

MARINELLA PIGOZZI

*Ercole a Brescello. Nuove testimonianze per Jacopo Sansovino*

## ABSTRACT

Jacopo Sansovino, al secolo Jacopo Tatti detto il Sansovino (Firenze, 2 luglio 1486 – Venezia, 27 novembre 1570), è stato un architetto e scultore toscano attivo a lungo in più sedi, ove sempre è stato meritevole di incarichi di grande responsabilità. Nell'occasione mi soffermerò sulla commissione per una statua d'Ercole richiestagli nel 1550 dal duca Ercole II d'Este tramite il suo ambasciatore a Venezia, Girolamo Faruffini. Il gigante in pietra d'Istria raggiungerà Brescello, la «nova Cittade Erculea», sua definitiva sede, nel 1553. Sinora inedito, e in collezione privata, il modello per la testa di Ercole che nell'occasione si presenta e si confronta con la scultura realizzata.

PAROLE CHIAVE: Jacopo Sansovino; Ercole II d'Este; Ercole; Brescello; Terzo Terzi; Secolo XVI; Roma; Venezia

*Hercules in Brescello. News for Jacopo Sansovino*

## ABSTRACT

Jacopo Sansovino, born Jacopo Tatti known as Sansovino (Florence, July 2, 1486 – Venice, November 27, 1570), was a Tuscan architect and sculptor active for a long time in several locations, where he has always been worthy of positions of great responsibility. On this occasion I will focus on the commission for the statue of Hercules requested from him in 1550 by Duke Ercole II d'Este through his ambassador to Venice, Girolamo Faruffini. The giant in Istrian stone will reach Brescello, the «nova Cittade Erculea», its definitive seat, in 1553. So far, the model for the head of Hercules is unpublished, and in a private collection, on this occasion he presents and confronts himself with the sculpture created.

KEYWORDS: Jacopo Sansovino; Ercole II d'Este; Hercules; Brescello; Terzo Terzi; 16<sup>th</sup> Century; Roma; Venezia

**I. Sansovino fra Firenze, Roma, Francia, Venezia**

Nel 1529, il 7 aprile, in seguito alla morte di Pietro Bon, Jacopo Tatti è nominato a Venezia Proto dei Procuratori di San Marco *de supra*. Gli conferiscono l'incarico i responsabili degli edifici marciani e della piazza San Marco, con l'esclusione di palazzo Ducale<sup>1</sup>. Nell'ultima fase del dogato Gritti (1523-1538), i procuratori sono Vettor Grimani, Antonio Cappello, Giovanni da Lezze, e per tutti Sansovino lavorerà. Il Tatti, responsabile dei cantieri delle fabbriche pubbliche, San Marco, Zecca, Libreria e Loggetta, dei palazzi Corner e Dolfin, di San Francesco della Vigna, e di varie opere di edilizia minore, rimase in carica fino alla morte, facendo dialogare le sue esperienze toscoromane con la tradizione architettonica veneziana sempre più emergente col passare degli anni, continuando ad operare anche come scultore, oltre che architetto, in altre realtà, pubbliche e private, sacre e profane<sup>2</sup>. Formatosi nella Firenze medicea con l'indagatore delle sculture antiche riunite nel giardino laurenziano di S. Marco, Andrea Contucci, di cui farà proprio il toponimico Sansovino, nel 1506 lo raggiunse a Roma, portatovi da Giuliano da Sangallo. Il trasferimento di Contucci l'anno prima, era stato motivato dalla decisione di Giulio II di accogliere la tomba del cardinale Ascanio

<sup>1</sup> Andrea Palladio nel 1570 gli subentrò nella carica di Proto.

<sup>2</sup> MANUELA MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano, Electa, 2000.



Fig. 1, Jacopo Sansovino, *Ercole*, 1553, Museo Archeologico “Albino Umiltà”, Brescello.

Sforza, morto il 28 maggio 1505, nel coro della chiesa di S. Maria del Popolo e di affidarne, forse per i buoni uffici di Giuliano da Sangallo, suo intrinseco, l'esecuzione al toscano, così come di lì a breve gli affiderà per la stessa chiesa l'esecuzione della tomba del cardinale Girolamo Basso Della Rovere, morto il 1° sett. 1507. I due sepolcri, dei quali si conservano, al Victoria and Albert Museum di Londra e nel Museo di Weimar, due disegni preparatori pubblicati dal Middeldorf<sup>3</sup> e dallo Huntley<sup>4</sup>, danno al problema del rapporto architettura-scultura una risposta che privilegia le valenze strutturali di una intelaiatura plasticamente intesa, alla quale le sculture si connettono, oltre che per il contrapposto classico dei gesti, per il trattamento pittorico delle superfici<sup>5</sup>. Sono peculiarità che Jacopo farà proprie, arricchendole con l'attento studio della scultura antica praticato nell'urbe e continuato a Venezia nell'ambiente dei Grimani. Le sue prime opere autonome e autografe sono documentate a partire dal successivo rientro a Firenze, e si datano dal 1511. Continuo è il confronto con i lavori dei pittori. Rivolto ormai alla maniera moderna, lo incuriosiscono le opere di fra Bartolomeo e

di Andrea del Sarto, suo coetaneo, amico e compagno in più lavori<sup>6</sup>. Il suo secondo periodo romano data dal 1518, ma è interrotto nel 1521 dal viaggio in Francia<sup>7</sup>. Prima di ritrovarlo a Roma nella primavera del 1524, rare informazioni, e indirette, fanno pensare ad una sosta veneziana nel viaggio di ritorno dalla corte di Francesco I. L'ipotesi è di particolare interesse, se confermata troverebbe giustificazione il progetto di Sansovino per il sepolcro del padre del cardinale Domenico Grimani, il doge Antonio, da realizzarsi nella facciata della chiesa di Sant'Antonio al Castello<sup>8</sup>. Data al 22 febbraio 1525 una lettera da Roma di Jacopo a Michelangelo in Firenze. Il secondo periodo romano è caratterizzato da uno sviluppo dello stile verso una maggiore grandiosità, Jacopo rivela la sua

<sup>3</sup> ULRICH MIDDELDORF, *Two Sansovino Drawings*, «The Burlington Magazine», LXIV, 1934, p. 160, fig. C.

<sup>4</sup> GEORGE HAYDN HUNTLEY, *Andrea Sansovino sculptor and architect of the Italian Renaissance*, Cambridge, MA, 1935, fig. 71.

<sup>5</sup> SILVANA MACCHIONI, ad vocem «Contucci, Andrea», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 28, 1983, pp. 551-558.

<sup>6</sup> ANTONIO NATALI, *Andrea del Sarto. Maestro della maniera moderna*, Milano, Mondadori, 2002. A Firenze, nel Chiostrino dei Voti della Santissima Annunziata, Andrea si dipinge assieme a Sansovino e a Francesco dell'Ajolle fra gli astanti all'arrivo dei Magi alla residenza di Erode, ne *Il viaggio dei Magi*.

<sup>7</sup> FRANCESCO SANSOVINO, *Delle cose notabili che sono in Venetia*, Venezia, Appresso Francesco Rampazetto, 1565, f. 21v; M. MORRESI, *Jacopo Sansovino* cit., pp. 415-417, 427.

<sup>8</sup> ANTONIO FOSCARI, MANFREDO TAFURI, *Sebastiano da Lugano, i Grimani e Jacopo Sansovino. Artisti e committenti nella chiesa di Sant'Antonio di Castello*, «Arte Veneta», 36, 1982, pp. 100-123, in partic. 117-118. Il cardinale, trasferitosi a Roma, vi morirà il 27 agosto 1523; la commissione del sepolcro deve quindi essere precedente.



Fig. 2, Jacopo Sansovino, *Ercole, viso di fronte*, 1553, Museo Archeologico “Albino Umiltà”, Brescello.

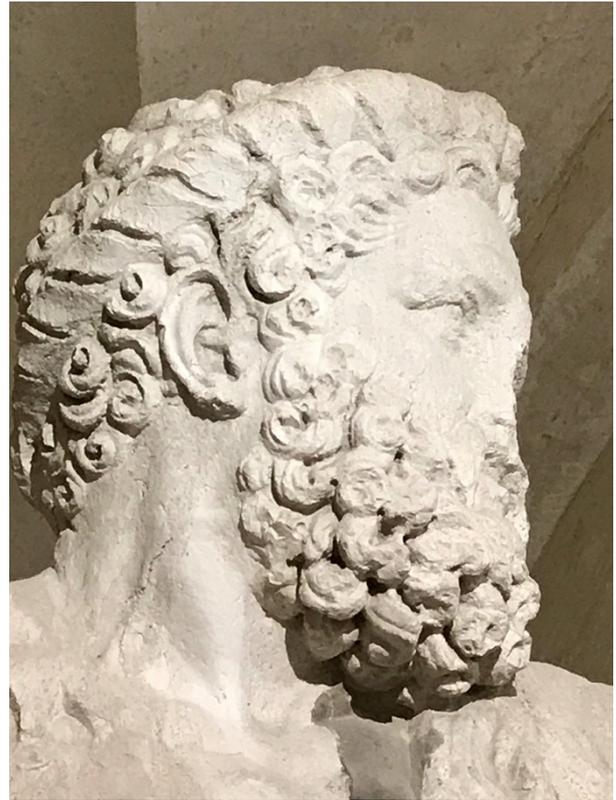


Fig. 3, Jacopo Sansovino, *Ercole, viso di profilo*, 1553, Museo Archeologico “Albino Umiltà”, Brescello.

particolare attenzione alle opere di Bramante e all'attività scultorea di Michelangelo<sup>9</sup>. Per il suo arrivo a Venezia dobbiamo basarci su due missive dell'amico Lorenzo Lotto inviate a Bergamo ai suoi committenti, i rettori della Confraternita della Misericordia, in data 5 e 12 agosto 1527<sup>10</sup>. Allorché lasciò Roma per spostarsi a Venezia, Jacopo pensava di ritornare alla corte di Francesco I in Francia<sup>11</sup>, ma in laguna divenne presto una delle figure centrali dell'arte veneziana del Cinquecento, diffondendovi la lezione rinascimentale toscano-romana in una versione aulica, consapevole del lessico classicista, attenta alle regole, quelle che in lingua aveva da poco codificate il veneziano Pietro Bembo nelle *Prose della volgar lingua* pubblicate nel 1525<sup>12</sup>. Bembo auspicava il volgare toscano e

<sup>9</sup> Lo rivelano la *Madonna del Parto* nella basilica di Sant'Agostino (1521), il *Sant'Antonio* in San Petronio a Bologna e i monumenti funebri al Cardinale Sant'Angelo e a Antonio Urso nella chiesa di San Marcello al Corso, insieme con Andrea Sansovino, e quello autonomo per il Cardinale Quignone in Santa Croce in Gerusalemme.

<sup>10</sup> *Il carteggio di Michelangelo, edizione postuma di Giovanni Poggi*, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, Firenze, 1965-1983, vol. III, p. 136; BRUCE BOUCHER, *The sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven and London, Yale University Press, 1991, vol. I, p. 183, doc. 50, 52; p. 184, doc. 61, 62.

<sup>11</sup> Francesco, il figlio di Sansovino, scrive «che dopo il sacco, dovendo andare a Parigi, chiamato dal re Francesco Primo, et giunto in Venetia, non solamente si fermò [...] ma ci visse 47 anni». F. SANSOVINO, *Del segretario, libri VII*, Venezia, Appresso gli Heredi di Vincenzo Valgrisi, 1580, p. 221v; Boucher, vol. I, p. 242, doc. 301; p. 244, doc. 305, ricorda il passo.

<sup>12</sup> Vasari scrive che l'artista, ancora in vita all'uscita della Giuntina nel 1568, lascia Roma nel 1527 per sfuggire al sacco delle truppe di Carlo V, giunte in città il 6 maggio, e alla peste conseguente, in GIORGIO VASARI, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568), a cura di Paola Barocchi, Rosanna Bettarini, Firenze, Sansoni-SPES, 6 voll., 1966-87, vol. VI, p. 178. Vasari, alla morte dell'artista, scriverà nel 1570 una ulteriore vita, elogiativa e ampliata, consultata in seconda edizione: *Vita di M. Jacopo Sansovino scultore e architetto della Repubblica di Venezia*, Venezia, appresso Antonio Zatta e figli, 1789, unita alla vita di Jacopo di Tommaso Temanza.



Fig. 4, Jacopo Sansovino, *Ercole, mano sinistra*, 1553, Museo Archeologico “Albino Umiltà”, Brescello.

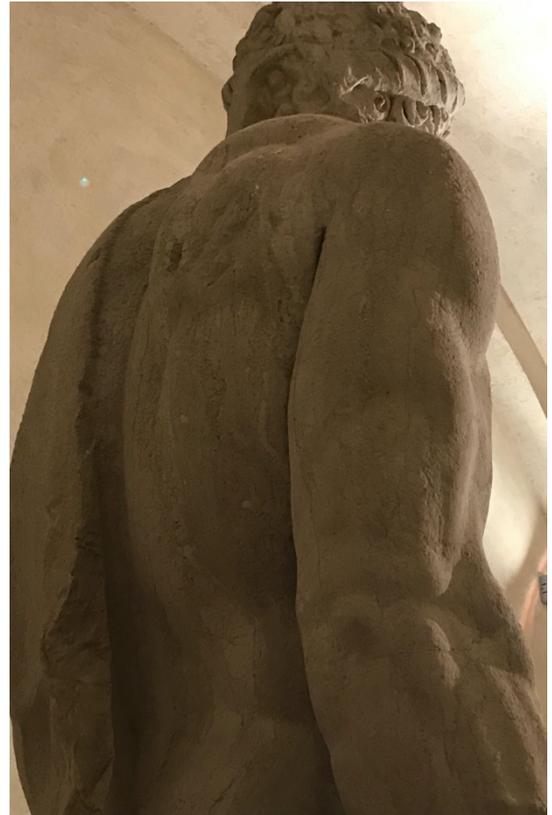


Fig. 5, Jacopo Sansovino, *Ercole di spalle*, 1553, Museo Archeologico “Albino Umiltà”, Brescello.

la rifondazione di una letteratura in volgare di alto profilo, atta a competere con la tradizione illustre di quelle classiche, contraria a contaminazioni con la lingua parlata. Avvia in lingua quella regolarizzazione che fra poco Sebastiano Serlio e poi Vignola porteranno nella teoria dell'architettura. Jacopo Sansovino, già vincitore della gara promossa da Bramante nel 1506 per la ripresa del gruppo scultoreo del *Laocoonte* con Raffaello giudice, la prova è ricordata da Vasari<sup>13</sup>, ed emergente a Roma dopo la vittoria nel concorso per San Giovanni dei Fiorentini (1518-1519) e l'inizio di palazzo Gaddi in Banchi, fermandosi a Venezia, contribuirà alla cornice umanistica privata dei Grimani, conosciuti già a Roma, e al rinnovamento dell'immaginario pubblico promosso dalla famiglia. La vicinanza del Tatti a Vettor Grimani è testimoniata dal disegno del 1527 con il progetto per il suo «palazzo a S. Samuel» affacciato sul Canal Grande, con ben due cortili in sequenza separati dalla loggia e un'impostazione biassiale, un'assoluta novità per Venezia<sup>14</sup>. In laguna si stabilì in via definitiva e lasciò la città solo per un breve viaggio nella città natale, nel 1540. Di ritorno da Firenze, durante la sosta a Ferrara in attesa dell'imbarco per la laguna, il duca Ercole II d'Este cercò di trattenerlo, ma senza successo<sup>15</sup>. Rientrato a Venezia, vi lavorò come scultore e, soprattutto, come architetto, considerato ormai come veneto. Ebbe spesso ospiti suoi concittadini, Bartolomeo

<sup>13</sup> G. VASARI, *Le Vite* cit., vol. VI, p. 177; JOHN SHEARMAN, *Raphael, Rome and the Codex Escorialensis*, «Master Drawings», 15, 1977, pp. 107-146 (trad. it. *Funzione e illusione. Raffaello, Pontormo, Correggio*, Il Saggiatore, Milano, 1983, pp. 43-76).

<sup>14</sup> Il progetto non ebbe seguito. Lo si veda in Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Disegni*, CI. III, 6038, recto; A. FOSCARI, M. TAFURI, *Un progetto del Sansovino per il palazzo di Vettor Grimani a San Samuel*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 15, 1981, pp. 69-82; A. FOSCARI, M. TAFURI, *Un progetto irrealizzato di Jacopo Sansovino: il palazzo di Vettor Grimani sul Canal Grande*, «Bollettino dei Civici Musei Veneziani», n.s., 36, 1-4, 1981, pp. 71-78; M. TAFURI, *Aggiunte al progetto sansoviniano per il palazzo di Vettor Grimani*, «Arte Veneta», 41, 1987, pp. 41-50; M. MORRESI, *Jacopo Sansovino* cit., pp. 72-83.

<sup>15</sup> G. VASARI, *Le Vite* cit., vol. VI, pp. 177-178.

Ammannati, di cui ammirava l'*Ercole in riposo* (1545) che tuttora giganteggia nel padovano giardino del giurista Marco Benavides Mantova<sup>16</sup>, il Vasari, Francesco Salviati. Alla sua morte, fu celebrato come uno dei più validi e influenti architetti della Repubblica. Le sue ceneri sono conservate nella Basilica di San Marco, nel battistero.

## II. Ercole a Brescello, la «nova Cittade Erculea». Scelte culturali e strategie politiche

Come ha sottolineato Carlo Ginzburg, per comporre la «faticosa [...] ricostruzione analitica dell'intricata rete di relazioni microscopiche [occorre] un'indagine interdisciplinare dove lo storico deve lavorare assieme allo storico dell'arte per giungere a una comprensione delle testimonianze figurative»<sup>17</sup>. Proprio sulla base di tale metodologia sono stati condotti lo studio dei documenti conservati presso gli Archivi di Stato di Modena, di Reggio Emilia e di Parma, presso la Biblioteca Passerini Landi di Piacenza, la Biblioteca Comunale di Brescello, intrecciati con la lettura delle testimonianze letterarie e critiche non solo recenti.

La statua di Brescello rappresentante Ercole barbuto, ancora prestante ma in riposo, è lontano ricordo dell'*Ercole Farnese*<sup>18</sup>, la scultura ellenistica in marmo copia del bronzo di Lisippo (IV s. a. C.), molto replicata nel Quattrocento e nel Cinquecento in vari materiali e misure. Il passaggio dal mito pagano di Ercole al suo recupero era avvenuto in sede cristiana già nel Medioevo, per poi intensificarsi nel Rinascimento. Le raffigurazioni di Ercole in età cristiana compaiono, infatti, soprattutto sulle facciate di alcune cattedrali, significativa la sua presenza in San Marco a Venezia e nel duomo di Fidenza. Si tratta di rilievi duecenteschi, nei quali l'eroe è ritratto come vincitore, capace di superare ogni ostacolo<sup>19</sup>. A Brescello, l'originale è conservato nel locale Museo Archeologico, una copia è nella centrale piazza Giacomo Matteotti e, come accadeva all'originale, può essere vista a tutto tondo. Ercole ha la testa reclinata a sinistra, i capelli e la barba sono articolati in ciocche ondulate a ricciolo, una profonda ruga gli segna la fronte, un fiore compare al centro dell'anadema intrecciato, la fascia avvolta su se stessa che gli cinge il capo e che si annoda sulla nuca (figg. 1-5). Meditabondo, muscoloso, nudo e stante presso un tronco spezzato, ha la pelle di leone appoggiata sulla spalla, trattenuta dalla mano sinistra, e aderente posteriormente al corpo, la clava impugnata nella destra è poggiata a terra, le gambe sono leggermente divaricate con la destra lievemente avanzata e dalla possente muscolatura, la gamba sinistra ha i muscoli meno precisati. La statua del borgo, l'antica *Brixellum* col suo importante porto fluviale sulla riva destra del Po citata da Plinio<sup>20</sup>, è nota sia quale

<sup>16</sup> Ivi, p. 193; FRANCO TOMASI, CHRISTIAN ZENDRI, ad vocem «Mantova Benavides, Marco», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, 2007, pp. 214-220.

<sup>17</sup> CARLO GINZBURG, *Indagini su Piero. Il Battesimo Il ciclo di Arezzo La flagellazione di Urbino. Con l'aggiunta di quattro appendici*, Torino, Einaudi, 2001 (edizione originale *Indagini su Piero. Il Battesimo Il ciclo di Arezzo La flagellazione di Urbino*, Torino 1981), p. XXIV.

<sup>18</sup> Copia di epoca romana dell'originale colossale di Lisippo, già nelle terme di Caracalla, ricomparso nel 1546, poi tra il 1554 e il 1560 in collezione Farnese, è da tempo a Napoli nel Museo Archeologico Nazionale. I numerosi attributi dell'eroe erano stati ricordati da POMPONIO GAURICO, *De Sculptura* (1504), a cura di Paolo Cutolo, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1999, pp. 39 e 135.

<sup>19</sup> Frequente è stata negli ultimi anni l'attenzione all'eroe. Segnalo ANTONELLA CORALINI, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case romane della regione Vesuviana (I a.C.-79 d.C.)*, Napoli, Electa, 2001; *Gli ozi di Ercole: residenze di lusso a Pompei ed Ercolano*, a cura di Fabrizio Pesando, Maria Paola Guidubaldi, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006; *Ercole il fondatore dall'antichità al Rinascimento*, a cura di Marco Bona Castellotti, Antonio Giuliano, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 11 febbraio-12 giugno 2011), Milano, Electa, 2011; *La città di Ercole. Mitologia e politica*, a cura di Wolfger A. Bulst, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Sala delle Reali Poste, 20 dicembre 2015-31 gennaio 2016), Bologna, Pendragon, 2016; *Ercole e il suo mito*, a cura di Friedrich Wilhelm von Hase, catalogo della mostra (Reggia di Venaria Reale, 13 settembre 2018-10 marzo 2019), Torino, La Venaria Reale-Skira, 2019.

<sup>20</sup> PLINIO, *Naturalis Historia*, III, 15.115.

*Ercole Benefattore*, simbolo di buon governo, di magnificenza e di potere, formidabile strumento di propaganda e di autocelebrazione, sia quale *Pasquén*, l'autore di satire in versi o in prosa che presero di mira le autorità e che continuarono fino al secondo dopoguerra del secolo scorso. Evidenziando l'opportunità di una lettura polisemica dei dati del reale e di un'analisi contestuale delle strategie di fortificazione delle città vicine, portato di altri significati, il fine di simile scultura sembra essere quello autoreferenziale e autocelebrativo del committente relativamente al proprio valore e potere, ma anche significativo di ricercati e rassicuranti rapporti politici con i Medici, con Roma pontificia, con la Serenissima, la Francia, l'Impero, con i cui responsabili doveva vieppiù destreggiarsi<sup>21</sup>. Il gigante misura 2,55 m circa, la scultura fu eseguita su commissione del duca Ercole II d'Este, lieto di questa omonimia, da Jacopo Tatti, che desiderava confrontarsi con i maestri del passato, modelli persistenti nei secoli e da lui molto amati, e gareggiare con i contemporanei. Stefano Petrocchi ritiene che «questa tipologia dell'eroe diffusissima in età imperiale romana fino dalla dinastia giulio-claudia, poi in seguito identificata con la figura di Commodo, discenda dalla fusione di due tipi principali: l'*Ercole Lansdown*, proveniente da Villa Adriana e ora a Malibu, nel Paul Getty Museum, per la struttura policletea della figura, e il leggendario *Ercole* di Mirone a Samo per il motivo della *leontè* discendente sul braccio sinistro»<sup>22</sup>. Il fiore che l'anadema forma al suo centro, presenza rara e sinora ignorata, ricorda i fiori dei magici alberi dai frutti d'oro, cari alla dea Hera, presenti nel giardino delle Esperidi, uno dei luoghi frequentati dall'eroe<sup>23</sup>. Stilisticamente, nella possente muscolatura del torace, la statua anticipa il *Nettuno*, il dio che con *Marte* affianca a Venezia la Scala dei Giganti in palazzo Ducale, commissionato nel 1554 e scolpito in marmo di Carrara.

Nel Ducato Estense, al tempo della commissione nel 1550, stavano operando da tempo, e con successo, a Reggio Emilia e a Modena gli scultori locali Prospero Spani, detto il Clemente<sup>24</sup>, e Antonio Begarelli<sup>25</sup>, ma la scelta del duca per il colosso d'Ercole in robusta pietra d'Istria cadde sul toscano, allora al vertice della sua fama, conosciuto in Francia, ma anche espressione di quella cultura toscana e romana, oltre che veneziana, con i cui esponenti politici il duca voleva dialogare per tenere a freno le mire espansionistiche lombarde e farnesiane. Serlio aveva dedicato al duca Ercole nel 1537 il suo quarto libro con le *Regole generali di architettura*, ove, precisando gli ordini architettonici, l'architetto faceva dialogare il linguaggio classicista della scuola romana con la tradizione veneziana, un importante segnale per Sansovino, ricordato nel libro fra gli interpreti del programma di rinnovamento urbano promosso dal doge Andrea Gritti<sup>26</sup>. L'esecuzione del gigante, dopo le prime incomprensioni causate dall'ambasciatore del duca a Venezia, ebbe fine nel giugno 1553 e nell'agosto la statua giunse a destinazione. La figura di Ercole/Eracle, perenne richiamo all'antico come modello di forza che sconfigge il male, di eroismo solitario, di civiltà, non solo segno di forza bruta, è stata accompagnata da una ricca tradizione letteraria e figurativa, da una grande fortuna visiva, storica e testuale. Aveva goduto della più alta considerazione già in Grecia, molti furono i santuari a lui

<sup>21</sup> GINO BENZONI, ad vocem «Ercole II d'Este», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43, 1993, pp. 107-126.

<sup>22</sup> STEFANO PETROCCHI, *Ercole tipo Lenbach*, in *Ercole e il suo mito* cit., p. 51; VINCENZO FARINELLA, *Ercole Estense tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Ercole il fondatore dall'antichità al Rinascimento* cit., pp. 96-107.

<sup>23</sup> Questi preziosi frutti del giardino delle Esperidi erano agrumi, tuttora esperidio è il termine botanico che ne descrive il frutto. È molto probabile che i «pomi d'oro» fossero cedri poiché le diverse specie di agrumi a noi più note come limoni, aranci e mandarini erano ai greci pressoché sconosciute. I romani conoscevano probabilmente, oltre al cedro, il solo limone e si deve agli arabi l'introduzione nel Mediterraneo dell'arancio amaro o melangolo.

<sup>24</sup> L'Ercole di Brescello è ricordato da ANDREA BACCHI, *Prospero Clemente. Uno scultore manierista nella Reggio del '500*, Reggio Emilia, Fondazione Pietro Manodori, 2001, p. 89.

<sup>25</sup> G. VASARI, *La "Vita di Michelangelo" nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da P. Barocchi, Napoli-Milano, Ricciardi, 1962, vol. I, p. 129; vol. IV, p. 2117.

<sup>26</sup> Lo ricorda M. MORRESI, *Jacopo Sansovino* cit., p. 443, citando di SEBASTIANO SERLIO le *Regole generali d'Architettura*, Venetia, Per Francesco Marcolini Da Forlì, 1537, p. 3.

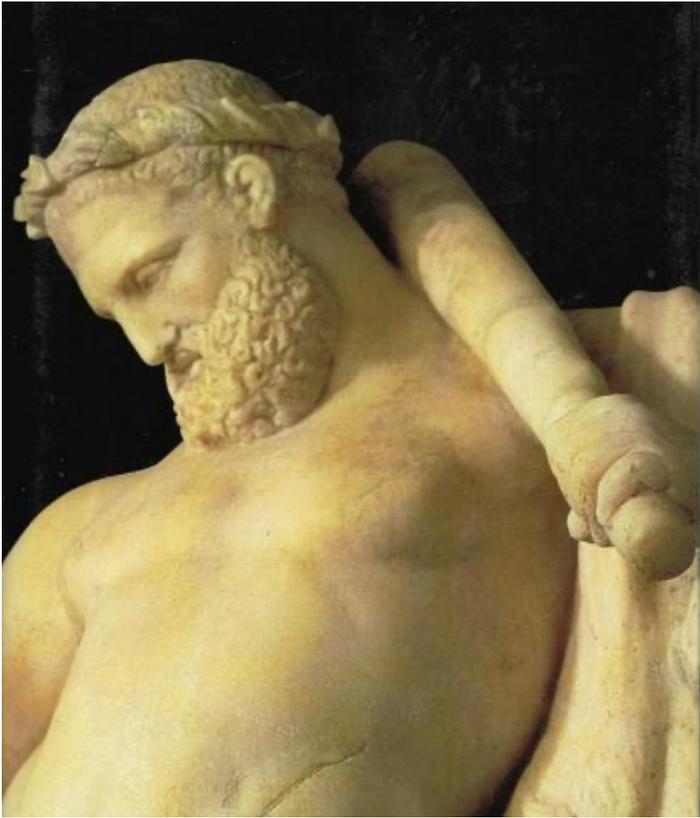


Fig. 6, *Ercole mingens*, Giardino della casa dei cervi, Ercolano.

dedicati. Come ci racconta Plinio nella *Naturalis Historia*, i maggiori scultori greci, Mirone, Policleto, Scopas e Lisippo, avevano creato famose statue di Eracle. Le sue gesta ci sono ricordate anche dalla pittura vascolare greca, dalla glittica. In Italia, nell'area della Magna Grecia, Eracle divenne subito oggetto di venerazione, e gli furono intitolate diverse città, ricordiamo Ercolano nel Golfo di Napoli, distrutta nel 79 d.C. dall'eruzione del Vesuvio, Eraclea in Lucania. Su mosaici, affreschi e sarcofagi, giardini, appaiono ripetutamente raffigurazioni di Ercole, segno della sua popolarità anche nell'immaginario collettivo dell'antichità romana (fig. 6). Non sorprende dunque che l'imperatore Commodo (161-192 d.C.), figlio dell'imperatore filosofo Marco Aurelio, nella megalomania del suo programma politico si facesse venerare e ritrarre nei panni del divino eroe, figlio di Zeus e di Alcmena. Oltre alle monete, lo testimonia il busto marmoreo, con la pelle del leone di Nemea stritolato, la clava e i pomi d'oro rubati nel giardino delle Esperidi,

conservato nei Musei Capitolini di Roma. La statua antica era riapparsa durante gli scavi nei *praedia* imperiali sull'Esquilino nel 1507. Sansovino era allora a Roma, e Giulio II l'aveva subito inserita fra le antichità nel cortile del Belvedere, luogo di grande interesse e di assidua frequentazione per tutti gli artisti presenti in città. Sappiamo che anche Sansovino lo frequentò. Lo dimostrano i suoi studi (figg. 7-8) dal gruppo del *Laocoonte*, riapparso il 14 gennaio 1506 sul colle Oppio, i disegni conservati a Firenze, nel Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Nazionale degli Uffizi e a Parigi, Cabinet des dessins del Musée du Louvre, e il suo *Laocoonte*, già ricordato, che gli valse la vittoria nel concorso indetto da Bramante. Con evidenza usa il disegno per esplorare la realtà scultorea appena riapparsa. Il suo lavoro suscitò l'interesse del cardinale Domenico Grimani che, secondo Vasari, gli commissionò, un piccolo modello in bronzo del gruppo scultoreo. Vasari inoltre ci informa che Bramante gli fece «acconciare alcune anticaglie: onde ehi messovi mano, mostrò nell'assettarle tanta grazia e diligenza, ch'el papa e chiunque le vide giudicò che non si potessero far meglio»<sup>27</sup>.

In un primo momento la statua, commissionata a Jacopo da Ercole II (1508-1559) tramite l'ambasciatore estense a Venezia, Girolamo Feruffini (Feruffino), era stata prevista per la nuova porta di Modena quale celebrativo ingresso all'addizione Erculea, o di Terranova<sup>28</sup>, realizzata a settentrione

<sup>27</sup> G. VASARI, *Le Vite* cit., vol. VI, p. 178. Per il *Laocoonte* Grimani: B. BOUCHER, *The sculpture* cit., vol. I, p. 38; vol. II, cat. n. 83, p. 361. Cfr. *Laocoonte, alle origini dei Musei Vaticani*, a cura di Francesco Buranelli, Paolo Liverani, Arnold Nesselrath, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006. Il disegno del Louvre è presente in *Le Corps et l'âme. De Donatello à Michel-Ange. Sculptures italiennes de la Renaissance*, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 22 ottobre 2020-18 gennaio 2021), a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi, Francesca Tasso, Paris-Milano, Musée du Louvre éditions/Officina Libraria, 2020, scheda di Roberta Serra, *Le plus jeune fils de Laocoon*, n. 28, con precedente bibliografia.

<sup>28</sup> Documenta in modo molto esplicito l'addizione modenese la pianta della città inserita da Giovan Battista Belluzzi fra i rilievi del codice cartaceo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Nazionale,



Fig. 7, Jacopo Sansovino, *Studio dal Laocoonte*, Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Nazionale degli Uffizi, inv. 14535 F, Firenze.



Fig. 8, Jacopo Sansovino, *Studio dal Laocoonte, il figlio più giovane*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 2712 recto, 19.549571, Paris (© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec).

per volere del duca. All'interno di una strategia difensiva che interessava l'intero territorio del Ducato, Ercole intendeva aumentare lo spazio urbano e migliorare le difese adattando i bastioni delle fortificazioni alle nuove armi da fuoco. La priorità delle esigenze difensive è giustificata, qui come altrove in questi anni, dal clima politico mutevole, dagli assedi esterni, dalle lotte fratricide interne, dal mutare delle relazioni europee, dalle disinvolute e talora spregiudicate scelte politiche. Il baluardo pentagonale, studiato da Michelangelo<sup>29</sup>, si era diffuso ovunque a partire dagli anni Trenta quando l'offesa delle artiglierie, che prima erano una prerogativa solo degli eserciti che attaccavano, imponeva nuovi mezzi di difesa. Col mutare delle tattiche belliche e dei perfezionamenti balistici i colpi degli assediati miravano non più alle cortine ma agli angoli salienti, e questi richiedevano specifiche protezioni assicurate dai cannoni nei bastioni pentagonali a distanze fra di loro raccordate. L'uccisione di Pierluigi Farnese nel 1547, da poco più di due anni investito del Ducato di Piacenza e Parma dal padre papa Paolo III, aveva mutato la realtà politica padana e sollevato nuove ambizioni

II.I.280 (ex Magliabechiano, Cl. XVII, n. 3), c. 68. L'antica cinta muraria è a penna e colorata in rosso, il nuovo perimetro bastionato è in giallo. Le condizioni fisiche del sito sono precisate per quanto riguarda i corsi d'acqua e le strade che escono dalle mura. Per Girolamo Feruffini: LAURA TURCHI, ad vocem, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, 1997, pp. 271-273. Per la iniziale collocazione sulla porta Erculea a Modena: Modena, Archivio di Stato (in seguito ASMo), *Cancelleria Ducale, Ambasciatori Venezia*, Busta 36; LAURA PITTONI, *Jacopo Sansovino scultore*, Venezia, Istituto Veneto di arti grafiche, 1909, pp. 291-296; B. BOUCHER, *The sculpture cit.*, vol. I, p. 220, e per tutti i documenti relativi all'Ercole di Brescello: ID., I, pp. 220-224; per le immagini, vol. II, figg. 301-302. Inoltre per i piccoli modelli in bronzo di *Laocoonte*, suoi e attribuiti: ID., vol. II, pp. 314-315, 361-362, doc. 83, 84, 85, con relativa bibliografia.

<sup>29</sup> Michelangelo Buonarroti, *Progetto di fortificazione*, 1526-1527, Casa Buonarroti, Firenze, inv. 25A recto.

territoriali nei territori reggiano, parmense e lombardo<sup>30</sup>. Nella *renovatio* urbana, imperniata sulla realizzazione della nuova cinta difensiva e sulla riqualificazione di alcuni spazi cittadini erano impegnate anche realtà politiche vicine al Ducato Estense e non sempre benevole. Lo stesso andavano realizzando a Guastalla e a Milano Ferrante Gonzaga<sup>31</sup>, a Sabbioneta Vespasiano Gonzaga. Domenico Giunti e Giovanni Maria Olgiati<sup>32</sup>, Girolamo Cattaneo e il piacentino Bernardino Panizzari detto il Caramosino, erano i protagonisti delle nuove strategie difensive. Terzo Terzi, il progettista delle mura bastionate di Brescello, di Finale, oltre che di Modena, di Reggio Emilia e di Ferrara, sarà impegnato dal settembre 1555 anche a Carpi, nel 1525 entrata nel dominio Estense. Nella filofrancese Mirandola dei Pico e a Novellara, il perimetro fortificato faceva corrispondere uno dei bastioni con l'antica struttura della rocca, cantiere delle fortificazioni e cantieri architettonici urbani sembrano procedere autonomamente ma nello stesso tempo<sup>33</sup>. Il riordino e la ridefinizione delle strutture difensive occupano un posto di rilievo nella città del Cinquecento, sia perché necessarie al guerreggiare dei principi, sia come occasione di riflessione critica sul significato di città 'moderna', sia come occasione progettuale in grado di rinnovare lo spazio urbano e l'organizzazione del territorio. Gli schemi urbani suggeriti da Pietro Cataneo, il trattatista che contamina i requisiti vitruviani dell'architettura (solidità, utilità, venustà) con quelli dell'ambiente (salubrità, fertilità, difesa) e che è studiato da tutti coloro che intendono adeguare i perimetri difensivi alle nuove tecniche militari, propongono il perimetro fortificato con bastioni di forma regolare quadrata o pentagonale ove si tratti di città piccole o cittadelle, con un maggior numero di lati nel caso di città più grandi<sup>34</sup>.

Dopo le prime incomprensioni, dopo le sollecitazioni continue dell'ambasciatore al «molto fantastico», al «pazzo bestiale et impraticabile» scultore, dopo la lettera inviata al duca da Sansovino tramite il figlio Francesco<sup>35</sup>, è richiesto in dono il necessario blocco in pietra d'Istria a Vettor Grimani. Il Procuratore di San Marco è fratello di Giovanni Grimani, il patriarca di Aquileia, eredi entrambi del doge Antonio Grimani, il primo proprietario del palazzo veneziano in Santa Maria Formosa. È proprio in Palazzo Grimani che Giovanni collocò la sua collezione di antiquaria, con le sculture più importanti esposte nel cosiddetto «Camerino delle Antichità». Sotto la guida di Giovanni, il palazzo di famiglia «ridotto alla forma romana», come scrisse Francesco Sansovino<sup>36</sup>, fu centro di

<sup>30</sup> Per l'inserimento della congiura piacentina nelle vicende storiche del periodo: GIGLIOLA FRAGNITO, *Ragioni dello Stato, ragioni della Chiesa e nepotismo farnesiano. Spunti per una ricerca*, in *Ragioni di Stato e ragioni dello Stato (secoli XV-XVII)*, a cura di Pierangelo Schiera, Roma, L'officina tipografica, 1996, pp. 15-37; GIOVANNI TOCCI, *La dimensione militare nei ducati padani in età moderna: il caso dei Farnese*, in *I Farnese. Corti, guerre e nobiltà in Antico regime*, a cura di Antonella Bilotto et alii, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 17-34; GIAMPIERO BRUNELLI, ad vocem «Farnese, Pier Luigi», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, 2015, pp. 328-336. Tra il 1551 e il 1552 Ferrante Gonzaga, fedele a Carlo V e alla guida del suo esercito imperiale, si impossessò di Brescello per farne un avamposto in previsione di un attacco a Parma con l'occupazione del ducato farnesiano.

<sup>31</sup> NICOLA SOLDINI, *La costruzione di Guastalla*, «Annali di architettura», IV-V, 1992-93, pp. 57-87.

<sup>32</sup> SILVIO LEYDI, *Olgiati, Giovanni Maria*, in *Ingegneri ducali e camerale nel Ducato e nello Stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di Paolo Bossi, Santino Langé, Francesco Repishti, Firenze, Edifir, 2007, pp. 94-97; ID., ad vocem «Olgiati, Giovanni Maria», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, 2013, pp. 201-204.

<sup>33</sup> MARINELLA PIGOZZI, *Carpi e Mirandola, sguardi reciproci nell'evoluzione della forma urbana e delle difese*, in *La città del principe. Semper e Carpi, attualità e continuità della ricerca*, a cura di Manuela Rossi, Pisa, ETS, 2001, pp. 65-93.

<sup>34</sup> PIETRO CATANEO, *I quattro primi libri di architettura*, Venezia, Eredi di Aldo Manuzio, 1554, e nel 1567, presso lo stesso editore, *L'architettura di Pietro Cataneo senese*, in PIETRO CATANEO, GIACOMO BAROZZI DA VIGNOLA, *Trattati*, a cura di Elena Bassi et alii, Milano, Il Polifilo, 1985, pp. 217-222, 242, 244, 246, 248.

<sup>35</sup> ASMo, *Archivio materie, Belle Arti, Scultori*, busta 17/I.

<sup>36</sup> F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venetia, appresso Iacomo Sansovino, 1581, p. 385; A. FOSCARI, M. TAFURI, *L'armonia e i conflitti*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 131-179; IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, L'Erma di Bretschneider,

comunicazione sociale e di autorappresentazione. Tra il quarto decennio del secolo e la fine degli anni Sessanta si trasformò in uno dei laboratori artistici più vivaci di Venezia. Sansovino conosceva molto bene il palazzo e la collezione era fruttuosa occasione di continuo confronto con l'antichità.

### III. Ercole

Sansovino può finalmente iniziare la statua nel 1550, il prezzo pattuito era di 120 ducati, 50 di caparra per subito compensare il lavoro dei tre operai impegnati a sbizzare il blocco di pietra offerto dal Grimani<sup>37</sup>. Terminata dal Tatti nel giugno 1553, è inviata nell'agosto per le vie d'acqua alla sua diversa sede, Brescello<sup>38</sup>. L'interesse per l'eroe non era una novità a Ferrara, lo si voleva ritenere il capostipite estense e la narrazione ad affresco delle sue imprese, ricordate nel 1435 da Pier Andrea de Bassi ne *Le fatiche d'Ercole*, aveva arricchito palazzo Paradiso, l'antica delizia degli Estensi, attuale sede della Biblioteca Ariostea<sup>39</sup>. Interessato alla figura dell'eroe omonimo, straordinaria e immediata occasione di autoglorificazione, il duca già in precedenza nel luglio 1549 per la porta Ercolea di Modena aveva pensato di servirsi della poliedrica personalità del plastificatore Antonio Begarelli, uno dei grandi protagonisti della scultura rinascimentale in terracotta. La commissione non ebbe seguito, ma il plastificatore modenese realizzò un modello grande di Ercole e cinque piccoli, infatti «nel libro della fabbrica di Modena, si legge in data del 17 luglio 1549: M.o Ant.o Begarelo dee haver per haver fato il modelo grande de Her.le de preda cota per far fare la statua grande de mormoro che ha da andare alla porta Her.a l.16»<sup>40</sup> (fig. 9). E ordinerà nel 1552 un altro modello d'Ercole ad Alessandro Vittoria (Trento 1525 - Venezia 1608). Questi, entrato nella bottega di Jacopo nel 1543 su sollecitazione del cardinale Cristoforo Madruzzo, dopo aver collaborato con Sansovino nel 1550 alla decorazione della Libreria Marciana con quattro figure di Fiumi nei pennacchi delle

---

1990, pp. 63-99; *DOMUS GRIMANI 1594 – 2019: la collezione di sculture classiche a Palazzo dopo quattro secoli*, a cura di Daniele Ferrara, Toto Bergamo Rossi, Venezia, Marsilio, 2019.

<sup>37</sup> ASMo, *Cancellaria Ducale, Ambasciatori Venezia*, busta 36; ASMo, *Archivio per materie, Belle Arti, Scultori*, busta 17/1; GIUSEPPE CAMPORI, *Una statua di Jacopo Sansovino*, «Atti e memorie delle Reali Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», VI, 1872, pp. 501-505; B. BOUCHER, *The sculpture* cit., vol. I, pp. 220-224.

<sup>38</sup> Francesco Sansovino, figlio di Jacopo, della pietra d'Istria, materia spesso usata dal padre per le sue sculture e le facciate di chiese e palazzi, ha scritto in *Venetia, città nobilissima* cit., pp. 140-141: «Ma bella et mirabile cosa è la materia delle pietre vive, che sono condotte da Rovigno et da Brioni, castella in riviera della Dalmatia, sono di color bianco et simili al marmo: ma salde et forti di maniera che durano per lunghissimo tempo ai ghiacci et al sole: onde se ne fanno statue: le quali polite col feltro a guisa del marmo, poichè sono pomciate, hanno sembianza di marmo».

<sup>39</sup> CINZIA FRATUCELLO, *Note sull'iconografia degli affreschi della camera di Ercole nel palazzo Paradiso a Ferrara*, «Musei ferraresi», 18, 1999, pp. 18-39; ANDREA BATTISTINI, *La cultura a corte nei secoli XV e XVI attraverso i libri dedicati*, in *Gli Este, la corte di Ferrara*, a cura di Roberta Iotti, Modena, Il Bulino, 1997, p. 330; DONATELLA RASI, *Tra epica classica e tradizione romanzesca: introduzione all'Ercole di G.B. Giralaldi Cinzio*, «Schifanoia», 4, 1987, p. 75; CAMILLA CAVICCHI, *Musici, cantori e 'cantimbanchi' a corte al tempo dell'Orlando furioso*, in *L'uno e l'altro Ariosto in corte e nelle delizie*, a cura di Gianni Venturi, Firenze, Leo S. Olschki, 2011, pp. 263-289.

<sup>40</sup> G. CAMPORI, *Una statua* cit., p. 502, nota 1; B. BOUCHER, *The sculpture* cit., vol. I, p. 131; GIORGIO BONSAANTI, *Antonio Begarelli*, Modena, Panini, 1992, pp. 246, 254, con la riproduzione dell'Ercole dall'incisione di Giulio Tomba su disegno di Giuseppe Guizzardi, pubblicata in CESARE GALVANI, CARLO MALMUSI, MARIO VALDRIGHI, *Le opere di Guido Mazzoni e di Antonio Begarelli celebri plastici modenesi: & le pitture eseguite nelle sale del Palazzo dell'illustrissima comunità di Modena*, Modena, per G. Vicenzi e Compagno, 1823, p. 83; LUIGI MAGNANI, *Antonio Begarelli*, Milano, Roma, Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli [1931], p. 42, n. 24. Tutti i modelli di Begarelli sono andati perduti o non rintracciati.

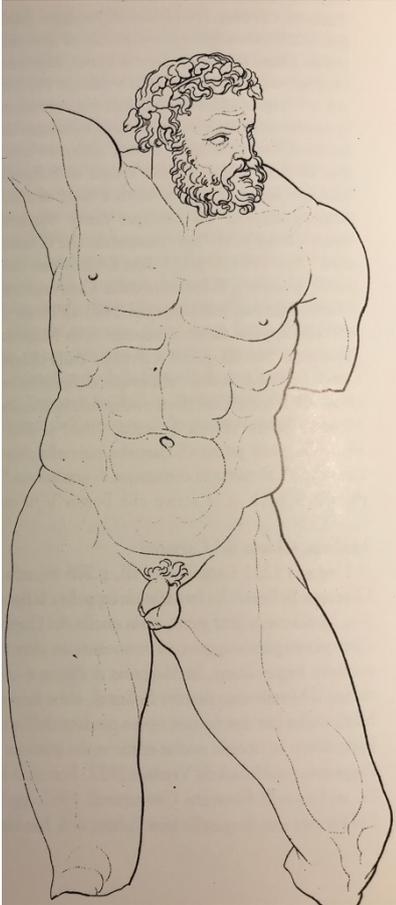


Fig. 9, Giulio Tomba incisore, Giuseppe Guizzardi disegnatore, *Ercole da Antonio Begarelli*, in C. Galvani, C. Malmusi, M. Valdrighi, *Le opere di Guido Mazzoni e di Antonio Begarelli celebri plastici modenesi: & le pitture eseguite nelle sale del Palazzo dell'illustrissima comunità di Modena*, Modena, per G. Vicenzi e Compagno, 1823, p. 83.

arcate, entrato in lite col suo maestro come ci informa Pietro Aretino nel 1551<sup>41</sup>, si era spostato a Vicenza per decorare di stucchi i palazzi Arnaldi e Thiene, e a Padova. Riconciliatosi col maestro verso il 1553, mediante l'intervento dell'Aretino, era tornato a Venezia per proseguire la collaborazione con Sansovino agli stucchi della Scala d'oro di Palazzo Ducale. Nel frattempo Feruffini, il 21 aprile 1552, aveva informato il duca del parere negativo espresso sulla statua in fieri di Sansovino da Alessandro Vittoria. L'allievo trovava sproporzionata la scultura e il 30 maggio aveva comunicato all'ambasciatore di aver fatto un bozzetto per l'Ercole, dicendosi disposto a trasportarlo a Venezia<sup>42</sup>. Sproporzionata appare la sua anatomia se non è pensata nella prevista collocazione sopraelevata e osservata da un punto di vista ribassato, necessario per correggere aberrazioni ottiche. Vittoria desiderava subentrare nella commissione al suo maestro. Dal palazzo a Vicenza del conte

Marcantonio Thiene, suo benefattore e committente, aveva scritto al duca proponendosi, l'abbiamo or ora ricordato<sup>43</sup>. Sansovino, indispettito dall'invadenza dell'allievo, decise di occuparsi di persona della statua senza più l'aiuto dei collaboratori. Concluso il lavoro, la statua è inserita in una cassa costata 48 lire e inviata per via d'acqua prima a Ferrara e da qui, lungo il fiume Po, non più a Modena, bensì a Brescello.

Restituita Brescello al duca dagli spagnoli nel 1552<sup>44</sup>, Ercole II volle ampliarla e fortificarla secondo i progetti pentagonali di Terzo Terzi. L'architetto ducale, ingegnere e idraulico, l'artefice delle difese bastionate pentagonali di tutto il ducato, risulta il principale interprete delle strategie edificatorie e difensive di Ercole II anche a Brescello. Terzi vi giunse il 10 dicembre 1552 e già il 15 del mese informava il duca della scelta pentagonale per la pianta con i relativi cinque baluardi; nel

<sup>41</sup> PIETRO ARETINO, *Lettere sull'arte*, a cura di Ettore Camesasca, commentate da Fidenzio Pertile, rivedute da Carlo Cordié, Milano, Edizioni del Milione, 1957-1960, vol. II, lettera DCXII, p. 389. Aretino gli scrive ancora due anni dopo, nel gennaio 1553, e accenna alla riconciliazione con il maestro: *Ivi*, p. 427, lettera DCLIII.

<sup>42</sup> ASMo, *Ambasciatori Venezia, Dispaccio da Venezia*, b. 38; ASMo, *Archivio per materie, Belle Arti, Scultori*, b. 17; G. CAMPORI, *Una statua cit.*; B. BOUCHER, *The sculpture cit.*, vol. I, pp. 222-223. *La bellissima maniera: Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, a cura di Andrea Bacchi, Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, catalogo della mostra (Trento, 25 giugno-26 settembre 1999), Trento, Tipolitografia Temi, 1999, p. 179.

<sup>43</sup> Lettere del 16 aprile 1552 al duca e del 30 maggio 1552 al Faruffini, in ASMo, *Archivio per materie, Belle arti, Scultori*, b. 17/1; G. CAMPORI, *Una statua cit.*, p. 507; B. BOUCHER, *The sculpture cit.*, vol. I, p. 223.

<sup>44</sup> Nel 1551 la sua rocca era stata conquistata dalle truppe spagnole guidate da Ferrante Gonzaga. Cfr. ANSELMO MORI, *Opere scelte di Anselmo Mori: note storiche intorno a Brescello, Boretto, Gualtieri, Guastalla*, introduzione di Gino Badini, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1997; ID., *Brescello nelle fonti antiche*, s.l., s.d., [ma 1999], pp. 40-50.



Fig. 10, Jacopo Sansovino (da), *Ercole*, piazza Giacomo Matteotti, Brescello.

marzo successivo, il 29 del mese, gli invierà il disegno «della nova Cittade Herculea»<sup>45</sup>. Per celebrare il suo ruolo di rifondatore e benefattore di Brescello, di riqualificatore delle difese, il duca vi fece trasportare la statua d'Ercole<sup>46</sup>. Liberata la città dagli spagnoli e fortificata, il divino Ercole poteva riposare sulle rive del Po, manifesto di strategie politiche, non solo culturali. Stanco dalle tante fatiche, è appoggiato un po' in bilico alla sua clava. Terzi avrebbe voluto collocare la statua di «Hercule benefattore» nella piazza «della nova Cittade Herculea», non presso la rocca come sarà deciso. In seguito alla distruzione della fortificazione, avvenuta nel 1704 ad opera delle truppe austriache, l'opera fu trasferita nel 1727 nella piazza centrale<sup>47</sup> con il coinvolgimento di Lodovico Muratori per l'iscrizione sul basamento. Ora in piazza Matteotti è visibile una sua copia (fig. 10). L'originale di Sansovino è conservato ed esposto presso il Museo Archeologico «Albino Umiltà» di Brescello<sup>48</sup>. Il suo stato testimonia le vicende belliche subite dalla città e i relativi spostamenti, mostra infatti danneggiati il naso, il costato, il dito medio della mano destra, alcune falangi delle dita della mano sinistra, entrambi i piedi.

<sup>45</sup> Per le lettere di Terzi al duca Ercole II dal 1552 al 1553: ASMò, *Archivio per materie*, Ingegneri, *Terzo Terzi*, busta 5, lettere e nessun disegno; ASMò, *Ambasciatori*, Bologna, 8; ALESSANDRO GIUSEPPE SPINELLI (bibliotecario all'Estense di Modena), *Memorie brescellesi*, ms., Brescello, Biblioteca Comunale, vol. VIII, pp. 376-381, 431; ERNESTA TIBERTELLI DE PISIS, *Terzo de Terzi architetto ducale, ingegnere e idraulico ferrarese*, «Rassegna Nazionale», fascicolo 16, novembre 1916; GIORGIO PADOVANI, *Terzo de Terzi*, in ID., *Architetti ferraresi*, Rovigo, S.T.E.R., 1955, pp. 87-94. Sui progetti di Terzi per Finale: HERMAN VAN BERGELJK, *La rocca e le fortificazioni di Finale Emilia nel '500 e primo '600*, in «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», s. 11, 12 (1990), pp. 55-75; H. VAN BERGELJK, *Alcune riflessioni attorno ad un disegno cinquecentesco della rocca di Finale*, «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», s. 11, 13 (1991), pp. 101-105; MASSIMO BULGARELLI, *Fortificazioni e città nel Cinquecento*, in *Storia illustrata di Modena*, a cura di Paolo Golinelli, Giuliano Muzzioli, Milano, Nuova Editoriale AIEP, 1990-91, III, pp. 454-459. I disegni dedicati agli ordini architettonici eseguiti da Terzi sono interpolati alla *Regola* di Vignola postillata da Giambattista Aleotti (Biblioteca Ariosteia di Ferrara, classe I 217); altri sono inseriti nel codice Ligoriano di Oxford (Bodleian Library, ms. canonici italiani 138). Cfr. FRANCESCA MATTEI, *Giambattista Aleotti (1546-1636) e la Regola di Jacopo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariosteia di Ferrara (ms cl. I 217)*, «Annali di Architettura», 22, 2010 (2011), pp. 101-124.

<sup>46</sup> *La città di Ercole* cit.

<sup>47</sup> ASMò, *Archivio per materie*, cit., lettera del 29 marzo 1553 di Terzi al duca. Nel novembre 1596, in un atto notarile ricordato nel manoscritto conservato presso l'Archivio Comunale di Brescello, opera di A.G. SPINELLI, *Memorie Brescellesi* cit., vol. VIII, la statua è ricordata «nel piazzale della rocca» e la si scrive in piazza nel 1727 a p. 431.

<sup>48</sup> [www.archeobrescello.org](http://www.archeobrescello.org); Jacopo Tatti detto il Sansovino. *Statua di Ercole (Pasquèn)*, Brescello, Comune di Brescello, 2007, opuscolo realizzato da Centro Culturale San Benedetto, Museo Archeologico Brescello e Gruppo Archeologico Brescellese; FRANCESCO CECCARELLI, *L'architettura nei ducati estensi e nei principati padani*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Secondo Cinquecento*, a cura di Claudia Conforti, Richard J. Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 220-239, in particolare p. 225; ID., *Terzo Terzi e la "Nova Cittade Herculea" di Brescello*, in *L'ambizione di essere città. Piccoli grandi centri nell'Italia Rinascimentale*, a cura di Elena Svalduz, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004, pp. 273-291.

#### IV. Il modello della testa erculea



Fig. 11, Jacopo Sansovino, *Modello per la testa d'Ercole visto di fronte*, 1550, collezione privata.

La piccola scultura di privata collezione che presento ritengo possa essere il modello della testa dell'*Ercole* sansoviniano (figg. 11-13). È in terra, cotta a bassa temperatura, misura 10 cm, corrisponde circa a un quinto dell'opera realizzata, ha lo stesso anadema sul capo, la fascia intrecciata visibile anche nel gigante in pietra d'Istria. Conosciamo bende analoghe nelle statue di *Atleta diadumeno*, per lo più copia tardo ellenistica da originale greco di Policeto e copie firmate dall'artista Stephanos. L'allievo di Pasiteles appartenne a una famosa scuola di artisti specializzata in opere di tradizione classicistica e attiva a Roma nel I secolo a.C. Ma l'anadema è spesso presente nelle statue di Ercole, l'abbiamo visto nell'*Hercules mingens* rinvenuto a Ercolano nel giardino della casa dei Cervi, costruita nel periodo in cui regnava Claudio imperatore. Sappiamo che Sansovino, invitò l'ambasciatore del duca, Gerolamo Feruffini, ad esaminare nella sua bottega il lavoro, e il 2 novembre 1550, il duca fu informato dell'essere il modello «quasi perfetto et per mio debole giudizio molto ben fatto»<sup>49</sup>.

Feruffini continuò ad aggiornare con frequenza il duca del procedere, lento, del lavoro per tutto l'anno seguente sino alla felice conclusione. La piccola scultura presenta tracce di colore, qualcuno ha sperato di farla sembrare un piccolo bronzetto. Il bronzetto rinascimentale aveva la funzione principale di memoria storica dell'arte classica e molti principi, compresi i Medici, commissionavano ai loro artisti anche riproduzioni in piccolo di opere antiche. La grande scultura in pietra d'Istria è prossima e quasi promiscua con le testimonianze del passato che oltre che a Roma Sansovino poteva vedere a Venezia presso i Grimani. Evidente è il suo uso retorico del codice classico. Ancora oggi è discussa l'identificazione dell'originale greco di riferimento. Resta la generale considerazione che questa tipologia dell'eroe è diffusissima in età imperiale romana fino dalla dinastia giulio-claudia, poi in seguito identificata con la figura di Commodo. Il marmo, la pietra d'Istria, rendono spesso difficile l'individuazione dell'autore, non solo per i comuni riferimenti alla scultura antica, anche per il folto numero di collaboratori che agivano nelle botteghe dei maestri. Numerosi erano i calchi, in gesso e in terracotta, delle testimonianze antiche che circolavano presso artisti e collezionisti. Per realizzare un calco lo scultore creava sul modello uno stampo in stucco, quello che viene chiamato un negativo. Se il modello era grande e complesso, lo stampo era suddiviso in pezzi. Sullo stampo aperto, dopo l'applicazione di un film di olio con funzione di distaccante, veniva steso lo stucco liquido mescolato a degli inerti (anche frammenti di marmo) per dar forza alla struttura e, una volta che lo stucco applicato si asciugava, questo veniva staccato dallo stampo e si otteneva il positivo. Quindi in sintesi, tramite uno stampo si otteneva una copia del modello che una volta assemblata sarebbe risultata cava all'interno. Scrive Vasari sui calchi:

<sup>49</sup> ASMo, *Cancellaria Ducale, Ambasciatori Venezia*, b. 36; G. CAMPORI, *Una statua cit.*, p. 506; B. BOUCHER, *The sculpture cit.*, vol. I, pp. 132, 221-222.

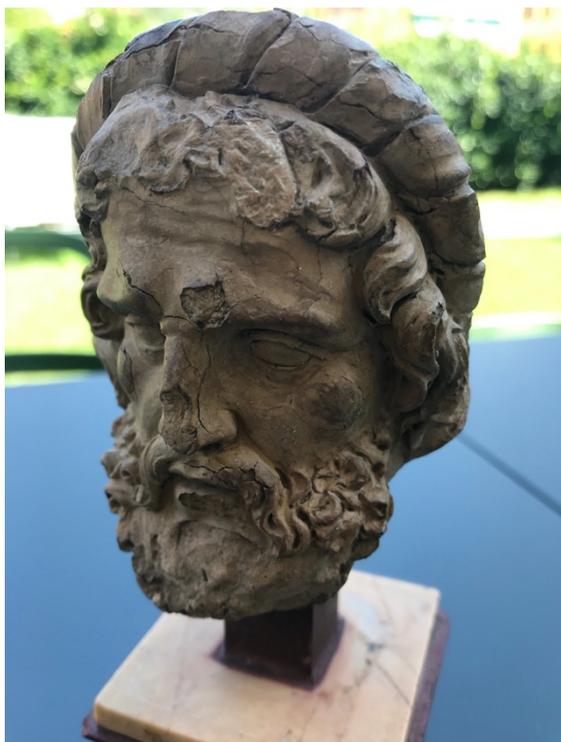


Fig. 12, Jacopo Sansovino, *Modello per la testa d'Ercole*, 1550, collezione privata.



Fig. 13, Jacopo Sansovino, *Modello per la testa d'Ercole visto di profilo*, 1550, collezione privata.

cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quello modello i cavi d'i pezzi; e sopra ogni pezzo si fanno i riscontri che un pezzo con l'altro si connettano [...]. Così a parte per parte lo vanno formando et ungendero con olio fra gesso e gesso dove le connettiture s'hanno a congiungere; e così di pezzo in pezzo la figura si forma [...] di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti et ogni minima cosa che è il modello<sup>50</sup>.

Nel caso della testa in esame, non siamo in presenza di un calco della testa del gigante Ercole, lo dimostrano le misure, la pienezza della terracotta, la precisione della manifattura, tutto suggerisce che si tratti del modello presentato da Sansovino all'ambasciatore estense per rispondere alla richiesta del duca Ercole II e alla sua verifica.

<sup>50</sup> G. VASARI, *Le Vite* cit., vol. I, p. 98.

**Bibliografia**

ANDREA BACCHI, *Prospero Clemente. Uno scultore manierista nella Reggio del '500*, Reggio Emilia, Fondazione Pietro Manodori, 2001

ANDREA BATTISTINI, *La cultura a corte nei secoli XV e XVI attraverso i libri dedicati*, in *Gli Estensi, la corte di Ferrara*, a cura di Roberta Iotti, Modena, Il Bulino, 1997, pp. 279-345

*La bellissima maniera: Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, a cura di Andrea Bacchi, Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, catalogo della mostra (Trento, 25 giugno-26 settembre 1999), Trento, Tipolitografia Temi, 1999

GINO BENZONI, ad vocem «Ercole II d'Este», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43, 1993, pp. 107-126

HERMAN VAN BERGEIJK, *La rocca e le fortificazioni di Finale Emilia nel '500 e primo '600*, in «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi», s. 11, 12, 1990, pp. 55-75

HERMAN VAN BERGEIJK, *Alcune riflessioni attorno ad un disegno cinquecentesco della rocca di Finale*, «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi», s. 11, 13, 1991, pp. 101-105

GIORGIO BONSAANTI, *Antonio Begarelli*, Modena, Panini, 1992

GIAMPIERO BRUNELLI, ad vocem «Farnese, Pier Luigi», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, 2015, pp. 328-336

MASSIMO BULGARELLI, *Fortificazioni e città nel Cinquecento*, in *Storia illustrata di Modena*, a cura di Paolo Golinelli, Giuliano Muzzioli, Milano, Nuova Editoriale AIEP, 1990-91, III, pp. 454-459

GIUSEPPE CAMPORI, *Una statua di Jacopo Sansovino*, «Atti e memorie delle Reali Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», VI, 1872, pp. 501-512

PIETRO CATANEO, *I quattro primi libri di architettura*, Venezia, Eredi di Aldo Manuzio, 1554

PIETRO CATANEO, GIACOMO BAROZZI DA VIGNOLA, *Trattati*, a cura di Elena Bassi et alii, Milano, Il Polifilo, 1985

FRANCESCO CECCARELLI, *L'architettura nei ducati estensi e nei principati padani*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Secondo Cinquecento*, a cura di Claudia Conforti, Richard J. Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 220-239

FRANCESCO CECCARELLI, *Terzo Terzi e la "Nova Cittade Erculea" di Brescello*, in *L'ambizione di essere città. Piccoli grandi centri nell'Italia Rinascimentale*, a cura di Elena Svalduz, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004, pp. 273-291

ANTONELLA CORALINI, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case romane della regione Vesuviana (I a.C.-79 d.C.)*, Napoli, Electa, 2001

*DOMUS GRIMANI 1594 – 2019: la collezione di sculture classiche a Palazzo dopo quattro secoli*, a cura di Daniele Ferrara, Toto Bergamo Rossi, Venezia, Marsilio, 2019

*Ercole il fondatore dall'antichità al Rinascimento*, a cura di Marco Bona Castellotti, Antonio Giuliano, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 11 febbraio-12 giugno 2011), Milano, Electa, 2011

*Ercole e il suo mito*, a cura di Friedrich Wilhelm von Hase, catalogo della mostra (Reggia di Venaria Reale, 13 settembre 2018-10 marzo 2019), Torino, La Venaria Reale-Skira, 2019

VINCENZO FARINELLA, *Ercole Estense tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Ercole il fondatore dall'antichità al Rinascimento*, a cura di Marco Bona Castellotti, Antonio Giuliano, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 11 febbraio-12 giugno 2011), Milano, Electa, 2011, pp. 96-107

IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1990

ANTONIO FOSCARI, MANFREDO TAFURI, *Un progetto del Sansovino per il palazzo di Vettor Grimani a San Samuel*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 15, 1981, pp. 69-82

ANTONIO FOSCARI, MANFREDO TAFURI, *Un progetto irrealizzato di Jacopo Sansovino: il palazzo di Vettor Grimani sul Canal Grande*, «Bollettino dei Civici Musei Veneziani», n.s., 36, 1-4, 1981, pp. 71-78

ANTONIO FOSCARI, MANFREDO TAFURI, *Sebastiano da Lugano, i Grimani e Jacopo Sansovino. Artisti e committenti nella chiesa di Sant'Antonio di Castello*, «Arte Veneta», 36, 1982, pp. 100-123

ANTONIO FOSCARI, MANFREDO TAFURI, *L'armonia e i conflitti*, Torino, Einaudi, 1983

GIGLIOLA FRAGNITO, *Ragioni dello Stato, ragioni della Chiesa e nepotismo farnesiano. Spunti per una ricerca*, in *Ragion di Stato e ragioni dello Stato (secoli XV -XVII)*, a cura di Pierangelo Schiera, Roma, L'officina tipografica, 1996, pp. 15-37

CINZIA FRATUCELLO, *Note sull'iconografia degli affreschi della camera di Ercole nel palazzo Paradiso a Ferrara*, «Musei ferraresi», 18, 1999, pp. 18-39

CESARE GALVANI, CARLO MALMUSI, MARIO VALDRIGHI, *Le opere di Guido Mazzoni e di Antonio Begarelli celebri plastici modenesi: & le pitture eseguite nelle sale del Palazzo dell'illustrissima comunità di Modena*, Modena, per G. Vicenzi e Compagno, 1823

POMPONIO GAURICO, *De Sculptura* (1504), a cura di Paolo Cutolo, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1999

CARLO GINZBURG, *Indagini su Piero. Il Battesimo Il ciclo di Arezzo La flagellazione di Urbino. Con l'aggiunta di quattro appendici*, Torino, Einaudi, 2001 (edizione originale *Indagini su Piero. Il Battesimo Il ciclo di Arezzo La flagellazione di Urbino*, Torino 1981)

*Gli Estensi, la corte di Ferrara*, a cura di Roberta Iotti, Modena, Il Bulino, 1997

*Gli ozi di Ercole: residenze di lusso a Pompei ed Ercolano*, a cura di Fabrizio Pesando, Maria Paola Guidubaldi, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006

GEORGE HAYDN HUNTLEY, *Andrea Sansovino sculptor and architect of the Italian Renaissance*, Cambridge, MA, 1935

*I Farnese. Corti, guerre e nobiltà in Antico regime*, a cura di Antonella Bilotto et alii, Roma, Bulzoni, 1997

*La città del principe. Semper e Carpi, attualità e continuità della ricerca*, a cura di Manuela Rossi, Pisa, ETS, 2001

*La città di Ercole. Mitologia e politica*, a cura di Wolfger A. Bulst, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Sala delle Reali Poste, 20 dicembre 2015-31 gennaio 2016), Bologna, Pendragon, 2016

*Laocoonte, alle origini dei Musei Vaticani*, a cura di Francesco Buranelli, Paolo Liverani, Arnold Nesselrath, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006

*Le Corps et l'âme. De Donatello à Michel-Ange. Sculptures italiennes de la Renaissance*, a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi, Francesca Tasso, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 22 ottobre 2020-18 gennaio 2021), Paris-Milano, Musée du Louvre éditions/Officina Libraria, 2020

SILVIO LEYDI, *Olgiati, Giovanni Maria*, in *Ingegneri ducali e camerali nel Ducato e nello Stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di Paolo Bossi, Santino Langé, Francesco Repishti, Firenze, Edifir, 2007, pp. 94-97

SILVIO LEYDI, ad vocem «Olgiati, Giovanni Maria», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, 2013, pp. 201-204

SILVANA MACCHIONI, ad vocem «Contucci, Andrea», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 28, 1983, pp. 551-558

LUIGI MAGNANI, *Antonio Begarelli*, Milano, Roma, Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli [1931]

FRANCESCA MATTEI, *Giambattista Aleotti (1546-1636) e la Regola di Jacopo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariostea di Ferrara (ms cl. I 217)*, «Annali di Architettura», 22, 2010 (2011), pp. 101-124

ULRICH MIDDELDORF, *Two Sansovino Drawings*, «The Burlington Magazine», LXIV, 1934, pp. 159-161, 163-164.

ANSELMO MORI, *Opere scelte di Anselmo Mori: note storiche intorno a Brescello, Boretto, Gualtieri, Guastalla*, introduzione di Gino Badini, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1997

ANSELMO MORI, *Brescello nelle fonti antiche*, s.l., s.d., [ma 1999]

MANUELA MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano, Electa, 2000

GIORGIO PADOVANI, *Terzo de Terzi*, in *Architetti ferraresi*, Rovigo, S.T.E.R., 1955

STEFANO PETROCCHI, *Ercole tipo Lenbach*, in *Ercole e il suo mito*, a cura di Friedrich Wilhelm von Hase, catalogo della mostra (Reggia di Venaria Reale, 13 settembre 2018-10 marzo 2019), Torino, La Venaria Reale-Skira, 2019, p. 51

MARINELLA PIGOZZI, *Carpi e Mirandola, sguardi reciproci nell'evoluzione della forma urbana e delle difese*, in *La città del principe. Semper e Carpi, attualità e continuità della ricerca*, a cura di Manuela Rossi, Pisa, ETS, 2001, pp. 65-93

LAURA PITTONI, *Jacopo Sansovino scultore*, Venezia, Istituto Veneto di arti grafiche, 1909

DONATELLA RASI, *Tra epica classica e tradizione romanzesca: introduzione all'Ercole di G.B. Giraldo Cinzio*, «Schifanoia», 4, 1987, pp. 73-83

FRANCESCO SANSOVINO, *Del segretario, libri VII*, Venezia, Appresso gli Heredi di Vincenzo Valgrisi, 1580

FRANCESCO SANSOVINO, *Delle cose notabili che sono in Venetia*, Venezia, Appresso Francesco Rampazetto, 1565

FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venetia, appresso Iacomo Sansovino, 1581

JOHN SHEARMAN, *Raphael, Rome and the Codex Escurialensis*, «Master Drawings», 15, 1977, pp. 107-146 (trad. it. *Funzione e illusione. Raffaello, Pontormo, Correggio*, Il Saggiatore, Milano, 1983, pp. 43-76)

NICOLA SOLDINI, *La costruzione di Guastalla*, «Annali di architettura», IV-V, 1992-93, pp. 57-87

MANFREDO TAFURI, *Aggiunte al progetto sansoviniano per il palazzo di Vettor Grimani*, «Arte Veneta», 41, 1987, pp. 41-50

GIOVANNI TOCCI, *La dimensione militare nei ducati padani in età moderna: il caso dei Farnese*, in *I Farnese. Corti, guerre e nobiltà in Antico regime*, a cura di Antonella Bilotto et alii, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 17-34

FRANCO TOMASI, CHRISTIAN ZENDRI, ad vocem «Mantova Benavides, Marco», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, 2007, pp. 214-220

LAURA TURCHI, ad vocem «Feruffini, Girolamo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, 1997, pp. 271-273

GIORGIO VASARI, *La "Vita di Michelangelo" nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da Paola Barocchi, Napoli-Milano, Ricciardi, 1962

GIORGIO VASARI, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori (1568)*, a cura di Paola Barocchi, Rosanna Bettarini, Firenze, Sansoni-SPES, 1966-87