaspara Stampa</i>	203
FRANCO TOMASI, <i>Le antologie di orazioni di Sansovino</i>	225
EUGENIO REFINI, «La compositura delle parole». <i>La virtù dell'eloquenza tra retorica e oratoria</i>	273

DANIELE MUSTO, «Essendo riuscita quest'opera assai grata al mondo». Appunti sulla vicenda redazionale del <i>Secretario</i>	291
MARIA CRISTINA PANZERA, <i>Dai libri di storia ai libri di lettere: su alcune fonti del formulario di Francesco Sansovino (Del Secretario, libri IV-VII)</i>	331
LUCA MONDIN, <i>La genesi del Secretario</i>	357
SALVATORE LO RE, <i>Sansovino, Firenze e la storia</i>	393
ANTONIO CORSARO, <i>L'utopia nella storia. Da Thomas More a Ortensio Lando a Sansovino. Del governo de i regni</i>	413
SONIA MAFFEI, <i>Una Venezia fiorentina: il trattatello Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia di Francesco Sansovino (1556)</i>	429
STEFANO TELVE, <i>L'avvocato. Osservazioni linguistiche</i>	449
LUCA D'ONGHIA, <i>Note su Sansovino grammatico e lessicografo</i>	473
Indice dei nomi	503

SONIA MAFFEI

UNA VENEZIA FIORENTINA: IL TRATTATELLO
TUTTE LE COSE NOTABILI E BELLE CHE SONO IN VENETIA
DI FRANCESCO SANSOVINO (1556)

Nel *Ragionamento nel quale si insegna ai giovani uomini la bella arte dell'amore*, edito a Venezia per Giovanni Griffio nel 1545, Francesco Sansovino proietta sé stesso nelle vesti dell'amante ideale definendosi non solo «comodamente agiato de' beni della fortuna», «letterato» e «musico», ma anche «intendente della scultura, della pittura e dell'architettura, arti nobilissimi e belle».¹

Delle arti in effetti Francesco aveva potuto fin dalla nascita osservare da vicino problematiche e contesti, soprattutto aveva potuto fruire degli stimoli dell'ambiente veneziano frequentato dal padre Jacopo, famoso architetto e scultore. Il giovane Sansovino aveva così avuto la possibilità di entrare in contatto diretto con personalità come Tiziano e l'Aretino, che erano amici di famiglia e che furono testimoni sia dei suoi primi esperimenti poetici e letterari, sia delle inquietudini e dei conflitti con il padre.² Francesco, che nutre fin da piccolo un'autentica passione per la scrittura, già nei primi scritti rivela, pur solo per accenni, il suo interesse per il mondo dell'arte, anche se la pubblicazione in cui si concentrano il maggior numero di informazioni storico artistiche – cioè la *Venetia città nobilissima et singolare* – non sarà che pubblicata alla fine della sua vita, pochi anni prima della morte, nel 1581.³

È questa l'opera alla quale oggi è legata soprattutto la fama del Sansovino come scrittore d'arte, anche se per lo più il testo viene utilizzato soprattutto come repertorio da cui estrarre informazioni a carattere storico, artistico e di costume.

La *Venezia* è un'opera della maturità nella quale si sedimentano

¹ FRANCESCO SANSOVINO, *Ragionamento nel quale si insegna ai giovani uomini la bella arte dell'amore*, in *Trattati d'amore del '500*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912, p. 164.

² ELENA BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino Imprenditore librario e letterato*, «Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», LII, 1994, pp. 50-51.

³ FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare* [...], Venezia, Giacomo Sansovino, 1581.

materiali provenienti dalla precedente cospicua attività editoriale dello scrittore ma anche da contatti privilegiati ed esclusivi, infatti vi convergono anche documenti privati ottenuti dalle biblioteche di famiglie patrizie o memorie inedite redatte da esponenti dell'erudizione monastica veneziana.

Si ritrovano nelle pagine dell'opera tutti gli elementi che componevano il mito politico cinquecentesco di Venezia. Ampio spazio è riservato alla descrizione di tutte le declinazioni del potere dello Stato, dal rituale civico alle vesti e attributi ornamentali, fino ai simboli e ai significati dell'edilizia sacra e civile.

L'opera è il punto finale di un processo in realtà molto lungo che vede la sua prima tappa in un opuscolo, intitolato *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, che Francesco stampò, sotto lo pseudonimo di Anselmo Guisconi, nel 1556, all'età di 35 anni.⁴

All'archivio di Stato di Venezia⁵ con data 3 dicembre 1555 si conserva la "fede di stampa" presentata da Francesco ai Riformatori dello Studio di Padova, riguardante il testo, che avrà una larghissima fortuna nel corso del secolo⁶ e che si presenta in continua evoluzione con progressive modifiche e ampliamenti.⁷

L'operetta pubblicata nel '56 è di estrema sinteticità, caratteristica che rende il testo illuminante e la visione di Sansovino chiarissima e originale in rapporto al genere: come vedremo si tratta di una Venezia esaltata come il luogo attrattivo per tutti i più grandi ingegni della penisola, punto di confluenza di personalità e culture diverse.⁸

⁴ ANSELMO GUISONI [FRANCESCO SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia, cioè Usanze antiche. Pitture e pittori. Sculture e scultori. Fabriche e palazzi. Huomini virtuosi. I principi di Venetia. E tutti i patriarchi*, Venezia, s. e., 1556.

⁵ Venezia, Archivio di Stato, b. 284, c. 29.

⁶ Anche mentre Francesco è in vita, dell'operetta si contano numerose edizioni, tutte edita a Venezia: 1560, 1561 (Comin da Trino), 1562 (de' Farri), 1564 (Calepino), 1565 (Rampazetto), 1568 (De Franceschi), 1572 (fratelli Viano), 1583 (Valvasori e Micheli).

⁷ Anche se ampliamenti si rilevano subito a partire dalle successive edizioni, l'opera viene divisa in due libri a partire dall'edizione del 1561 ([FRANCESCO SANSOVINO], *Delle cose notabili che sono in Venetia. Libri due ne quali ampiamente, e con ogni verità, si contengono usanze antiche. Habiti & vestiti. Officii e magistrati. Vittorie illustri. Senatori famosi. Huomini letterati. Principi e vita loro. Tutti i patriarchi. Musici de più forti. Fabriche e palazzi. Scultori e loro opere. Pittori e pitture*, Venetia, Comin da Trino di Monserrato, 1561).

⁸ L'edizione del '56 è infatti a nostro avviso l'espressione di un ambiente determinato, quello della Serenissima di metà secolo, dove artisti e letterati venuti da

La fede di stampa presenta l'opera come un catalogo di uomini illustri, «una historietta intitolata *Tutte le cose notabili che sono in Venezia*, cioè pittori e pitture, scultori e sculture, tutti i nomi de' dogi e de' patriarchi», ma l'opera ha una struttura più complessa e si presenta in realtà organizzata intorno a tre nuclei strutturali. Il volumetto si apre con una parte legata alle celebrazioni storiche della città spiegate molto lucidamente come riti identitari e fondatori del mito di Venezia.⁹ Un secondo tema è quello degli «infiniti virtuosi della città»: pittori e scultori, musici e letterati, con un elenco finale degli 80 Dogi, dei 53 vescovi e dei 13 patriarchi della città.¹⁰ Tra queste due sezioni, al centro dell'opera, si apre infine uno spazio disomogeneo, che si definisce al lettore come una grande *ekphrasis* dedicata al cuore monumentale della città, una lettura che sintetizza i valori su cui si fonda l'immagine cinquecentesca della città e intorno a cui ruota l'intera struttura dell'opera.¹¹

Fin dalle prime parole del testo Venezia appare in tutta la sua straordinarietà: la città si rivela al forestiero proprio come la realizzazione di un *adunaton*: essa mostra «l'impossibile nell'impossibile»:¹²

Forestiero: “Ella mi pare di fattura divina, si per rispetto del sito, come anco per i maravigliosi edifici e per lo gran concorso di genti che ci sono, et hora veggo ch'il Sozzino, che fu gran legista, havendola veduta disse bene, quando essendone addomandato rispose ‘io ho veduto l'impossibile nell'impossibile’”. Veneziano: “Che vuol dire impossibile nell'impossibile?” F.: “Voleva dire il Sozzino che, volendo lo huomo considerare tutte le parti minutamente di questa città, in quella maniera che si dee considerar una sì gran cosa, come è questa, era impossibile a farsi perfettamente. Essendo adunque Venetia una impossibilità, viene anco ad esser posta nell'impossibile, essendo fondata nel mare, perch'ella è fuor dell'ordine di tutte l'altre città”.

Le parole del giurista senese Mariano Sozzino, riprese dal protagonista forestiero del dialogo, rivelano al veneziano la meraviglia che la città produceva nei suoi visitatori stranieri. Venezia appariva un vero mira-

Firenze e da altre parti d'Italia si sentono portatori di una nuova idea di cultura artistica e letteraria nutrita anche dal mondo della stampa.

⁹ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. Aij1r-2v.

¹⁰ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. Aij3r-3v; Bij4v-Cij3r.

¹¹ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. Aij4v-Bii4r.

¹² [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij1r.

colo alimentato anche dalla perfezione delle istituzioni, dal rispetto della libertà, dalla purezza della religiosità e della giustizia oltre che dagli splendidi palazzi.

La prima parte del trattatello, che il titolo pone sotto l'etichetta di *Usanze antiche*, ripercorre alcuni riti collettivi della città importanti per il loro ruolo identitario, prima fra tutti la «Festa della Sensa» e il «Matrimonio del mare».¹³ Francesco sottolinea con enfasi in apertura e in chiusura della sezione un tema, quello della leggenda del papa senese Alessandro III e della «Pace di Venezia», variamente rielaborato nel tempo e noto a partire dalla cronaca trecentesca di Bonincontro de' Bovi.¹⁴ Il racconto era collegato alla consacrazione religiosa del potere

¹³ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. Aij1v-Aij2r: «Forrestiero: "Io vorrei prima sapere che cosa vuol dire ch'il doge va ogni anno il dì della Sensa a benedire et a sposare il mare?". Veneziano: "Quando papa Alessandro terzo fu perseguitato da Federigo imperadore, si ridusse per più sicurezza in queste lagune, et essendo nascoso tra i frati della Carità, fu finalmente conosciuto d'alcuni; là onde, publicata la cosa, il Ziani che fu un de più valorosi principi che fossero al suo tempo, prese a difendere il Papa, et fatta una gross'armata, venuto alle mani con Ottone figliuol dell'imperadore, lo vinse e lo prese. Il papa, nel ritorno del Ziani, andò incontrarlo a Castelli, là dove abbracciatisi insieme pose al principe in dito un anello d'oro e gli disse queste parole: 'Ricevi questo anello, o Ziani, et per mia autorità con questo pegno ti farai il mar soggetto, la qual cosa tu et i tuoi successori ogni anno in tal giorno osserverete, acciò che quelli che hanno a venire intendino la Signoria del mare per ragion di guerra esser vostra, et come la moglie allo huomo, così il mare al vostro dominio esser sottoposto'. Così dice Marcantonio Sabellico nella sua *Historia*. Ma io penso ch'il benedire il mare si faccia per rispetto di coloro che si muoiono per fortune senz'alcun sacramento di chiesa, acciò che non siano in tutto senza qualche segno christiano».

¹⁴ GAETANO COZZI, *La venuta di Alessandro III a Venezia nel dibattito religioso e politico tra il '500 e il '600*, «Ateneo veneto», n.s. 15, 1977, pp. 119-132; CARLO CAMPANA, *Sant'Ubaldo, Salvatore, San Marco. Il mito di Venezia nella Legenda Aurea di Nicolò Manerbi*, in *Historiae. Scritti per Gherardo Ortalli*, a cura di Claudio Azzara, Ermanno Orlando, Marco Pozza e Alessandra Rizzi, Venezia, edizioni Ca' Foscari, 2013, pp. 99-114. La *Historia de discordia et persecutione quam habuit Ecclesia cum Imperatore Federico Barbarossa tempore Alexandri tercii summi pontificis et demum de pace facta Veneciis et habita inter eos*, redatta da Bonincontro de' Bovi nel 1320, si trova volgarizzata e splendidamente illustrata in un manoscritto della Biblioteca Correr di Venezia databile XIV-XV secc. (ms. Correr 1497). Nel manoscritto è presente la rappresentazione completa dei «doni papali», simboli di onore e prestigio, ricevuti da papa Alessandro III per l'aiuto ricevuto dai Veneziani: l'anello d'oro, fondamentale per la cerimonia del matrimonio di Venezia con il mare; il cero bianco da portare in processione come segno di onore e dell'amore del papa; l'ombrello regale, a significare la parità del doge con papa e imperatore; il sigillo di piombo da apporre sui docu-

sul mare della città, un riconoscimento voluto dal papa senese Alessandro III, in ringraziamento della vittoria ottenuta dai veneziani nella battaglia di Savòre del 1177 sulla flotta di Federico Barbarossa, e alla successiva “Pace di Venezia”. La leggenda aveva avuto in città più che altrove un enorme riscontro monumentale, soprattutto nella sala del Maggior Consiglio di Palazzo ducale, e sarà di nuovo oggetto delle attenzioni di Sansovino nella successiva parte del trattato.

Nello svilupparsi del dialogo tra il veneziano e lo straniero, il tema delle meraviglie artistiche della città si trasforma nell’analisi dei suoi uomini illustri nell’arte, che si apre con uno stringatissimo elenco di pittori eccellenti. Gli artisti sono selezionati in relazione alle loro presenze a Venezia, in particolare a Palazzo Ducale, ma a ben guardare la selezione appare costruita anche intorno al primato di Tiziano. Infatti il breve elenco di eccellenze include il “divino” Giovanni Bellini e Giorgione,¹⁵ figure legate all’ apprendistato di Tiziano, Paris Bordon suo collaboratore,¹⁶ e, dopo di lui, le figure di Tintoretto e Veronese, pittori che in diversi modi si erano posti in rapporto con la poetica pittorica del grande maestro.¹⁷

A questi si aggiunge la veloce citazione di Bonifacio de’ Pitati veronese, un artista influenzato dalle opere di Tiziano, ma ricordato da Francesco probabilmente anche per ragioni personali, visto che era stato collaboratore di suo padre Jacopo nella prestigiosa commissione delle decorazioni dell’Altare delle Reliquie nella chiesa di S. Maria dei Servi. A conferma dello stretto rapporto tra i due artisti Vasari lo ri-

menti, a simbolo della sovranità politica della Repubblica; gli otto (o nove) vessilli trionfali e le sei trombe d’argento, ed infine una spada .

¹⁵ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij3r: «Veneziano: “Havete voi veduto le pitture di Venetia?”. Forestiero: “Signor no, ma io ho inteso miracoli”. V.: “Veramente miracoli, tanto è il numero delle belle cose che ci sono.” F.: “Et che ci savete voi di bello?”. V.: “Io credo che voi sappiate chi fusse Giambellino. Costui ha ripieno tutta la città delle sue divine fatture. Nella sala del consiglio vi sono alcuni quadri di sua mano, bellissimi. Giorgione da Castelfranco ha parimente dipinto assai”».

¹⁶ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij3r: «Veneziano: “Il medesimo [dipingere assai] fece Paris e Bonifacio da Verona”».

¹⁷ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij3v: «Nelle stanze del Consiglio illustre dei signori Dieci è il soffittio di Paolo et compagni veronesi, opera veramente di disegno e gentile». Per Tintoretto cfr. il testo riportato qui alle pp. 438-439.

corda nella vita di Jacopo proprio per questa commissione¹⁸ e Pietro Aretino si mostra in rapporti di amicizia col pittore.¹⁹

Interessante ed eccentrica rispetto a questa linea è invece la citazione dell'arte di Pordenone di cui viene esaltato il «soffittato bellissimo di sua mano» a Palazzo Ducale.²⁰ La predilezione per l'artista è confermata dalla sua comparsa in un'opera precedente di Francesco nella quale troviamo interessanti riflessioni sul paragone delle arti e sulle sue predilezioni artistiche, le *Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone*, edite nel 1542.²¹ In particolare nella lettera indirizzata al miniatore Jacopo del Giallo,²² il Pordenone figura insieme ad un nucleo di eccellenze artistiche per lo più fiorentine o toscane, cioè Francesco Salviati, Perin del Vaga, Andrea del Sarto, Giorgio Vasari, il Bronzino,

¹⁸ GIORGIO VASARI, *Le Vite de' pittori, scultori, architettori*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni-SPES, 1966-1987, (ed. giuntina) 'Vita di Jacopo Sansovino', VI, p. 198: «Bonifazio pittore viniziano, del quale non ho prima avuto cognizione, è degno anch'esso di essere nel numero di tanti eccellenti artefici annoverato per essere molto pratico e valente coloritore. Costui, oltre a molti quadri e ritratti che sono per Vinezia, ha fatto nella chiesa de' Servi della medesima città, all'altare delle Reliquie, una tavola dove è un Cristo con gl'Apostoli intorno, e Filippo che par che dica: "Domine, ostende nobis Patrem"; la quale è condotta con molto bella e buona maniera». Infatti l'altare, realizzato su progetto di Jacopo Sansovino, era chiuso da due portelle del Pitati (Venezia, Gallerie dell'Accademia) raffiguranti Gestu in dialogo con Filippo, da un brano del Vangelo di Giovanni (14,8).

¹⁹ Pietro Aretino, in una lettera indirizzata al pittore del maggio 1548, lo elogia per la «gratiosa vaghezza d'invenzione» di alcune sue opere. PIETRO ARETINO, *Lettere, Libro IV*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1992, p. 384: «Nel vedere alcune istoriette del Cavaliere da Legge, di vostra mano propria, in cambio di compiacermi l'animo in sì dilettevole magistero, divengo rosso nel viso, il quale atto fa segno della vergogna presa da me stesso nel subito pensare alla villania, ch'io uso col non mai venire a vedervi, sì per la virtù, che avete in voi, come per l'amicizia che teniamo insieme. Benché passa via cotale accidente, non senza rallegrarmi del bello ordine de le figurine disposte in la loro poesia, con graziosa vaghezza d'invenzione».

²⁰ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij3r: «Del Pordenone si ha la sala a canto a quella del Gran Consiglio, dove è il soffittato bellissimo di sua mano».

²¹ FRANCESCO SANSOVINO, *Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone*, Venezia, Costantini, 1543; cfr. ora l'edizione a cura di Christina Roaf (Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2003).

²² Su cui cfr. ELIANA CARRARA, *Francesco Sansovino letterato e intendente d'arte*, «Arte Veneta», 59, 2002, pp. 229-238.

il Pontorno, il Rosso Fiorentino.²³ Inoltre nella *Cronica Universale del Mondo* (Venezia 1574) Francesco dedica una breve biografia al Pordecone affiancandola a quella di Tiziano.²⁴

Il Vecellio appare per Francesco come l'apice indiscusso dell'arte del secolo:²⁵

Veneziano: "Ma che vi debbo io dire, favellando del grandissimo imitator della natura? di colui che dà vita a colori, io dico di Titiano?". Forestiero: "Per certo c'egli solo et non altri, si può dar per compagno al divino Michelagnolo". V.: "Titiano ha due quadri nella sala del Consiglio, l'uno è del Papa che mette i piedi su la gola all'imperadore, l'altro è d'una zuffa dove a parte per parte si veggono i miracoli del suo ingegno. In collegio e in Pregati son opere del medesimo. Oltra le dette quale è quello huomo di qualche ingegno o di qualche ricchezza, che non voglia un ritratto da Titiano? In somma, l'opere di questo huomo in Venetia son senza numero e tutte belle".

Al pittore è conferito nel trattatello il primato dell'imitazione e del colore, confermando un giudizio già usato da Francesco nella lettera a Jacopo del Giallo dove si dice che l'artista «con nuova maniera, leggiadramente e vivamente più che nessuno altro [ha] mai colorito»²⁶.

Nel dialogo Francesco dichiara che solo Tiziano può stare al pari di Michelangelo e il pittore viene definito «grandissimo imitator de la natura, colui che dà vita a' colori», con un interessante ricalco lessicale da Lodovico Dolce, ed in particolare da un passo delle *Osservazioni nella volgar lingua*. Qui Dolce aveva messo in relazione i brutti versi di Antonio da Tempo con quelli di Petrarca paragonandoli al ritratto del deforme Tersite in rapporto a quello di Nireo, il più splendido degli Achei dopo Achille, dipinto dal «più eccellente imitator della natura, e perfetto maestro dell'Arte M. Titiano; ornamento non meno della pit-

²³ SANSOVINO, *Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone*, c. 53v: «Doppo i quali son degni di riverenza Bastiano dal Piombo, honore di Vinegia, il Pardonon, il Salviati, Perin del Vaga, il Bronzino e il Pontorno, per opre chiari et famosi, Andrea del sarto et Giorgio Aretino et il Rosso. Questi, quasi nuovi celesti, hanno ripieno l'Italia di opre leggiadre e agl'antichi di gran lunga uguali et forse innanzi».

²⁴ FRANCESCO SANSOVINO, *Della cronica universale del mondo*, Venezia, s.e., 1574; cfr. *Francesco Sansovino as a detractor of Michelangelo? An unnoticed biographical profile of Michelangelo between praise and blame*, hrsg. von Charles Davis, Heidelberg, Universitätsbibliothek der Universität Heidelberg, 2009, (Fontes, 43), <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2009/841>.

²⁵ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij3r.

²⁶ SANSOVINO, *Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone*, c. 53v.

tura che il Petrarca della poesia».²⁷

Sansovino nel trattatello celebra Tiziano anche come ritrattista. Ma l'esaltazione del grande pittore e del gruppo di artisti selezionati intorno a lui si lega in realtà alla celebrazione di un luogo preciso, il Palazzo Ducale e i teleri della sala del Maggior Consiglio, uno dei luoghi della storia dell'arte perduta di cui sentiamo oggi di più la nostalgia. L'insieme infatti andò in fumo in un incendio scoppiato il 20 dicembre 1577 che distrusse tutti e 22 i teleri della sala. L'importanza del ciclo per la Venezia del tempo era enorme, non solo per i soggetti prescelti ma anche perché i più grandi maestri veneziani vi avevano lavorato: Gentile e Giovanni Bellini, Alvise Vivarini, il Carpaccio, Tiziano, Tintoretto e Veronese.²⁸ Il trattatello del Sansovino è una delle importanti testimonianze prima dell'incendio. Anche se nella *Venetia città nobilissima* le descrizioni dei teleri saranno accompagnate anche dalla trascrizione dei testi latini che erano associati ai dipinti, le annotazioni contenute nel trattatello delle «cose notabili» che stiamo analizzando, sono, pur nella loro sinteticità, molto importanti.

Per prima cosa è interessante il giudizio legato al telero di Tiziano con la battaglia di Spoleto / battaglia di Cadore.²⁹ La semplice indicazione «una zuffa dove a parte per parte si veggono i miracoli del suo ingegno» è interessante per il richiamo lessicale che sottintende ancora con la lettera al miniatore Jacopo del Giallo, dove si elogiava la triade Michelangelo, Raffaello e Tiziano e i «miracoli de' loro divenissimi ingegni».³⁰

²⁷ LODOVICO DOLCE, *Osservazioni nella volgar lingua, divise in quattro libri, libro quarto*, Venetia, Giolito, 1550, c. 91v: «questo sarà da noi havuto per un ritratto di Tersite: dove in contrario tutte le Rime del Petrarca appariranno pomposamente inanzi all'intelletto di ciascuno per uno esemplare di Nireo fatto non di mano di questo o di quel dipintore, ma del più eccellente imitator della natura, e perfetto maestro dell'Arte M. Titiano; ornamento non meno della pittura che il Petrarca della poesia».

²⁸ GIOVANNI AGOSTI, *Sui teleri perduti del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale di Venezia*, «Ricerche di storia dell'arte», 30, 1986, pp. 61-87.

²⁹ Vasari aveva conferito all'opera il primato tra le storie della sala: VASARI, *Le vite de' pittori, scultori, architettori*, VI, p. 161 (edizione Giuntina): «Quest'opera vedendo il Critti, che a Tiziano fu sempre amicissimo, come anco al Sansovino, gli fece allogare nella sala del Gran Consiglio una storia grande della rotta di Chiaradadda; nella quale fece una battaglia e furia di soldati che combattono, mentre una terribile pioggia cade dal cielo: la quale opera, tolta tutta dal vivo, è tenuta la migliore di quante storie sono in questa sala e la più bella».

³⁰ SANSOVINO, *Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone*, c. 53r.

Ancora più interessante è il richiamo all'altro telero, con la sotto-missione dell'imperatore Federico Barbarossa al papa Alessandro III,³¹ per la quale Sansovino ci dà un dettaglio iconografico importante, il «Papa che mette i piedi su la gola all'imperatore».³²

Francesco seleziona uno dei dettagli iconografici più significativi dell'opera, confermato da alcune interessanti riprese – come quella di Giuseppe Porta nella Sala Regia al Vaticano,³³ di Federico Zuccari nella sala del Consiglio a Venezia, e quella di Pietro Malombra della lunetta della chiesa di S. Jacopo di Rialto oggi nota da un disegno³⁴ – che mostrano Alessandro III con il particolare del piede sollevato.

Molto interessante che nelle *Vite* Vasari usi la stessa espressione utilizzata da Francesco:³⁵

Essendo poi rimasa imperfetta per la morte di Giovan Bellino, nella sala del Gran Consiglio, una storia dove Federigo Barbarossa alla porta della chiesa di San Marco sta ginocchioni innanzi a papa Alessandro Terzo, che gli mette il piè sopra la gola, la fornì Tiziano, mutando molte cose e facendovi molti ritratti di naturale di suoi amici et altri.

Visti i molti calchi che Sansovino nella *Venezia* del 1581 prende da

³¹ VASARI, *Le vite de' pittori, scultori, architettori*, vol. 3, p. 433 (edizione Giuntina): «Aveva intanto egli [Giovanni Bellini] ancora dato principio a quattro istorie, che ordinatamente seguitano le sopradette. Nella prima fece il detto Papa in S. Marco, ritraendo la detta chiesa come stava apunto, il quale porge a Federigo Barbarossa a baciare il piede; ma quale si fusse la cagione, questa prima storia di Giovanni fu ridotta molto più vivace e senza comparazione migliore dall'eccellentissimo Tiziano».

³² Il dettaglio iconografico si trova anche nelle *Historie* di Marco Antonio Sabellico (MARCO ANTONIO SABELLICO, *Dell'Historia Vinitiana Libri XXXIII. Con la giunta de gli Epitomi di nuovo tradotti dal Latino, et molte altre cose, che nell'ultima stampa mancavano*, Vinegia, Giovanni de Rossi, 1558, p. 86: «Aggiungono alcuni che il sommo pontefice quasi che volesse trarre lo spirito all'imperatore messe il piè sopra il collo di quello»).

³³ JAN DE JONG, *Propagating Venice's Finest Hour: Vicissitudes of Giuseppe Porta Salvini's Painting of Pope Alexander III and Emperor Frederick Barbarossa in the Sala Regia of the Vatican Palace*, in *Cultural Mediators. Artists and Writers at the Crossroads of Tradition, Innovation and Reception in the Low Countries and Italy 1450-1650*, a cura di Annette de Vries, Leuven, Peeters, 2008, pp. 109-126.

³⁴ New York, Metropolitan Museum of Art (Inv. Nr. 80.3.364): cfr. ANDREA PIAI, *Le lunette di San Giacomo di Rialto e altre opere di Pietro Malombra*, in *Pittura Veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di Giuseppe Maria Pilo, Venezia, Arsenal, 1999, pp. 94-98.

³⁵ VASARI, *Le vite de' pittori, scultori, architettori*, VI, p. 157 (edizione Giuntina).

Vasari potremmo pensare anche in questo caso ad una ripresa delle *Vite*, se non fosse che il passo fa riferimento alla vita di Tiziano che compare solo nell'edizione Giuntina del 1568, quindi 12 anni dopo la scrittura del libello. Questo dato cronologico induce a invertire la direzione comune e a pensare ad un Vasari che attinge dal Sansovino, che rimane comunque una fonte importante anche per il trattatello, come mostra, ad esempio, un errore di attribuzione e la confusione tra Andrea Briosco detto il Riccio, attivo a Padova, e Antonio Riccio veronese, che si trovano sia nell'operetta del Sansovino³⁶ che nelle *Vite*.³⁷

Le coincidenze con Vasari non si fermano qui: unità di giudizio hanno per esempio Sansovino e l'autore delle *Vite* a proposito di Tintoretto. Nel dialogo l'interlocutore veneziano afferma³⁸:

Veneziano: “Né vi voglio lasciare a dietro Iacomo Tintorello, il quale è tutto spirito e tutto prontezza. Questi ha un suo quadro in Consiglio et ha diverse opere per tutta la città, ma si desidera in lui più diligenza che del resto è eccellente”. Forestiero: “Voi dite il vero, anch'io ho considerato il suo quadro: non pare finito, per ciò credo che questo nasca dalla sua molta prestezza”. Veneziano: “Così è”.

La prestezza³⁹ torna a caratterizzare il pittore nel giudizio di Vasari, che

³⁶. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij3v: «V.: “Le sculture sono anco assai, ma non in quella abbondanza che son le pitture, perciocché quest'arte è stata conosciuta più tardi dell'altre. Io son certo che voi havete veduto in Palazzo l'Adamo e l'Eva”. F.: “Le ho vedute”. V.: “Son belle figure per moderne, et hanno bell'atto”. F.: “Chi le fece?”. V.: “Un Andrea Riccio, che fece anco in Padova alcuni quadri di bronzo che sono intorno al coro del Santo in Padova, con quel bel candelliero ch'è in mezzo”». Le sculture dei progenitori invece sono da attribuire ad Antonio Rizzo, su cui cfr. PAOLO DELORENZI, *Adamo, Eva e il Guerriero: vicende storico-artistiche, critiche e conservative delle statue di Antonio Rizzo*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», s. III, 11/12, 2016/2017, pp. 74-110.

³⁷. VASARI, *Le vite de' pittori, scultori, architettori*, vol. III, p. 309 (sia Giuntina che Torrentiniana): «Inrebbe la morte d'Antonello a molti suoi amici, e particolarmente ad Andrea Riccio scultore che in Vinezia nella corte del palazzo della Signoria lavorò di marmo le due statue che si veggiono ignude di Adamo e Eva, che sono tenute belle».

³⁸. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. Aij3r-v.

³⁹. TOM NICHOLS, *Understanding Tintoretto's 'prestezza': literary and other approaches to the contested artistic culture of mid-Cinquecento Venice*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma: atti del simposio internazionale, Utrecht 8 - 10 novembre 2007*, a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 51-64.

si trova nelle *Vite* del 1568:⁴⁰

Queste opere adunque, e molte altre che si lasciano, bastando avere fatto menzione delle migliori, sono state fatte dal Tintoretto con tanta prestezza, che quando altri non ha pensato a pena che egli abbia cominciato, egli ha finito.

Il collante comune tra queste osservazioni critiche va certamente identificato nel giudizio di Aretino, che nelle lettere non risparmia a Tintoretto critiche che tuttavia non negano in toto la validità della sua produzione artistica. Sintetizza l'opinione di Pietro una frase celebre contenuta in una lettera dell'aprile del 1548: «E beato il nome vostro se reduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare».⁴¹ Paolo Procaccioli ha recentemente posto l'accento sulle venature paternalistiche delle critiche di Aretino nei confronti del giovane pittore, che non negano il favore alla sua arte.⁴² Sembrerebbero confermare questa lettura anche le parole di Sansovino qui riportate, dove la critica della prestezza si unisce comunque ad un giudizio di eccellenza. La dipendenza del giudizio di Sansovino da quello di Aretino è confermata ulteriormente da un'aggiunta dell'edizione del 1562 delle *Cose notabili*, dove il brano precedente è ampliato:⁴³

⁴⁰. VASARI, *Le vite de' pittori, scultori, architettori*, vol. V, p. 471 (Vita di Battista Franco, edizione Giuntina).

⁴¹. ARETINO, *Lettere, Libro IV*, p. 266: «E, si come non è naso, per infredato che sia, che non senta in qualche parte il fumo de lo incenso, così non è uomo si poco instrutto ne la virtù del disegno che non si stupisca nel rilievo de la figura che, tutta ignuda, giuso in terra, è offerta a le crudeltà del martirio. I suoi colori son carne, il suo lineamento ritondo, e il suo corpo vivo, tal che vi giuro, per il bene ch'io vi voglio, che le cere, l'arie e le viste de le turbe, che la circondano, sono tanto simili agli effetti ch'esse fanno in tale opera, che lo spettacolo pare più tosto vero che finto. Ma non insuperbite, se bene è così, che ciò sarebbe un non voler salire in maggior grado di perfezione. E beato il nome vostro, se reduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare. Benché a poco a poco a ciò provederanno gli anni: conciosia ch'essi, e non altri, sono bastanti a raffrenare il corso de la trascuratezza, di che tanto si prevale la gioventù volonterosa e veloce».

⁴². PAOLO PROCACCIOLI, «Per amarlo, e non per dargli menda». Ancora sul dossier Aretino-Tintoretto, in *Il giovane Tintoretto*, a cura di Roberta Battaglia, Paola Marini, Vittoria Romani, Michael Haggerty; catalogo della mostra, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 7 settembre- 6 gennaio 2019, Venezia, Marsilio, Milano, Electa, 2018, pp. 31-42.

⁴³. [FRANCESCO SANSOVINO], *Delle cose notabili che sono in Venetia, libri due*, Venetia, Domenico de' Farri, 1562, c. 18r.

Habbiamo parimente Iacomo Tintorello, tutto spirito, tutto prontezza. Questi ha un suo quadro in Consiglio, ma io vi dirò ben il vero ch'egli solo ha più dipinto in questa città e per altri luoghi, che non han fatto quanti pittori io ho detti di sopra, perciocché egli accompagna la mano con il suo veloce intelletto: è pien di vivacità, la sua maniera ha del rilievo, dell'inventione è abbondante, ma non ha gran patientia, la qual suol condurre a fine ogni cosa, e certo ch'egli abbraccia troppo.

Indubbiamente Aretino critico d'arte ha offerto ampi spunti ai giudizi critici e alle categorie artistiche di Sansovino, basti pensare all'analisi della pittura di Gentile e Giovanni Bellini che troviamo in un'aggiunta dell'edizione del '62 delle *Cose notabili*:⁴⁴

Era la lor maniera molto diligente e quasi miniavano, ma peccavano più tosto nella troppo diligenza perché le figure nella lor qualità venivano a esser non morbide e di non molto rilievo.

Le linee critiche sono quelle tratteggiate da Lodovico Dolce, che attribuisce a Bellini la virtù e i limiti della *diligentia*,⁴⁵ e da Paolo Pino, che nel *Dialogo della Pittura* del 1548 afferma che il pittore non deve «voler disegnare le tavole con tanta estrema diligenza, componendo il tutto di chiaro e scuro, come usava Giovan Bellino, perché è fatica gettata».⁴⁶

Ma il termine "miniare" («quasi miniavano») non può non richiamare l'uso specifico che ne fa Aretino, basti uno per tutti il richiamo ad un passo del primo libro delle *Lettere*, nel quale lo scrittore sollecitava il destinatario della lettera⁴⁷ a «esser scultor di sensi, e non miniator di vocaboli».⁴⁸

⁴⁴. [SANSOVINO], *Delle cose notabili che sono in Venetia, libri due*, cc. 17r-v.

⁴⁵. LODOVICO DOLCE, *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, I, Laterza, Bari 1960, pp. 145-146: «Da che si può comprendere agevolmente che il Bellino, per quanto comportava quella età, fu maestro buono e diligente. Ma egli è stato dipoi vinto da Giorgio da Castelfranco, e Giorgio lasciato a dietro infinite miglia da Tiziano, il quale diede alle sue figure una eroica maestà e trovò una maniera di colorito morbidissima, e nelle [p. 146] tinte cotanto simile al vero, che si può ben dire con verità ch'ella va di pari con la natura».

⁴⁶. PAOLO PINO, *Dialogo della Pittura*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, I, Laterza, Bari 1960, pp. 115-116.

⁴⁷. Il destinatario cambia tra le edizioni: nella prima edizione (1538) la lettera era indirizzata a Niccolò Franco, nella seconda (1542) a Lodovico Dolce.

⁴⁸. PIETRO ARETINO, *Lettere. Libro I*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno 1997, p. 232.

Allineato dunque ad Aretino e non distante dai noti interventi storico artistici veneziani di metà Cinquecento come quelli di Dolce e Pino, Francesco si mostra intento a disegnare un percorso artistico che, come abbiamo detto, culmina in Tiziano posto in parallelo al genio di Michelangelo.

Il paragone pare topico in questa fase del Cinquecento, quando il Buonarroti diventa spesso arbitro dell'eccellenza artistica, ma qui il richiamo all'eccellenza indiscussa dell'artista toscano ha anche altre valenze, legate all'idea della preminenza dei toscani in campo artistico, già espressa da Francesco nella lettera al miniatore Jacopo del Giallo.⁴⁹ Lo dimostra la parte successiva dedicata agli scultori, dove primeggia in modo assoluto la figura di Jacopo Sansovino paragonato a Donatello,⁵⁰ con una gara questa volta tutta fiorentina:⁵¹

V.: “Vederete poi a i Frari un altare dove è un San Giovanni Battista di legno ch'è miracoloso et di sotto ha scritto *Donatellus Florentinus*”. F.: “O che raro scultor fu colui, intendo ch'in Padova è un cavallo su la piazza del Santo di sua mano”. V.: “Cosi è. Vedrete similmente in detti Frari un altro san Giovambattista di marmo sopra una pila d'acqua santa, e di sotto ha scritto *Jacobus Sansovinus florentinus*”. F.: “Anco questo scultore è eccellente, e io ho veduto in Roma e in Firenze molte sue cose e tutte belle”.

Il confronto tra le firme è un espediente retorico interessante perché rivela la comune origine fiorentina dei due artisti che funziona come una sorta di marchio di eccellenza. Jacopo è l'eroe assoluto del dialogo ed è la sua opera a incarnare al massimo grado i valori in cui si riconosce Venezia. Infatti nella parte centrale dell'operetta Sansovino descrive il percorso dei due protagonisti attraverso la città, che giungono infine in Piazza san Marco.

È interessante notare come nella descrizione della città lo spazio più ampio non sia destinato né a Palazzo Ducale, indicato dai pochi accenni alle pitture della sala grande che abbiamo già analizzato, né a San Marco, elogiata con pochi accenni per i mosaici, le sue 500 colonne e l'abbondanza di marmi, gli stendardi dei dogi e i cavalli di

⁴⁹ Cfr. qui p. 435 e nota 23.

⁵⁰ Oltre al monumento equestre del Gattamelata a Padova, si cita la statua lignea del Battista ai Frari, messa in parallelo con il battista in marmo del Sansovino visibile anch'esso ai Frari.

⁵¹ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. Aij3v-B1r.

bronzo.⁵² Il punto centrale della città è individuato invece nella loggia di Jacopo Sansovino, presentato come il punto più significativo e simbolico delle fabbriche marciante, un monumento in cui il linguaggio dell'arte chiarisce ad ogni osservatore l'essenza più vera della repubblica veneziana, che «essendo nata repubblica si è sempre mantenuta repubblica», grazie alla «somma sapienza de suoi senatori». La parola chiave del brano è «significazione».⁵³

F.: “Io stamattina consideravo tutte queste figure così di pietra come di bronzo e son certo che vogliono significar qualche cosa, però caro mi sarebbe intendere la lor significatione”. V.: “Gentilhuomo, chiara cosa è che tutte queste figure son significative di qualche cosa et per cominciar da queste di bronzo. Voi dovete sapere che questa città ha di gran lunga sopravanzato tutte l'altre nel suo governo, perciò che essendo nata repubblica si è sempre mantenuta repubblica. Questo mantenimento non si può dir che sia proceduto da altro che da una somma sapienza de suoi senatori, conciosiache, havendole dato buon fondamento, ha potuto durare e durare in sempiterno”.

La descrizione e la decodifica dei significati delle statue della loggetta, operata dall'interlocutore veneziano con un'attenzione iconografica, è funzionale alla celebrazione politica della città, perché alle statue Francesco conferisce la funzione di essere *topoi* visibili del mito di Venezia.⁵⁴

Così Pallade cioè la Sapienza, fa riferimento alle leggi fondamento della repubblica ed incarna la sapienza dei legislatori e dei senatori che

⁵². [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. Bij2r-v: «F.: “Questa chiesa di S. Marco è pur il domo della città”. V.: “Signore no, San Piero da Castello è il domo, et quivi sta il Patriarca, questa è propria del Doge, e si chiama sua capella, et il Serenissimo ne dispone a suo modo. Ora io credo che questa chiesa vi piaccia assai”. F.: “Maraviglioso mi par l'edificio di questo tempio, e molto ricco”. V.: “Il suo cielo tutto di musaico, il suolo di marmo, et le mura pur coperte di marmo lo rendono nobile et honorato molto. E tanto corrisponde quel di fuori quanto quel di dentro”. F.: “Mi par cosa mirabile la quantità delle colonne che vi sono”. V.: “Signore io le ho contate tutte. Elle, tra grandi e piccole, arrivano al numero di 500, cosa incredibile a chi non la sa. Delle figure io non vi parlo. Voi havete vedute tutte quelle che son di fuori e di dentro avanti coro co i pergoli di bronzo ove son figurati i miracoli di San Marco”».

⁵³. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. B1r.

⁵⁴. MASSIMILIANO ROSSI, *La poesia scolpita. Danese Cattaneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1995, pp. 21 sgg.

hanno mantenuto in eterno la repubblica.⁵⁵ Mercurio cioè eloquenza è il simbolo del valore attribuito alle lettere e agli scrittori, «perché tutte le cose sapientemente pensate hanno bisogno di essere espresse con bella eloquenza, percioche le cose eloquentemente dette son molto più stimate che quelle che rozzamente s'espungono, e in questa repubblica gli eloquenti sono stati e sono in gran numero e in gran reputatione».⁵⁶ Sole/Apollo indica l'armonia della musica ma anche l'armonico assetto delle magistrature cittadine;⁵⁷ ed infine la Pace che brucia le armi, «che è figliola di questo santissimo dominio», è il risultato delle armoniche e sagge azioni politiche promosse dalla città.⁵⁸

A pochi mesi dalla collocazione dei bronzi nella loggetta, nel 1546, all'interno della sua *Arte oratoria*, Sansovino aveva proposto di assumere il monumento come uno schema dell'arte della memoria, attraverso un ordinamento mnemonico dei loci secondo il quale le statue potevano essere evocate per riassumere tutti i passi poetici e letterari nei quali erano menzionate, ma potevano essere citate per i loro significati politici e allegorici.⁵⁹ La consapevolezza dunque che l'insieme era una

⁵⁵. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. B1r: «Il suo fondamento sono le leggi et essendo le leggi quelle che la hanno conservata, diremo che sapientissimi furon coloro che fecero così fatte leggi. Ora voi sapete che Pallade è figurata da gli antichi per la sapienza, questa figura adunque è una Pallade armata, vedete come ella sia pronta et in atto vivente, perché la sapienza di questi signori è prontissima nel governo di quest'alma città».

⁵⁶. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, cc. B1r-v.

⁵⁷. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. B1v: «Questo è uno Apollo e fu fatto per esprimere, che si come Apollo significa il Sole, et il Sole è veramente un solo e non più et però si chiama Sole, così questa repubblica è una sola nel mondo senza più, che sia sapientemente et giustamente regolata. Oltra questo, ogni huomo sa che questa natione si diletta assai della musica, e però Apollo è figurato per la musica. Ma perché, dalla unione dei magistrati che son congiunti maravigliosamente insieme, n' esce inusitata harmonia che perpetua questo governo immortale, però si ha figurato questo Apollo, che significa la harmonia ch'io vi ho detta».

⁵⁸. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. B1v: «Questa significa la pace; vedete come ella abbrucia con quella facella l'armi ch'ella ha sotto i piedi. Questa è la propria figliuola di questo santissimo Dominio. Questo è l'albergo vero della sacratissima pace».

⁵⁹. FRANCESCO SANSOVINO, *L'Arte Oratoria Secondo i modi della lingua volgare, Divisa in tre libri. ne quali si ragiona tutto quello ch'all'artificio appartiene, così del poeta come dell'oratore, con l'auttorità de i nostri scrittori*, Venezia, Giovanni dal Griffio, 1546, c. 52v: «Alcuni altri procedano per vie di statue sotto quelle abbracciando ogni materia, di che essi favellano. Per esempio a Vinegia intorno al Campanile di San Marco

sorta di manifesto della politica cittadina attuato per immagini rende chiara nel trattatello la sua complessa missione. La lettura della loggetta prosegue infine nei rilievi dell'attico per culminare nell'immagine di Venezia-Giustizia, simbolo topico della autorappresentazione della città:⁶⁰

La figura ch'è nel mezzo di detti duoi quadri è una Venetia quantunque stia in atto d'una Giustitia, perciòché tale è la città di Venetia che volendola figurare si figura una santissima giustitia.

Francesco mette in rilievo il ruolo del padre e quello dei suoi commitenti, i procuratori, elogiandoli per aver saputo trasmettere per via di immagini i valori fondativi della cultura cittadina. L'esaltazione di Jacopo è duplice perché egli è elogiato non solo come scultore ma anche come architetto: Francesco può soffermarsi così anche sulla biblioteca marciana:

In questa fabbrica si metteranno tutti i detti libri accioché essi siano pubblicamente veduti da tutti. Et perché ci avanzano altre habitationi vi si faranno le procuratie oltre le quali vi sarà similmente una sala per i lettori.

Venezia, con la sua biblioteca, diventa la materializzazione di un sogno, quello di una città fatta ad uso e consumo dei letterati e della cultura, la città ideale per poligrafi come Francesco.

su la publica piazza vi ha nella parte incontro al Palazzo la Loggietta opera e compositione così di architettura come di scoltura di M. Iacopo Sansovino fiorentino. Tra le quali sculture si come principali si vede una Minerva verso la parte del Canal Grande appresso all'entrata un Apollo dall'altra parte a man destra un Mercurio e nella fine la Pace. Queste diremo che sian come luoghi della memoria, perché non si tosto l'huomo s'incontra con l'occhio in quella imagine di Minerva, che egli comprende per quel segno tutte le cose, che da lei secondo i poeti furon trattate, oltre il significato che ella ha cioè che l'ottimo Massimo Senato Venetiano è sapientissimo, e ne governi e nelle attioni. Se noi medesimamente vediamo l'Apollo, tosto ci corre a memoria cio che di lui lasciarono gli antichi, il simile di Mercurio e degli altri diremo, oltre il segno della Musica e dell'eloquenza, nelle qual due cose i Signori Venetiani sommamente sono eccellenti, che della prima ne è dimostratore Apollo della seconda Mercurio, ma perché questa via de luoghi è da Cicerone et dopo lui da Quintiliano trattata, e a nostri tempi da Ramondo Lullo, sopra il quale ampiamente si estende Cornelio Agrippa e da Pietro da Ravenna acutissimo e breve scrittore, rimettendoci a sopradetti, potremo con facilità acquisirci per arte quello, che la natura non ci ha voluto per se stessa concedere». Cfr. ROSSI, *La poesia scolpita*, p. 31.

⁶⁰. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. B1v.

La sistemazione di piazza San Marco – dalla loggetta alla libreria marciana alle procuratorie per giungere poi alla Zecca – vede al centro sempre la figura di Jacopo: Francesco lascia completamente in ombra il gruppo dei collaboratori, come ad esempio Danese Cattaneo, e lascia che il padre divenga protagonista assoluto sia come ideatore e scultore sia come architetto. Va sottolineato inoltre come la celebrazione dell'artista avvenga qui – come abbiamo già visto per il confronto con Donatello –⁶¹ per ben due volte direttamente dalla lettura delle iscrizioni che contengono la sua firma – *Jacobus Sansovinus florentinus* –, iscrizioni nelle quali si mostra con tutta evidenza la sua origine fiorentina, un dato che pare costituire da solo garanzia di eccellenza artistica. Infatti nell'operetta trapela chiaramente come sia la Toscana la culla dei maggiori artisti del secolo: Michelangelo e Donatello sono i modelli con cui necessariamente devono misurarsi gli artisti che ambiscono all'eccellenza. Anche Jacopo Sansovino viene da Firenze e fa parte di questa tradizione. A lui, nonostante fosse nato lontano da Venezia, le istituzioni della Serenissima non avevano esitato ad affidare il compito di trasformare il volto di Venezia e di realizzare i monumenti più rappresentativi e simbolici della città. Proprio per questa caratteristica Venezia appare come un luogo straordinario, capace di attirare le migliori menti e i massimi ingegni, facendoli diventare parte integrante della grandezza della città. Infatti a ben guardare la singolare originalità del trattatello consiste nell'offrire una visione di Venezia come un punto di incontro di spiriti eccellenti. Infatti fin dalle prime parole del trattatello la città è presentata come un luogo «di fattura divina»⁶² non solo per la straordinarietà del sito in cui sorge e per la raffinata fattura delle sue architetture ma anche per le genti che la abitano. La Serenissima è un punto di attrazione per intellettuali, artisti, letterati ed eruditi, e deve la sua peculiarità al confronto tra culture:⁶³

F.: «In verità che non è meraviglia, che ci concorrino da diverse parti del mondo tante persone, perch'io per me stimo ch'ella sia come un paradiso terreno». V.: «La copia degli huomini d'ogni sorte ci è grandissima. I virtuosi sono infiniti, e non trovano in alcun altro luogo chi gli accarezzi più ch'in questa città».

⁶¹. Cfr. qui p.441.

⁶². [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Aij1r: «Ella mi pare di fattura divina sì per rispetto del sito, come anco per i maravigliosi edificii, e per lo gran concorso di genti che ci sono».

⁶³. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. B3v.

La lista degli uomini illustri che sostanzia la seconda parte del trattatello infatti non esalta le glorie locali, ma espressamente «huomini segnalati forestieri», in particolare musici⁶⁴ e letterati. Tenendo conto delle origini di Sansovino e della comunità veneziana delle sue conoscenze non meraviglia che i letterati qui segnalati siano in prevalenza di area toscana: fiorentini erano Antonio Brucioli,⁶⁵ Anton Francesco Doni e Giovanni Fabrini,⁶⁶ da Arezzo proveniva Pietro Aretino «miracolo di natura»⁶⁷. Gli altri scrittori segnalati erano invece legati in vario modo alle frequentazioni di Aretino, Doni e comunque all'ambiente dei poligrafi come Giovan Giacomo Leonardi, Fortunio Spira, Francesco Coccio, Girolamo Ruscelli, Sperone Speroni, Francesco Alunno.⁶⁸

Si tratta di un'immagine di Venezia «specchio d'Italia e splendor del mondo», per dirla con Doni,⁶⁹ che trova qualche affinità con quella descritta nei *Marmi*, per esempio nel dialogo tra il Risoluto e l'Etrusco (cioè Fortunato Martinengo e Alfonso de' Pazzi) ma soprattutto identificata e illustrata in una vignetta della III Chiacchiera della Zucca, ripresa da un'incisione delle *Sorti*:⁷⁰

S'io avessi a fare un quadro di pittura che significassi la Republica viniziana, farei una femina sopra un liono, perché così come questo animale è il più forte, il più potente, il più mirabile e il più signoril animal che si trovi, così questa republica divina in fra tutte l'altre è come il sole fra le stelle. Da una mano gli farei un bastone, che significherebbe la gran potenza de' legni che l'ha in mare, e dall'altro un elmo, denotando la virtù dell'armi e degl'eserciti in terra. Servi-

⁶⁴ Sansovino ricorda tra i musici il compositore fiammingo Adrian Willaert fondatore della scuola veneziana, il musico piccardo Perissone Cambio (Pierre de La Rue), il compositore piacentino Girolamo Parabosco, il famoso organista Annibale Padovano, e tra i cantanti «Salo, così raro basso come habbia Italia» (ivi, c. B3v).

⁶⁵ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. C1r: «Antonio Brucioli ch'è fiorentino si può battezzar per Veneziano».

⁶⁶ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. C1r: «Io non so se debbo raccontarvi del Doni fiorentino, di Giovanni Fabrini et di tanti altri belli spiriti, i quali son tutti forestieri».

⁶⁷ [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. B3v: «M. Pietro Aretino, miracolo di natura ha posto ogni suo bene in questo nostro felicissimo nido».

⁶⁸ A questi dobbiamo solo aggiungere Carlo Sigonio, che «legge pubblicamente con satisfatione di tutta la terra» (ivi, c. B3v).

⁶⁹ ANTON FRANCESCO DONI, *I Marmi del Doni, Academico Peregrino. Al magnifico et eccellente S. Antonio da Feltrò dedicati*, Venezia, Francesco Marcolini, 1552, p. 68.

⁷⁰ ANTON FRANCESCO DONI, *Chiachiere, Baie et Cicalamenti del Doni*, in *La Zucca del Doni*, Venezia, Francesco Marcolini, 1551, p. 5.

rebbe ancora questa pittura per la fiorentina Republica per avere il leone per segno della città, il bastone, Ercole con il tenerlo per suggello e la celata per Marte, antico protettor della città.



Dondi gioca a sovrapporre le due repubbliche attraverso i loro simboli e la loro risemantizzazione, suggerendo per via di paradosso anche una certa affinità tra due città, che erano profondamente diverse. Allo stesso modo Sansovino propone una Venezia che si rispecchia in Firenze, rinvigorita da ingegni e da glorie toscane e straniere. Ed è importante che il profilo della città che emerge dal trattatello del 1552, oltre a descriverla come un luogo unico e meraviglioso per le sue architetture, le sue leggi, la sua costituzione, la evidenzi soprattutto come il regno indiscusso della cultura, con al suo centro una biblioteca, dove i libri

«sieno pubblicamente veduti da tutti»,⁷¹ luogo ideale per lettori editori e poligrafi provenienti da ogni parte d'Europa.

Si tratta di un'utopia dalla vita breve: subito nelle edizioni successive del trattatello gli uomini illustri veneziani occuperanno gli spazi del libro, spariranno nomi significativi, come quello di Pietro Aretino – forse perché messo all'indice nel 1559 – o di Antonio Brucioli – già coinvolto in processi di eresia – o Anton Francesco Doni, fino a far perdere identità al sogno di Sansovino di una Venezia fiorentina, culla di un sapere interculturale.

⁷¹. [SANSOVINO], *Tutte le cose notabili e belle che sono in Venetia*, c. Bij1v.