

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CXCVII, terza serie, 9/II (2010)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Amalia Donatella Basso

UN'ISCRIZIONE SCONOSCIUTA SUL PARAMENTO LAPIDEO
DELLA LIBRERIA MARCIANA.
RIFLETTENDO SUGLI ARGOMENTI CHE SUSCITA

Come invisibile, sconosciuta, seppure in quel luogo da quasi mezzo millennio, enigmatica e scarna è l'iscrizione posta sul paramento lapideo del prospetto verso la Piazza, in corrispondenza dell'ordine ionico (fig. 1). È stata intagliata sul volume sostenuto dalla Vittoria che sovrasta il contorno destro della finestra in prossimità del cantonale (fig. 2). Si confonde tra i molteplici soggetti che costituiscono l' "abito" esteriore della Libreria, fascinosi, profondi e carichi di simboli.

Vi è, probabilmente, più di un modo per poterla distinguere, anche a occhio nudo, pur essendo compresa in quel contesto ricchissimo, frutto d'immaginazione feconda, di meraviglie scultoree che, inevitabilmente, ne dissimulano la presenza. Ma forse ciò non capitò e se, per avventura, qualcuno la scorse non era tra coloro che ne sarebbero stati interessati. Comunque nessuno vi ha mai fatto cenno. Nemmeno Francesco Sansovino che qualcosa avrebbe potuto sapere e ci ha tramandato notizie importanti sull'argomento.

A riempire il foglio di pietra, che ha una dimensione complessiva modesta, sono lettere incise soltanto lungo i contorni. Quei tratti, da una certa distanza, possono far pensare a una venatura oppure a piccole lesioni. Il testo è difficilmente decifrabile da terra, dalla Piazza, ma assai più agevolmente dal campanile, dalle piccole finestre che danno luce alla scala e si aprono a brevissima distanza. Percorso consueto verso la cella campanaria, praticato fino a quando, nel 1962, non fu installato l'ascensore. Forse era percepibile anche dalla terrazza sulla facciata della Basilica di San Marco, ma in condizioni di luce favorevole, per chi era dotato di vista acuta. L'ipotesi suggestiva sarebbe in sintonia con il tema di cui si tratta considerando che, il protagonista dell'epigrafe, dovrebbe essere uno dei procuratori di San Marco. Un membro della magistratura che aveva specifiche competenze sulla fabbrica religiosa e sulla Libreria.

La collocazione in posizione prossima al cantonale, sul fronte, da dove ebbe inizio la costruzione, che prospetta la platea, in quel tempo oggetto di ambiziosi progetti urbanistici, fu certamente ponderata.

Negli anni resa ancor più inintelligibile in seguito all'accumulo di polveri atmosferiche, alla formazione di croste nere e alla stesura di strati di patine scure sulle superfici dell'edificio. Quest'ultima operazione fu posta in atto più volte nel corso del XIX secolo allo scopo di uniformare e dare dignità estetica, nella scarsità di mezzi economici, alle facciate del Palazzo imperiale. Voluto da Napoleone, riunendo insieme le Procuratie Nuove con la Biblioteca di San Marco, nel frattempo divenuta dimora del vicerè Eugène de Beauharnais, cui venne aggiunta la nuova "ala" che acquisirà il nome dall'imperatore francese. Sugli esterni della Reggia, abitata quindi dagli austriaci e poi dai Savoia, si susseguiranno, più volte nel corso del secolo, altri interventi di tal natura¹.

Entrambe le costruzioni monumentali erano segnate dal trascorrere del tempo e dall'uso ininterrotto. Alcuni fenomeni di degrado potevano essere tenuti sotto controllo con opere di manutenzione, allora più frequenti e costanti che non ora. Ma i prospetti, nell'insieme, risentivano alcune perdite², taluni danni che i

¹ I documenti si conservano presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna: VENEZIA, *Archivio Palazzo Reale* (d'ora in poi ASoprVe), Palazzi Reali, Fabbriche, 1856 e 1870. Notizia di ciò è in AMALIA DONATELLA BASSO, *La Libreria Sansoviniana: studi sulla conoscenza e la conservazione del paramento lapideo* e ALESSANDRA QUENDOLO, *Studi sul paramento lapideo della Libreria del Sansovino per la conoscenza degli interventi di manutenzione*, in *La libreria del Sansovino a Venezia: studi sulle passate opere di manutenzione del paramento lapideo per l'attuale intervento di restauro*, in *Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito*, Atti del Convegno di Studi, Bressanone 29 giugno – 2 luglio 1999, Venezia 1999, pp. 251-267. LORENZO LAZZARINI, *Pietra d'Istria: uso, genesi, proprietà, cavatura e forme di deterioramento della pietra di Venezia*, «*Histria Terra*», Supplemento agli «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», n. 9 (2008), Venezia s. d., pp.7-43.

² La prima, gravissima, perdita di cui siamo a conoscenza riguarda addirittura una statua posta sulla balaustrata, quella di Nettuno, "grande al naturale", opera di Bartolomeo Ammannati, che era posta sul «poggiolo di colonnelle», sulla balaustra, «sul cantonale verso il campanile [...] presso all'obelisco» (F. Sansovino). In base alla descrizione precisa del luogo si può considerarla come esattamente in corrispondenza dell'iscrizione da cui trae spunto il contributo. Cadde per imperizia, precocemente, «son pochi anni», agli inizi dell'ottavo decennio del Settecento «per urto di grossa fune, che veniva appiccata, e tesa dal campanile di San

numerosi tasselli lapidei di sostituzione, dalle dimensioni più varie, realizzati in tempi diversi, rendono espliciti. Anche la caduta della Repubblica aveva determinato oltraggi, legati ad episodi di *damnatio memoriae* nei confronti del precedente regime. Affronto odioso che aveva interessato soprattutto le immagini leonine che lo simboleggiavano³. Sulle pietre si erano inesorabilmente accumulate polveri e sporcizia, soprattutto nelle zone di sottosquadro, e si andavano formando croste nere.

La tinteggiatura scura⁴ fu applicata allo scopo di imitare il naturale, inevitabile, stratificarsi dei depositi atmosferici. Ingegnosa mistificazione, avrebbe lenito ad arte dolorose mancanze di materia, abrasioni, rifacimenti, stendendo un velo pietoso, ma come nobilitato da quell'aura d'antichità che l'espedito intendeva evocare. Niente più. L'operazione così concepita aveva un costo enormemente inferiore a qualunque altro intervento di restauro e ciò rese inevitabile la scelta in quella difficile congiuntura economica.

Ancora in sede di progetto e poi nel corso della prima fase dei lavori di restauro del paramento lapideo della Libreria, che ho diretto, si è osservata la presenza di trattamenti nerastri. Il riscontro

Marco, affine di volar sovr'esso, come è uso il giovedì grasso» come ricorda TOMMASO TEMANZA, *Vite de più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI*, I, Venezia 1778, p. 222. L'autore la menziona posizionata sull'«ultimo piedestallo della balaustrata verso la Panataria». L'utilizzo di certi spazi, come nel caso del «volo del turco» o «dell'angelo» appena citato, delle finestre o di altri luoghi, difficili da immaginare ai nostri giorni, come il coperto soprastante il balcone assegnato (provvisoriamente isolato dagli spazi contigui), estratto a sorte tra i procuratori che, da quel posto privilegiato, assistevano con famigliari e amici alla caccia al toro che si svolgeva in Piazza il giovedì grasso, è significativo dell'utilizzo dell'edificio.

³ FRANCESCO SCIPIONE FAPANNI, *Il leone di S. Marco stemma della Repubblica di Venezia. Studi e osservazioni*, s.d. ms. It. VII, 2288 (=9124), Biblioteca Marciana, Venezia, p. 17 ricorda come «i quadri o patere col Leone di S. Marco a moleca nella fabbrica sansovinesca sono in N° di 28. Di questi N° 23 sulla facciata riguardante la piazzetta, vennero tutti cancellati: e dei 5 sulla testata a mezzodì, tre furono scalpellati, rimanendone solo due». L'opera di distruzione venne affidata ad un drappello di *tajapiere* che ritenne fossero ben un migliaio i leoni da smantellare in città. I leoni *in moleca* nelle metope della Libreria, scalpellati, vennero rifatti nel 1883, ALBERTO RIZZI, *I leoni marciali lapidei a Venezia*, «Ateneo Veneto», a. 19/1-2 (1981), pp. 5-15, ALBERTO RIZZI, *Il San Marco a San Marco. L'emblema lapideo della Repubblica Veneta nel suo cuore politico*, «Ateneo Veneto», 177 (1990), pp. 7-46 e ALBERTO RIZZI, *I leoni di San Marco. Il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, Venezia 2001, II, pp. 30-31.

⁴ Per le particolarità dei trattamenti A. QUENDOLO, *Studi sul paramento lapideo*.

archivistico e analitico⁵ ha chiarito come, in più occasioni, nel XIX secolo, durante le opere di manutenzione delle facciate, si fosse proceduto a stendere sulle pietre scolpite una “tinta”⁶. Il prodotto viene variamente descritto, talvolta come “acido” utile a trattare «tutti li nuovi pezzi che vanno posti in opera assecondando in ognuno la tinta delle circostanti decorazioni», come si legge in data 29 febbraio 1856⁷. Il 16 marzo 1870 si sollecita la procedura relativa a «confondere con una tinta oscura i pezzi nuovi di pietra da taglio rimesse nelle stesse facciate»⁸.

Di conseguenza le superfici intagliate da uno stuolo di artefici, lapidici e scultori, ricercati tra i migliori, e non solo tra quelli presenti in città⁹, ne risultarono ottenebrate. La lettura complessiva si fece lacunosa e disarmonica. Da quel momento sfumò la possibilità di ammirare la libreria nella pienezza dell’espressione artistica, gli esterni splendidi, ricercati, sensibilissimi alla luce atmosferica. Risultarono uniformate e spente le decorazioni ottenute sfruttando i valori cromatici delicatissimi, che pure si possono ricavare anche dal bianco calcare, trasportato con immensa fatica dall’Istria, sfruttando le differenti profondità dei rilievi, utilizzando raffinate tecniche, impiegando l’effetto di chiaroscuro delle ombre che il trascorrere della luce, variabilissima, determina. Che il tempo, “grande scultore”, rendeva vibranti e armonici, “concordi”. Certi soggetti, così impiastriati, non furono più decifrabili. La visione dell’insieme che, nelle intenzioni originarie, richiedeva una comprensione puntuale e coerente, si fece difficoltosa, ostica. Infine, in seguito al restauro attuato in anni recenti, le superfici sono state riportate, per quanto possibile, nella condizione originale. La riconquistata

⁵ ASVe, *Palazzi Reali, Fabbriche*.

⁶ Oltre a quanto rilevato da A. QUENDOLO, *Studi sul paramento lapideo*, per le analisi chimiche GUIDO BISCONTIN, ELISABETTA ZENDRI, MARTA PELLIZON BIRELLI, *Indagini chimiche per l’individuazione e caratterizzazione degli interventi di manutenzione*, in *Ripensare alla manutenzione*, pp. 268-279.

⁷ ASVe, *Palazzi Reali, Fabbriche*, alla data.

⁸ ASVe, *Palazzi Reali, Fabbriche*, alla data.

⁹ Tra i maestri FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581, f. 112 e 114, ricorda Danese Cattaneo, Pietro da Salò, Bartolomeo Ammannati e «diversi altri nobili e laudati scultori». «Le scale in due rami larghe, commode, et belle, lavorate di sopra di stucchi con oro et pitture, furono per scoltura fatte dal detto Vittoria».

possibilità di lettura del testo scultoreo figurato appare tanto più eclatante se paragonata con quella delle contigue Procuratie Nuove. Le procedure d'intervento conservativo impiegate sul rivestimento esterno, in questo secondo caso, hanno previsto il mantenimento delle stesure nerastre ottocentesche con le relative limitazioni.

Vi fu tuttavia almeno un'occasione certa per poter vedere da vicino l'iscrizione, leggerla ed esaminarla, quando, in seguito al crollo del campanile, il 14 luglio 1902, venne schiantata al suolo insieme a gran parte del prospetto sulla Piazza (fig. 3). Raccolta fu ricomposta, tuttavia non mi risulta sia stata rilevata nemmeno in quel frangente.

Un testo breve, sintetico, quindici lettere appena, disposte su quattro righe, in lettere capitali romane, senza alcuna abbreviazione sul volume che la Vittoria sostiene con la mano destra, in bella evidenza, all'altezza del volto "TRVN/OPXI/BMAL/FZC". La pagina ha all'incirca le dimensioni di un foglio di carta formato A4¹⁰ (fig. 4). I caratteri sono alti appena 4 centimetri. Mediamente la larghezza lo è altrettanto.

Il libro aperto appare "invitante" rispetto a quelli che accompagnano alcune fanciulle alate, sue consorelle, rappresentati scorciati, defilati, addirittura chiusi, ma è anche simile ad altri, a quello della vicina soprattutto che, per quanto muti, vengono additati dalle giovani ed esibiti con enfasi (fig. 5). Le Vittorie si dispongono a contornare il profilo superiore delle alte finestre lungo tutto il prospetto, ma il loro atteggiamento non è ripetitivo. Le figure hanno sembianze, movenze e persino attributi sempre diversi e nuovi. La "nostra" fanciulla è bella, elegante, con un profilo delicato, da cameo, i capelli ricciuti raccolti sulla nuca, sospesa nell'aria mentre sorregge con gesto aggraziato la veste. Non ha nulla che la distingua dalle altre in maniera evidente. Con il suo libro, scritto per davvero, è unica tra le cinquantaquattro giovani, disposte a coppie sulle ventisette finestre dell'ordine superiore. Prestandosi allo straordinario gioco dei rimandi, confondendosi tra le altre, «*parem cum ceteris fortunae conditionem subire*» (Cicerone) è passata inosservata per secoli, discreta, manifesta ma ritrosa, concentrando un pensiero,

¹⁰ Il formato è cm 21X29,7.

nocciolo di espressione. Palesa sotto un aspetto suadente, metafora della ricchezza e varietà del mondo e della vita nelle sue molteplici possibilità, il senso profondo di certe cose, il valore di alcuni gesti, l'amore per la bellezza, l'arte che la rappresenta e talune manifestazioni d'essa secondo intenti tipici dell'epoca. È fuor di dubbio che abbia raggiunto il suo scopo¹¹.

Ad esclusione del nome di una nobile famiglia veneziana, Tron, l'iscrizione si presenta oscura, non esplicita, anzi decisamente ermetica. Ancor più singolare è l'intento se si consideri il fatto che è inserita in un contesto di grandissima rilevanza architettonica e artistica, nella Libreria, «all'incontro il palazzo», per custodire gli scritti che il cardinal Bessarione aveva legato alla città. Prezioso lascito bibliografico, rilevante anche per quantità di volumi, più di un migliaio¹². La fabbrica sansoviniana è espressione di un progetto ambizioso e nuovissimo, anche sotto l'aspetto urbanistico¹³, che doveva estendersi a tutta la platea marciana¹⁴, in quel più esteso programma, la *renovatio urbis* grittiana. Così «vedendo l'Architetto ch'il sito della piazza era il più nobile che habbia qual altra città si sia, mettendovi ogni studio, la fece ricca d'ornamenti et di lavori di ogni maniera secondo le regole de gli antichi, et volle che fosse di compositura Dorica et Ionica, et piena di colonne, di fregi et di cornici onorate»¹⁵. Sulle superfici si volle rappresentare un concentrato di pensiero e filosofia estrinsecato in immagini secondo un programma iconografico dottissimo, espressione di una *koinè* culturale raffinata e colta riunita nel

¹¹ Immagini di Vittorie scolpite e dorate si libravano un tempo anche sopra le sfere che sormontavano le guglie della balaustra.

¹² MARINO ZORZI cui si deve l'opera *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano 1987, p. 85 ricorda come "in tutto, l'inventario della biblioteca nicena, redatto nel 1474 [...] elencava 1024 volumi, distribuiti in 57 casse [...] i libri erano stati consegnati «magnificis et generosis dominis Procuratoribus Sancti Marci» che li avrebbero tenuti sino a quando si fosse costruita e allestita una sede in cui riporli "pro comuni studentium ac decoro et ornamento urbis huius celeberrimae».

¹³ MANUELA MORRESI, *Piazza San Marco. Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Milano 1999.

¹⁴ «Et perciocchè ella doveva distendersi quanto alla faccia, non solamente fino al cantonale della beccaria ma circondar la piazza, cominciandosi dal campanile et seguitando a San Geminiano et voltando alle case nuove finir alla torre delle hore», così FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, f. 113.

¹⁵ *Ibid.*

segno della sapienza¹⁶. La scritta manifesta certamente un pubblico riconoscimento, per quanto, la ragione di tanto merito, non sia altrimenti nota. Si può supporre derivata da liberalità o dedizione civica palesata splendidamente da un membro della famiglia Tron, o entrambe le cose.

Tra i procuratori *de supra* legati alla costruzione delle Libreria vi fu Filippo Tron di Priamo, tra tutti gli altri, forse, il meno noto e il meno indagato. Tuttavia proprio a lui e a nessun altro di quella famiglia, ritengo, debba essere riferita la scritta tenendo conto del tempo e della sede. Il fatto che non sia esplicitato il nome proprio, forse solo indicato dalla lettera "P"¹⁷, iniziale di *Philippus*, come fosse scontato, superfluo, avvalorà l'ipotesi. Comunque sia, il breve testo, si pone in sintonia con il progetto iconografico che sottende l'insieme, complesso, elaborato, sostanziato di filosofia neoplatonica, che rinvia a differenti livelli di lettura e a molteplici significati. Alcuni Fiumi rappresentati nei sottarchi del porticato, con l'indice sulle labbra, sembrano invitare al silenzio, virtù esoterica, alla riflessione interiore. Lo stesso fa Arpocrate (fig. 6), deità cara agli ermetisti, indirizzando dalla volta decorata del secondo ramo della scala l'invito a chi saliva verso vestibolo e sala, centro e cuore dell'edificio.

Nel primo sottarco innalzato del porticato terreno, quello in prossimità delle Procuratie Nuove, compare, per due volte, entro cartigli circoscritti da grottesche, l'anno di fondazione dell'edificio indicato dalle fonti, quasi sempre, come la "fabbrica nova" per antonomasia, che riporta «MDXXXVIII» (fig. 7). Come si sa, i lavori erano stati principiati l'anno precedente¹⁸, ancor prima che, unanimamen-

¹⁶ Sul soffitto del vestibolo sede, per breve tempo, prima che fosse destinata all'Accademia della Fama, di una scuola pubblica dove due lettori, pagati dallo Stato, davano lezione di studi umanistici ai patrizi, è incastonata la Sapienza, figura emblematica del contesto.

¹⁷ In latino è anche l'iscrizione dipinta nel vestibolo e latinizzati anche i nomi di tutti i procuratori e del doge.

¹⁸ Il *Registro 2* dei Procuratori di San Marco *de supra*, purtroppo molto deteriorato, registra la prima voce di spesa relativa alla Libreria nel gennaio 1537, «contadi a mastro Zuan de Zan murer per haver ruinà una parte della fabbrica della ostarìa nel sitto sopra dito» 47 ducati circa, in due polizze datate 19 e 22 (?) gennaio, VENEZIA *Archivio di Stato*, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 2, alle date, d'ora in avanti ASVe e PSMSupra. GIULIO LORENZETTI, *La Libreria Sansoviniana di Venezia*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 2 (1928/1929), pp. 73-98, 3 (1929/1930), pp. 22-36, che per primo affronta l'argomento supportato da documenti archivistici segnala le prime polizze di pagamento relative alla distru-

te, tutti i procuratori *de supra* avessero deliberato in tal senso. Il 6 marzo, «fieri debeat libraria pro collocandis et gubernandis libris grecis et latinis bone memorie quondam reverendissimi domini cardinalis Niceni»¹⁹. Inizialmente furono indirizzati alla demolizione delle preesistenze²⁰, operazione indispensabile e preliminare alla realizzazione della nuova fabbrica, e all'approvvigionamento dei materiali da costruzione, «piere vive» provenienti dalle cave istriane che «mastro Simplicio tagliapietra»²¹ forniva e che, in talune fatture, sono dette giungere da Rovigno. Da quel luogo venivano cavate le più compatte, le più bianche, ricercatissime²². Alcuni imprenditori, di cui ci sono stati tramandati i nomi nei libri contabili, commerciavano i blocchi di calcare trasportati via mare, dall'altra sponda dell'Adriatico²³. A Venezia ne pervenne, complessivamente, una

zione della "ostaria", da dove avrebbe avuto inizio la nuova costruzione, al 1536, 1928-29, p. 87. Probabilmente però si tratta di gennaio e febbraio 1536 *more veneto*, ossia 1537, non essendovi, in precedenza, alcuna voce al riguardo. Anche DEBORAH HOWARD, *Jacopo Sansovino Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, New Haven and London 1987 (ed. orig. 1975), p. 19 e sgg.

¹⁹ ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 125, c. 12. Era assente Giovanni da Lezze di Michele. A partire dal 1537 saranno in carica due procuratori omonimi, Giovanni da Lezze. Si possono distinguere tra loro grazie al nome paterno e al fatto che, uno soltanto dei due era cavaliere. Il "cavalier", verrà eletto il primo luglio di quell'anno e resterà in carica per 42 anni.

²⁰ La nuova fabbrica verrà innalzata «ubi erant apotheca panatarie appellate super platea Sancti Marci secundum formam et modum modeli facti seu fiendi per dominum Jacobum Sansovinum protum procuratie nostre et quod pro fabbrica dicte librerie expendi futurum exigentur per procuratiam nostram de ratione tam capitalis montis novi» ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 125, c.12, 6 marzo 1537. Come si legge, il progetto, non era del tutto definito, "seu fiendi".

²¹ Maestro Simplicio Moro aveva bottega a San Silvestro ed era impegnato anche nella costruzione delle case dei procuratori nella Procuratia vecchia, ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 125, cc. 31v-32, 30 aprile 1538. Il primo pagamento a suo nome per la fornitura di «piere vive» per «conto della fabricha nuova sopra la piazza picholla per mezzo el palazzo», perifrasi con cui allora veniva solitamente denominata la Libreria, risale al 24 febbraio 1537. Numereose sono le fatture a suo nome negli anni successivi. Dal documento del 30 settembre 1541 si apprende che dal 27 gennaio 1536 [*m.v.*] al 10 agosto 1537 aveva fatto pervenire da Rovigno «in due barche et uno marano [...] 426 miera de pietre», ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 2. Il marano è un tipo d'imbarcazione utilizzata allo scopo.

²² L. LAZZARINI, *Pietra d'Istria*.

²³ Si segnala Francesco de Quaro, forse Hvar (Lesina), isola nel golfo di Spalato, Dalmazia centrale, a partire dal 1538; nel 1541 e ancora nel '42 «Antonio di Andrea, tagliapietra al ponte di Ca' Foscari», e «maestro Vielmo tagliapietra a San Cassiano», ovvero Guglielmo de' Grigi, ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 2. Il 29 luglio 1539, Giacomo di Bartolomeo, viene pagato 30 ducati «a conto de piere vive va attor in Istria per el chanttonal e altro» ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 2.

quantità enorme, una “montagna” che riveste e struttura la città. Furono provvedute “piere cotte”²⁴, calcina, decorazioni architettoniche. Consistente lo sforzo economico intrapreso nel corso del 1537, primo anno dei lavori, oltre 2000 ducati, per la maggior parte destinato all’acquisto dei materiali (1480), assai meno alla manodopera (613). Tra le spese di cui i registri ci danno conto si legge che tra il gennaio e l’agosto 1537 vi fu la fornitura²⁵ di «due cholone, due membeti [membra, nel senso di parti architettoniche, nel caso specifico di modeste dimensioni], due base, dui chapitelj, et piu j cimase et zocholi auti da maestro Zuane Gaino talgiapietra e da maestro Antonio Scharpognino» (Scarpagnino)²⁶. I lavori procedettero regolarmente sino a gennaio 1540. Gli acquisti di tutto quanto era necessario alla costruzione e i pagamenti delle maestranze impiegate

²⁴ Tra le maestranze attive nel cantiere sansoviniano si ricordano lo Scarpagnino, all’inizio fornitore di calcina, poi, nel periodo tra il 1539 e il 1545 anche di materiale lapideo, “pre Gasparo de Lucha”, cappellano del procuratore *de supra* Andrea Lion, Piero Asquino e Tommaso Foscolo da Treviso, tutti per “piere cotte”. A titolo d’esempio il 24 marzo del 1537 vengono pagati allo Scarpagnino “Antonio Zafagnin” 400 mastelli di calcina. Il 28 giugno vengono pagate a “ser Piero Asquino” 73.700 “piere cotte”, ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 2.

²⁵ Per quanto riguarda la fornitura di materiali, in numerose occasioni la Procuratia rileva la presenza in cantiere di pietre di cattiva qualità. Ad esempio, nel novembre 1553, Giovanni Gaino e Romolo fiorentino vennero licenziati; tre mesi più tardi fu ordinato loro di rimuovere le “piere vive” che avevano procurato, proprio perché “scarse”, e così verranno invitati: «debbiate venir dal Sansuino qual vi consegnerà le pietre vive che sono in piazza che non sono buone per la fabrica, aliter li clarissimi signor procuratori le faranno cargar nelle piate [peate, barche da carico] a tutte vostre spese», ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 128, c. 26, 28 novembre 1553 e c. 31 v., 19 febbraio 1554.

²⁶ Per comprendere meglio l’argomento si trascrive un documento che riporta notazioni e contabilità. È interessante osservare il diligente lavoro di controllo sui materiali e la determinazione di allontanare dal cantiere quanto considerato non idoneo. In questo caso il quantitativo è elevato, un terzo circa della pietra consegnata. «Per fabrica nova sopra la piazza piz-zolla per mezzo il palazo/ A mastro Simplicio talgiapietra per contadi de fabrica ditta se fa creditor per poliza del proto de di 10 zenaro 1539 [m.v.] de lire 2801 per miera 508 de pietre da Rovino le quale l’ha dato da di 27 zener 1536 [m.v.] fin 10 avosto 1537 in due barche et uno marano miera 426 et miera 72 in due cholone due membeti due base dui chapitelj et piu j cimase et zoccoli auti da mastro Zuane Gaino talgiapietra e de mastro Antonio Scharpognino, de la qual summa se li à restituito in riedo miera 138 qualli non erano della mezura resta miera 370 a lire 7 il miero lire 2590 -, se abate lire 69 de deschargar dite miera 138 resta lire 2521 - et per fatuta de le due prime cholone base capitelli e tuto quello fuse per l’opera monta da cordo lire 280, suma tuto lire 2801 -, son ducati quattrocento e cinquantuno: 18:8 como per la sopradita poliza del proto de di 10 zener 1539 [m.v.]», ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 2, alla data 30 settembre 1541.

risultano continui, costanti. A partire da quella data le opere subiranno un rallentamento. Non è possibile esprimere un giudizio preciso sulle circostanze che lo determinarono essendo assai deperita una parte del registro di cassa.

Nel sottarco, la data iterata, impaginata tra soggetti fantastici, frutto di estro sbrigliato, felice, e di intenzioni “giocose” che alleggeriscono la concettosità di un progetto decorativo intessuto di tematiche complesse e impegnative, ha significato fondazionale. Forse non corrisponde esattamente al momento in cui fu effettivamente messa in opera la lastra a rivestire la struttura da poco costruita, ma sicuramente fa riferimento all’”idea” d’inizio. Nel *Registro di cassa* alla data 30 settembre 1541 si cita la «fatura de le due prime cholone base chapitelli [...] como per la sopradita poliza del protto de di 10 zener 1539»²⁷ [*m.v.*].

Il testo iscritto sul volume sorretto dalla Vittoria, a poca distanza dalla data posta a indicare l’avvio dei lavori di costruzione, apre scenari nuovi e induce a ipotesi mai praticate sin qui sull’argomento, anzi neanche lontanamente immaginate. Ma poiché nulla poté avvenire per caso in quel luogo, merita conto riflettere anche sulle altre iscrizioni presenti nell’edificio. Poche, sintetiche, essenziali. Due, in bella mostra, relative ad altrettanti momenti nodali nella realizzazione dell’opera, l’una, duplice, di cui si è appena detto, attesta l’inizio dei lavori, niente più; l’altra nel vestibolo²⁸, sopra la porta verso la scala, esprime il raggiungimento dell’obiettivo «*bibliotheca instructa et erecta*» grazie all’impegno dei procuratori *de supra* allora in carica e riporta la data in cui ciò avvenne. «BESSARIONIS CARD EX LEG. SENATUS/ IUSSU PROCURATOR. DIVI MARCI CURA/ PHILIPPI TRONO ANTONII CAPELLO/ ANDREAE LEONO VICTOR GRIMANO/ IOANNIS A LEGE IOANN A LEGE EQ./ BIBLIOTHECA INSTRUCTA ET ERECTA/ M. ANTONIO TRIVISANO PRINCIPE/ AB URBE CONDITA MCXXXIII»²⁹.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Dal 1997, da quando fu inaugurata la mostra sullo Statuario pubblico della Serenissima, l’iscrizione, dipinta sull’intonaco realizzato nel corso dell’intervento di restauro degli anni 1927-29, è stata sormontata dalla riproduzione fotografica di un rilievo e, dunque, risulta illeggibile. L’originaria, intagliata su lastra lapidea, non era più visibile nei disegni che Anton Maria Zanetti, nel 1736, dedicò allo Statuario pubblico.

²⁹ F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, f. 113 descrive la porta, che poi fu trasferita nel salone «Et più oltre la porta della libreria con colonne di serpentini e di mischi, contiene di sopra un quadro di marmo con questa iscrizione» e ne trascrive il testo.

Tuttavia l'indicare l'anno in tal modo comporta, inevitabilmente, per chi sia interessato a conoscerlo, un qualche calcolo aritmetico. Infatti si evince dopo aver risolto un'addizione, peraltro semplicissima, ovvero sommando i 1133 anni dalla fondazione della città ai 421 dall'inizio della nostra era. Il 25 marzo, giorno dell'Incarnazione, dell'anno 421 veniva celebrata la nascita di Venezia. Il mitologema relativo all'avvenimento associa alla città la Vergine Maria nel giorno del concepimento e ne assimila il destino. Con una metafora superlativa Venezia, al pari della Madonna, è considerata "vergine" perché inviolata, mai conquistata. L'anno relativo alla conclusione delle opere³⁰ è dichiarato essere il 1554. Il testo, espressione della volontà collegiale dei senatori, è, verosimilmente, in qualche modo, collegato a quello dell'epigrafe posta all'esterno, più scarno, concentrato, sintetico, che induce a riflessione. A parte il nome della casa patrizia la scritta potrebbe configurarsi come un acronimo.

Tuttavia vi è anche un'altra iscrizione scolpita su una cornice in pietra che sovrasta il pianerottolo della scala monumentale che ho avuto la fortuna di leggere nel corso del restauro. Nascosta alla vista di chiunque percorra la via "in salita" verso il "centro" della Libreria, ma anche per chi vi discenda, perché sapientemente occultata tra i motivi decorativi che ornano ogni superficie, entro un piccolo cartiglio compreso tra due figure femminili fantastiche e alate, riporta la data 1553 e le iniziali "S V" (fig. 8). È probabile che le due lettere, incise in caratteri capitali, siano relative a Sansovino e Vittoria, e l'anno corrisponda a quello in cui vennero eseguite le cornici lapidee che racchiudono stucchi e dipinti "MCLIII". Battista Franco, Battista del Moro e ancora Vittoria realizzeranno, un po' più avanti nel tempo, le superfici istoriate sovrastanti i gradini che conducono al vestibolo, con soggetti mitologici, ermetici ed emblemi, tra intrecci vegetali e grottesche. Sul soffitto dell'antisala, ad accogliere chi giunge, è la Sapienza, dipinta da Tiziano, che sovrasta l'ambiente dal soffitto sfondato, grandioso gioco pro-

³⁰ Convenzionalmente la prima fase si conclude con il crollo di una parte della costruzione, il 18 dicembre 1545, la seconda, nel 1554, come si legge nell'iscrizione del vestibolo o, più concretamente, nel '56 all'altezza della sedicesima arcata, mentre tuttavia procedevano i lavori pertinenti le decorazioni interne. La terza ed ultima fase relativa alle ultime cinque del prospetto sulla Piazzetta e alle tre verso il bacino di San Marco spetta allo Scamozzi. I lavori dell'ultimo lotto ebbero inizio nel 1580, un quarto di secolo dopo.

spettico di Cristoforo Rosa con la collaborazione del fratello Stefano. La fanciulla che la rappresenta è affascinante, su nubi candide, altissima; cela l'autorevolezza e mostra il suo aspetto incantevole e dolce. Nel vestibolo si riunirono i "sapienti" dell'Accademia della Fama, fondata nel 1558, da Federico Badoer. Ma per poco tempo soltanto, tra il 12 luglio 1560 e l'anno successivo allorquando, con un pretesto, fu chiusa per sempre³¹.

L'iscrizione che, ritengo, non si possa leggere da terra, ma soltanto dai ponteggi o utilizzando una scala molto alta, fu scolpita in un luogo praticato, "pubblico", ma risulta anch'essa inaccessibile, invisibile a tutti perché inaspettata e di piccole dimensioni, tra soggetti decorativi vaghi e attraenti (figg. 9 e 10). L'avrebbe scorta soltanto chi sarebbe giunto sin lì in modo fortuito, ovvero condotto dall'occasione, secondo un concetto tipico del Rinascimento. "Occasio", divinità cui la città era votata, al pari di altre, ma particolarmente significativa per chi era dedito ai commerci marittimi, e celebrava in luoghi simbolici, verrà issata sulla sommità della Dogana *da mar* di lì a non molto a rappresentare le alterne sorti dei naviganti e la "fortuna" di chi faceva ritorno in patria. Ma è presente anche in uno dei riquadri a stucco del primo ramo della scala dove la raffigurazione del soggetto mostra, al solito, una giovane donna, calva sulla nuca, ma con un lungo ciuffo sulla fronte, su di un'imbarcazione, secondo un'intenzione originale e caratteristica che la connota come tipicamente "veneziana", "nautica", anziché sulla consueta, instabile sfera (fig. 11).

Vittoria, con la sua bottega, contribuì alla realizzazione delle parti lapidee della scala «lavorar li volti delle due scale de la libreria et le 4 cubbe, videlicet de stucco de marmoro de quadro e de intaglio et di scultura iuxta il principio a mostra per esso messer Vittoria sin'hora fatto»³². Il 29 febbraio 1560, ultimo giorno prima della deca-

³¹ Istituzione prestigiosa dagli intenti ambiziosi. Si prefiggeva un vasto programma volto agli associati, che prevedeva discussioni, dibattiti, letture, e agli esterni con lezioni e un rilevante programma editoriale. L'ampiezza d'interessi perseguiti e le relazioni intraprese da alcuni iscritti con il mondo tedesco, con gli evangelici, la resero "pericolosa" agli occhi del governo che, nel volgere di breve tempo, provvide alla chiusura. Federico Badoer subì un processo per fallimento e perdette il patrimonio familiare.

³² Latto, in ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, b. 68, fasc. 2, 29 febbraio 1560, è firmato da Jacopo Sansovino, Alessandro Vittoria e dal procuratore Giovanni da Lezze, "il cavalier".

denza dalla carica, Giovanni da Lezze, il cavaliere, in qualità di cassiere della Procuratia, formalizzava con un incarico allo scultore il rapporto già in essere da tempo. Par di capire che i due maestri vollero, in quello spazio ristretto, elusivo, escluso da ogni riconoscimento ufficiale, ritagliato in una specie di limbo iconografico, nascosto tra il rigoglio dei racemi e il fiorire di grottesche, tutto per loro, dare un segno del sodalizio a conclusione del rapporto conflittuale che li aveva visti contrapposti³³. La data coincide con il rientro di Alessandro a Venezia e con la commissione relativa alle Cariatidi della Libreria, i “femenoni” (donnoni), le colossali fanciulle ai lati dell’ingresso³⁴. Sulla veste della figura di destra, per chi entra, egli apporrà le proprie iniziali in bella evidenza, sorta di biglietto di presentazione (fig. 12). Opere di notevole impatto, rilevanza e imponenza, che furono ordinate direttamente al maestro³⁵ dal procuratore Antonio Cappello «deputado alla cassa della fabricha» che aveva fatto fare «diverse operationi per il bisogno di quella [fabbrica] senza haverle poste all’incanto, ne comunicate con li sui clarissimi collega secondo li ordini della Procuratia»³⁶. Darà incarico anche «di ridure et lustrare alcune colonne³⁷, et capitelli con sue basse et diverse altre operationi per il bisogno della scalla et porta della Libreria [...] con altre figure che vanno nelli volti di essa fabricha». Nell’atto dell’11 agosto 1553 Cappello dichiarerà di essersi rivolto allo scultore, che

³³ Alessandro Vittoria era giunto a Venezia nel V° decennio del Cinquecento entrando a far parte della bottega di Jacopo Sansovino. Ebbe modo così di intessere le sue prime relazioni con una committenza eccelsa. Ben presto, entrato in conflitto con il maestro, nel 1550 si allontanò, cercando fortuna altrove. Lavorò a Vicenza e collaborò con Andrea Palladio. Rientrato a Venezia nel 1553, si riconciliò con il vecchio maestro e ricevette importanti commissioni pubbliche e private.

³⁴ Vittoria, nella famosa lettera del 10 maggio 1553, inviata da Venezia a Marco Mantova Benavides, lo rende partecipe della commissione ricevuta per le Cariatidi, PADOVA, *Biblioteca del Seminario*, ms. DCXIX, 6, n. 130, p. 36 copia.

³⁵ Sull’argomento della Libreria e, anche in relazione all’operato delle maestranze, NICOLA IVANOFF, *La Libreria Marciana. Arte e Iconologia*, «Saggi e memorie di storia dell’arte», 6 (1967), pp. 33-78.

³⁶ ASVe, *PSM Supra*, Chiesa, reg. 128, c. 23v.-24, 11 agosto 1553.

³⁷ «Sul primo patto [della scala] si trovano alcune colonne di così qualità, che partecipano della gioia, et furono portate d’Istria per questo edificio», così il figlio Francesco, *Venetia città nobilissima*, p. 114. Egli doveva ben conoscere la storia delle colonne perché, proprio suo padre, aveva avuto, nel 1549, dai procuratori *de supra*, l’incarico di “restaurare” la chiesa di Santa Maria del Canneto a Pola da cui, già da tempo, si era stabilito di rimuoverle per trasportarle a Venezia, M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, pp. 284-285.

veniva da fuori³⁸, anziché indirizzare la richiesta a maestranze veneziane, com'era stabilito, giustificandosi col fatto che, in quel momento, non ve ne erano disponibili in città. Le sue buone intenzioni convinceranno i colleghi che «havuto consideratione che le cose soprascritte sono sta necessariamente fatte et con utile di detta fabbrica» determineranno che si «possa dar a quel maestro che fa le due figure grande [...] ducati sessanta per pagamento di sua fattura di esse due figure»³⁹.

Ma ritorniamo a Filippo Tron. Il suo nome compare davanti a quelli degli altri "colleghi" nei documenti ufficiali relativi alla costruzione della Libreria durante il corso del mandato da procuratore *de supra* che ebbe inizio con l'elezione il 10 gennaio 1551 e si concluse, sopravvenendo la morte, il 16 ottobre 1556. E primo, tra gli altri nomi, è il suo nell'iscrizione del vestibolo, riportata qui sopra, che suggella l'impresa perseguita da quella magistratura e il risultato raggiunto. Tale privilegio, forse, è da considerare legato all'età, era infatti il più anziano ma, nel contempo, il meno coinvolto nell'impresa in quanto eletto alla carica solamente da tre anni.

Tra i procuratori di San Marco quelli *de supra* rappresentavano il settore più prestigioso della magistratura, l'unica carica veneziana a durata vitalizia, oltre a quella dogale. Senatori autorevoli, avanti negli anni, coronavano con l'elezione il loro *cursus honorum* dopo una vita spesa al servizio dello stato. Tuttavia, negli anni Venti del Cinquecento, in seguito alla gravissima crisi finanziaria che investì la Repubblica e alla necessità di ottenere nuove indispensabili entrate, ebbe luogo, all'interno del patriziato, un'iniziativa molto contrastata che infine prevalse. Fu così decisa la vendita di alcuni incarichi pubblici. A partire dal 1522 alcuni giovani nobili, molto ricchi, poterono acquisire il titolo di procuratore *de supra*. La carica ambita, di grande prestigio e autorevolezza, ne risultò snaturata. La giovane età, contrariamente a quanto avveniva un tempo, fece sì che la loro permanenza all'interno della magistratura si prolungasse talmente, da superare, in alcuni casi, addirittura i quarant'anni⁴⁰.

³⁸ Era nato a Trento e in quell'ultimo periodo era attivo soprattutto a Vicenza.

³⁹ ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 128, c. 23v-24.

⁴⁰ Giovanni da Lezze q. Michiel fu procuratore per 45 anni e 4 mesi a partire dal 20 ottobre 1522; l'omonimo procuratore, figlio di Priamo, "il cavalier", per 42 anni a partire

La magistratura acquisì in tal modo grande stabilità e un enorme potere derivato dalla presenza di un gruppo solidale di “colleghi” che conferì compattezza di giudizio e d'azione. Al contrario delle Procuratie *de ultra* e *de citra* quella *de supra* non doveva amministrare grandi proprietà, piuttosto svolgeva attività caritatevoli, controllava ospedali e gestiva un consistente movimento di capitali. Aveva competenze dirette sulla fabbrica della chiesa di San Marco, su quanto era di sua pertinenza e su tutta l'area marciana. Era stata la Procuratia, con forza e determinazione, a promuovere la costruzione della Libreria.

Il potere acquisito in tal maniera dalla importantissima carica pubblica si scontrò ben presto con una parte del patriziato che si riconosceva nel Consiglio dei Dieci. Il conflitto che ne scaturì segnò, in un primo momento, l'affermazione dei procuratori, ma alla lunga il Consiglio dei Dieci prevalse. Il 7 giugno 1556 venne votata una correzione alla *promissione ducale*. Con questo provvedimento veniva limitato il potere della magistratura sulle fabbriche marciane creando un nuovo organo allargato composto, oltre che dai procuratori, dal Minor Consiglio, dai capi della Quarantia e dal doge. Filippo Tron, negli ultimi mesi di vita, avrà parte attiva nella sostanziale modifica apportata alla *promissione*.

Erano quelli tempi di grande operosità per il cantiere sansoviniiano e si andavano realizzando le decorazioni all'interno.

I procuratori *de supra* che acquisirono la carica dopo il 1522 furono di fatto i protagonisti della costruzione della Libreria. Due dogi, Antonio Grimani e Andrea Gritti⁴¹ promossero l'iniziativa e diedero un contributo determinante al progetto. Se si considerano i nomi che compaiono nell'epigrafe del vestibolo datata 1554 si può constatare come Andrea Lion e Giovanni da Lezze di Michele fossero entrati “per danaro” sin dal 1522, Vettor Grimani e Antonio Cappello, “per danaro” anch'essi, l'anno seguente. Giovanni da Lezze, “il cavalier”, “per danaro”, nel 1537. Il solo eletto, secondo le regole antiche, già avanti negli anni, era stato Filippo Tron nel 1551.

dal 1 luglio 1537; lo stesso sarà per Federico Contarini, procuratore dal 14 gennaio 1571. Giacomo Foscarini, dall'8 marzo 1580, resterà in carica 42 anni e 8 mesi.

⁴¹ Nel 1521 venne eletto doge l'anziano procuratore *de supra* Antonio Grimani. Nel 1523, alla sua morte, gli succederà un altro procuratore *de supra*, Andea Gritti.

Figlio di Priamo e di Elisabetta Lion di Filippo, non si conosce la data di nascita che, tuttavia, si può collocare intorno al 1475. Il suo ingresso nel Maggior Consiglio si pone nel 1495. Secondo la consuetudine del patriziato cittadino la sua carriera nelle magistrature della Repubblica avrà inizio molto presto. Sarà sindaco a Cipro, podestà a Crema e a Portogruaro, rettore a Bergamo. A Cipro aveva sposato Orsa Balbi di Pietro che morirà durante la permanenza a Crema. Nel 1527 ricoprì la carica di savio di Terraferma, importante e impegnativa. Nell'agosto del 1531 veniva nominato *avogadore di comun* e sposava, nella chiesa di San Giuseppe di Castello, Elena Loredan di Costanzo. Negli anni Trenta alternò l'incarico con quello di Savio di Terraferma (1533) e di provveditore al Sale. Nel 1542 fu capitano a Padova e lì mantenne la carica per diciotto mesi, quindi censore e consigliere di Venezia per il sestiere di Dorsoduro. Nel 1549 venne nuovamente incaricato come capitano a Padova. Ritornato a Venezia, di lì a poco, a coronamento di una vita operosa, posta al servizio della Repubblica, venne eletto alla prestigiosa carica di procuratore di San Marco *de supra*. Impedito nella vista da tempo, tanto da non riuscire più a leggere e ad essere in difficoltà nella scrittura, cosicché si arrangiava poco e alla meglio, tuttavia partecipò attivamente a quanto era nelle competenze della funzione e agli incontri collegiali con gli altri membri.

Nel tempo le sue condizioni di salute, probabilmente, divennero tali che, in talune circostanze, il consesso dei procuratori, si riunì nella sua abitazione per deliberare. Partecipò alla correzione della *promissione ducale* del 1553 e a quella del 1556. Sconfitta clamorosa che limiterà enormemente i poteri della magistratura.

Connessa alla carica vi era la disponibilità di una casa della Procuratia. Gliene fu concessa una che si trovava lungo il rio della Zecca, di fronte al fontego delle farine, mal ridotta, umida, malsana, dove si udiva il frastuono incessante proveniente dalla Zecca. Giovanni da Lezze, cui fu assegnata in sorte dopo la sua dipartita, inoltrò una Supplica al Consiglio dei X e Zonta adducendo motivazioni che dovevano impressionare. La casa, così come descritta, risultava inabitabile e quindi improponibile ad un uomo di ottantadue anni. Il procuratore riteneva addirittura che, tanto malandata, sempre in ombra, posta sopra un rio fetido, potesse essere stata la causa di morte, anzitempo, di Filippo Tron e di Andrea Lion,

anch'egli ospitato in quella dimora, «havendo io voluto con ogni diligenza saper bene le conditioni della detta casa toccatami, ritrovo quella esser de si mala qualità et pessima conditione che andandola ad habitar mi procurarei la morte inanti il tempo, essendo situatta per ogni verso sopra quel rio puzzolente permezo la cecca dalla qual ancora ne rissona da ogni tempo grandissimo strepito oltra l'esser humidissima per non haver mai sole, et di qui è processo che da miei precessori a qualli è toccata essa casa non l'hanno voluta habitare, se non li clarissimi messer Filippo Tron et messer Andrea Lion, li quali doppo entrati in essa casa non hanno possiuto veder il decimo ottavo mese. Però essendo io all'età di anni 82 supplico vostra Serenità non voglia astrenzermi che vadi ad habitar detta casa così mal conditionata perchè saria darmi la morte prematuramente»⁴².

Filippo Tron ebbe tre figliuole Giustina, Cornelia e Lucia, ma nessun discendente maschio. Nel testamento ricorda un «carissimo nepote», Piero Tron, figlio del fratello Vincenzo e un altro, di nome "Vicenzo". A nessuno dei congiunti, degli amici, procuratori, servitori dedica pensieri affettuosi, attenzioni o considerazioni particolari.

Il testamento, datato 8 settembre 1556⁴³, fu steso meno di quaranta giorni prima della morte mentre l'anziano patrizio, «sano, libero et con quel buon intelletto che il Signor Iddio per la sua misericordia mi ha concesso, et che die haver cadaun testador», ma ridotto alla quasi cecità, dettava le sue volontà al notaio Benedetto Baldigara mentre era nella sua abitazione presso la Procuratia di San Marco «sentato nella [...] camera cubicolar che ha la fenestra sopra il Rio all'incontro delli magazeni di formenti della Signoria». Nell'atto dà disposizione relativamente alla spesa «in el far di una sepoltura nella chiesa delli reverendi padri di San Spirito nel loco che viene ad essere sotto il choro di detta chiesa et sia speso in detta sepoltura da ducati ottanta in cento, et non più, delli miei

⁴² ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, b. 70, fasc.I, c. 80, supplica al consiglio dei Dieci con *Zonta* del 19 agosto 1570.

⁴³ Copia del testamento si conserva in ASVe, *C.R.S., S. Francesco della Vigna*, b. 1, fascicolo "Testamenti", cc. 140-160. Attualmente è irrimediabilmente il testamento collocato in ASVe, *Notarile, Testamenti*, b.70, n.110, notaio Benedetto Baldigara, copia, datato 8 settembre 1556 con una postilla del 16 ottobre 1556, giorno della morte.

beni, come per sua gracia essi reverendi padri mi hanno promesso di esser contenti che la sia fatta gratis et amore, nella qual sepoltura voglio che sia messo il corpo della quondam madonna Elena Loredana mia consorte»⁴⁴. Conclude le sue volontà donando una somma, di una certa entità, ma non rilevante, «ducati quindese» alla «Cassa dell'Illustrissima Signoria [...] per una volta tanto».

Tra Sansovino e i procuratori di San Marco si erano stabiliti fortissimi legami professionali, rapporti improntati all'ammirazione, alla stima, alla fiducia ma che sfociarono pure nel sodalizio culturale, nell'affiatamento intellettuale, anche in sentimenti d'amicizia. Risultano documentati per un tempo lunghissimo. Quello instaurato tra Filippo Tron e l'architetto più famoso attivo in città è stato analizzato proprio in relazione alla commissione conferitagli dal patrizio per la propria tomba. E soltanto per quella. Manuela Morresi⁴⁵ suppone che egli sia stato il tramite con la Procuratia affinché i canonici regolari agostiniani, proprietari del complesso religioso, potessero ottenere il suo interessamento per il completamento del tempio che Vasari, nella seconda edizione delle *Vite*, gli attribuisce. Non si conservano testimonianze sufficienti nemmeno a immaginare come poteva essere quel sepolcro eretto nella chiesa soppressa da Napoleone assieme al convento, smantellata e abbandonata nell'omonima isola solitaria, desolata e ridotta a poche rovine.

Probabilmente il fatto che per la stesura del testamento, Filippo Tron, sia dovuto ricorrere alla prestazione di un notaio, a motivo degli insormontabili limiti fisici che lo rendevano impossibilitato a scrivere, è circostanza che può aver influito sull'aridità di un testo che nulla concede alla spontaneità e al sentimento. L'atto risulta freddo e privo di quell'afflato emotivo che, spesso, rende toccanti e coinvolgenti gli argomenti ultimi. A tutti, alle figlie, parenti, "comare", domestici, Filippo "lassarà" danari, cose, proprietà immobiliari, ma per nessuno ci sarà un riconoscimento peculiare,

⁴⁴ Quindi prosegue «la quale è in deposito nella chiesa delle reverende monache della Crose di Venetia, nella qual sepoltura etiam quando piacerà a messer Domeneddio ch'io manchi di questa vita, voglio che sia posto anco il mio corpo et non si possi metter altri corpi in detta sepoltura; la spesa veramente del mio funerale overo esequie, voglio non sia più de ducati cento et cinquanta, nelli quali s'inclue ducati trenta che siano dispensati alli poveri».

⁴⁵ M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, p. 231.

né parole intense, fervide o tenere, non scaturiranno pensieri d'affetto o segni d'amore. Cose che, forse, potevano risultare estranee alla sua natura severa.

Da quanto, sin qui, si è potuto conoscere della vita ordinata di Filippo Tron, a noi nota soprattutto grazie al testamento, nulla trapela in merito al contenuto dell'iscrizione marciana. Eppure essa doveva esprimere un pensiero che al suo tempo risultava più semplice, immediato e leggibile di quanto oggi non sia.

Riflettendo sul significato del testo iscritto e sulla presenza in quel luogo mi ha colpito il contenuto di un atto della Procuratia *de supra* del 23 marzo 1552, essendo presenti tutti i magistrati allora in carica ad eccezione del «magnifico messer Piero Grimani», «absente». Allora Filippo Tron era stato eletto da poco più di un anno. L'avvio della delibera è accorato «Li progenitori nostri in ogni tempo hanno ateso al ornamento di questa città, non avendo rispetto a spesa alcuna, ita che per la Iddio gratia la si attrova riddutta nella bellezza, che ad universal opinione è senza consideratione, nella quale opinione continuando [...] fo [...] deliberato di far la fabricha all'incontro del palazzo già principiata [...] et desiderando come è conveniente, finir essa fabricha per honor, et dignità della nostra repubblica», i procuratori, vista la lentezza con cui procedevano le opere, s'industriano a trovare una soluzione. Infatti le «entrate» della chiesa di San Marco che sovrintendeva alla costruzione non risultavano sufficienti a coprire le consistenti spese necessarie a «condor la detta fabricha a perfettione, se non con grande dilazione di tempo». Considerato che già quella magistratura aveva contratto un debito di più di 600 ducati con i fornitori delle «piere vive greze» e che «ogni giorno bisognano notabilissime spese» non sapendo come procurare altrimenti il danaro necessario senza allungare sconvenientemente i tempi propongono la vendita di 109 campi e mezzo, di proprietà della chiesa, situati «nel territorio di Piove di Sacco [...] delli quali a conto longo essa giesia ne traze pochissima utilità». Il ricavato dell'alienazione «al publico incanto a Rialto» verrà posto in una cassa con tre chiavi di cui una sarebbe stata nelle mani del «procuratore deputato a sovrintendere alla fabbrica della Libreria»⁴⁶. Il 3 gennaio successivo tutti i procuratori,

⁴⁶ L'incarico aveva durata annuale.

ad eccezione di Piero Grimani, «qual si era già partito hanno a bosoli e ballote fatto aggiunger alla contrascritta termination la soprascritta giunta» e cioè che “tal danari” siano spesi per la Libreria «et non in altro, sotto pena a quelli che spendessero in altro che nella fabrica di pagar del suo». Piero Grimani venuto a conoscenza della “termination”, contrariato, si dissocerà ufficialmente dall’operato «giudicando esser evidente utilità lo aquistar et non lo alienar li beni»⁴⁷. Valutata la circostanza si può anche ipotizzare che Filippo Tron si fosse in qualche modo esposto e possa essere stato costretto a rifondere una qualche somma, da lui “spesa” nell’ambito delle funzioni istituzionali, per bisogni diversi dalla costruzione della Libreria. Di conseguenza, all’atto di restituire il denaro, con munificenza, potrebbe aver donato più di quanto sarebbe stato dovuto. Oppure, ponderato il bisogno e le lungaggini dei lavori, avrebbe elargito del suo, con animo liberale. Anche il 4 luglio 1553 le difficoltà finanziarie incontrate dalla Procuratia per i lavori vengono descritte senza ricorrere a parafrasi «et non si ritrovando quasi più danari deputadi ad essa fabrica»⁴⁸. Indelebile memoria del gesto munifico sarebbe allora stata iscritta sulla pietra. Ma se anche così fosse stato perché proprio in quel luogo? Nel tempo del suo mandato la ricostruzione, dopo il crollo del 1545, risulta essere stata completata da un bel po’⁴⁹. Non passa inosservato tuttavia come i lavori, complessivamente, abbiano avuto un forte impulso proprio a partire dagli anni ’50. Appare evidente come ciò fu determinato da iniziative coraggiose perseguite dai procuratori allo scopo di procacciare le entrate necessarie a coprire le spese ingentissime. Non fu sufficiente il recupero dei crediti che erano derivati dall’insolvenza di numerosi affittuari. Si tentò la vendita di proprietà di scarso rendimento e si sondarono varie altre possibilità. Nuovo ossigeno derivò dagli affitti delle botteghe che man mano venivano realizzate sotto i portici.

⁴⁷ ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 126, c. 165v-167.

⁴⁸ ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 128, c. 21.

⁴⁹ Già il 28 novembre 1546 la perizia del proto dei provveditori al Sale, Antonio Scarpagnino, e quello dei Provveditori di Comune, certificava che «dicta fabbrica e più forte e più sicura e più durabile de quello che liera in prima avanti la ruinasse», ASVe, *PSM Supra, Chiesa*, reg. 127, c. 36-37.

Tuttavia per cercare una qualche ragione bisogna tentare di farsi il più possibile vicini al pensiero di quell'ambiente sociale e culturale, lontanissimo dal nostro mondo e dalle nostre concezioni.

Non si può prescindere dall'ispirazione filosofica che sottostà al progetto realizzato da Jacopo Sansovino e che viene reso manifesto tramite espressioni artistiche di straordinaria qualità e potenza. Il pensiero platonico, gli insegnamenti pitagorici, sono alla base della forza narrativa di un percorso che esprime concetti *per figuras*. All'inizio della fabbrica, nel secondo sottarco, quale tema centrale viene rappresentato Fanete (fig. 13), principio di manifestazione del tutto secondo l'orfismo⁵⁰. Dottrina remota, oscura, ma volutamente tale, di intensa spiritualità e forza evocatrice. Certe conoscenze ermetiche, la geometria come sostanza delle forme, la numerologia come codice, linguaggio per adepti e simbolo del creato nelle mutevoli manifestazioni⁵¹, fonte d'armonia universale, la magia che talune combinazioni potevano suscitare sono tutti temi presenti e praticati secondo un programma che era appannaggio di pochi. Passata la stagione più esaltante e profonda, che coincide con le prime fasi costruttive della fabbrica, molti strumenti di interpretazione e codificazione di soggetti iconografici vengono utilizzati con minor interesse, ma soprattutto con diversa adesione ideologica. La simbologia che pervade ogni forma d'espressione, la passione per la metafora e l'allegoria, il senso dell'universale e la "confusione" di materiali che lo rappresentano, in un desiderio di sincretismo assoluto, si vanno facendo sempre più deboli e mediocri⁵². Nella Libre-

⁵⁰ AMALIA DONATELLA BASSO, *Il programma scultoreo della Libreria Sansoviniana tra "classicismo" programmatico e aderenza a modelli antichi*, «Rivista di Archeologia», Supplementi, 7 (1990), pp. 199-202.

⁵¹ Quello che si sta esaminando non è un caso isolato. All'incirca negli stessi anni la costruzione della chiesa dei Santi Cosma e Damiano alla Giudecca, da poco restaurata, «procede dalla tracciatura di un quadrato di 9 pertiche piccole veneziane (ppv) quale elemento generatore dell'intero sviluppo orizzontale; a questa prima figura ne sono state accostate altre due uguali, operazione che ha generato un rettangolo il cui lato maggiore misura 27 (ppv). Questa lunghezza non è casuale ma commisura il sacro edificio a un corpo perfetto»: CLAUDIO SPAGNOL, *La chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Venezia. Problemi cronologici, stilistici e ipotesi attributiva*, in *La chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Venezia. Un tempio benedettino "ritrovato" alla Giudecca*, a cura di Claudio Spagnol, Venezia 2008, p. 102 e sgg.

⁵² L'esempio offerto dal *Memoriale* di Francesco Zorzi per la chiesa di San Francesco della Vigna è sintomatico di un pensiero che conduce a «quelle debite e consonantissime pro-

ria ritornano i numeri 3, 7 e i loro multipli, in particolare il 21. Il 7 come somma di 3 e 4, considerati “magici” per eccellenza, e il 12, che oltre ad essere multiplo di 3 e 4 può essere ottenuto come prodotto di 3 per 4, rappresenta una combinazione perfetta, idea universale, esemplata nello zodiaco e nei suoi segni che rinviano alle 12 costellazioni, che hanno una disposizione circolare e si ripetono in un divenire infinito. 21 sono le arcate del porticato terreno verso il Palazzo del doge, numero ottenuto da 3×7 , simbolo della perfezione per la Bibbia; 3 quelle sui lati brevi e la loro somma dà 27. La decorazione degli esterni dell’edificio si sviluppa secondo schemi compositivi che prevedono un disegno emblematico elaborato e complesso che comprende anche aspetti armonici, musicali, astronomici, astrologici, assecondando un procedere caratteristico della numerologia sacra. La scala è divisa in 2 rampe (rami) decorate con stucchi, pitture, mosaici (finti), oro, pietra e marmi che prevedono 7 “gradi”, gradini, d’ascesa figurata, ciascuno composto di tre soggetti. 21 raffigurazioni in tutto per ciascuna. Le 4 cupollette lungo il percorso in salita, una al piano terreno, due sul pianerottolo, l’ultima al primo piano, sono suddivise in 4 e 8 spicchi con al centro un soggetto che si configura come chiave interpretativa dell’insieme. Realizzate nella pienezza dei materiali più ricchi, belli e vari. Se dell’originaria decorazione del vestibolo si sa poco e quel poco grazie soprattutto alla ricostruzione di Giulio Lorenzetti⁵³, quella del salone esprime la quintessenza del concetto. «Il soffitto [...] è distinto in 21 tondi, che occupano tutto lo spazio del soffitto, conciosia che per largo vi sono 3 tondi e per lungo sette. Dall’uno de capi nel primo tondo è espresso il trionfo usato da i Capitani, con bell’invention e con colorito leggiadro et vivace. Nel secondo si contiene la dignità degli Imperij et de Regni, nel terzo il sacerdozio»⁵⁴.

porzioni», all’armonia universale di cui la chiesa è esempio e testimone. Esempio di ANTONIO FOSCARI e MANFREDO TAFURI, *L’armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del ‘500*, Torino 1983.

⁵³ GIULIO LORENZETTI, *Un disperso ciclo pittorico cinquecentesco nel vestibolo della Libreria di San Marco di Venezia*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 102 (1942-43), 2, pp. 419-470.

⁵⁴ F. SANOVINO, *Venezia città nobilissima*, pp. 114- 115.

Dei 27 sottarchi scolpiti al piano terreno soltanto 12 sono intagliati con divinità e soggetti mitologici. 12 come gli dei dell'olimp⁵⁵, ma anche come i mesi dell'anno che scandiscono il tempo e altri simboli universali del tutto. Esattamente al centro del prospetto sulla Piazzetta è la porta che conduce all'interno della Libreria. Interno che non è solo espressione materiale, fisica del costruito, ma comunica anche il concetto d'interiorità. Cinque sottarchi sono disposti alla sua destra e cinque alla sua sinistra. Uno è al centro di ciascun lato breve. Tutti hanno un significato preciso che sostiene un pensiero articolato intonato su temi profondi, vibranti, mediati dalla mitologia greca. Sono impostati secondo le regole dell'armonia universale. Anche alcune figure dipinte e a stucco che ornano la scala trattano questi argomenti sotto le sembianze di divinità. Tale disegno, che corrisponde ad un preciso intento, credo sia stato progettato sin da principio. Nonostante ci si sforzi di penetrare quei segni e le considerazioni che li hanno dettati, il nostro approccio rimane irrimediabilmente distante dalle concezioni rinascimentali. Pesante, faticoso, grossolano, lontano dalla leggerezza inarrivabile di una speculazione che spaziava su ambiti vastissimi e trovava diletto e stimolo nel rappresentare in immagini significati delicati e profondi la cui lettura, per menti affinate dall'esercizio, allora poteva risultare quasi intuitiva. Il massimo di concentrazione formale di concetti astrusi, concatenati, collegati tra loro da una miriade di rimandi derivati da studi umanistici approfonditi. Talvolta appannaggio di gruppi riservati di membri accomunati dal medesimo interesse, raggiunse l'apice di potenza proprio negli anni cruciali della costruzione della Libreria. Luogo emblematico che, per intrinseca vocazione, era votato al sapere e alla "cura" e conservazione di un patrimonio librario più che raro, unico, pregevolissimo, destinato ad una cerchia di patrizi illuminati.

La forza di tale pensiero, permeato di filosofia platonica e dottrina pitagorica, confida nella sacralità del numero. Secondo Platone l'interpretazione esprimeva il più elevato livello di conoscenza. L'armonia cosmica e quella interiore ne racchiudono l'essenza e la

⁵⁵ Che tuttavia non tutti i testi concordano nell'identificazione. Dalla dozzina c'è chi espunge Demetra, chi Pan, od altre deità e chi invece li riconosce presenti.

potenza. Essi sono in riferimento con le forme, le loro proporzioni e regolano tutti i rapporti. Alcuni, soprattutto, rinviano alla geometria universale. Nell'architettura della Libreria, nel suo prospetto scandito da ventuno arcate, anche alla luce di tali considerazioni, trova opportuna collocazione la disposizione dell'ingresso esattamente al centro, in corrispondenza dell'undicesimo arco, mentre risulterebbe decentrata nell'ipotesi di un fronte concepito inizialmente come esteso soltanto alla diciassettesima⁵⁶. Oltretutto il numero diciassette, numero primo, non riveste, per la numerologia rinascimentale, significati utili alla comprensione del testo architettonico e simbolico di cui si tratta.

Quando, nell'ultima fase costruttiva dell'edificio, subentrò come architetto Vincenzo Scamozzi, il piano iconografico originario, le sottigliezze di cui erano impastate le superfici si mostravano oramai distanti, molto distanti. Anche la qualità delle sculture è assai minore. Il percorso speculativo, la ricerca filosofica, il pensiero simbolico si erano evoluti secondo altri filoni d'indagine tanto da risultare per certi aspetti incomprensibili. Si ricorse allora all'esperienza di Girolamo de' Bardi, in qualità di iconografo, cui fu conferito un incarico specifico. Le sue congetture sono preziose, tuttavia, per quanto ci rimane⁵⁷; seppure paiono lontane dall'assunto originario.

⁵⁶ La questione relativa alla reale consistenza del progetto sansoviniano e all'estensione del prospetto sulla Piazza vede gli studiosi attestati su due posizioni diverse, anzi opposte, che si reggono entrambe su motivazioni molto forti. Per taluni, che hanno in Tafuri e Morresi i maggiori sostenitori e divulgatori, l'architetto avrebbe concepito l'edificio come concluso alla diciassettesima arcata; per le ragioni sostenute da altri, da Deborah Howard soprattutto, invece l'idea, sin dall'inizio, sarebbe stata quella, poi condotta a termine da Vincenzo Scamozzi dopo una lunga interruzione dei lavori, che ne prevedeva ventuno. E tale ipotesi mi vede concorde.

⁵⁷ De' Bardi, monaco camaldolese fiorentino, partecipò al piano iconografico del ciclo pittorico della Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale ricostruito dopo l'incendio del 1577. Il 30 maggio 1590 egli verrà pagato 5 ducati per essersi applicato alla «dechiaraione delle Historie over Fabulae delle figure intagliate nelli volti della fabbrica nuova incontro el Palazzo, acciò se potesse metter nei suoi lochi le figure di sopra el cordon delli balaustri[...] in modo che tali statue» potessero essere poste in relazione «con gli intagli et figure de mezzo rilieuo intagliate nelli sopra scritti volti», ASVe, *PSM Supra*, b. 68, fasc. 1. Si conserva anche uno schizzo relativo alle statue sulla balaustrata, alla disposizione e all'individuazione delle figure, fasc. 3, piuttosto approssimativo.

Ma, ritornando all'epigrafe, si crede che essa possa essere stata realizzata nel tempo in cui Filippo Tron era procuratore *de supra*, ovvero tra gennaio 1551 e l'ottobre 1556. Il fatto induce a certe supposizioni. È difficile ipotizzare che la decorazione del paramento lapideo esterno, relativamente all'ordine ionico, in quella parte della fabbrica e in quel tempo, che potrebbe essere relativo al primo periodo del suo mandato, non fosse stata ancora del tutto completata. I documenti lo escludono. Si può invece immaginare che il testo epigrafico sia stato inciso sul libro sorretto dalla Vittoria al tempo del mandato da procuratore di Filippo Tron. Cosa più probabile, anche alla luce della tecnica adottata per realizzare le lettere, sommaria, poco accurata rispetto al livello scultoreo del contesto. Forse il lapicida incaricato del lavoro dovette operare in modo precario, mentre stava "sospeso" in qualche modo su un instabile sostegno o dall'alto di una scala anziché, come era avvenuto per il resto, più "comodamente"⁵⁸ in bottega. Il contenuto potrebbe essere connesso con i danni derivati dal crollo avvenuto «a di 18 dicembre [1545] venire de sera a hora una de note in circa» senza che vi fossero perturbazioni atmosferiche in atto né alcun preavviso. Rilevanti, ma contraddittoriamente ricordati dalle fonti⁵⁹. Sull'argomento la critica non si è espressa con uniformità di giudizio, tutt'altro⁶⁰. In una lettera indirizzata a Pietro Bembo, un anno dopo il fatto,

⁵⁸ L'attività di lapicida, *tajapiera*, era tra le più defatiganti si possa immaginare. Tuttavia va distinto il lavoro realizzato presso il laboratorio da quello *in situ*. Quest'ultimo, quando non si può fare altrimenti, infatti può presentare difficoltà quasi insormontabili e un livello di finitura raggiungibile con assai maggiore difficoltà.

⁵⁹ L'aspettativa che l'erigenda costruzione aveva generato e la conseguente delusione derivata dal crollo, inimmaginabile e impreveduto, determinarono, sia nei fautori che nei detrattori, immagini contraddittorie e discordanti tant'è che, ancor oggi, non vi è giudizio critico unanime. Lo stesso Sansovino, in sede di giudizio e in ambito privato, adduce motivazioni diverse quali il freddo improvviso che aveva ghiacciato le malte, le piogge che non avevano consentito la realizzazione della copertura, le forti vibrazioni causate dagli spari a salve da una nave ormeggiata nel bacino di San Marco e infine l'ignoranza delle maestranze.

⁶⁰ Oltre quarant'anni dopo Bortolo *tajapiera da San Zorzi*, incaricato dalla Procuratia di esaminare le fondazioni della Libreria realizzate da Sansovino, le valuterà positivamente considerando inadeguate, piuttosto, le strutture murarie di contrasto alle spinte orizzontali della volta corrispondente alle tre arcate dei prospetti minori, ASVe, *PSM Supra*, b. 65, fasc. 1. Tra i vantaggi che Sansovino riconosceva alla struttura, ideata secondo criteri costruttivi non veneziani, vi era anche l'essere « più perpetua [sic] e più sicura da foco».

Sansovino⁶¹ attribuisce la responsabilità dell'accaduto soprattutto alle maestranze "ignoranti" che avrebbero disarmato anzitempo le volte «quel dì medesimo che se le diede l'ultima mano». Ed è difficile pensare davvero a quel motivo, tanto più in un cantiere soggetto a controlli che dovevano essere costanti e attenti da parte della committenza. Sarebbe sconcertante pensare ad una dose di improvvisazione tanto grande, ad un errore grossolano, inimmaginabile non solo in un muratore ma persino in un manovale. Probabilmente, minimizzando l'accaduto, l'architetto ricorda che «solamente cadde una finestra e il colmo che era di sopra»⁶². La finestra cui fa riferimento può forse essere quella che qui ci interessa? Invece un «anonimo diarista padovano»⁶³ riferisce danni estesi all'intera costruzione tanto che, a suo dire, «non remase salvo che uno volto sul chanton». Una parte ridottissima soltanto, dunque. "Chanton", ovvero parte angolare dell'edificio, è indicazione generica in un argomento tanto complesso e dibattuto. La questione è lungi dall'essere risolta, rimane sospesa e intrigante.

Che la struttura portante e l'angolo dell'edificio siano stati realizzati con maestria lo si comprende non solo dalla tecnica costruttiva adottata, ma anche da quanto ebbe a patire la costruzione in seguito alla caduta del campanile che tuttavia, implodendo su se stesso, determinò un impatto devastante, violentissimo, ma nondimeno contenuto. Oltre allo squarcio sul prospetto verso la Piazza, che le fotografie dell'epoca ci hanno tramandato, nell'insieme, l'edificio sopportò l'affronto senza risentirne granché. Per quanto riguarda i provvedimenti che la Procuratia prese nei confronti di Jacopo Sansovino essi furono inflessibili più all'apparenza che nei fatti. Una perizia stimò che i danni procurati fossero stati dell'ordine di 1000 ducati, somma che il proto avrebbe saldato nel tempo con la detrazione di 100 ducati l'anno dal suo stipendio, che all'epoca ammontava a ben 240 ducati⁶⁴. In realtà, però, grazie a connivenze e favoritismi all'interno della magistratura, egli estin-

⁶¹ GIOVANNI BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, 8 voll., Milano 1822-25, V, doc. 55, M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, p. 196.

⁶² *Ibid.*

⁶³ PADOVA, *Università Biblioteca*, Cod. 847, v. III, c.178.

⁶⁴ Al momento in cui fu nominato proto, nel 1529, Sansovino percepiva 80 ducati annui. Ma ben presto l'importo andò aumentando così che, già dal maggio dell'anno successivo, veni-

guerà il debito soltanto vent'anni dopo. E se Filippo Tron avesse aiutato economicamente il proto in quella difficoltà e, per riconoscenza, il suo nome fosse stato iscritto in quel luogo? E la commissione della sepoltura in Santo Spirito ha attinenza con tutto ciò? Tutte queste domande intendono suscitare possibili correlazioni, ma ahimè, per ora, restano senza risposte.

Nel marzo 1545 i procuratori avevano posto un tetto di spesa mensile massimo per i lavori pari a 100 ducati, dunque non oltre i 1200 all'anno. Per poter superare questo limite finanziario doveva esserci il consenso di almeno sei procuratori riuniti in una *banca* e, naturalmente, motivazioni molto forti. Cosa che fu necessario attuare di lì a poco. Facendo le debite proporzioni, dunque i 1000 ducati di danni conseguenti il crollo, non erano poca cosa, quasi un anno di lavoro. Ed è possibile che per la ricostruzione di una sola finestra e del "colmo" sovrastante fosse necessario tanto tempo?

Si ricorda come nel novembre 1546 erano state messe all'incanto pubblico le opere relative alle «colonnelle e quadricelli che vanno sopra la cornice dela fabbrica rincontro al palazzo et deli poggi con le colonnelle dele finestre di essa fabbrica». Dunque già si completava l'attico, seppure non sia specificato a quale parte sia riferibile. Avrebbe sovrinteso alla buona esecuzione il procuratore Giovanni da Lezze, il cavaliere, in quel tempo anche cassiere, che avrebbe posto come modello di riferimento quanto già eseguito.

Va anche considerata l'ipotesi che il procuratore Tron abbia voluto finanziare opere di restauro in seguito a guasti che il paramento della Libreria potrebbe aver sofferto di rimando a quelli subiti dal campanile, alto poco meno di 100 metri, colpito ripetutamente dai fulmini. Episodi di tal genere, a interessare la canna e la cuspide, sono documentati nei secoli, sino al 1776, quando fu installato il parafulmine. Il primo a compromettere la torre, dopo l'inizio dei lavori della Libreria, fu quello che si abbatté il 29 giugno 1548. I procuratori *de supra* incaricarono della riparazione e ricostruzione Jacopo Sansovino. Se ne registrano altri, di maggiore entità e rovina per le botteghe poste ai suoi piedi, per la Loggetta, ma anche per le case dei procuratori. Gravi danni causò la tempesta

va ricompensato con 120 ducati. Nel novembre dello stesso anno raggiungeva i 180. Nell'aprile 1539 un ulteriore aumento, 220 ducati. Nel gennaio 1545 ne otteneva 240.

che si abbatté nella notte tra il 6 e il 7 giugno 1562. Il primo giugno 1582 la devastazione provocata da una saetta fu così grave ed estesa che «li sassi andarono sino a S. Moisé, in palazzo dell'ufficio dell'Esaminador, et alle case nuove della Procuratoria»⁶⁵.

Si tenteranno infine alcune ipotesi di lettura del testo “ermetico”, tutte ragionevolmente plausibili, nessuna assoluta. Alla luce di quanto ho potuto esaminare da vicino nel corso dei restauri e degli argomenti fin qui considerati sono incline a ritenere che Filippo Tron abbia avuto una qualche parte nella realizzazione di alcune opere connesse con i lavori di costruzione e/o decorazione della Libreria al di là della funzione svolta come procuratore *de supra*. La sua iniziativa potrebbe essere riferibile ad un'elargizione di denaro da destinarsi all'impresa onerosa che stava esaurendo le disponibilità finanziarie della Procuratoria. L'intenzione sarebbe comunque, necessariamente, dovuta essere in sintonia con gli intendimenti e i progetti ufficiali connessi con l'opera esemplare. Nulla di personale poteva trovare sede in un luogo pubblico di tanta e tale rilevanza, né vi sono altri esempi di siffatta natura. Un rapporto fiduciario, ma poteva trattarsi di molto di più⁶⁶, con Jacopo Sansovino è testimoniato dall'incarico che il procuratore conferì all'architetto per la propria sepoltura. Mi pare fuori di dubbio che l'iscrizione marciana testimoni qualcosa di cui Filippo Tron ebbe merito. Ad essa fu riconosciuto valore e concesso l'onore di una memoria, inscritta sulla pietra, che sovrastava l'area marciana, il cuore politico e, allora, anche culturale della città.

Al di là di ogni possibile incertezza è il nome della casata patrizia Tron con la quale ha inizio la scritta. “TRUN” oppure “TRUNO”, in riferimento al procuratore Filippo Tron per tutte le ragioni sin qui addotte. Ritengo che anche la penultima lettera “Z” abbia una sola possibilità d'essere interpretata. Considerato il contesto

⁶⁵ GREGORIO GATTINONI, *Il campanile di San Marco*, Venezia 1910.

⁶⁶ M. Morresi ipotizza che Filippo Tron, in base a quanto stabilito nel testamento, possa essere stato procuratore del convento dei canonici regolari di Sant'Agostino o che in qualche modo abbia finanziato lo stesso. Per questi meriti avrebbe avuto dai padri il privilegio di una sepoltura in chiesa “gratis et amore”, M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, p. 231. Tuttavia non si conoscono documenti che possano suffragare la congettura.

ambientale, la cronologia relativa alla costruzione della fabbrica, i lavori condotti da Jacopo Sansovino e il fatto che, in realtà, pochissimi sono i termini compatibili con tale materia a principiarsi per la lettera “z” propongo si possa trattare della Zecca, che tuttavia nei documenti del tempo, talvolta compare anche come “cecca”. Quel cantiere «è prossimo alla chiusura nel marzo 1543, quando Sansovino decade dalla carica di proto»⁶⁷, dunque ancor prima che Filippo Tron venisse eletto procuratore. Ma qualcosa rimaneva ancora da fare nell'immediato ed altro verrà realizzato più avanti⁶⁸. Tutte le altre lettere, compresa la “O” possono prestarsi a molteplici interpretazioni. Nei testi epigrafici relativi ad un contesto che ha a che fare con manufatti o materiali artistici “o” sta solitamente per *opus*, opera. Oppure in associazione con la “p” potrebbe indicare *opus publicum*, opera pubblica. “P” significare procuratore, ma essere anche relativa al verbo *proteho*, far crescere, innalzare, promuovere o, ancor meglio, all'iniziale del nome *Philippus*. “X” come moneta, *denarius*, oltre che il numero 10, che in tale luogo, non mi suggerisce nulla, nemmeno in associazione con la lettera successiva, “I”, significando lettere romane. Ma “I” potrebbe essere anche abbreviazione del verbo *implevit*, condurre a termine, oppure da *iussu*, per comando, per volere, termine utilizzato anche nell'iscrizione del vestibolo, riportata più sopra o ancora *instruere*, costruire, provvedere, *inchoare*, incominciare, intraprendere. “BM”, abbreviazione di *bene merenti*, benemerito, e in questo caso avrebbe un significato, ma esserlo anche di Biblioteca Marciana. L'edificio viene sempre indicato nei documenti coevi come “fabbrica all'incontro del palazzo” o qualcosa di simile, pure nell'iscrizione del vestibolo compare invece in questa forma. Le due lettere successive, “AL”, forse abbreviazione di *animo libenter*, con animo ben disposto, volentieri, trovano significato in questa accezione. “L” però potrebbe significare anche *lapidem*, “F” stare per *fecit*, fece. Propendo per considerare la “Z”, come dicevo, riferibile all'iniziale di Zecca. Non riesco a

⁶⁷ M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, p. 184.

⁶⁸ *Ibid.* Morresi, cita «un ultimo pagamento a suo favore» del 17 maggio 1549 «per opere aggiuntive».

considerare nessun altro termine plausibile, nel contesto, in relazione a questa lettera né, ritengo, possa essere riferibile a un segno tironiano. Infine “C” potrebbe essere abbreviazione di *complevit*, portare a compimento.

Non si è riusciti, tuttavia, a raggiungere un grado di lettura convincente che possa conformarsi ad un senso d'interpretazione inequivocabile, o almeno prossimo a tale possibilità. Le ipotesi avanzate non trovano riscontro diretto nei documenti noti. In essi non vi è alcun riferimento ad una ipotetica donazione liberale che Filippo Tron avrebbe elargito alla fabbrica sansoviniana, né sarebbe chiara la ragione che l'avrebbe indotto a sostenere, con beni personali, lavori il cui finanziamento spettava alla Procuratia *de supra*. Egli non doveva essere il più ricco tra gli altri membri della magistratura né fu famoso per consimili gesti. L'iscrizione che si presenta, fascinosa e concisa, rientra appieno nello spirito di un tempo in cui veniva apprezzato il gusto per la meraviglia e il senso della scoperta, il piacere per l'enigma e i virtuosismi intellettuali, l'amore per i “giochi” di parole, i “geroglifici”, gli emblemi e ogni sorta di simbologia. Ma anche per la fantasia che intesseva molte storie. La singolarità del testo misterioso⁶⁹, “lapidario”, incastonato nell'eccezionale contesto architettonico e urbanistico della platea marciata, è la quintessenza di un concetto *in nuce* cui, allora, credo, si poteva giungere.

Vincenzo Maria Coronelli⁷⁰ nella «descrizione della Libreria dove hanno sede anche gli uffici dei procuratori di San Marco, 3 stanze per ogni Procuratia», cui si accedeva dalla scala della Libreria, ciascuno “costituito di 3 stanze” ricorda nella “II stanza” della Pro-

⁶⁹ Tra i testi “misteriosi” che qui e là si vanno ritrovando particolare suggestione suscita un'iscrizione di Luca Orfei, “maestro di scrittura”, allievo di Giovanni Francesco Cresci, attivo a Roma presso la Curia papale, regnando Sisto V, per cui produceva testi pubblici, voci del potere. Rifuggendo dall'anonimato che, inevitabilmente, segnava il suo destino professionale e volendo esprimere la sua individualità porrà la propria firma alla base dell'enorme pietra che costituisce la fontana del Mosè o Mostra dell'acqua felice in Piazza San Bernardo a Roma, che però fu celata da una cornice così che nessuno la poté mai vedere sino a tempi recenti, JAMES MOSLEY *Trajan revived*, «Alphabet», 1964, pp. 17-36.

⁷⁰ VINCENZO MARIA CORONELLI, *Nobiltà veneta e dignità procuratoria di San Marco*, *Miscellanea codici*, I, serie, *Storia Veneta*, b. 45.

curatia *de supra*, “all’incontro sopra la porta”, il ritratto di Filippo Tron⁷¹, di mano del Tintoretto, che è andato perduto.

Sono particolarmente grata a Anna Pizzati che ha curato l’aspetto archivistico della ricerca. Ringrazio per i consigli sapienti Elisabetta Barile, Marino Zorzi, Paolo Ermini e per la generosità Diana Gisolfi. Un pensiero particolare al compianto Paolo Selmi con il quale ho affrontato in più occasioni l’argomento.

⁷¹ “che era a sua volta sormontato da quello di Francesco Morosini di mano di Tiberio Tinelli”.



1. Libreria sansoviniana, iscrizione.



2. Libreria sansoviniana, Vittoria con volume
inscritto.



3. Libreria sansoviniana, prospetto verso Piazza San Marco dopo il crollo del campanile.



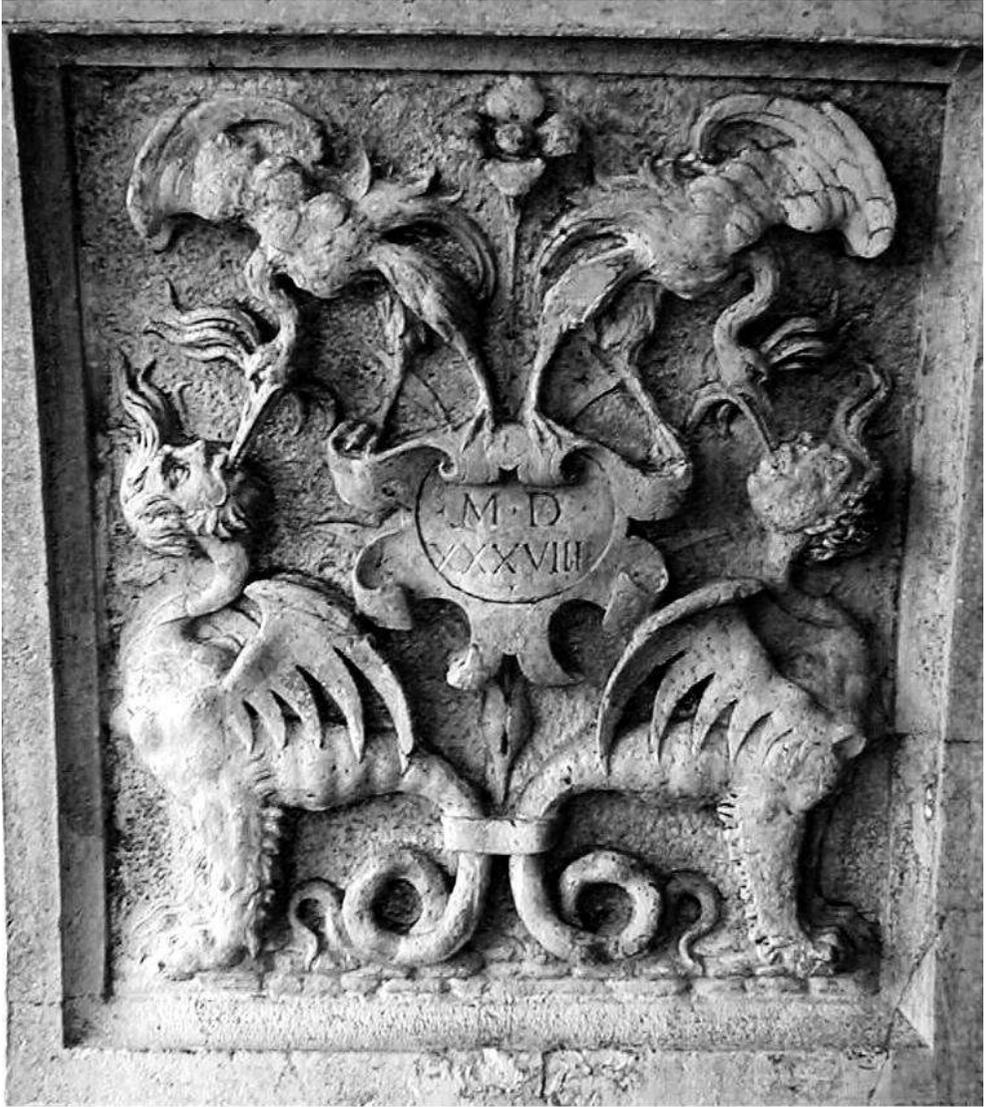
4. Libreria sansoviniana, iscrizione rilevata con tecnica a *frottage*.



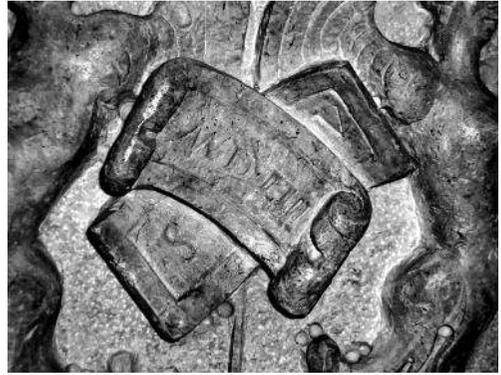
5. Libreria sansoviniana, Vittoria posta sulla finestra centrale del prospetto verso Piazza San Marco.



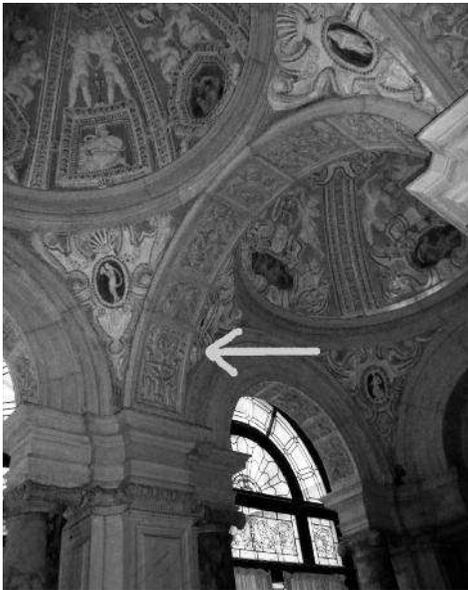
6. Libreria sansoviniana, scala monumentale, Arpocrate.



7. Libreria sansoviniana, sottarco del porticato, data di fondazione.



8-9-10. Libreria sansoviniana, scala monumentale, iscrizione.





11. Libreria sansoviniana, scala monumentale, Occasio.



12. Libreria sansoviniana, "femenone" a destra dell'ingresso, iniziali di Alessandro Vittoria.



13. Libreria sansoviniana, sottoarco del porticato, Fanete.