

IACOPO SANSOVINO
« SPECIALISTA DI RETORICA »

di Giuseppe Miano

Recenti contributi alla storiografia architettonica sul '500 italiano¹ hanno individuato come uno dei problemi centrali del dibattito critico quello relativo al ruolo degli architetti diffusori del classicismo in rapporto ai nuovi miti politico-culturali inaugurati dal potere a partire dagli anni 1520-'30. Si può rilevare come dato comune del clima di quel periodo il progressivo esaurirsi della funzione critica e stimolante dell'intellettuale in seno alla società, pur nella varietà e disparità delle situazioni venutesi a creare col nuovo assetto degli stati italiani al momento del crollo delle autonomie politiche, seguito all'inizio della supremazia asburgica e al declino del Mediterraneo.

Un notevole sforzo è stato compiuto nel ripercorrere alcune fasi di questo fondamentale momento della cultura architettonica del Cinquecento, tutta tesa ad operare una sintesi fra il retaggio del « Corpus » classicista e la sua possibilità di adattamento ai diversi « contenuti strutturali » di società che dimostrano evidenti segni di differenziazione. A proposito basterà ricordare la grande disparità di indirizzi che vengono perseguiti nelle corti semifeudali di Mantova, Ferrara, Parma e in quella permeata di neofeudalismo della Roma dei Farnesi da un lato e dalla Repubblica Veneta dall'altro.

La generale crisi politica trascina con sé tutto il sistema delle certezze universalistiche della cultura umanistica e della « renovatio » classicista, il cui carattere etico insito nel recupero prima e nel confronto poi « ideale e soprastorico con i modelli dell'antichità », va velocemente diminuendo.

Parallelamente la sempre più rigorosa caratterizzazione archeologica fa in modo che il linguaggio classicista si vada spogliando dei grandi ideali umanisti e si orienti ad inglobare indifferentemente ogni tipo di modello antico, comprese anche le eccezioni, che, discostandosi da ciò che era ritenuto canonico, forniscono ormai più dubbi che certezze. Dopo di ciò nulla vieta che il classicismo diventi strumento disponibile per un operare aproblematico, del

¹ Particolarmente significativi al proposito sono i due volumi di M. TAFURI, *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Roma, 1966, e: *L'architettura dell'Umanesimo*, Bari, 1969.

tutto atto ad assumere i significati che volta per volta verranno affidati ad esso nelle situazioni politiche locali.

A questo punto l'architettura si dispone come sistema strutturale, quasi trama che tollera il depositarsi su di sé di contenuti del tutto inediti e decisamente in contrasto con i suoi originari significati, dalla narratività e dalla didascalicità all'ironia, al simbolismo e alla « falsa libertà della licenza ».

Queste nuove valenze, liberandosi, mettono in atto incisivi processi di sistematica deformazione della regola, a causa dei quali il fenomeno architettonico si presenta non più autonomo linguisticamente, compromesso nella propria capacità di esprimere sè stesso, « ludus » quindi e non più rigorosa e ottimistica « costruttività »².

Sulla base di questo processo di depauperazione problematica l'architettura fondata sul recupero dell'antico, quale l'aveva voluta l'umanesimo, si viene a trovare disponibile, in alcuni casi, ad essere caricata di significati nuovi rappresentativi di un chiaro programma che il potere va formulando per ciò che riguarda l'uso della cultura. Nella vicenda così come si va delineando è di particolare interesse osservare come la cultura veneta riesca ad usare, reinterpretandolo, il classicismo di diretta derivazione bramantesca, e operando una sintesi fra empiria e canonismo rifornisca (per esempio attraverso il « naturalismo archeologico » del Barbaro) all'architettura « l'eroica virtù » di un fare etico « ... che incide sul mondo » in mutamento; ove, in realtà, essa soddisferà le richieste avanzate da una classe dirigente omogenea ed erudita. Quest'ultima si rivela subito pronta ad usare le ricerche d'avanguardia in chiave problematica, esorcizzandone le eventuali valenze eretiche ed eversive che sono presenti in quasi tutta la cultura del Manierismo italiano: ambigui sbocchi delle frustrazioni degli intellettuali seguite alla fine del mito dell'autonomia dell'« uomo-ragione » e della libertà civica nella « renovatio » della « polis » antica.

Per una celebrazione della stabilità politica e della continuità storica l'eresia deve essere assente; orientandosi verso quei filoni della ricerca d'avanguardia, che dimostrano però una crescente ap problematicità, congelandosi in un archeologismo sempre più puntuale e rigoroso (Sanmicheli) o in una lettura puramente grammaticale dell'antico (Sansovino), la dirigenza politica ed il patriato erudito della Repubblica veneta trovano il mezzo più adeguato per esprimere il mito della incrollabilità delle istituzioni, che viene a coprire una sostanziale svolta involutiva dell'indirizzo politico³.

Il programma di consolidamento delle « sagge » istituzioni della Repubblica viene varato dalla classe dirigente nella prima decade del '500 in seguito

² Cfr.: M. TAFURI, *Il mito naturalistico nell'architettura del '500*, in « l'arte », n. 1 (1968), p. 19.

³ Per un quadro esauriente della situazione politica veneziana cfr.: F. CHABOD, *Venezia nella politica italiana ed europea*, in: *La civiltà veneziana del Rinascimento*, Firenze, 1958.

alla tragica serie di avvenimenti occorsi, dal viaggio di Vasco de Gama (1498), con le sue fortissime ripercussioni sul commercio veneziano, al fallimento delle banche di Rialto dei Garzoni e dei Lippomano (1499) e alla sconfitta di Agnadello (1509).

Parallelamente all'azione di conservazione politica, aiutata dalla divulgazione del mito dell'Utopia realizzata, come nota il Luzzatto⁴ vi è una grande contraddizione fra la fortissima decadenza di Venezia e l'alta considerazione per essa di tutti gli stati italiani. Il patriziato è senz'altro conscio che l'enfaticizzazione del mito della stabilità divulgato attraverso la cultura serve a coprire la precarietà politica; la nobiltà veneta di terraferma (veronese, vicentina e padovana) mette in atto già nei primissimi anni del secolo un coraggioso programma di pionieristica bonifica delle terre incolte, premessa per un razionale sfruttamento del suolo in un processo di involuzione « rentière ». In un secondo tempo si vedrà di conseguenza anche il patriziato mercantile lagunare trasformarsi in aristocrazia fondiaria (1550 c.) attuando così « un più profondo legame dei ceti dirigenti con la terra »⁵.

Se si passa ad osservare l'attività dei principali architetti chiamati a collaborare con la Repubblica, si rileva subito come essi vengano usati dalla committenza (Stato e classi dirigenti) per dar corpo a quelle esigenze e inverare i miti suaccennati.

Jacopo Sansovino (1486-1570) principalmente, che opera nel centro del potere, è ufficialmente usato dallo Stato per concretizzare le strutture architettoniche (Foro marciano) celebranti il mito di Venezia, erede di Atene e di Roma⁶, repubblica « santissima e ordinatissima più che tutte l'altre delle quali si habbia hoggi memoria... »⁷. Michele Sanmicheli fornisce invece con la sua opera di architetto militare una lunga serie di attrezzature difensive dalla terraferma al Levante atte ad assicurare alla Serenissima il mantenimento delle posizioni strategiche. A Palladio infine, il quale nel portare a maturità la civiltà delle ville venete sarà il sorprendente interprete delle necessità e delle direttive di una società « rentière » in piena espansione.

Per seguire il configurarsi del ruolo dell'architetto nella singolare situa-

⁴ Cfr. G. LUZZATTO, *Storia economica di Venezia dal XI al XVI secolo*, Venezia 1961, per le vicende commerciali della Repubblica; C. A. MARIN, *Storia civile e politica del commercio de' Veneziani*, Vinegia, 1800. Per lo sviluppo dell'agricoltura: D. BELTRAMI, *Saggio di storia dell'agricoltura nella Repubblica di Venezia*, Venezia, 1955.

⁵ A. VENTURA, *Aspetti storico-economici della villa veneta*, in « *Boll. del centro A. PALLADIO* », XI (1969), pp. 65-77. Cfr. anche S. Y. WOOLF, *Venice and terraferma. Problems of the Change from Commercial to Landed Activities*, in « *Boll. dell'Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano* », Venezia, 1962, pp. 415-41.

⁶ Cfr. sul tema: P.S. LEICHT, *Ideali di vita dei Veneziani nel Cinquecento*, in « *Archivio veneto* », XIV-XV (1933), pp. 217-31; e sulla formazione del mito: R. PECCHIOLI, *Il « mito » di Venezia e la crisi fiorentina intorno al 1500*, in « *Studi Storici* », II (1962), pp. 451-92.

⁷ F. SANSOVINO, *Del Governo de i Regni et delle Republiche*, Venetia, 1561, p. 58b.

zione della Repubblica Veneta, l'invenzione di un procedimento operativo più strettamente dimostrante gli intenti politico-celebrativi attribuiti all'architettura classicista ed il suo uso retorico e sovrastrutturale, esemplare è la vicenda sansoviniana. M. Tafuri, nella più recente e completa monografia su Sansovino architetto⁸, individua come peculiare tratto dell'artista toscano trapiantato forse non del tutto casualmente a Venezia, quello di retore, che ha le proprie premesse nella sua figura di interprete « eloquente » della grammatica classica nei due lunghi soggiorni romani e la sua estrinsecazione a Venezia. Quivi attraverso le realizzazioni architettoniche è uno dei principali divulgatori del mito politico della Repubblica, come luogo felice ed eletto, che per inverarsi ed essere comunicato nella forma più convincente non trova strumento migliore della interpretazione sansoviniana della classicità; la più disponibile e



Figg. 1-2 - Disegno del Laocoonte (Firenze, Galleria degli Uffizi) e sua copia in bronzo (Firenze, Museo del Bargello) attr. al Sansovino.

⁸ M. TAFURI, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova, 1969; a questo volume si rimanda anche per una ampia bibliografia sansoviniana.

aprobematica di quelle formulate dall'avanguardia nell'ecumene romano di Leone X⁹.

A Roma il Sansovino, a differenza di Peruzzi, Giulio Romano, Sanmicheli, Michelangelo, i Sangallo e altri, aveva mostrato chiara disposizione per una lettura del classicismo in chiave retorica: il suo recupero dell'antico in modo sostanzialmente letterario, è alieno dalla sperimentazione e dall'eresia. Illuminante è ricordare, ricorrendo ad un esempio appartenente all'attività di scultore del Sansovino, che nella celebre gara indetta da Bramante nel 1510, per produrre una copia del Laocoonte, il fiorentino, più giovane di tutti i concorrenti, risultò vincitore, giudice Raffaello. Vinse perché, come nota U. Middeldorf¹⁰ la sua era « ... realmente una copia, rimarchevole per l'assenza di incertezze o difetti » nella quale la struttura e l'anatomia del corpo erano espresse senza esagerazione e, nel rifiuto di intervenire con sottolineature deformanti,

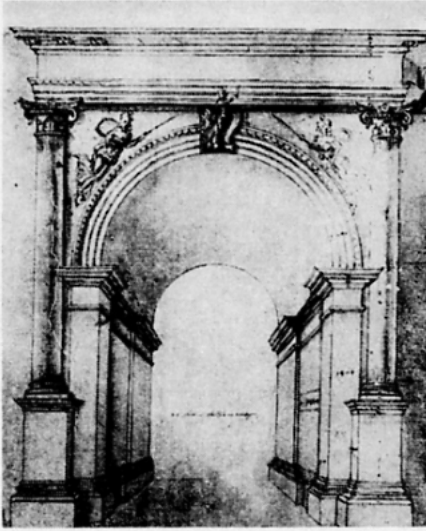
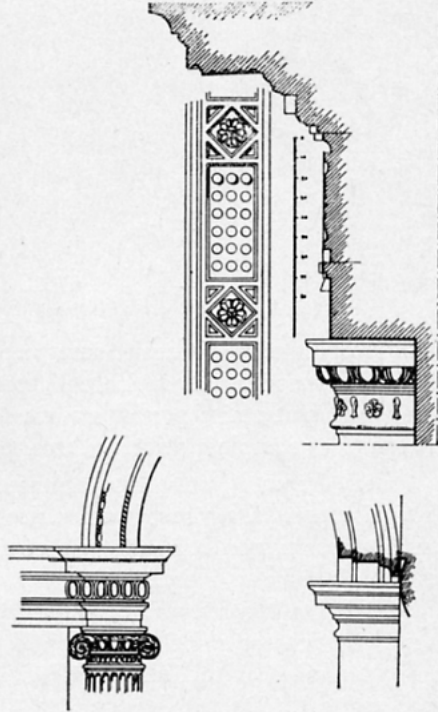


Fig. 3 - Disegno dell'Arco di Tito a Roma (Firenze, Galleria degli Uffizi) attr. al Sansovino.

Fig. 4 - Particolari della Libreria Marciana, Venezia.



⁹ Sulla funzione politica e culturale della corte romana: A. FERRAJOLI, *Il ruolo della corte di Leone X*, in « Archivio della Società romana di storia patria », XXXVII (1914), pp. 307-60, 453-84.

¹⁰ Cfr.: U. MIDDELDORF, *Unknown drawings of the two Sansovinos*, in « The Burlington Magazine », LX (1932), pp. 236-45; e per l'eredità romana del maestro toscano: W. LOTZ, *The Roman Legacy in Sansovino's Venetians Buildings*, in « Journal of the Society of the Architectural Historians », XXII (1963), p. 3 e segg.



Fig. 5 - Zecca e Libreria sansoviniane in una veduta di G. van Wittel (sec. XVIII).

senza alcun intento di fornire interpretazioni personali del soggetto. Nei suoi studi architettonici dall'antico egli concentra il proprio interesse sempre su frammenti, sintagmi e particolari ornamentali, scissi dal loro contesto, e mai su esempi di completa struttura architettonica.

G.C. Argan¹¹ puntualizza acutamente, analizzando la Libreria marciana, l'atteggiamento di rigoroso grammatico del Tatti per il quale « ... gli elementi formali classici non debbono più realizzare la struttura prospettica del volume... », e ancora: i singoli elementi « liberati dalla loro funzione originaria possono essere studiati uno per uno, individuati come parole di un linguaggio nobile e antico con cui si intesse un discorso moderno » nel quale però « se il lessico è quello dell'architettura classica, la sintassi è diversa » e le « articolazioni costruttivamente allentate ».

Sarà qui utile rilevare il parallelismo fra l'operazione del Sansovino in architettura e quella del Bembo per la lingua, quando quest'ultimo attua un rigido controllo linguistico e retorico sia nel latino che nel volgare, portando a vittoria il ciceronianismo di fronte alla dilagante anarchia e all'eclettismo,

¹¹ G. C. ARGAN, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. III, Firenze, 1968, pp. 213-17.

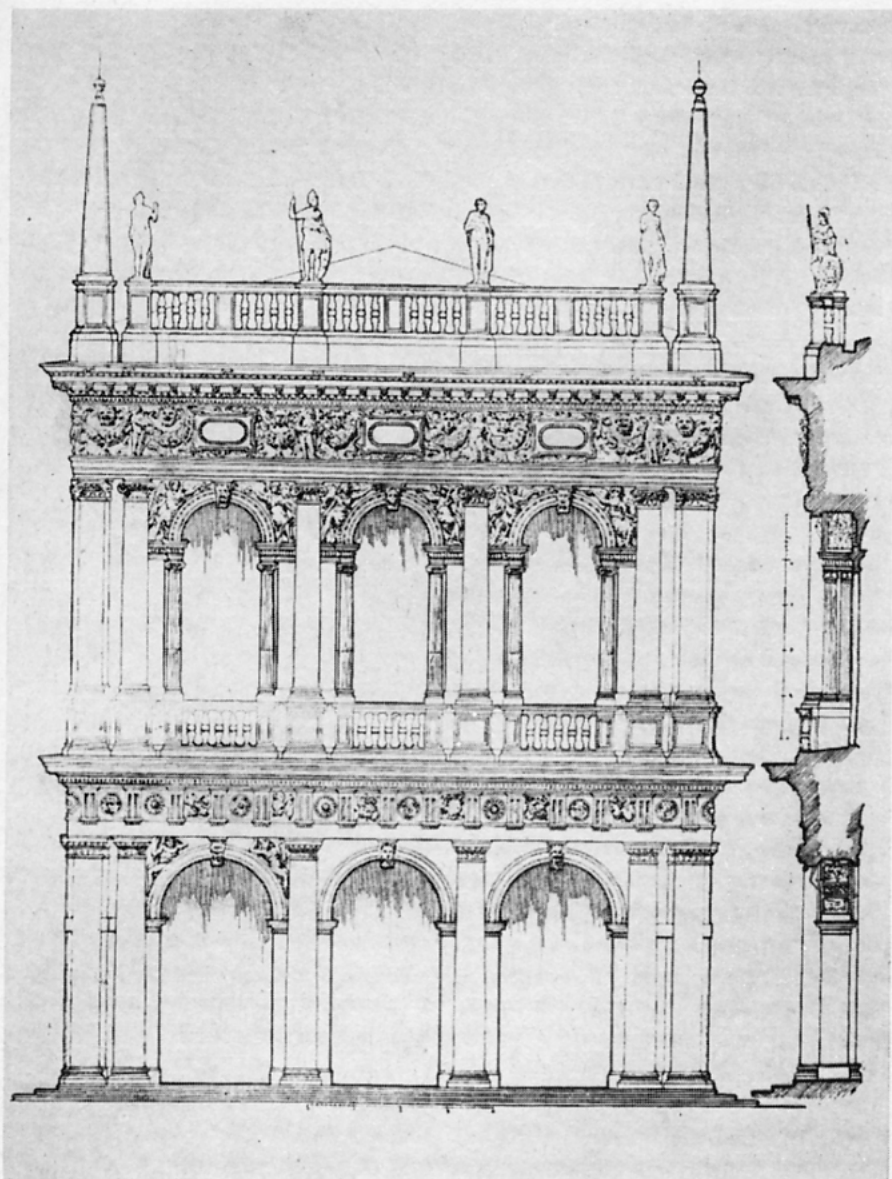
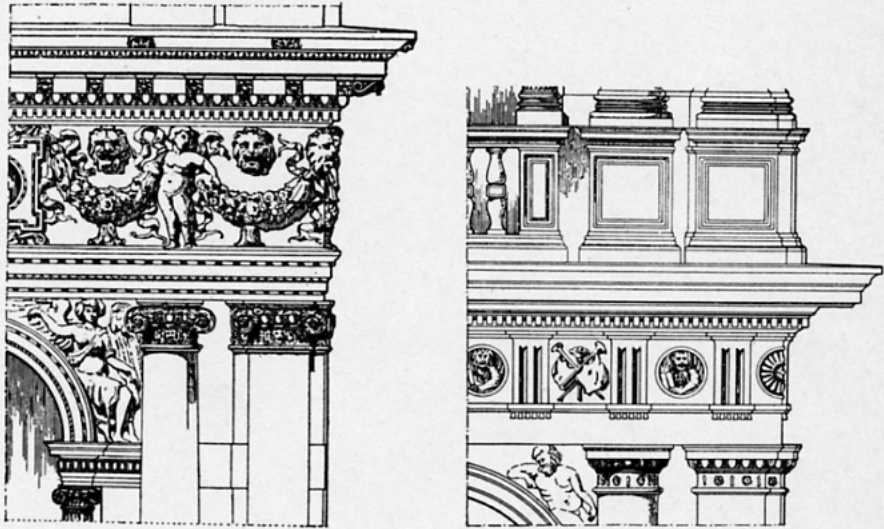


Fig. 6 - Prospetto laterale della Libreria Marciana.

proponendo « ... la rigorosa disciplina e le ragioni propriamente letterarie dello stile »¹².

È bene ricordare che la ricerca, per il Bembo, di una lingua universale si realizza in tre principali momenti: assimilazione della lezione ciceroniana come latino perfetto e la cui retoricità di eloquio può essere assunta per dar corpo ai massimi significati politici; l'affermazione della necessità di « ... conferire dignità al volgare rendendolo pari per regolarità al latino »¹³; l'adattamento dell'eloquenza epidittica alle situazioni politiche, delle quali essa è adulazione e celebrazione. La retorica viene quindi intesa nel suo senso originario di meccanismo della vita sociale e politica: tale essa scaturisce dalla oculata operazione bembiana di regolarizzazione della lingua¹⁴.



Figg. 7-8 - Particolari della Libreria: ordine superiore e soluzione del cantonale di quello inferiore.

¹² Cfr. C. DIONISOTTI, *Pietro Bembo e la nuova letteratura*, in: *Rinascimento europeo e veneziano*, Firenze, 1967; Idem, s.v. Bembo, in *Dizionario biografico degli Italiani*, e anche: W. T. ELWERT, *Pietro Bembo e la vita letteraria*, in: *La civiltà veneziana del Rinascimento*, Firenze, 1958, p. 137 e segg.; E. BATTISTI, *Rinascimento e Barocco*, Torino, 1960, p. 177 e segg. Sui rapporti del Bembo con l'ambiente architettonico: L. PUPPI, *Le residenze di Pietro Bembo in « padoana »*, in *« l'arte »*, n. 7-8 (1969), pp. 30-65.

¹³ C. MUSUMARRA, s.v. Bembo, in *Dizionario Letterario Bompiani*.

¹⁴ Il Bembo nelle sue « Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua... », Venetia, 1586 », p. 1, espone chiaramente il fine politico connesso alla questione della lingua: « La varietà delle favelle è faticosa à gli huomini... Anzi si come la voce è a ciascun popolo quella stessa, così anche le parole, che la voce forma, quelle medesime in tutte essendo, agevole sarebbe a ciascun l'usar con le straniere nationi ». Sulla persuasività del linguaggio retorico a p. 52 dice « Bisognerebbe tutte quelle cose raccogliere che dell'arte

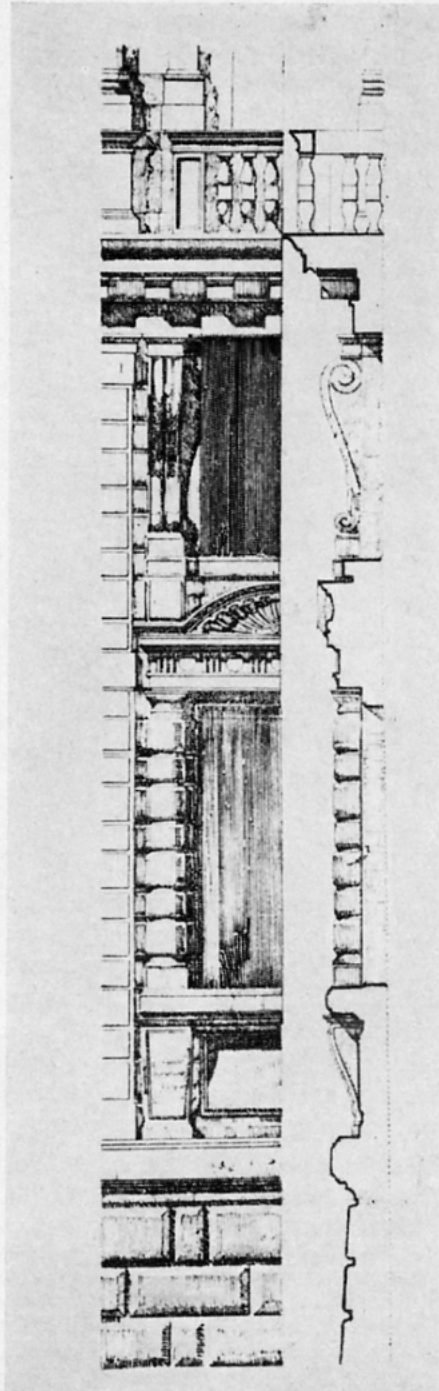
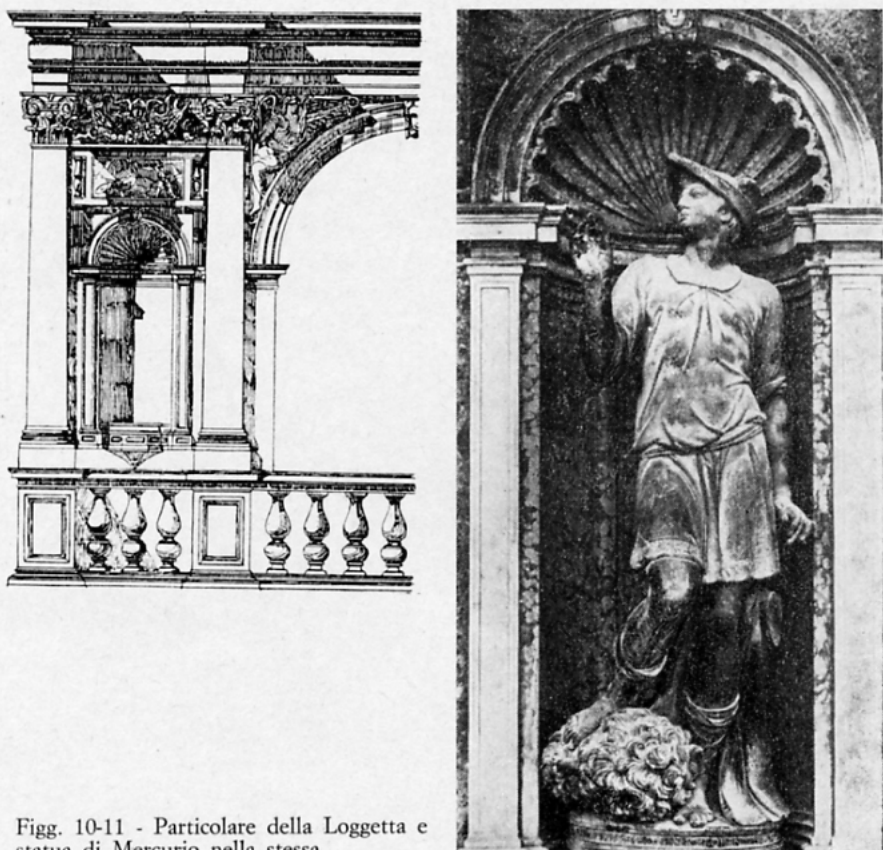


Fig. 9 - Parte inferiore della facciata di Palazzo Corner sul Canal Grande.



Figg. 10-11 - Particolare della Loggetta e statua di Mercurio nella stessa.

Analogamente Sansovino nella sua maggiore operazione architettonica, la sistemazione del foro marciano (piazza e piazzetta di San Marco) nella ricerca della universalità del linguaggio ricorre alla retorica, che però nella sua accezione di tecnica della « comunicazione efficiente » si riveste dei significati locali attraverso la tipica integrazione sansoviniana di rigorosa grammatica e circostanze politiche. Retorica, « figlia della Politica » secondo l'originaria definizione aristotelica, veicolo quindi per il potere di sfruttamento di tutte le occasioni « di persuasione reciproca » sulle quali « si fonda la vita della *polis* » e « metodo e meccanica della vita sociale e politica »¹⁵. Che il Sansovino ope-

dell'orare si scrivono: che sono come sapete moltissime; perciocche tutta quell'arte altro non c'insegna, e ad altro fine non s'adopera; che a persuadere... occulta virtù: che in ogni voce dimorando commove altrui ad assentire a ciò che egli legge... ».

¹⁵ G. C. ARGAN, *La « Rettorica » e l'arte barocca*, in: *Retorica e barocco*, Atti del III Congresso Internaz. di Studi Umanistici, Roma, 1955; e anche cfr. G. MORPURGO TAGLIABUE, *La retorica aristotelica e il barocco*, ibidem.

rando abbia avuto piena coscienza del proprio configurarsi come retore si può provare con il fatto che l'architetto era strettamente legato a un ambiente di altissima cultura: Aretino, Serlio, Bembo, lo stesso suo figlio Francesco¹⁶ e



Fig. 12 - Lato occidentale di Piazza S. Marco con la chiesa di S. Geminiano (dem. 1807).

altri profondamente interessati ad una accurata conoscenza della Retorica aristotelica e alla fondazione di una sua forma moderna esemplata sul ciceronianismo.

¹⁶ Francesco Sansovino (1521-1580), nato a Roma seguì il padre a Venezia nel 1527. Studiò a Padova, Firenze, Bologna, dove si laureò in legge nel 1542, e a Roma. Fu storico e divulgatore di testi antichi e moderni attraverso una intensa attività di stampatore, editore e commentatore. Si occupò poi in particolare di retorica, sulla quale scrisse un trattatello (in attesa di stenderne uno più ampio che non fece mai) dal titolo: «Rethorica di Francesco Sansovino Al Magnanimo Signor Pietro Aretino, Bologna, 1543», che è riportato per intero e commentato in «Trattati di Poetica e di Retorica del cinquecento», a cura di B. Weinberg, vol. I, Bari, 1970, pp. 451-67, 631-34. Nel 1569 uscì un'altra opera sull'argomento: «Diverse Orationi volgarmente scritte da molti huomini illustri de tempi nostri. Raccolte, rivedute, ampliate & corrette per M. F. Sansovino. Con un trattato dell'arte oratoria della Lingua Volgare de medesimo Sansovino, utile non pure a gli Oratori ma a Poeti ancora che desiderano con eloquenza & artificiosamente scrivere gli loro concetti, Venetia, 1569».

Data la stretta consuetudine e l'omogeneità culturale di suo padre Jacopo con P.

Difronte all'incarico avuto nel 1537, come Proto dei Procuratori, di progettare una risistemazione della piazza di San Marco, di riforma cioè del centro cittadino, nel quale si doveva per volontà dello stato committente concretizzare in forma architettonica il mito di Venezia, affermande la propria perennità storica, l'architetto si pone come « tecnico » anche se profondamente dotato di « ... autonome funzioni propositive »¹⁷. Sempre per meglio comprendere il ruolo di Sansovino come interprete consapevole dei miti e dei messaggi a lui affidati sarà interessante osservare come anche la prospettiva sia da lui usata in chiave retorica: essa non è per lui nel complesso marciano, la matrice di uno

Aretino, P. Bembo, Tiziano e altri si può pensare che il Sansovino jr. nei suoi scritti di retorica sia stato quasi portavoce delle opinioni del padre e del gruppo sull'argomento. A questo proposito sintomatico è il fatto che in due sue opere di particolare diffusione come « Venetia città nobilissima et singolare », cit. e « Dell'arte oratoria », cit., abbia fatto ricorso parlando di retorica alle opere del padre o riportando parole dell'architetto o interpretandole come evidenti esempi del genere. L'opera per lui particolarmente significativa è la Loggetta; descrivendola in « Venetia... », cit. dice, attribuendo le parole al padre: « Et perché tutte le cose prudentemente pensate e disposte, hanno bisogno d'essere espresse con eloquenza, percióche le cose dette con facondia, hanno molto più forza ne gli animi di coloro che ascoltano, che quelle che si espongono senza eloquenza, & in quella Rep. la eloquenza ha sempre tenuto gran luogo, & gli uomini eloquenti vi sono stati sempre in numero grande & in sommo grado di riputazione: ho voluto figurar Mercurio, come significativo delle lettere e della eloquenza... ».

La narrazione scultorea della stessa Loggetta serve poi a Francesco Sansovino come esempio calzante per illustrare uno dei requisiti più importanti richiesti ad un oratore: la memoria. In « Dell'arte oratoria », cit., p. 27b, vol. II, egli parlando dell'acquisizione delle capacità mnemoniche « per artificio » così si esprime, rivelando nel contempo le qualità retoriche dell'opera paterna: « L'ultima parte del nostro discorso, & la prima nell'Oratore sarà la memoria, ella si ha per natura & per artificio, & questa è da gli antichi appellata armario delle scienze, chiave & thesoro dell'eloquenza, questa dicono essere la principale in tutte le cose, quando ella è insieme congiunta col giudizio. Per artificio si accresce con i luoghi, con le figure, alcuni collocano sotto segni materiali, i capi delle cose che essi vogliono a mente. Alcuni altri procedono per via di statue sotto quelle abbracciando ogni materia di che essi favellano, come per esempio. In Vinegia intorno al Campanile di San Marco su la publica piazza, vi ha nella parte incontro al Palazzo la Loggetta, Opera e compositione così di Architettura come di Scoltura di M. Jacopo 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 un Mercurio, & nella fine la Pace. Queste diremo che sian come luoghi della memoria, perché non si tosto l'uomo s'incontra con l'occhio di quella imagine di Minerva, che egli comprende per quel segno tutte le cose, che da lei secondo i poeti furono trattate, oltre il significato che ella ha, cioè che l'Ottimo Massimo Senato Venetiano è sapientissimo, & nei governi, & nelle attioni. Se noi medesimamente vediamo l'Apollo, tosto ci corre a memoria cioche di lui lasciarono gli antichi, il simile di Mercurio & degli altri diremo oltre il segno della Musica & dell'eloquenza, nelle quali due cose i Signori Venitiani sommamente sono eccellenti... » F. Sansovino fu anche storico di notevole valore; ma per uno approfondito studio di questa sua attività si rimanda a: P.F. Grendler, Francesco Sansovino and Italian Popular History 1560-1600, in « Studies in the Renaissance », XVI (1969), pp. 139-180.

¹⁷ M. TAFURI, *Jacopo Sansovino*, cit., p. 44 e segg.

spazio che nasce tutto organicamente controllato, bensì è un modo sovrastrutturale ed eloquente di delineare uno spazio aulico per eccellenza. Essa non è più mezzo di controllo, ma strumento di composizione scenica che appartiene all'ambito della sovrastrutturalità ufficiale e rappresentativa della scena teatrale. La piazza San Marco viene quindi dotata di uno spazio « raddrizzato » secondo le regole di correzioni ottiche parziali, non interamente riprogettato: adattamento significativo, « aggiornamento » del complesso secondo un linguaggio aulico, dotto e rigoroso.

L'operazione è tanto più convincente in quanto in essa vengono usati strumenti che sono messi a disposizione dalla Retorica aristotelica: lo spazio che si viene definendo nella piazza è uno spazio « verosimile » se riferito alla scientificità della prospettiva come metodo di conoscenza del « vero », più scenico che reale, in quanto si trova qui allusione e non costruzione di una struttura spaziale prospettica. La sistemazione può essere interpretata, come è stato da più parti notato per le piazze rinascimentali¹⁸, come teatro celebrativo e luogo processionale aderente in questa veste ancor meglio ai ruoli epidittici ad essa richiesti. La correzione sansoviniana della piazza San Marco fra scena del teatro urbano e ricostruzione letteraria del foro vitruviano, è brevemente detta: isolamento del campanile e allineamento col suo lato sud dei futuri edifici per rendere ad esso parallelo il fianco della piazza, (allora occupato dalla Panetteria) costruzione della Zecca, della Libreria e della Loggetta, nel rispetto e nel colloquio con i grandi edifici e oggetti preesistenti, simboli della continuità storica (basilica, palazzo, campanile, colonne, torre dell'orologio).

La riforma del centro cittadino occupa l'architetto toscano, dal 1536-37, quando cioè è nominato « proto » alla costruzione della Zecca, fino al 1557 anno intorno al quale ricostruisce la facciata della chiesa di San Geminiano. Essa costituisce la parte centrale della sua attività e l'incarico nel quale si verifica la più completa identificazione fra la sua capacità di intellettuale interprete delle direttive della classe dirigente e il compito affidatogli¹⁹.

Se il principale intervento vede il Sansovino « specialista di Retorica » per conto della Repubblica, ritroviamo però in altre occasioni atteggiamenti diversi dell'architetto di fronte a problemi, committenti e situazioni, ai quali a volte aderisce perfettamente continuando a dimostrare la propria disponibilità quando si tratta di attuare opere nelle quali possa adoperare la sue qualità

¹⁸ Per le interpretazioni delle piazze rinascimentali come luoghi teatrali: A. CHASTEL, *Cortile et Théâtre*, in: *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, 1964; AA.vv., *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, 1960; M. TAFURI, *Teatro e città nell'architettura palladiana*, in « Boll. del centro A. Palladio », X (1968), p. 65 e segg.

¹⁹ Sull'intervento sansoviniano in Piazza S. Marco oltre a M. Tafuri, *Jacopo Sansovino...*, cit., pp. 53-99, cfr.: W. LOTZ, *La trasformazione sansoviniana di Piazza San Marco e l'urbanistica del Cinquecento*, in « Boll. del centro A. Palladio », VIII (1966), II parte, pp. 114-122, e Idem, *La Libreria di S. Marco e l'urbanistica del Rinascimento*, ibidem, III (1961), pp. 85-87; per l'ampia documentazione illustrativa cfr.: G. SAMONÀ, E. TRINCANATO, *Piazza San Marco*, Padova, 1970.

di grammatico e retore o la sua assoluta disponibilità di tecnico, come proto tradizionale, o con i quali entra in conflitto per l'incapacità di intendere istanze a lui culturalmente lontane o addirittura contrarie. Interessante sarà quindi porre ulteriormente l'accento sull'attività di Sansovino fra il 1537 e il '50 quando accettando l'incarico di costruire la villa Garzoni a Pontecasale, si rende ancora una volta disponibile nei riguardi della committenza, che questa volta è l'aristocrazia terriera, per interpretarne i nuovi miti legati al pionierismo agrario e dare di essi come tecnico e intellettuale una soluzione adeguata²⁰.

Sansovino operando per i Garzoni e fornendo loro un perfetto modello di residenza « colta » in campagna comprende appieno le esigenze esposte dalla aristocrazia di terraferma, che per prima ed in funzione antiveneziana riorganizza il proprio ruolo collocandosi pionieristicamente in seno alla società veneta²¹. Anche se il Sansovino non fornisce un vero e proprio modello di villa-fattoria, quale poi si svilupperà durante il '500 soprattutto per merito del Palladio, penetra molto aderentemente quel particolare significato della « rusticitas » che il Rupprecht²² così bene definisce. Per questi essa va acquistando una nuova dimensione etica, quella cioè legata alla concezione dell'agricoltura come « via della virtù » in opposizione al significato di immoralità della città « luogo d'ira »: santità della ruralità quindi e « cupiditas » e « libido » urbane da cui deriva una nobilitazione della vita in campagna. In questa concezione della agricoltura e del pionierismo come soggiogamento della natura, la villa è antinaturale per eccellenza e non interessata ad un colloquio con l'ambiente, bensì con « il mondo della coltivazione e quindi della cultura »: l'architettura della villa sansoviniana nell'uso di un coltissimo lessico classicista, (l'« ordonnance » della facciata e del cortile è molto vicina a quella del teatro di Marcello e al Sangallo di palazzo Farnese) afferma infatti il suo voler essere urbana.

La coniugazione più colta, volutamente separata dalle cadenze dialettali, (le barchesse sono tenute staccate dall'edificio dominicale e non fuse con esso come molte volte in Palladio), a Pontecasale serve ad esaltare un'operazione politico-economica di grande portata: si vede qui lo « specialista di Retorica »,

²⁰ Sull'argomento: A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari, 1964, e Idem, *Aspetti storico-economici...*, cit.; dello stesso autore cfr. anche: *Considerazioni sull'agricoltura veneta e sulla accumulazione originaria del capitale nei secoli XVI e XVII*, in: *Agricoltura e sviluppo del capitalismo*, in « Studi Storici », IX (1968), n. 3,4, pp. 674-722.

²¹ Cfr. M. TAFURI, *Committenza e tipologia nelle ville palladiane*, in « Boll. del centro A. Palladio », XI (1969), pp. 120-36.

²² B. RUPPRECHT, *Die Villa Garzoni des Jacopo Sansovino*, in « Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz », XI (1963), n. 1, pp. 1-32; Idem, *Villa, Zur Geschichte eines Ideals*, in « Wandlungen des paradiesischen und Utopischen studien zum Bild eines Ideals », Berlin, 1966, pp. 210-50; Idem, *L'iconologia della villa veneta*, in « Boll. del Centro A. Palladio », X (1968), pp. 229-40. Sulla villa Garzoni cfr. l'importante saggio di L. PUPPI, *La villa Garzoni ora Carraretto a Pontecasale di Jacopo Sansovino*, in « Boll. del centro A. Palladio », XI (1969), pp. 95-112.

essere capace, usando gli stessi mezzi linguistici, di fare assumere ad essi il ruolo di sostegno a intenti e finalità che sono decisamente in contrasto con quelli espressi nel foro marciano; riprova questa della disponibilità della retorica del Sansovino nel sostanziale agnosticismo della sua ricerca.

Per meglio chiarire però tale disponibilità di Jacopo Tatti verso la volontà della committenza bisogna aggiungere che essa esiste quando all'architetto viene richiesto un compito nel quale si possa estrinsecare la sua capacità di usare il linguaggio classicista a scopo celebrativo nel modo oratorio epidittico riscontrato: oppure quando, nell'attività parallela di proto tradizionale, produce risposte adeguate a circoscritte necessità locali attraverso consulenze urbanistiche.

Quando però nel 1535, durante il processo di progettazione della chiesa di S. Francesco della Vigna, il Sansovino per volere del committente il Doge Andrea Gritti si trova di fronte ad un programma a lui antitetico quale quello espresso da Francesco Giorgi²³ nel suo memoriale, si assiste alla refrattarietà dell'architetto per la complicata serie di rapporti armonico-magico-cabalistici dei quali doveva dimostrarsi interprete. Si scontrano qui due concezioni opposte: quella fondamentalmente aristotelica alla quale si può dire aderisca il Sansovino²⁴, e che vede nella « ... architettura la eutaxia, la forma artistica dell'ordine giuridico di una città ben governata, eunomia », « architettura » quindi come « ... un aspetto della bellezza sociale... a carattere essenzialmente politico... fattore di benessere nella città », e quella del platonismo cristiano del Giorgi, fra magia ed ermetismo, che attraverso formulazioni di rigoristica asceti chiedeva all'architettura « felicità liberatrice e rigeneratrice »²⁵.

Si può concludere infine affermando che il Sansovino facendo suoi i con-

²³ Cfr.: R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino, 1964, pp. 102-105, 149-50; su F. GIORGI e le concezioni ermetico-armoniche: D. P. WALKER, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, 1958; FRANCES A. YATES, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, 1969; Idem, *The hermetic Tradition in Renaissance science*, in « Art Science and History in the Renaissance », Baltimore, 1967; L. SPITZER, *L'armonia del mondo*, Bologna, 1967. Cfr. anche M. TAFURI, *L'idea di architettura nella letteratura teorica del Manierismo*, in « Boll. del centro A. Palladio », IX (1967), pp. 369-84.

²⁴ A proposito dell'antiplatonismo della cultura veneziana è bene ricordare la campagna contro Michelangelo inscenata dall'Aretino, la quale come scrive E. BATTISTI, (*Le arti figurative nella cultura di Venezia e in quella di Firenze e di Roma nel '500*, in « Commentari », n. 4, (1955), pp. 241-53), « è in realtà una polemica contro la teoria neoplatonica dell'arte, contro la concezione dell'artista come vate, contro il rigido dogma delle proporzioni, contro l'oscurità dei concetti, contro l'eccessiva importanza data all'astrazione ». Cfr. per i temi generali: G. FAGGIN, *Il Mondo culturale veneto nel Cinquecento e Andrea Palladio*, in « Boll. del centro A. Palladio », IX (1967), pp. 49-65; e P. F. GREMLER, *The Rejection of Learning in Mid-Cinquecento Italy*, in « Studies in the Renaissance », XIII (1966), pp. 230-49.

²⁵ Cfr.: R. ASSUNTO, *Introduzione alla storia della filosofia come storia dell'architettura*, in « l'arte », n. 9 (1970), pp. 5-27.

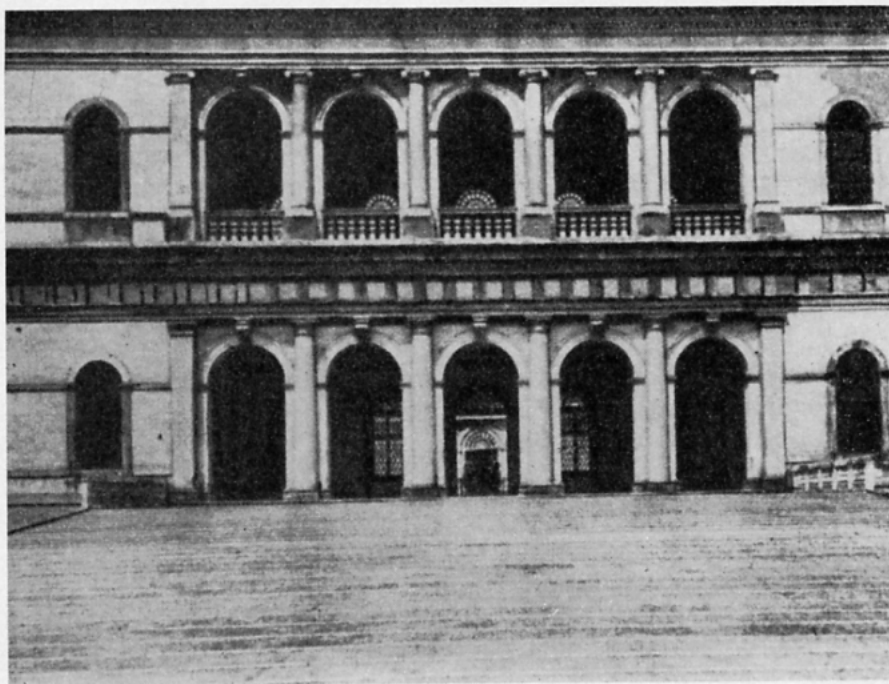


Fig. 13 - Parte centrale della facciata della Villa Garzoni a Pontecasale in provincia di Padova.

tenuti celebrativi del programma politico di Venezia e sostituendo questi significati a quelli connessi al lessico classicista, supera, in un processo di integrazione del proprio ruolo al « sistema », il dramma che aveva sconvolto fiorentini e romani, rimanendo così estraneo agli autentici conflitti del Manierismo.