

# Precisazioni sulla decorazione dell'organo cinquecentesco di Santa Maria del Giglio a Venezia: una proposta di ricostruzione

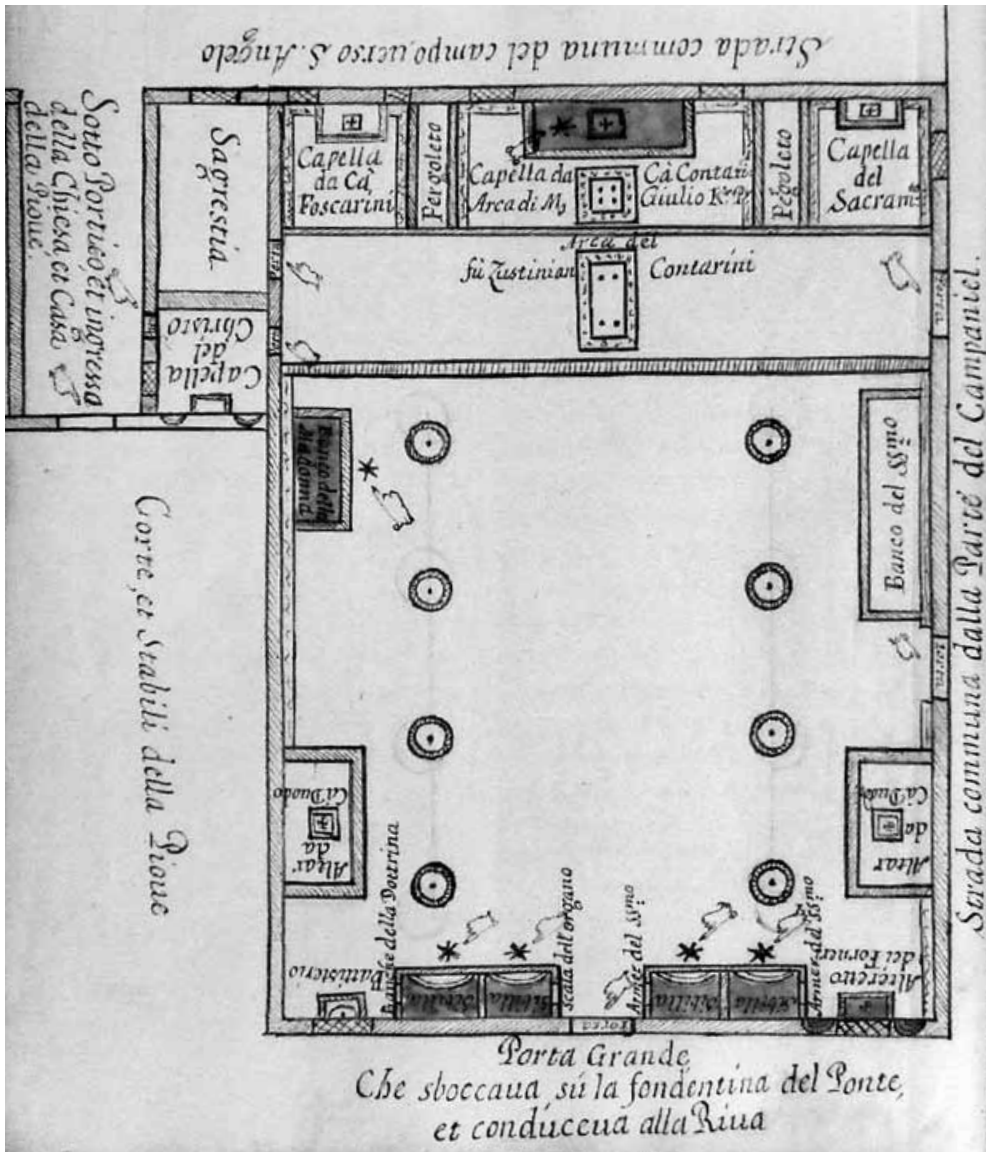
MASSIMO BISSON

Santa Maria del Giglio (o Santa Maria Zobenigo, dal nome di una delle famiglie fondatrici) è una delle chiese matrici di Venezia e, dunque, tra le più antiche: ricostruita una prima volta nel 966 a causa di un incendio, fu nuovamente rifatta nel 1105<sup>1</sup>. A questa fase risale probabilmente la piccola basilica a tre navate raffigurata nella veduta di Jacopo de' Barbari del 1500, il cui assetto interno è rappresentato in modo piuttosto dettagliato in una pianta conservata presso l'Archivio Patriarcale (fig. 1).

Tale documento, pubblicato alcuni anni fa da Silvia Moretti<sup>2</sup>, è purtroppo sfuggito alla mia attenzione durante la stesura di un recente contributo dedicato all'organo rinascimentale della chiesa<sup>3</sup>, scomparso in seguito alla ricostruzione dell'edificio avvenuta tra il 1680 e il 1683<sup>4</sup>. Di esso si conservarono soltanto le pitture, riutilizzate come decorazione parietale nella nuova parrocchiale: i *Quattro Evangelisti* di Jacopo Tintoretto, collocati nel coro capitolare dietro all'altare maggiore (figg. 2-3), la *Conversione di San Paolo* dello stesso pittore, esposta sulla parete di controfacciata (da cui scomparve però nel corso dell'Ottocento)<sup>5</sup>, e le quattro *Sibille* di Giuseppe Porta, tuttora collocate ai fianchi del portale maggiore<sup>6</sup> (fig. 5).

Secondo la guida di Francesco Sansovino del 1581, l'edificio era stato da poco restaurato ("ne tempi presenti") per interessamento dei procuratori della parrocchia, i fratelli Giustiniano e Giulio Contarini<sup>7</sup>. Sebbene non sia nota l'entità di quell'intervento, si potrebbe pensare a puntuali opere di riparazione e consolidamento statico, accompagnate dal rinnovamento dell'ornamentazione interna. Lo stesso autore ribadisce infatti l'antichità della fabbrica ("ancora che per sito sia antica"), menzionando successivamente una serie di nuovi dipinti, come l'*Annunciazione* di Giuseppe Porta per l'altare maggiore e le portelle d'organo tintorettesche. Il contratto per la realizzazione di quest'ultime, in particolare, fu sottoscritto proprio da Giulio Contarini nel 1552, come dimostra la documentazione pubblicata da Lorenzetti, nella quale si accenna anche alla cassa dell'organo e alla balconata che la sorreggeva<sup>8</sup>.

Lo strumento vero e proprio era stato commissionato pochi anni prima: i tre progetti proposti da Vincenzo Colombi risalgono infatti al 1547 e prevedevano la consegna del manufatto entro la Pasqua dell'anno seguente<sup>9</sup>. È dunque probabile che poco dopo si cominciasse a edificare la balconata li-



1 - Chiesa di Santa Maria del Giglio, pianta della chiesa medievale.  
 Venezia, Archivio Storico del Patriarcato



2 - JACOPO TINTORETTO, *Santi Marco e Giovanni evangelisti*.  
Venezia, chiesa di Santa Maria del Giglio



3 - JACOPO TINTORETTO, *Santi Matteo e Luca evangelisti*.  
Venezia, chiesa di Santa Maria del Giglio

gnea, la quale, nel 1552, doveva essere ormai completa e funzionante: nel contratto siglato in quell'anno, Tintoretto si impegnava a dipingere “de belle figure fogiami et picture” – oltre alle portelle – “tutta la casa [= cassa] et tutto il barco di legname [= cantoria] d'alt'in basso et da un capo all'altro sicche el sia bello et vistoso onorevole et in ogio”, per la somma di appena 20 ducati<sup>10</sup>.

Si doveva dunque trattare di un complesso architettonico e pittorico di non poco conto, forse sobrio nelle sue forme,

ma di impatto ragguardevole. Così lo descrive infatti Boschini: “Vi è poi l'organo, dipinto dal Tintoretto, cioè le portelle, nelle quali, nel di fuori, si vede la Conversione di S. Paolo, cosa capricciosa, e molto erudita: nel di dentro, vi sono li quattro Evangelisti. Sotto il soffitto del detto, uscendo dalla porta maggiore, vi è Maria col Bambino, pure dello stesso Tintoretto. Vi sono dalle parti che sostentano l'organo, quattro figure, che rappresentano Sibille, del Salviati”<sup>11</sup>.



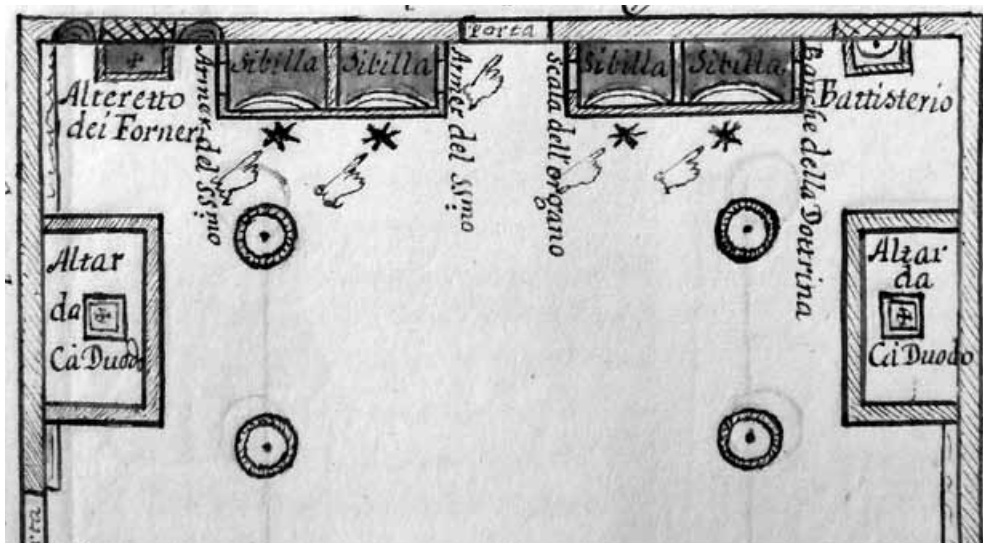
4 - JACOPO TINTORETTO E BOTTEGA, *Madonna con Bambino*. Venezia, chiesa di Santa Maria del Giglio

Su questo passo si fonda l'ipotesi ricostruttiva pubblicata nel mio precedente contributo, dove ho sostenuto che lo strumento si trovasse in controfacciata (il dipinto della *Madonna con il Bambino* collocato sul soffitto della cantoria si vedeva infatti "uscendo dalla porta maggiore"; fig. 4) e che le *Sibille* di Giuseppe Porta ornassero la struttura che reggeva la cantoria. Tutto questo non solo è confermato dalla menzionata pianta (figg. 1, 6), ma trova in essa nuove precisazioni che consentono di definire ulteriori dettagli.

Scopriamo ad esempio che le pitture delle profetesse erano schierate l'una accanto all'altra sulla parete lignea sottostante alla balconata, due a destra e due a sinistra dell'ingresso principale (figg. 5-7). Dietro alle quattro tele vi erano altrettanti vani di servizio accessibili attraverso ante poste sui lati brevi (fig. 6): il vano a destra del porta-



5 - GIUSEPPE PORTA DETTO SALVIATI, *Sibilla Agrippina, Sibilla Tiburtina, Sibilla Cumana e Sibilla Delfica*. Venezia, chiesa di Santa Maria del Giglio



6 - Chiesa di Santa Maria del Giglio, pianta della chiesa medievale, particolare.  
Venezia, Archivio Storico del Patriarcato

le ospitava la scala che saliva alla cantoria, mentre quello adiacente serviva da deposito per le “panche della dottrina” (necessarie cioè alle lezioni di catechismo). I due sul lato sinistro appartenevano invece alla confraternita del Santissimo, che vi riponeva evidentemente gli arredi e i paramenti della propria cappella (situata a destra della maggiore).

La pianta stessa non dice granché sull'aspetto architettonico dell'alzato della balconata, ma – sulla scorta di analoghe strutture veneziane coeve<sup>12</sup> (fig. 8) – permette di formulare un'ipotesi credibile. Sappiamo innanzitutto che essa occupava l'intera parete di fondo della navata centrale, prolungandosi anche negli adiacenti intercolumni. Il prospetto era scandito in cinque campate: quella centrale aveva una luce di almeno 121 cm, corrispondenti cioè alla larghezza del-

la *Madonna con Bambino* situata sul soffitto<sup>13</sup> (fig. 4), mentre la luce delle quattro laterali non era inferiore ai 90 cm, pari alla larghezza delle tele di Giuseppe Porta.

Le nicchie semicirculari che fanno da sfondo alle *Sibille* (fig. 5) conferiscono un carattere illusionistico alla composizione: esse dovevano contribuire non poco all'integrazione formale dei dipinti stessi con la contigua struttura lignea e suppongono la presenza di una griglia architettonica costituita da paraste o semicolonne, forse rialzate su piedistalli (fig. 7). Il punto di vista delle tele, infatti, è alquanto basso e presume l'esistenza di un basamento sottostante non inferiore ai 50-70 cm.

La balconata vera e propria sulla quale si trovava lo strumento era verosimilmente aggettante rispetto ai sostegni sottostanti, ai quali doveva essere raccordata median-



7 - Ricostruzione della cantoria e della cassa d'organo cinquecentesche della chiesa di Santa Maria del Giglio a Venezia (ipotesi dell'autore)

te mensole<sup>14</sup>. La sua profondità complessiva all'altezza del parapetto doveva almeno uguagliare l'altezza della citata *Madonna con Bambino* (121×121 cm) situata sul soffitto<sup>15</sup> (fig. 4). Non abbiamo notizie di eventuali pitture sul parapetto o su altre parti della balconata, fatta eccezione per le decorazioni a olio previste nell'accordo stipulato con Tintoretto<sup>16</sup>.

Le superstiti portelle (figg. 2-3) ci aiutano invece a definire le proporzioni della cassa dell'organo, la cui larghezza doveva corrispondere a quella complessiva delle tele (3 metri). L'altezza di quest'ultime (257 cm) sembra aver subito invece delle manomissioni a causa dell'inserimento nello spazio attuale, delimitato in basso dalle spalliere del coro capitolare e in alto dal

soffitto della cantoria seicentesca<sup>17</sup>. Considerando infatti la quota della loro ubicazione originaria, le figure risultano troppo compresse nella parte sommitale, tanto da suggerire una maggiore estensione dello sfondo al di sopra degli evangelisti, onde contenere l'effetto di schiacciamento prospettico. Ciò consente di ipotizzare che l'altezza delle ante – come da tradizione – fosse grosso modo uguale alla loro larghezza complessiva e che le canne di mostra fossero dunque contenute in un vano di forma quadrata scandito in campate (solitamente cinque)<sup>18</sup>. Le tipiche smussature tuttora parzialmente visibili in corrispondenza degli angoli superiori interni delle tele permettono infine di supporre la presenza di paraste o colonne ai lati del prospetto della cassa, sulle quali poggiava una trabeazione (fig. 7).

Le pitture dell'organo – com'è noto – furono completate non prima del 1557<sup>19</sup>. In quello stesso periodo, o negli anni successivi, fu intrapreso anche un generale riassetto dell'intera navata principale, le cui arcate e pareti furono ornate con “vagli, e bei lavori, intagli, fogliami, figure di alquanti profeti, & di altro, il tutto indorato che fa una bella vista”<sup>20</sup>. L'aspetto dell'aula doveva dunque apparire non molto diverso da quello della duecentesca chiesa veneziana di San Nicolò dei Mendicoli, tuttora rivestita da pregevoli ornamenti lignei dorati realizzati nel corso degli anni ottanta del XVI secolo e dei quali la balconata e la cassa dell'organo (1580-81) sono parte integrante<sup>21</sup>. Un caso simile – ma di tono più sobrio – si rinvie ancora nella trecentesca San Giacomo dall'Orio, dove la trabeazione lignea che sormonta le arcate della navata principale



8 - Cantoria e organo settecentesco. Venezia, chiesa di San Giacomo dall'Orio

(ugualmente rivestite da pannelli lignei) prosegue ininterrottamente sul parapetto della coeva balconata dello strumento (1555; fig. 8)<sup>22</sup>.

Sembra probabile, pertanto, che anche a Santa Maria del Giglio le ornamentazioni scultoree e architettoniche delle pareti si congiungessero a quelle della cantoria, a maggior ragione se si considera che le strutture portanti di quest'ultima si prolungavano fin sotto le arcate che dividevano la nave centrale da quelle laterali (figg. 1, 6-7). Il nuovo organo cinquecentesco, dunque, potrebbe essere stato parte di un progetto più ampio, teso a conferire un aspetto moderno all'intero spazio interno dell'edificio medievale.

- <sup>1</sup> F. CORNER, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e Torcello*, Padova 1758, pp. 205-207.
- <sup>2</sup> Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, *Parrocchia di S. Maria del Giglio* (d'ora in poi: ASPV, SMG), b. 119, fasc. 9, "Libro della Scuola dell'Annunciata detta dei Forneri", c. 13. Cfr. S. MORETTI, "Fondamenti sodi et non pensier vani": Giuseppe Benoni ingegnere e architetto tra Venezia e Friuli nella seconda metà del XVII secolo al servizio della Dominante, in "Architetto sia l'ingegnere che discorre". Ingegneri, architetti e protti nell'età della Repubblica, a cura di G. MAZZI e S. ZAGGIA, Venezia 2004, pp. 153-199, in part. pp. 191-193 e tav. 65. La datazione della pianta si può collegare all'edificazione dell'attuale fabbrica: essa è infatti conservata nel *Libro della Scuola dell'Annunciata detta dei Forneri*, accanto a una copia della delibera capitolar del 31 maggio 1679 sulla ricostruzione della chiesa. Pare dunque evidente che il disegno venisse redatto in quell'occasione al fine di salvaguardare i diritti dei privati sugli spazi dell'antica chiesa, in particolare quelli della confraternita medesima. La scritta indicante la porta d'ingresso principale, del resto, contiene verbi coniugati al passato, segno che i lavori di trasformazione erano già iniziati.
- <sup>3</sup> M. BISSON, *Meravigliose macchine di giubilo. L'architettura e l'arte degli organi a Venezia nel Rinascimento*, Venezia-Verona 2012, pp. 101-105.
- <sup>4</sup> Sulla cronologia della ricostruzione seicentesca cfr. D. MARTINELLI, *Il Ritratto di Venezia diviso in due parti*, Venezia 1684, p. 26; M. GAIER, *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento*, Venezia 2002, pp. 334-352, 542-550; S. MORETTI, *Fondamenti...*, cit., pp. 188-195.
- <sup>5</sup> Cfr. G. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia all'amico di belle arti*, I, Venezia 1815, p. 615; G. FOGOLARI, *Le portelle dell'organo di S. Maria dei Miracoli di Venezia*, "Bollettino d'arte del Ministero della p. istruzione", II, 4-5, 1908, pp. 121-137, 161-169, in part. p. 165; G. LORENZETTI, *Una nuova data sicura nella cronologia tintoretiana*, "Ateneo veneto", CXXIX, 123-124, 1938, pp. 129-139, in part. pp. 132 (nota 3) e 133.
- <sup>6</sup> "Sotto l'organo sonovi due SS. Evangelisti ch'erano nelle portelle del vecchio. [...] Sopra la porta maggiore vi è in una mezzaluna una funzione [...] della maniera del Palma. Al di sotto vi è la cena di Cristo di Giulio Moro. E sotto a questa vi è la conversione di S. Paolo del Tintoretto, che insieme con quattro Sibille del Salviati che gli sono d'intorno adornava il vecchio organo" (A.M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine*, Venezia 1733, pp. 169-170).
- <sup>7</sup> F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581, pp. 44v-45r.
- <sup>8</sup> G. LORENZETTI, *Una nuova data...*, cit., pp. 137-138.
- <sup>9</sup> ASPV, SMG, b. 31 "Fabbrica della chiesa", fasc. IV "Scritture per far l'organo et aggiustarlo 1552-1557-1622-1643-1668", cc. 3-4, 6; cfr. G. LORENZETTI, *Una nuova data...*, cit., p. 138; S. DALLA LIBERA, *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia 1962, p. 60; R. LUNELLI, *Studi e documenti di storia organaria veneta*, Firenze 1973, pp. 52-54; L. STELLA, V. FORMENTINI, *L'organo di Valvasone nell'arte veneziana del Cinquecento*, Udine 1980, pp. 84-85; M. BISSON, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 101-102, 427-428 (docc. 47-49).
- <sup>10</sup> ASPV, SMG, b. 31 "Fabbrica della chiesa", fasc. IV "Scritture per far l'organo et aggiustarlo 1552-1557-1622-1643-1668", c. 2; cfr. G. LORENZETTI, *Una nuova data...*, cit., p. 138; S. DALLA LIBERA, *L'arte degli organi...*, cit., p. 61; M. BISSON, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 102, 428-429 (doc. 50).
- <sup>11</sup> M. BOSCHINI, *Le minere della pittura*, Venezia 1664, p. 107. L'attribuzione delle Sibille a Giuseppe Porta detto Salviati è conferma-



ta da Pallucchini, che le accosta allo stile tintorettesco collocandole alla metà degli anni Cinquanta, cioè allo stesso periodo delle portelle (R. PALLUCCHINI, *Per gli inizi veneziani di Giuseppe Porta*, "Arte veneta", XXIX, 1975, pp. 159-166, in part. p. 165). Più di recente McTavish, considerandone lo stile troppo lontano da quello del pittore toscano, respinge l'attribuzione assegnandole invece alla bottega di Jacopo (D. McTAVISH, *Giuseppe Porta called Giuseppe Salviati*, New York-London 1981, pp. 315-317).

<sup>12</sup> Si veda a questo proposito M. Bisson, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 24-25.

<sup>13</sup> La tela è oggi collocata nella cappella Molin della stessa chiesa: secondo Lorenzetti sarebbe di mano di Jacopo (G. LORENZETTI, *Una nuova data sicura...*, cit., pp. 131-132), mentre la critica più recente l'attribuisce alla bottega (R. PALLUCCHINI, P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, I, Milano 1982, p. 167, catt. 165-166).

<sup>14</sup> Struttura identica hanno la cantoria lapidea di Santa Maria Formosa (inizio XVI sec.) e quella lignea di San Giacomo dall'Orio (1555 - fig. 8), entrambe ubicate in corrispondenza dell'ingresso principale della chiesa e dotate di vani accessori (nel primo caso ora scomparsi) che ospitavano le scale di accesso e un ripostiglio (cfr. M. BISSON, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 160-162, 250-254).

<sup>15</sup> Cfr. nota 13.

<sup>16</sup> Cfr. nota 10.

<sup>17</sup> In precedenza ho dato invece per scontato che le attuali dimensioni delle portelle

corrispondessero a quelle originarie (cfr. M. BISSON, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 101-105).

<sup>18</sup> Si veda a questo proposito M. Bisson, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 22-23.

<sup>19</sup> Nonostante Tintoretto iniziasse il lavoro subito dopo la stipulazione del contratto (come testimoniano le ricevute per complessivi 10 ducati versati al pittore nei sei mesi seguenti), nel 1557 le portelle non risultavano ancora terminate e con esse, probabilmente, neppure le altre decorazioni della cantoria. In quell'anno, dunque, i committenti intimarono formalmente all'artista di consegnare le ante entro il 22 marzo, pena la perdita dell'incarico, la restituzione delle somme ricevute e il pagamento di una sanzione di 25 ducati (cfr. G. LORENZETTI, *Una nuova data sicura...*, cit., pp. 137-138). Forse solo a quel punto - data l'inadempienza di Tintoretto - Giuseppe Porta fu coinvolto nella decorazione dell'organo ricevendo l'incarico di eseguire le *Sibille*.

<sup>20</sup> F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare [...] ampliata dal M.R.D. Giovanni Stringa*, Venezia 1604, p. 89v. Tali opere, a mio avviso, facevano parte dei restauri commissionati da Giustiniano e Giulio Contarini menzionati da Sansovino nella guida del 1581 (cfr. nota 7).

<sup>21</sup> Cfr. M. BISSON, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 322-323.

<sup>22</sup> Cfr. M. BISSON, *Meravigliose macchine...*, cit., pp. 254-255.

*A seventeenth-century plan of the demolished medieval church of Santa Maria del Giglio in Venice specifies with relative clarity the layout of the sixteenth century organ loft and, in particular, the location of the four Sibyls by Giuseppe Porta called Salviati that decorated the supporting structure. Combining this information with the one obtainable from written sources and the surviving paintings, the author proposes a graphic reconstruction of the whole organ complex, that included – as we know – Jacopo Tintoretto's doors representing the Evangelists, and a Virgin and Child (attributed to his workshop) located on the ceiling of the balcony. One gets the image of a quite impressive architecture, probably contemporary to the lavish sculptured decoration in gilded wood that covered the entire medieval nave giving it a modern appearance.*

massimobisson@gmail.com