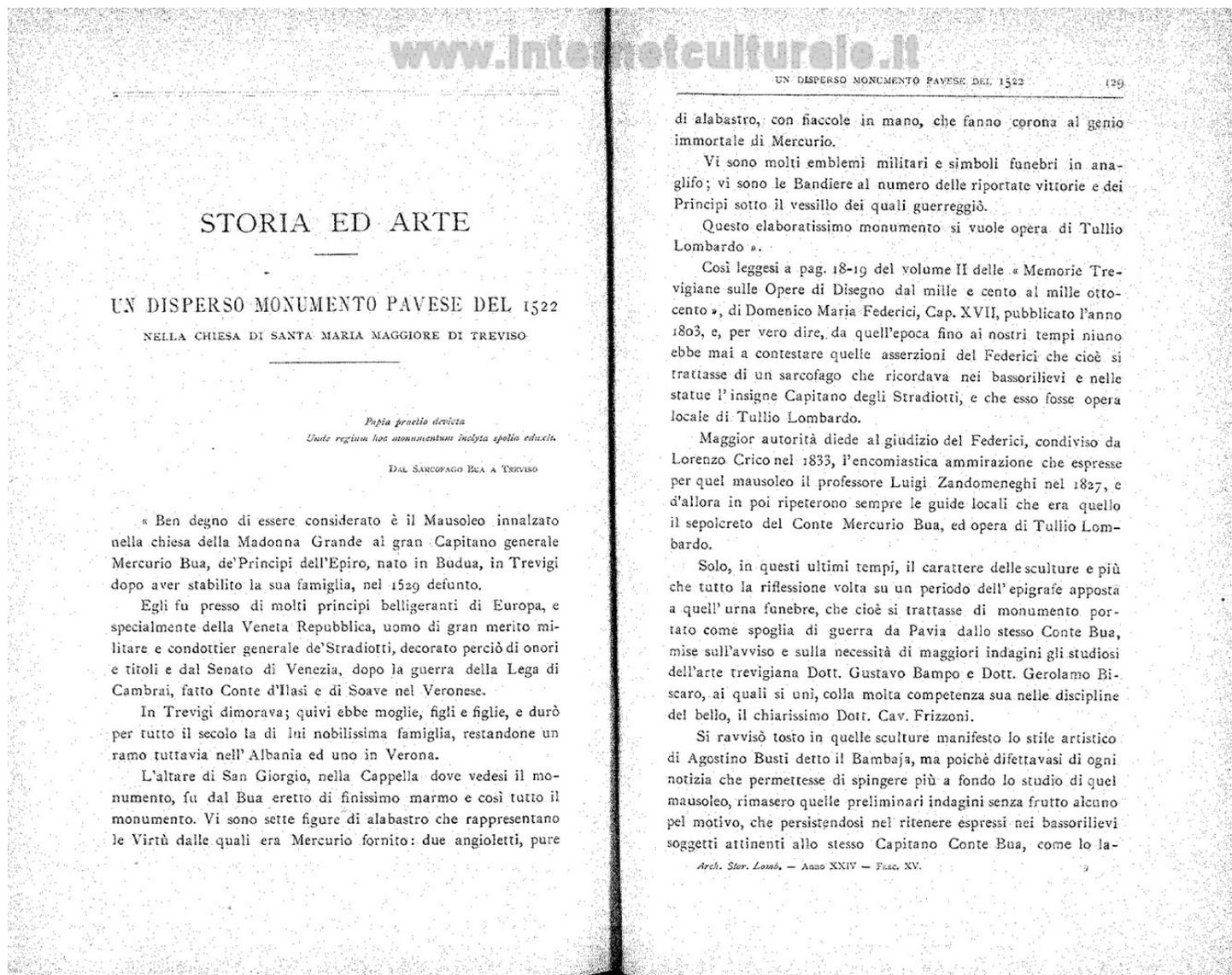


Sant' Ambrogio Diego, Un disperso monumento pavese del 1522 nella Chiesa di Santa Maria Maggiore di Treviso.
in: Archivio Storico Lombardo, Serie 3, Volume VIII. fasc. 15 (1897), pp. 128 - 188..



STORIA ED ARTE

UN DISPERSO MONUMENTO PAVESE DEL 1522 NELLA CHIESA DI SANTA MARIA MAGGIORE DI TREVISO

*Pepia graecis devicta
Unde regium hoc monumentum inscripta epulo eduxit.*

DAL SARCOPAGO BUA A TREVISO

« Ben degno di essere considerato è il Mausoleo innalzato nella chiesa della Madonna Grande al gran Capitano generale Mercurio Bua, de' Principi dell'Epiro, nato in Budua, in Trevigi dopo aver stabilito la sua famiglia, nel 1529 defunto.

Egli fu presso di molti principi belligeranti di Europa, e specialmente della Veneta Repubblica, uomo di gran merito militare e condottier generale de' Stradiotti, decorato perciò di onori e titoli e dal Senato di Venezia, dopo la guerra della Lega di Cambrai, fatto Conte d'Illasi e di Soave nel Veronese.

In Trevigi dimorava; quivi ebbe moglie, figli e figlie, e durò per tutto il secolo la di lui nobilissima famiglia, restandone un ramo tuttavia nell'Albania ed uno in Verona.

L'altare di San Giorgio, nella Cappella dove vedesi il monumento, fu dal Bua eretto di finissimo marmo e così tutto il monumento. Vi sono sette figure di alabastro che rappresentano le Virtù dalle quali era Mercurio fornito: due angioletti, pure

di alabastro, con fiaccole in mano, che fanno corona al genio immortale di Mercurio.

Vi sono molti emblemi militari e simboli funebri in analogo; vi sono le Bandiere al numero delle riportate vittorie e dei Principi sotto il vessillo dei quali guerreggiò.

Questo elaboratissimo monumento si vuole opera di Tullio Lombardo ».

Così leggesi a pag. 18-19 del volume II delle « Memorie Trevigiane sulle Opere di Disegno dal mille e cento al mille ottocento », di Domenico Maria Federici, Cap. XVII, pubblicato l'anno 1803, e, per vero dire, da quell'epoca fino ai nostri tempi niuno ebbe mai a contestare quelle asserzioni del Federici che cioè si trattasse di un sarcofago che ricordava nei bassorilievi e nelle statue l'insigne Capitano degli Stradiotti, e che esso fosse opera locale di Tullio Lombardo.

Maggior autorità diede al giudizio del Federici, condiviso da Lorenzo Crico nel 1833, l'encomiastica ammirazione che espresse per quel mausoleo il professore Luigi Zandomeneghi nel 1827, e d'allora in poi ripeterono sempre le guide locali che era quello il sepolcro del Conte Mercurio Bua, ed opera di Tullio Lombardo.

Solo, in questi ultimi tempi, il carattere delle sculture e più che tutto la riflessione volta su un periodo dell'epigrafe apposta a quell'urna funebre, che cioè si trattasse di monumento portato come spoglia di guerra da Pavia dallo stesso Conte Bua, mise sull'avviso e sulla necessità di maggiori indagini gli studiosi dell'arte trevigiana Dott. Gustavo Bampo e Dott. Gerolamo Biscaro, ai quali si unì, colla molta competenza sua nelle discipline del bello, il chiarissimo Dott. Cav. Frizzoni.

Si ravvisò tosto in quelle sculture manifesto lo stile artistico di Agostino Busti detto il Bambaja, ma poichè difettavasi di ogni notizia che permettesse di spingere più a fondo lo studio di quel mausoleo, rimasero quelle preliminari indagini senza frutto alcuno pel motivo, che persistendosi nel ritenere espressi nei bassorilievi soggetti attinenti allo stesso Capitano Conte Bua, come lo la-

sciava supporre il fatto di vedersi inalberato in uno di essi il caduceo alludente forse al di lui nome di Mercurio, e nell'altro effigiato Mercurio stesso colle ali ai piedi, riescivano infruttuose le pratiche dirette ad indagare in qual modo l'avventuroso condottiere potesse essersi procurato l'opera di un sì insigne artista lombardo quale è il Busti, per la sua tomba di Treviso.

Senonchè, una nuova e più attenta visita fatta da chi scrive a quel monumento il 13 giugno u. s., dietro quelle prime indicazioni, col sussidio di minute notizie raccolte intorno al Conte Bua ed agli avvenimenti a cui prese parte in Pavia negli anni dal 1525 al 1528, e più che tutto con argomentazioni ipotetiche, condussero nell'avviso che il personaggio cui doveva esser destinato originariamente quel sarcofago, e che altro non poteva essere dalla natura dei bassorilievi che un celebrato musicista, fosse l'illustre professore dell'Ateneo pavese, morto nel 1522, Franchino Gaffurio, e che, venendo chiarito con ciò come di sì cospicuo mausoleo a personaggio illustre potesse venir incaricato Agostino Busti, allora all'apogeo della sua fama, riesciva facilmente spiegabile l'apprensione di quell'opera d'arte da parte del Conte Bua come spoglia di guerra, tanto più non essendo il monumento, come appare ancor oggi, in ogni sua parte ultimato.

Siffatte conclusioni vengono a ridonare inaspettatamente all'arte italiana pregevoli sculture di rinomato artefice del primo quarto del XVI secolo, che acquistano maggior lustro dal chiaro letterato e musicista per cui venivano apprestati, e poichè di esse si è dato un cenno nei giornali nell'intento di acquisire dagli studiosi ed eruditi, di Pavia in ispecial modo, maggiori e più comprovanti notizie, non riuscirà inopportuno di riassumere intanto con maggior estensione lo stato della questione, che, pur lasciando quesiti secondarii da risolvere, si presenta già fin d'ora, nelle sue linee generali, di un'indiscutibile evidenza e serietà.

Per quel che concerne l'attribuzione al Busti Agostino, con cui lavorava il fratello Polidoro e che aveva in Milano una vera officina da scultore, più d'ogni altra cosa può valere il raffronto fra le opere più conosciute del detto artista e i tre bassorilievi e

le statue di Treviso, ma assai autorevole al riguardo è l'avviso manifestato al riguardo dal chiarissimo Cav. Frizzoni, e tutt'al più si potrà discutere se e qual parte diretta abbia avuto quell'insigne scultore tanto nei bassorilievi quanto nelle rispettive statue accessorie, non per anco ultimate.

Più complesse sono le altre questioni, diremo così storiche, che si connettono colla comparizione a Treviso di quel sarcofago di manifesto stile lombardo e vertenti intorno alla persona cui si riferiva originariamente ed al luogo ed edificio di Pavia da cui fu asportato, — e poichè, più della descrizione accurata di quelle sculture, ha importanza al riguardo l'epigrafe che vi si legge poco sotto, diamo ad essa la precedenza, riservandoci di esporre più oltre le ragioni che si hanno sulla piena sua veridicità specialmente per quanto concerne il trasporto da Pavia a Treviso, nel terzo decennio del XVI secolo, di quei marmi peregrini.

L'iscrizione dunque è del tenore seguente:

MERCVRIO BVA COMITI E PRINCIPIVS PELOPPONESI
EPIROTARUM EQVITVM DVCTORI
QVI
GALLIS IN ARAGONEOS DIMICANTIB. SEPIVS PROSTRATIS
IISDEM A REGNO NEAPOLEOS BIECTIS
PISANIS LIBERTATE DONATIS
LVDOVICO SPORCIA IN DVC. MEDIOLANENSE RESTITVTO
TRIVVLTHO FVGATO NOVARIA EXPVGNATA
PAPIA PRÆLIO DEVICTA
VNDE REGIVM HOC MONVMENTVM INCLYTA SPOLIA EDVXIT
BONONIA IVLIO II PONT. RECEPTA
BAVARIS MAXIMIL. IMPER. SVBACTIS
FRANCISCO I GALL. REG. VENETOR. SOCIO AB HELVETHIS AD MARIGNANVM
DEMVM [SERVATO
POST OBITVM ALVIANI TOTIVS EXERCITVS IMPERATOR
HISPANIS AD VERONAM PROFLIGATIS
MILITARI PRVDENTIA ADMIRANDVS
HIC IN FACE NVNQVAM MORITVRVS QVIESCIT
FRANCISCVS AGOLANTVS NOB. TARV. ABNEPOS EX NEPTE
POSVIT
ANNO SAL. MDCXXXVII

L'epigrafe, contenuta in un quadro marmoreo di bardiglio con fascia d'ogni intorno e marmi colorati delle dimensioni di circa M. 0,90 di larghezza per l'altezza di M. 1,20, e terminante superiormente con due timpani arcuati racchiudente nel mezzo uno stemma ovale con aquila araldica sorante dipinta di rosso e le lettere F. A. ai lati, trovasi collocata al disotto di un sarcofago di poca sporgenza dalla parete, della lunghezza di M. 3 per un'altezza di Centim. 70, e decorato da tre bassorilievi con profondo incavo e un numero rilevante di figure scolpite di tondo, di cui parleremo più innanzi, delle dimensioni: i due laterali di Cent. 62, e quello di mezzo di soli Cent. 45 e dell'altezza, tutti e tre, di Cent. 42, con una profondità di cent. 13.

Due puttini rozzamente scolpiti stanno accoccolati, uno per lato, a fianco dell'urna funebre, tenendo entrambi una fiaccola levata che rimane tuttora assicurata da un rozzo sostegno marmoreo appena abbozzato, sì che si direbbero opere non per anco condotte a compimento.

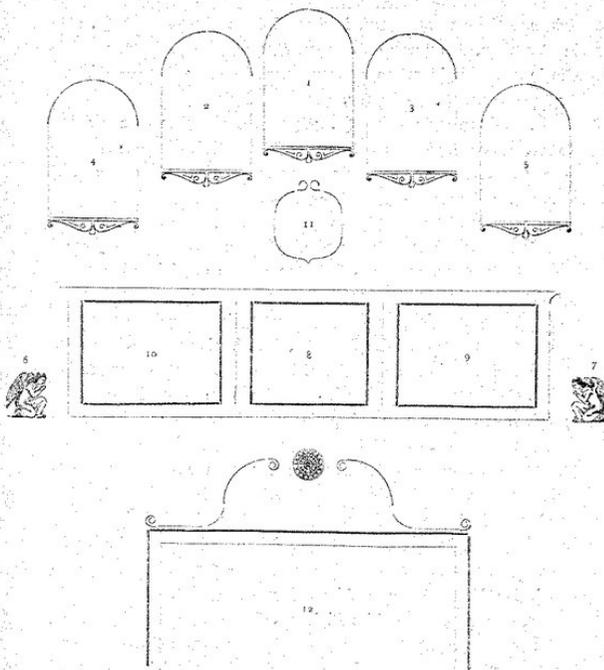
Uguali artificii, benchè meno visibili, scorgonsi anche in cinque statue marmoree di mediocre fattura, e riccamente drappeggiate tutte, disposte in nicchie a muro e raffiguranti nell'ordine designato nell'unito schizzo grafico (Tavola A), le virtù della Giustizia, della Carità, della Temperanza, della Forza e della Prudenza, cogli attributi iconografici loro proprii.

Hanno inoltre queste statue dell'altezza di circa cent. 70, non prive di guasti, drappeggi a fitte pieghe in senso orizzontale nello stile del Busti, detto il Bambaja, ma assai minor eleganza delle statue consimili di Virtù foggiate da quell'artista pel monumento a Gastone di Foix, sì che si direbbero non ancora perfettamente ultimate. Riposano tutte e cinque su mensole di marmo majolica, di provenienza veronese, che si addimostrano di lavorazione locale e postevi all'epoca del collocamento di quel sarcofago nel Santuario di Santa Maria Maggiore, ciò che da una data grossolanamente inscritta in uno dei bassorilievi, arguiremmo possa essere avvenuto nell'anno 1562.

Designata quale la Giustizia arguiremmo si presenti la statua

DISPOSIZIONE GRAFICA

DEI RESTI DEL MONUMENTO BUA NELLA CHIESA
DI SANTA MARIA MAGGIORE DI TREVISO.



1. Statua della Giustizia; 2. Statua della Carità; 3. Statua della Temperanza; 4. Statua della Forza; 5. Statua della Prudenza; 6. Puttino con fiaccola; 7. Puttino con fiaccola; 8. Bassorilievo colla morte del templato; 9. Bassorilievo cogli onori resi al defunto; 10. Bassorilievo coll'apoteosi oltre la tomba; 11. Stemma del Bua; 12. Iscrizione del 1562.

(n. 1 della Tav. A) più in alto, pel motivo che tiene ancora fra mani un'elsa di spada levata in palo. Osservisi la mossa spigliata di questa statuetta che ha la gamba destra lievemente ripiegata all'innanzi sì da far luogo ad un artistico girar di pieghe.

Ben mossa pure e nell'atteggiamento di versar l'acqua da un'idria che tiene colla destra, è la virtù della Temperanza (n. 2) e la Carità (n. 3) appare chiaramente contraddistinta dal puttino che le protende la mano aggrappandosele colla destra ed a cui essa porge un tozzo di pane.

A raffigurare la Forza (n. 4) prescelse l'artista una giovane donna, dalle forme poderose, avvolta in ampi drappaggi, che reggeva forse colla destra una colonna marmorea ora infranta, ed è il serpente, emblema della accortezza che si attorciglia in replicate spire intorno al braccio destro levato della Pazienza (n. 5).

Fra queste cinque statue ed al disopra del sarcofago, quasi bastasse a rivelare esso solo l'illustre estinto senz'altra iscrizione, come usavasi in passato, sta uno stemma ovale piuttosto grande con cartella d'ogn'intorno a parche arricciature e colle forme in uso verso la metà del XVI secolo, locchè si accorderebbe colla data inscritta sul sarcofago del 1562, — non senza notare che la lapide elogiativa più sopra riportata è invece d'assai posteriore (1637), e di uno stile che si avvicina al barocco, massime nello stemma inclusovi.

Sotto il rispetto artistico, più che non su queste statue l'attenzione dello studioso viene attratta dinanzi al sarcofago Bua, dai tre bassorilievi che ne adornano la fronte e di cui abbiamo dato le dimensioni. In essi la finitezza del lavoro è tale da far giudicare che l'artista egregio dal cui scalpello uscirono li avesse licenziati, ciò che rimane dubbioso invece, come vedemmo per le statue, — e poichè e dall'artificiosa composizione di tali sculture, e dai pregi peregrini della loro esecuzione, scaturisce evidente un nome ed una scuola artistica di Lombardia a tutti ben nota, val la pena di soffermarsi alquanto su di esse.

E vedremo come, pel soggetto specialmente di uno di quei bassorilievi, di difficile esplicazione, siasi trovato il bandolo per

giudicare della lontana loro provenienza, da una città lombarda non solo, ma fin anco della persona per cui erano colà apprestati.

Del resto, sulla meravigliosa perizia di questi bassorilievi già fu scritto, benchè con criterii erronei, e infatti le guide di Treviso non ristanno dal magnificare quel deposito marmoreo e lo ascrivono per lo più a Tullio Lombardo. È noto anzi come l'illustre professore e conoscitore d'arte Luigi Zandomeneghi, innanzi al Consesso accademico del 1827 abbia fatto altissimo encomio da quei bassorilievi e di quel sarcofago, non esitando a giudicarlo quale la più bella fra le opere di Tullio Lombardo (1).

Giudizio erroneo, come vedremo, e che non fa onore al senso artistico ed all'acume del Zandomeneghi tanto più dinanzi al testo della lapide sottostante, — ma che ad ogni modo rivela come quel sarcofago colle relative sculture fosse già da tempo tenuto in alto conto, a quel modo che forma ancor oggi non comune attrazione dei buongustai e degli intelligenti d'arte.

Il bassorilievo che più fermò l'attenzione del Zandomeneghi e che fu disegnato poi accuratamente in una sua litografia dal Bellio di Treviso verso il 1840, è quello di mezzo in cui scorgesi giacente sopra un letto a baldacchino un grave personaggio circondato da persone diverse in atto di portar conforto al morente.

Il dotto seguace di Esculapio e d'Averroè, presso il capezzale, avvolto in ampio paludamento e cinto il capo da una specie di turbante, par ascolti le ultime parole del giacente, verso il quale si pretendono altre due persone dall'altra parte del letto, una delle quali porgegli delle bende ed un'altra una tazza, mentre un puttino sta commosso a' piedi del letto avendo a lui vicini un cane ed un gatto in buon accordo fra di loro.

(1) Anche Matteo Sernagiotto, pubblicando nel 1871 la terza delle passeggiate in Treviso verso l'anno 1600, desunte dai manoscritti del Burchellati, dice a pag. 49, che il sarcofago del Bua « consta di un'arca, ornata di tre famosi bassorilievi, con episodii della vita di Mercurio figlio di Maja, opera insigne di Tullio ed Antonio Lombardo, sormontata da sette figure in tutto tondo di candido alabastro, esprimenti le sette Virtù che compenetravano la grand'anima dell'eroe, e due angeli con face in mano che fan corona al suo genio immortale ».

Priva del capo e più in vista delle altre sta sul davanti presso le ginocchia del morente una persona nobilmente paludata, quale usavano gli antichi raffigurare il divino Apollo, che sorregge con una mano affettuosamente la sinistra del morente e tiene colla sinistra un violino, simbolo dell'arte musicale (1).

Altri due maturi personaggi, l'uno con cappello di bizzarra forma, quali usò Agostino Busti ne' suoi bassorilievi della Passione del Monumento Birago, e l'altro sgraziatamente privo ora del capo, ma entrambi dignitosamente paludati e in atto di grave dolore, stanno ritti in piedi sul lato destro del bassorilievo, appoggiandosi il secondo di essi ad un pilastrino con fiorami e targhetta su cui vedesi scolpita la data del 1562.

Il bassorilievo del lato destro dell'urna, di dimensioni alquanto maggiori, unitamente a quello di sinistra, del bassorilievo centrale, ha un soggetto che ben si accorda con esso, e cioè l'onoranza rese al defunto che giace su un lettuccio d'onore, in lunga veste talare e col capo recinto da una corona d'alloro.

Dietro a lui dall'altra parte del lettuccio stanno accoccolate tre figure femminili tenenti spiegato un cartello senza iscrizione alcuna, e ci si affaccia tosto al pensiero che un egual concetto svolse Agostino Busti, detto il Bambaja, nel monumento funebre del 1544 a Lupo Soria, ora a Cernusco presso Milano, e che ha più manifesti ancora i caratteri dell'arte sua maggiormente progredita (2). Ma sono desse le Parche o non piuttosto le Grazie o le Virtù del defunto? Più verosimilmente le prime.

(1) Non deve far meraviglia la raffigurazione d'Apollo con quell'istrumento fra mani nel 1522, giacchè già Raffaello nel suo Parnaso della Camera della Segnatura del 1511 aveva effigiato il Dio della Musica semi ignudo e intento a suonare la viola simile in tutto per forma al nostro attuale violino.

Vuolsi anzi riprodurre l'insigne pittore nelle sue sembianze il ritratto dell'improvvisatore Giacomo Sansecundo.

(2) Veggansi il giornale *Il Monitore tecnico* del 1.º gennaio 1896 e il Fascicolo I, 1896, dell'*Archivio Storico Lombardo* «Rinvenimento di cinque lapidi funerarie, ecc.»

Anche qui, due nobili e giovani figure paludate, delle quali quella di sinistra ha malauguratamente mozzo il capo, e che rappresentano evidentemente genii benefici, tengono levate fiaccole d'onore, ed altro genietto, con bizzarro petaso in capo, inalbera invece a' piedi del defunto un'asta sgraziatamente guasta alla sommità in cui sarebbesi ravvisato piuttosto un sistro musicale, indizio della nobile professione del defunto, che non il caduceo di Mercurio, benchè alato sia il petaso della persona che lo impugna.

Mancante d'iscrizione è parimente una targhetta al disopra del capo del defunto, presso al cui capezzale un puttino, volgendo le spalle ai riguardanti porge una fronda d'alloro mentre altri due putti con faci stanno mestamente sul gradino dell'urna funebre su cui vedesi anche qui un cagnolino accovacciato.

Tre persone in atto pensoso e maestosamente panneggiate siedono a destra del bassorilievo, una delle quali ha giunte le palme in segno di preghiera, ed altra figura paludata tiensi ritta in piedi in atteggiamento di dolore sul lato sinistro del bassorilievo, nel quale più che negli altri due scorgonsi a tergo delle diverse figure i rozzi sostegni marmorei appena sbozzati e da levarsi ad opera finita.

Diversifica affatto da questi due bassorilievi pel soggetto, ma è identico ad essi nelle dimensioni e nello stile artistico, il terzo bassorilievo di sinistra, il quale anzi pel numero delle figurine sbozzate di pieno tondo e per la perizia della lavorazione fa rimanere meravigliati ancor più gli osservatori.

Nonostante i guasti di alcune testine e così di quelle di una persona paludata sedente in trono sulla sinistra del bassorilievo e del personaggio ritto in piedi che le sta vicino, il soggetto non trovava a tutta prima spiegazione che in quello della Strage degli innocenti alla quale assistono da terrazzi nello sfondo del quadro alcune persone, oppure della glorificazione dei Santi Innocenti intorno al trono del Redentore.

Una schiera di tre donne sta supplicante innanzi a un personaggio seduto in atto di maestà, il cui trono è tutto quanto

circondato da putti sedenti che parrebbero ivi rifugiati in piena sicurezza, — ma dietro le tre donne che, dal calice e dalla spada che due di esse tengon in mezzo parrebbero raffigurazioni di Virtù, mancando alla terza le braccia che forse tenevano un putto stretto al seno, si scorge una megera dal vizzo seno e dalle mani stringenti serpi che rinfocola l'ire e vicina ad essa sul davanti della scena un rozzo Marsia dalle lunghe orecchie e tutto quanto ignudo che, tenendo abbrancato colla destra un bambino che gli scivola in basso, stringe in pugno colla sinistra un altro fantolino.

Nello sfondo della scena, due putti già volano verso il cielo colla tromba della fama, e sul davanti del quadro il fantolino testè citato viene intanto afferrato per una gambuccia e trascinato verso la caverna infernale da Cerbero in persona, facilmente riconoscibile dalle tre teste e dalle catene che lo tengono avvinto all'orrido speco.

Quale relazione ha questo singolare soggetto cogli altri due testè descritti? e chi è il grave personaggio che l'artista raffigurò dapprima sul letto del dolore e poscia circondato di grandi onori funebri dopo la morte? Non certo il Conte Bua, ma, se dobbiamo prestar fede a quanto è detto nell'epigrafe del 1637, che cioè quel sarcofago fu dal Conte predetto portato via come spoglia di guerra dopo la battaglia e presa di Pavia, di qual battaglia e assedio si tratta (1525-1528) e da qual chiesa od edificio di quella città esso proveniva, niuna notizia avendosi dagli scrittori del disperdimento a quell'epoca di un monumento funebre di tanta importanza? E d'altronde quel sarcofago era desso ultimato o meno e quale ne può essere il presumibile artista? È desso veramente Agostino Busti, detto il Bambaja, e per chi mai, se non a spese dell'erario, foggì egli quel sepolcreto, egli l'insigne artista della tomba a Gastone di Foix ed alla famiglia Birago, prescelto a quei tempi su tutti gli altri per le opere scultorie fatte eseguire dal ducato e di particolare importanza?

Come si vede, la sola visione di questo sarcofago al conte Mercurio Bua nel Santuario di Santa Maria Maggiore di Treviso,

presenta allo studioso d'arte e di storia un ammasso tale di quesiti, di sommo interesse tutti, da essere costretti a procedere con grande ordine e cautela per venire, se possibile, a sciogliere il filo della matassa, o per porre innanzi, se non altro, quel cumulo di congetture ed induzioni che valgano in progresso di tempo a fare qualche maggior luce intorno ad un'opera d'arte che fin qui può dirsi pressochè sconosciuta.

Convorrà all'uopo tener conto anche delle minori circostanze, a tutta prima per sè insignificanti; esaminare il tempio in cui sorge il monumento, e raccogliere le notizie sull'erezione sua, vagliare l'attendibilità o meno della lapide elogiativa appostavi nel 1637, lo stile artistico delle varie statue e dei bassorilievi, e desumere, in difetto dell'originaria lapide sepolcrale del tumulato che forse non fu mai neppure apprestata per essere il monumento imperfettamente ultimato, a quale personaggio più specialmente poteva essere esso dedicato nella città di Pavia, e da qual chiesa od edificio fosse esso proveniente.

E proviamoci al riguardo, come possiamo meglio.

Ora, per quanto concerne innanzi tutto l'attribuzione dei bassorilievi in ispecial modo allo scalpello valente di Agostino Busti, detto il Bambaja, già si sono nel corso della descrizione dei singoli bassorilievi poste in luce le affinità diverse di quelle sculture colle altre che conosciamo di sicura attribuzione a quello scultore.

Trattandosi di un monumento funebre sorgente in Pavia, non è a tacersi che può presentarsi a tutta prima come autore quel Benedetto Brioso, pavese, che lasciò di sè sì larga orma nella Certosa di Pavia, nel grandioso mausoleo a Gian Galeazzo Visconti e nei bassorilievi mirabili intorno alla porta maggiore del tempio; ma oltrecchè non conosciamo di quell'artista che lavori eseguiti nell'ultimo decennio del XV e nel primo del XVI secolo, appar troppo tardiva la data del 1522 per attribuire ad esso il sarcofago del Gaffurio.

Già sappiamo che nel 1513 era stato incaricato alla Certosa del tabernacolo per le spoglie eucaristiche di fianco all'attuale altar maggiore, il di lui figlio Francesco, locchè ne lascia arguire che

già a quell'epoca la sua valente mano più non si esercitasse a trattare il marmo, — ma, fatta anche astrazione da tali difficoltà, è lo stile dei bassorilievi di Treviso, l'accurata loro composizione e quella miscela di verismo e di classicismo in cui eccelle per l'appunto il Busti con particolare propensione, che ne autorizzano, col dotto Cav. Frizzoni, a mettere innanzi il suo nome per quelle opere.

Il raffronto sotto questo riguardo colle altre sculture di quell'insigne artista riesce tutto a di lui favore, e del Busti stesso si rivela la perizia con cui sono tratte dal marmo nei bassorilievi di Treviso le figure di tondo sapientemente raggruppate intorno al letto di morte od alla bara d'onore del tumulato, o moventi in vivaci atteggiamenti nel bassorilievo attinente alla glorificazione allegorica del tumulato.

Ed anche in quest'ultimo bassorilievo la figura del pagano Cerbero ben risponde alla predilezione per i ricordi classici dell'artista lombardo che, nel piedestallo della Vergine col bambino del monumento Birago, riprodusse la greca testa della Medusa e in altro pilastro di quel mausoleo la Diana multimamma di Efeso.

Comunque sia, si tratta pur sempre di una determinazione artistica che darà luogo a più estesi studii fra i critici e le persone competenti, una volta che si potranno avere i calchi in gesso o le riproduzioni almeno delle sculture dell'arca Bua di Treviso, e miglior cosa si è il proceder ora alle ulteriori constatazioni di fatto intorno a quel monumento.

Il Santuario di Santa Maria Maggiore di Treviso, in cui sorge il sarcofago Bua, data da remota antichità tanto che già nel 1115 il pristino tempio e monastero era sottoposto alla Badia di Nonantola, ma l'attuale chiesa non risale oltre l'anno 1474, in cui i Canonici regolari dell'Ordine di Sant'Agostino e più precisamente della Congregazione del Salvatore, vennero ivi espressamente invitati dai Trevigiani.

Di questa riedificazione della chiesa nel 1474 ci rimane un chiaro documento nella lapide marmorea con due stemmi scolpiti, l'uno della città e l'altro del prefetto Morosini, che conservasi nell'andito alla Sagrestia e così espressa:

AEDES VIRG · SACRAE PRIVS
HVMILES VETVSTAQ · AD
HAS MOLES INGENIO ET CV
RA JACOBI MAVROCHENO
TAR · PRAEPECTI IVST
ISS · REDACTAE SVNT
ANNO DNI · MCCCCLXXIII.

A quell'epoca si riferiscono però solo, da studii fatti in proposito dal D. Biscaro, di cui ci serviamo, le tre navate maggiori nello stile ogivale che durò in Treviso fino al 1480 circa, inquantochè la crociera e le tre cappelle di sfondo appartengono al Rinascimento avanzato della seconda o della terza decade del XVI secolo e sono certo posteriori al 1511 in cui, per ragioni di difesa della città, fu demolita la parte posteriore della chiesa insieme al campanile (1).

Fu nel 1516 che, in seguito a concessione di apposita area accanto alla fronte di Santa Maria Maggiore da parte del Senato, venne costruita dai Canonici, col concorso del prefetto della città, Giacomo Trevisan, la nuova torre campanaria, come dall'iscrizione che leggesi sulla medesima (2) — e nel 1522 che, come da

(1) Veggansi i *Diarii* di Marino Sanuto, Vol. XII, sotto le date del 16, 24 e 26 agosto 1511. In quella del 24 detto, Gradenigo scrive nei precisi termini: Hanno butà zoso il campaniel de la Maiona e parte di la chiezia.

(2) L'iscrizione è la seguente:

ARCIS NOSTRAE TVTELAE
INDVLGENTIA SACRI SENAT
EX PVBL · COCESS · LOCVS
OB FIDEM ICGM · CANO ·
D · SALVA · JACOB · TRIV · PRAEF
CLARES · PROCVRANTE
MDXVI.

Altra iscrizione sulla porta del tempio di epoca relativamente recente, e cioè del 1795, si riferisce all'aggregazione di quel santuario alla sacrosanta Basilica patrimoniale di Santa Maria Maggiore di Roma, con largizione di speciali indulgenze ai fedeli.

atto del notajo Biaden, si iniziò la costruzione della grande cappella o tempietto a cupola della Vergine nella navata sinistra che tuttora vi si ammira, con una ricca decorazione in stile del Rinascimento, ed una Vergine dipinta a fresco che vuoi di Tomaso da Modena (1350).

L'erezione di quel ricco santuario in cui conservansi, oltre a molti *ex voto* d'argento di vecchia data, anche le catene che il patrio veneziano Gerolamo Miani avrebbe offerto alla Vergine nel 1511 al suo passaggio da Treviso dopo essere scampato miracolosamente agli Imperiali dal Castello di Quero, è dovuto al Patriarca di Venezia Antonio Contarini, e intervennero all'atto di fondazione ben ventidue religiosi di cui quattordici veneziani. La cupola di legno è però una brutta superfetazione del XVII secolo.

Per quel che concerne il coro e le cappelle laterali di Santa Maria Maggiore che, come vedemmo non sorsero che dopo il 1511, e in una delle quali ammirasi il sarcofago del Bua, ricordano nello stile loro il coro e le cappelle della Chiesa di San Salvatore di Venezia, attribuiti allo Scarpagnino o a Guglielmo Bergamasco, cosicchè nulla vi hanno a che vedere i Lombardi di cui le guide, sulle tracce del Temanza e del Federici, ripetono i nomi.

Di questi insigni artisti e in ogni modo dal bello stile del Rinascimento si notano la porta della Sagrestia e una Madonna col putto in braccio di egregia fattura; vi sta vicino un'elegante vaschetta per l'acqua santa del 1445 postavi da un Sebastiano Nascimbene.

Anche la pala d'altare non è evidentemente di Paris Bordone, come asserirono taluni, ma gli affreschi del Fiumicelli e il soffitto del Canal, insieme ad altre cose minori, ponno però esservi osservate con profitto dagli studiosi.

Sorge questo Santuario di Santa Maria Maggiore a pochi passi dal luogo

Là dove Sile a Cagnan s'accompagna

come lasciò scritto Dante nel Canto IX del *Paradiso*, ed è riprodotto su opportuna stele marmorea, e per la sua vetustà, pei fa-

vori di cui gode sotto il rispetto religioso, non men che pel sorriso d'arte che lo abbella, può tenersi quale un vero palladio della gentile città del Sile.

Non è ben palese per qual motivo abbia il Bua prescelto quel tempio per erigervi il proprio sepolcro giacchè non ebbe parte in quella determinazione la semplice ubicazione della casa sua in Treviso che era anzi dal lato opposto della città e presso alla grandiosa chiesa di San Nicolò (1); quel tempio ad ogni modo, più d'ogni altro, prestavasi a divenire il sepolcreto d'uomini insigni, e per la vaghezza sua e per la rinomanza dell'Ordine religioso che vi funzionava, chiamato espressamente dai Nobili trevigiani nella loro città, come dipendenza dell'Ordine del S. Salvatore di Venezia, particolarmente in favore dell'alto patriziato veneto.

Nella pomposa edicola rotonda alla Vergine, in stile del Rinascimento, che ammirasi nella navata sinistra di quella chiesa, vi fu sepolto nel 1540 altro personaggio di qualche grido ai suoi tempi che aveva lasciato Cipro per Treviso, certo Francesco Leonida, ed anche i Burchellati, tanto benemeriti trevigiani, vi avevano il sepolcro fino dal 1490, e il Medico Nicolò Medolo vi rinnovava nel 1517 il deposito funerario dei suoi avi.

(1) Da atti d'archivio risulta che già fino dal 27 gennaio 1521, era stato concesso al Conte Mercurio Bua uno spezio di perteghe 70x17 a Treviso «tra el ponte ove era la porta di Santa Croze e il ponte di legno ove era la porta Nuova, per costituirsi una casa», e due case comperò poi a San Nicolò per ducati 50 nel 1527.

Il terreno in Treviso per costruirvi un'abitazione era stato chiesto dal Conte Bua, a parità di quanto usava la Serenissima per gl'illustri condottieri, fino dal giugno 1520 (*Diarii*, XXVIII, 578), e dopo essere stata la relativa proposta respinta una prima volta e poi rimandata e discussa di nuovo, fu quella concessione di terreno sanzionata dal Governo Veneto nel febbraio 1521 (*Diarii*, XXIX, 653).

Fu allora posta l'espressa condizione che il Bua vi erigesse la casa, ma questi la acquistò invece *ex novo* nell'anno 1526 riservandosi di poter assolvere una parte del prezzo relativo di ducati 700 mediante la cessione di quell'area. Come si vede l'illustre condottiero era in una posizione tale da non mostrarsi troppo ossequente ai voleri della Signoria Veneta, senza che gliene si tenesse conto.

Comunque sia, sappiamo da carte d'archivio che già in un testamento di Mercurio Bua del 1.º maggio 1520, questi meditava in cuor suo di erigere a Santa Maria Maggiore di Treviso il proprio sepolcro non solo, ma una cappella altresì, benchè disponesse allora che la tomba venisse costruita dagli eredi, destinando all'uopo egregia somma.

Non è però che nell'11 settembre del 1531 che il Bua addivenne al riguardo ad un formale contratto coi monaci di Santa Maria Maggiore, come puossi vedere dal documento N. 1 pubblicato in calce e cortesemente offerto dagli studiosi signori Dottor Gustavo Bampo e Dott. Gerolamo Biscaro, ai quali, in unione al chiarissimo Cav. Gustavo Frizzoni, devonsi, come s'è detto, i primi studii sul sepolcreto del Bua.

Risulta da questo documento che sono i frati medesimi che s'impegnarono nel 1531 di far costruire ed edificare una cappella alla sinistra dell'altar maggiore sotto il titolo di San Giorgio designato dallo stesso signor Conte Mercurio Bua, in proprietà del quale e dei suoi eredi sarebbe poi venuta la cappella medesima, previo l'esborso da parte sua di ducati 300.

Il signor Conte Mercurio alla sua volta si impegnava a far costruire in essa il sepolcro per sè e pei suoi eredi e ad ornarne altresì l'altare, aggiungendosi che sarebbesi adoperate all'uopo alcune statue marmoree con certi bassorilievi che già trovavansi a quell'epoca nel chiostro di San Salvatore, depositatevi dall'ordinatore del mausoleo, e che sono appunto le cinque statue coi tre putti, e i tre bassorilievi che adornano ancor oggi il sepolcreto Bua in Santa Maria Maggiore.

Come vedesi, la circostanza che quei marmi già si trovassero in Treviso nel 1531 viene a confermare la notizia che essi fossero, a senso di quanto attesta la lapide, provenienti, come spoglia di guerra da Pavia, nonostante la data del 1562 (1) inscritta sul

(1) Questa data del 1562 non fu così apposta che allorchè gli eredi del Bua condussero a fine il monumento come da lui predisposto, aggiungendovi lo stemma gentilizio. Notisi che rimane escluso possa at-

pilastrino del bassorilievo centrale, — ma, innanzi procedere nelle ulteriori investigazioni su quell'epigrafe, riescirà opportuno di dar prima qualche cenno intorno alla vita ed alle azioni del tumulato.

Nacque il Conte Mercurio Bua a Napoli di Romania, l'antica Anapoli del Peloponneso sulla costa est della Morea (1) ma era certo legato in parentela cogli altri Bua di Budua presso Spalato, e fu egli uno degli insigni condottieri, al servizio della Repubblica Veneta nel primo quarto del XVI secolo, di quei valorosi cavalleggeri albanesi e dell'Epiro, che dal nome greco generico di *σπαρτιάται*, vennero chiamati per l'appunto comunemente gli Stradiotti.

Come attesta il Burchellati, incominciò egli a servire sotto le bandiere venete di soli 14 anni sotto la scorta del padre Alessio, un altro valoroso che combattè per oltre 30 anni e venne a morte nel novembre 1526 lasciando una figlia pensionata dal Governo Veneto; e fu la prima impresa di sì valoroso condottiero quella contro i Francesi che volevano impadronirsi di Napoli sotto Carlo VIII, benchè Marin Sanuto, nei suoi *Diarii*, non faccia menzione di lui che nell'anno 1499.

Da quel momento prese parte il Conte Bua, come è accennato nella lapide sepolcrale, a tutti i principali avvenimenti che sconvolsero la penisola per oltre cinque lustri e così alle lotte di Pisa contro Firenze, alla restituzione nel ducato milanese di Francesco Sforza, alle incursioni di Massimiliano imperatore, con cui stette dal 1509 al 1513, alla espugnazione di Novara ed alla

tribuirsi ad un errore dello scalpellino nel riprodurre la terza cifra come un 6 anzichè come un 2, giacchè in Lombardia fin verso la metà del XVI secolo, il 5 fu scritto epigraficamente come un 4 e non come vedesi nel pilastrino di Treviso.

(1) Così è attestato nei *Diarii* di Marin Sanuto (Vol. XVI, p. 498 e confermato nel Vol. XVII, pag. 207) a proposito della richiesta stata fatta dal Bua alla Signoria Veneta del dono di una casa a Napoli di Romania. Anche nell'epigrafe funeraria è detto che egli fu « e principibus Peloponnesi ».

fuga del Trivulzio nel 1513, al riacquisto di Bologna per parte di Giulio II, alla battaglia di Melegnano, e infine, da quanto è attestato nell'epigrafe, alla presa di Pavia, da cui

regium hoc monumentum incluta spolia eduxit.

Si aggiunga che assistette alla sconfitta degli Spagnuoli sotto Verona (1), e dopo la morte dell'Alviano vuoi fosse nominato comandante generale delle forze venete, lodato in più occasioni sempre per la sua militare prudenza e saviezza.

Il procuratore veneto Pesaro, nel 1527, mettendolo di fronte al De Leyva a custodia di Bergamo con 350 lance e 3000 fanti, non esita a qualificarlo come « uomo de consejo » (2), e dal complesso delle molte annotazioni riguardanti il Bua nei 46 volumi del Sanuto, si deduce un alto concetto del di lui valore quale uomo di guerra.

Ebbe il Conte Bua due mogli, di cui la prima, chiamata Maria e greca di Boccali (3) (San., vol. 36, pag. 466) venne a morte e fu tumulata con grandi onori a Venezia nel 1524, lasciandogli un figlio di nome Flavio, morto ancora infante; fu la seconda una figlia di ser Alvise Balbi di San Zulian, alto magistrato veneto, da lui sposata a Rovigo nel 1525.

Maggiori notizie dà intorno a questo celebrato guerriero Bartolomeo Burchellati, nobile trevigiano nel suo *Commentariorum memorabilium multiplicis historiae Tarvisinae locuples promptuarium* del 1616, a pag. 313, 321 e 322, nella descrizione che egli fece del sarcofago del Bua quale esisteva ai suoi tempi e di due epigrafi per esso predisposte che riproduciamo, a maggior notizia, nel Documento N. 2.

(1) Alludendosi con ciò alla vittoria contro gli spagnuoli presso Battaglia del luglio 1511, ed ai successivi combattimenti nel padovano e nel veronese.

(2) Vedi MARTIN SANUTO, *Diarii*, Vol. 43, pag. 444.

(3) Dal Sanuto (Vol. 3, pag. 466) rileviamo che un Boccali Nicolò era comandante degli Stradiotti a Spalato, ed un Giorgio, capo parimenti degli Stradiotti a Cattaro.

Dall'iscrizione dettata pel Bua dal Burchellati medesimo si arguisce che, dopo tante gloriose gesta, venne l'insigne condottiero, chiamato Mercurio come l'avo suo, fatto segno di insidie e malefatti per opera di un emulo, avversario suo, e con dolore di tutti; benchè poi non sia indicato l'anno preciso della morte sua sappiamo da carte pagensi che il Bua viveva ancora a Treviso nel 1539, e non sarebbe venuto a mancare di vita che verso il 1550.

E riferisce il Burchellati come, per gli alti meriti del Conte Bua, fu dal Senato Veneto assegnata un'annua pensione ai di lui discendenti e nipoti, che sono da lui indicati nella persona di una Teodosia, per due volte Priorella del Monastero di S. Paolo, di una Venèra Agolanta e di una Rachele moglie del Conte Paolo di Castello e sorella del Conte Curio Bua.

Erano gli Agolanti di Treviso un ramo staccatosi da quello della famiglia omonima di Firenze, se non meglio da quella della più vicina Ferrara, i cui membri e fra di essi un Gervasio Agolanti e il di lui figlio, avevano avute alte cariche presso gli Estensi. Quel ceppo patrizio proveniva dal resto originariamente esso pure da Firenze (1), e si distingueva per la targa araldica dell'aquila coronata di rosso su campo d'argento, riprodotta al di sopra dell'epigrafe del 1367 appostavi dal nobile Francesco Agolanti, tuttora esistente coll'aquila e la corona verniciate per l'appunto di rosso e la sigla ai lati F. A.

Dalla descrizione che dà il Burchellati nel 1616 di quel che fosse a'suoi tempi il sarcofago Bua in Santa Maria Maggiore presso l'altare di San Giorgio, rileviamo che, fatta eccezione della lapide postavi solo ventun anni dopo, esso si presentava allora

(1) È a notarsi che, verso la metà del XIV secolo si stabilirono in Treviso altre famiglie di stirpe fiorentina, fra cui i Barisani e gli Aldemari. Anche il Petrarca soggiornò a Treviso e diede anzi in sposa al nobile trevigiano Francesco De Brossano, la figlia, colà poi morta e di cui sopravanza nelle Canoniche del Duomo, proveniente dal tempio di San Francesco l'iscrizione tumulare, come vedesi tuttora nel Museo patrio di Pavia la lapide in ricordo del figliuolo loro, *infans pulcher*, che essi perdettero in quella città.

precisamente quale è oggi, dichiarandolo però egli, a notizia sua, quale un cenotafio e non una vera e propria sepoltura. Nella parte superiore, oltre alle statue marmoree delle Virtù, scorgevansi dispiegati (tensa) vessilli guerreschi, manti e spoglie diverse, che possiamo ritenere quelle gloriose insegne e quelle opime prede di cui è detto nell'epigrafe predisposta dal Burchellati in forma assai più ampollosa di quella che vi si legge attualmente (*spoliis atque opimis praedis donatur*).

Ma certo la spoglia e preda di guerra più cospicua sono pur sempre quelle cinque statue, coi due putti e i tre bassorilievi, che l'illustre medico e concittadino del Conte Bua chiama nel suo « *Commentariorum*, ecc. », *alabastrica marmora ex minutissimo anaglypho opere admirabilia* e giudica essere stati *Mausolei cujusdam nobile initium*.

E soffermandoci di bel nuovo su questi pregevoli marmi, a proposito di tali affermazioni del Burchellati, va premesso che, anziché dell'alabastro comunemente designato nel linguaggio volgare, si rivelano tanto i bassorilievi quanto le statue di quel calcare cristallino (1) che fu assai usato in Lombardia nei sarcofagi funebri e di cui la varietà più cospicua e diffusa è pur sempre quella della cava di Gandoglia, locchè è altra delle considerazioni di qualche peso che suffraga la provenienza di quei marmi dalla città di Pavia.

Si afferma inoltre che quei bassorilievi sono considerati semplicemente come *l'inizio di un mausoleo di qualche personaggio di nobile casato*, e infatti non v'è che a dare uno sguardo all'insieme di quei marmi, quale risulta dallo schizzo grafico più sopra riprodotto e più che tutto ai sostegni lasciati qua e là nelle statue e nei bassorilievi, per giudicare che si trattava, come riferisce il Burchellati, di un monumento appena iniziato.

(1) Nota il Magenta nella sua *Storia della Certosa di Pavia*, che gli scrittori, e specialmente i francesi, dei primi anni del 1500, sogliono chiamare di alabastro i bassorilievi in marmo d'aspetto saccarino dell'arte lombarda.

Che poi fosse esso destinato a nobile e distinto personaggio, lo si desume tosto dal soggetto del bassorilievo centrale e di quello di destra cogli onori funebri e la glorificazione del tumulato, cinto d'alloro su un lettuccio d'onore fra geni e puttini che levano in alto faci e fronde votive. E notisi che si parla sempre dei tre bassorilievi, delle cinque figure grandi e dei « do anzoletti » descritti quali esistenti nel chiostro di S. Maria Maggiore l'anno 1531 e di cui nell'inventario annesso al contratto di quell'anno: giacchè, quanto all'ossatura per così dire del sarcofago, in pietra comune, in cui furono inclusi sulla fronte i tre bassorilievi, ed ai basamenti delle statue dei due putti, sono opera locale di quando furono quei frammenti marmorei collocati a decorazione del cenotafio in onore di Mercurio Bua, locchè, dalla data appostavi sul bassorilievo centrale, risulterebbe essere stato nel 1562.

Ma chi era questo nobile personaggio? e può tenersi per vero quanto è affermato nella lapide, che cioè sia stato portato via quel sarcofago come spoglia di guerra, dalla città di Pavia?

Sulla veridicità intanto di quanto è asserito in questa lapide, per quanto apposta una settantina d'anni dopo l'erezione del monumento non v'è proprio alcun ragionevol dubbio quando si consideri che essa non fa che riassumere, più succintamente, le precedenti epigrafi riprodotte nei documenti e predisposte verso la fine del XVI secolo per l'illustre condottiero dalmata.

Riesce essa pure alquanto ampollosa, benchè un po' meno di quelle del Burchellati, e gli avvenimenti a cui prese parte il Conte Bua vi sono esposti senza ordine cronologico, citandosi, verbigrazia, la battaglia di Pavia prima di quella di Melegnano e delle fatiche spese dal Bua a pro di Massimiliano imperatore; ma questo stesso disordine epigrafico vale ad attestare che non siamo di fronte ad un'artificiosa composizione diretta ad ingannare i posteri, ma sibbene ad un compendio posteriormente fatto di remoti avvenimenti ma redatto in piena buona fede.

Nè del resto gli elogi fatti al Bua sembrano soverchi per chi appena conosca l'avventurosa vita di quel capitano che, pur non essendo veneziano d'origine e sortito da umili natali presso Spa-

lato, seppe elevarsi sino ai più alti gradi di comando della Serenissima, acquistandosi pel suo valore e l'influenza grande che ebbe nelle cose di guerra il titolo di Conte (1).

Aggiungasi che, per essere Mercurio Bua rimasto parecchio tempo in Treviso, e così dacchè lasciò le armi presumibilmente verso il 1530 fino alla sua morte verso il 1550 (2), tanto i suoi figli quanto i parenti suoi dovevano essere in grado di ben conoscere le principali sue gesta e la provenienza da Pavia, come spoglia di guerra, dei tre bassorilievi e delle statue destinate dal Bua stesso a sua sepoltura, e che, come sappiamo dai documenti più sopra citati, già erano depositati fino dal 1531 a tal uopo per l'appunto, nel chiostro di San Salvatore annesso alla Chiesa di Santa Maria Maggiore.

Da un chirografo del 1573, scovato dal Dott. Gustavo Bampo di Treviso, che, in unione allo studioso Dott. Gerolamo Biscaro parimente trevigiano, molto si occupò per raccogliere le carte locali attinenti al rinomato capitano dalmata e alla sua sepoltura in Santa Maria Maggiore, la parentela poi di Mercurio Bua con

(1) Il Burchellati attesterebbe che il titolo di Conte d'Illasi e di Soave, sarebbe stato dato al Bua dopo la lega di Cambray nel 1508 fra l'imperatore Massimiliano I, Luigi XII, Giulio II e Ferdinando il Cattolico contro i Veneziani, e che in quell'occasione il Pontefice gli avrebbe fatto dono di terre e castelli, fra cui di Rocca Secca ed Aquino.

Secondo il Sanuto, *Diarii*, Vol. 12, pag. 566, la prima notizia di questo titolo comitale che si assunse Mercurio Bua risale al settembre del 1511 allorchè guerreggiava nel Veneto e precisamente presso Treviso a pro di Massimiliano imperatore.

Venne infatti allora riferito da un Certosino di Montello all'Oratore della Serenissima a Roma « che Mercurio Bua, capo di Stradiotti, ha gran potere: va vestito d'oro e il chiamano Conte. »

Aggiunge lo stesso « che l'imperatore gli donò tre Castelli, e cioè Soave e due altri e lo ha fatto suo Consigliere, el qual sta con grande reputazione ».

(2) Che nel 1555 il Conte M. Bua già fosse morto, lo si deduce dal fatto che in un documento del 20 marzo 1551 (Notaio Apollonio Marsilio) il magnifico Conte Curio Bua, *quondam Illustrissimi Dⁱ Comitum Mercurii Bua, ductoris copiarum olim Ill^{mo} Dⁿⁱ Venetiarum*, assiste la moglie Elena di Rovero q.^{ma} Agostino, in una vendita di beni stabili.

quel Francesco Agolante che pose l'epigrafe del 1567, risulta chiaramente spiegata, contenendo quell'atto i capitoli dotati della Venèra, più sopra menzionata, e figlia del fu conte Curio Bua e di Elena di Rovero, con Alessandro Agolante del fu Francesco, del quale per l'appunto era figlio, coll'egual nome dell'avo, come di costume, il pronipote che condusse a termine colla lapide il sarcofago del Conte Bua.

Siffatte relazioni di parentela si deducono chiaramente dai tre testamenti fatti dal Bua nel 1520, nel 1528 e da ultimo nel 1535, dei quali tutti diamo un breve estratto in calce nel Documento n. 3. Nella prima di tali disposizioni di ultima volontà, non possedendo ancora il Bua i pezzi marmorei da costituire il sarcofago, lascia il compito ai suoi eredi di erigergli la tomba, e, nella sua vanità di guerriero segnalato, prevede anzi il caso che lo stesso governo veneto abbia a disporre egli per quanto concerne la di lui tumulazione e il monumento sepolcrale.

Nel secondo testamento del 1528, rimane invece esclusa quella supposizione, e che in quell'anno medesimo, piuttosto che non precedentemente, fosse stato regalato dalla Serenissima o sia venuto in possesso del sarcofago non ultimato portato via da Pavia come spoglia di guerra (*donatus opimis spoliis*) come dice il Burchellati, lo lascerebbe arguire il fatto, che nel testamento medesimo fa alla sua volta alcuni legati di cavalli e d'armi, probabilmente avuti insieme ai marmi, ai soldati della sua comitiva (*quas illico militibus liberalissime condonabat*, come aggiunge il Burchellati medesimo). E si noti, che già nell'anno 1526 gli era stata fatta dall' Ill.^{mo} Ducale dominio, a titolo di liberalità e per i suoi meriti di primo ordine, una concessione di terreno in Treviso *prope portam veterem SS. XL*, del valore di 300 ducati, rispondente oggidì all'ortaglia presso la Raffineria.

Il terzo testamento del 1535 ha di mira più specialmente di provvedere meglio alla ventura successione in seguito alla nascita del figlio Alessandro, e di una figlia Polissena, che viene dotata come altra figlia Elena venuta invece a morte. Il Conte Mercurio Bua, viveva allora signorilmente in Treviso, e infatti alcuni de-

gli acquisti di campi e terreni di cui si ha notizia negli anni dal 1526 in poi (1), vengono fatti non dal Bua personalmente ma a mezzo del suo Maggiordomo, e in un atto Onigo del 2 febbrajo 1532 si parla di un certo Giovanni, Grammatico dello strenuo equite Conte Mercurio Bua.

Su questa propensione sua alla vita signorile ed al fasto, che spiega per sè il bizzarro pensiero da lui avuto di valersi del sarcofago destinato ad altro personaggio ed anzi ad un musicista, e statogli conferito come preda di guerra, per far di esso la propria tomba, molte notizie si deducono dal Sanuto, e così sappiamo che anche allorchè guerreggiava contro i Veneti per conto dell'imperatore Massimiliano (*Diarii*, vol. XVI, pag. 498) (2) amava andar vestito « con un sajo d'oro e uno zupon damaschino negro, una bareta di veludo negro in capo, e una grande e grossa coladena d'oro al collo, e con un vestito alla francese, che faceva risaltare la sua persona e gli dava un bello e maestoso aspetto benchè fosse piccolo di statura ».

- (1) Riproduciamo, qui appresso, la distinta di tali atti:
- 1526 — $\frac{15}{5}$ — Acquisto fatto dal Conte Bua di una casa in Treviso pel prezzo di ducati 700, di fronte al cimitero di S. Nicolò, nella contrada omonima.
- 1527 — $\frac{10}{12}$ — Il Conte Bua compera due case a San Nicolò per ducati 50.
- 1531 — $\frac{18}{4}$ — Compera due campi a Sambugole (prope Tarvisium) per ducati 100.
- 1531 — $\frac{6}{10}$ — Acquista dai frati di San Nicolò la comproprietà di un muro confinante col suo possesso per ducati 6.
- 1532 — $\frac{29}{8}$ — Acquista 28 campi nella Villa di San Zenone per ducati 550, da pagarsi in rate.
- 1533 — $\frac{22}{12}$; $\frac{21}{7}$; $\frac{29}{10}$ — paga in tre volte l'intero prezzo.
- 1537 — $\frac{4}{8}$ — Compera una casa in Treviso, in prossimità di quella da lui abitata, nella contrada di San Nicolò.
- 1539 — $\frac{3}{7}$ — Acquisto di un brolo di cinque campi chiusi da muro con due casette nella villa di San Zenone, per ducati 500.

(2) Sugli avvenimenti occorsi in Treviso e nei dintorni in quest'epoca fortunosa, leggasi l'attraente narrazione del sig. A. Santalena, dal titolo: *Veneti ed Imperiali a Treviso al tempo della Lega di Cambrai*.

E come fu osservato ed ammirato dal popolo tutto quanto allorchè, passato dagli Imperiali ai Veneti, scese con Ser Omobono Gritti la scala dei Giganti per recarsi all'Arsenale! Poi, dopo il fortunato combattimento alla Battaglia presso Padova, del luglio 1515, in cui fece prigioniero il capitano spagnuolo Carnegiale, e sconfisse pressochè interamente spagnuoli e tedeschi collegati insieme contro i Veneti (Ved. Documento n.º 4), con qual sfarzo si recò egli in persona a dar notizia della vittoria a Venezia, e come fu allora accarezzato dalla Signoria fra il plauso dell'intero popolo!

E insistette l'accorto capitano presso la Serenissima per ottenere, come ebbe, oltre ad un'alta paga di ducati 100 al mese e ad un congruo numero di soldati non inferiore a 100 fanti e 200 cavalleggeri, di esser fatto gentiluomo lui e i figli, e il dono di una casa a Napoli di Romania!

Anche a Padova, nel febbrajo del successivo anno 1514, si presenta in campo vestito di raso paonazzo, di martora, come il capitano generale Bortolo di Liviano, e ognuno sa che questo amore alla grandezza ed al fasto cresce cogli anni anzichè diminuire.

Solo, non parrebbe in tutto vero quanto è detto nella lapide che sia il Conte Bua succeduto all'Alviano nel comando generale delle truppe venete, giacchè, quantunque cogli avvenimenti guerreschi del 1515 grande influenza avesse egli acquistato presso il Dominio Veneto, la suprema direzione appare piuttosto affidata negli anni successivi al Trivulzio dapprima e poscia al Duca di Urbino.

Speciali onori per altro richiese ed ebbe inoltre Mercurio Bua dopo la vittoria ottenuta da Francesco I, coll'ajuto dei Veneti, contro le soldatesche svizzere a Melegnano il 14 settembre 1515 e dopo lo scontro vittorioso successivo del febbrajo 1516 contro gli Spagnuoli. Anche questa volta sei dei suoi stratioti vennero fatti cavalieri, e il magnifico Conte si meritò le insegne di San Marco, che gli vennero pomposamente conferite insieme ad una provvisione di ducati 1000, benchè si buccinasse dai maligni che nella zuffa tanto decantata presso Verona, non 300, ma soli 17 spagnuoli in realtà vi avessero lasciata la vita.

È a questi due avvenimenti che si riferiscono le frasi maniloquenti dell'epigrafe del 1637:

FRANCISCO. I GALL. REG. VENETOR. SOCIO AB HELVETHIS AD MARIGNANUM
[SERVATO

e la successiva

HISPANIS AD VERONAM PROFLIGATIS.

osservando solo, che se può esservi stata qualche amplificazione nel successo alle porte di Verona, risulta l'epigrafe veritiera in fondo per quanto concerne la parte che ebbero i Veneti e il Bua in ispecial modo nel salvare allora dalle orde impetuose degli Svizzeri il cavalleresco re di Francia.

Nella relazione che fa di quella battaglia, detta poi dei giganti, il capitano generale Bartolomeo Liviano alla Signoria Veneta (Vedi il Sanuto, *Diarii*, Vol. XXI, pag. 100) è espressamente detto che « il signor Mercurio, non da cavalleggero, ma da homo d'arme, con tutti li soi s'è diportato e con tanta satisfazion del Re Cristianissimo quanto dir non potria, con prendere 2 bandiere e 4 pezzi de artillarie, oltre che lui e la sua compagnia ha tagliato a pezzi più homini de li inimici, ecc. ».

E più innanzi (*Diarii*, XII, 103 e 106) si dice che Mercurio fu allora leggermente ferito e che inseguì gli Svizzeri fino alle porte di Milano.

Che se il fortunato capitano potè andar superbo di quelle vittorie, le cui bandiere, prese all'inimico, ornarono poi, come sappiamo, il sarcofago erettopoli in Santa Maria Maggiore di Treviso, e si mostrò coi suoi coetanei oltremodo vanitoso e insistente sui suoi diritti verso la Serenissima, si tratta pur sempre di una lieve menda in uomo di guerra e d'azione.

E chissà che a'suoi tempi, non men del resto che nei nostri in giorni di pubblici sconvolgimenti, non fosse quell'albagia e quello sfarzo di modi e di costumi un' assoluta necessità per

avere su truppe indiscipline e avidi di saccheggio e di bottino come erano in realtà greci ed albanesi assoldati da chi più li pagava, quell'ascendente personale senza cui sarebbe stato vano di sperare un successo qualunque!

Va però notato che, congiunta a siffatta alterigia e burbanzosa pretesione, v'era nel Conte Bua certa soldatesca generosità dell'animo, e così sappiamo da un atto del 16 novembre 1519 (Notaio Giacomo di Selvana) che pagò il Conte Mercurio Bua del proprio la cospicua somma di 600 ducati d'oro, onde riscattare dalla cattività degli Spagnuoli, nella città di Brescia, Contino di Martinengo, figlio del conte Vittore Martinengo di Brescia.

Così pure, guerreggiando nel 1511 a Verona, con Massimiliano imperatore contro i Veneti, narra il Sanuto (*Diarii*, vol. XII, pagina 338) che Mercurio Bua, capo degli Stradiotti, fatto prigioniero certo Jacomo Mamaluchò, un moro divenuto cristiano, lo rilasciò poi sulla fede di far contraccambio o di tornare; el qual, come dice testualmente il Sanuto, tornando in Verona senza poter far contraccambio, Mercurio il vestì di seda dicendo; « tu è valente homo e di fede... » e lo liberò.

Ebbe inoltre il Conte Bua insigni amicizie con personaggi di gran fama del suo tempo, fra i quali col condottiero Malatesta Baglioni, tantochè ebbe a scovare il diligente ed arguto Dottor Biscaro un carne latino del poeta trevigiano Gerolamo Bologna, morto l'anno 1518 (manosc. n.° 582 della Biblioteca Comunale di Treviso), in cui a proposito di quella costante amicizia è detto:

Terribilis sequitur per cuncta pericula belli
Balio Mercurium dum Malatesta Buam;
Quid jam Patroclum comitem miremur Achilli
Euryalum Nisi, Teson Pirithoi?

Ci siamo estesi su tutte queste circostanze, e per dare una più chiara idea del personaggio illustre nella storia di Treviso,

per quanto non nominato che per incidenza dal Bonifacio, che si fece erigere a propria tomba il sarcofago tolto alla città di Pavia, e per confermare che dinanzi ad una vita sì avventurosa, non ponno tenersi per menzognere le iscrizioni ampollose per lui predisposte sulla fine del XVI dal Burchellati, e infine quella apposta al di lui cenotafio nel 1637 dal pronipote Agolante.

Siamo dunque di fronte ad un'epigrafe, che, per quanto tardiva, ha tutti i caratteri della veridicità anche per la circostanza più importante della provenienza de' marmi impiegati nel sarcofago dalla città di Pavia, — e quanto all'essere rimasto il sepolcro senza alcuna lapide esplicativa negli anni dal 1562 (data inscritta sul pilastro del bassorilievo di mezzo) al 1637, non v'è da meravigliarsi, inquantochè il mausoleo dell'insigne condottiero, rimaneva chiaramente designato ai suoi concittadini, oltrechè dalla data anzidetta, in cui quel sarcofago gli fu eretto, dal grande stemma in pietra sovrapposto all'arca funebre e che dallo stile artistico, si rivela per l'appunto del primo decennio all'incirca della seconda metà del secolo XVI.

Se nel capo di quello stemma, foggiate colle nascenti arricciature dello stile barocco, ravvisiamo, con altre figure minori l'aquila sorante, del cui distintivo il Bua deve essere stato insignito in seguito ai lunghi e segnalati servigi resi all'imperatore di Germania Massimiliano, e nella partizione di destra figurano le onde araldiche allusive manifestamente all'Adriatico che lambè le coste greche e dalmate, propria invece della famiglia Bua o Budua dalmata è la figura della partizione di sinistra consistente in un sinistrocchio o braccio steso, con mano di carne, movente da un fianco e su fondo d'argento, che stringe un arbusto di verde. Vi manca solo il cimiero che avrebbe dovuto essere costituito da tre piume di struzzo, delle quali una d'argento e le altre due di rosso.

E la chiara ricognizione in quella partizione di sinistra della primaria figura araldica di Bua o Budua di Dalmazia, verrebbe a comprova della proposizione già esposta che cioè, benchè fosse il Conte Mercurio Bua nato a Napoli di Romania, appartenesse per altro d'origine alla famiglia dei Bua o Budua di Dalmazia, che

diede alle soldatesche del tempo e più alle venete stradiotte molti valenti condottieri e combattenti fra cui il padre di Mercurio, Alessio, un fratello Teodoro, il nipote Prodano Bua, un Aurio Bua al servizio del Duca di Mantova, un Lecha Bua, distintosi a Padova, e perfino un Monsignor Bua, capitano di lanze francese e parecchi altri.

Ed ora esaminato il monumento al Conte Mercurio Bua in Santa Maria Maggiore di Treviso, e vagliate con intenti critici le notizie tutte che si hanno intorno all'erezione di quel sarcofago negli archivii di Treviso ed attinenti a quel celebrato condottiero, ci rimane a far qualche indagine per desumere chi potesse essere in Pavia, il personaggio per cui si stava apprestando in quella città un sepolcro con statue e bassorilievi in ispecial modo di accuratissima esecuzione.

Premettesi che, dalla breve descrizione de' singoli pezzi marmorei costituenti quel sarcofago quali provennero da Pavia, e che trovavansi depositati nel chiostro di San Salvatore presso il tempio di Santa Maria Maggiore di Treviso fin dal 1531 — già si è messo in luce il carattere frammentario di quel monumento, di cui manca l'epigrafe non solo, ma l'ossatura stessa del sarcofago pel quale dovevano servire e le cinque statue superiori coi due putti, e i tre bassorilievi.

V'è quindi a ritenere che quei marmi, i quali, come s'è detto, conservano tuttora i grezzi sostegni, non ancor scapellati, delle parti in maggior sporgenza e si rivelano così non per anco ultimati, si trovassero a Pavia tuttora in stato di lavorazione presso qualche chiesa od edificio pubblico, da cui furono tolti dai Veneti vincitori, come spoglia di guerra (1).

(1) Avverte il D.^e Biscaro che anche nella Cronaca di Treviso di Bartolomeo Zuccato, Notaio e Cancelliere del Comune di Treviso, nato nel 1492 e morto il 3 marzo 1562 (Vedasi il Manoscritto N. 569 di quella Biblioteca comunale), è detto che «le figure di marmo finissimo che sono al disopra dell'arca del Conte Bua in Santa Maria Maggiore, le ebbe il Conte medesimo nel sacco di Pavia».

Far ricerca, in tali condizioni di cose, di una descrizione di quel sarcofago pavese che risalga agli anni dal 1525 al 1528, in cui fu tolto a quella città, riesce superfluo affatto, giacché storici e cronisti non fanno d'ordinario menzione che di monumenti ultimati o inaugurati con qualche pompa, — e spesso anzi tacciono anche di opere d'arte di qualche pregio, massime se dovute al magistero dello scalpello, riservandosi nei tempi andati la maggior ammirazione alle creazioni dell'arte pittorica che ritenevasi d'assai superiore alla scultura.

Eppure, che si trattasse nella persona cui veniva eretto quel monumento in Pavia di qualche illustrazione locale di sommo merito, lo lasciano divedere l'importanza del lavoro scultorio e la natura stessa dei bassorilievi, foggiate in modo, che pur senza bisogno della materiale iscrizione lapidaria, bastassero per sé a rivelare il defunto in cui onore venivano scolpiti.

Ora, dalla fedele e minuta descrizione che abbiamo dato tanto del bassorilievo centrale quanto di quello di destra, una tal persona non può essere che un musicista insigne venuto a morte in età matura e al colmo della sua gloria.

Negli onori funebri resi al tumulato, che costituisce il soggetto del bassorilievo di destra, ravvisiamo infatti steso su una specie di bara d'onore, fiancheggiata da due genii con faci levate, una persona in lunga veste talare e di grave età che ha le tempie cinte d'alloro. E, a meglio qualificare l'arte che gli diè gloria in vita, un giovane, con petaso alato in capo, tiene levato un'asta alla cui sommità, come s'è detto, sarebbesi ravvisato piuttosto un sistro musicale, che non il caduceo di Mercurio (1).

(1) Potrebbe ciò dipendere unicamente dai guasti sofferti dal bassorilievo, giacché in ogni modo l'effigie di Mercurio appare indubbiamente, col caduceo e colle ali ai piedi nel terzo bassorilievo su cui avremo occasione di soffermarci più a lungo, e la qualifica di musicista del defunto è già chiaramente attestata dall'Apollo del bassorilievo centrale.

Non furono anzi queste raffigurazioni del dio pagano, accompagnatore delle anime all'Inferno, che indussero Mercurio Bua ad impadronirsi a Pavia di quel sarcofago, argomentando, nella sua fatua vanità di

Più evidente ancora risulta quella qualifica di persona diletta ad Euterpe nel bassorilievo di mezzo, in cui il giovane di venusto aspetto, quale lo raffigurò l'incisore Bellio di Treviso nel disegno che ne trasse e di cui già fu pubblicato nei giornali un fac-simile, ci si rivela indubbiamente dalle nobili fattezze della persona (1), dal garbo del paludamento che indossa, e più che tutto dalla mandola o violino che tiene colla sinistra mano, quale Apollo in persona, figliuolo di Giove e di Latona, dio della musica e della poesia.

E con quanta amorosa premura e con qual grazia quella nobile raffigurazione del reggitore celeste delle Grazie solleva nella sua la mano scarna e febbrile, direbbesi, del giacente che a lui sogguarda in atto di confidente fiducia! E solo una persona di alto sentire e di provata e notoria valentia poteva meritare da un artista, nel primo quarto del XVI secolo, una dimostrazione d'onore sì eccelsa, che cioè il dio stesso della musica venisse a consolare le agonie del morente.

Ma, qual fu in quell'epoca e nella città di Pavia il musicista insigne cui stava per essere apprestato un monumento funebre di tanta apparenza se non quel Praesbiter *Franchinus Gafurius*, che aveva meravigliato i suoi coetanei colla *Practica Musicae*, col trattato *De Harmonia* e colle sue teorie musicali sì da essere tenuto in altissimo onore non solo dai duchi sfor-

uomo di guerra, che ben potessero attagliarsi ad ornamento del sepolcro proprio che contava di erigersi in Treviso?

Chi lo può dire? ma certo fu la confusione intervenuta fra il nome di Mercurio del Bua e quelle bizzarre raffigurazioni di Mercurio, dio del vento, che ingenerò fino a noi l'erronea attribuzione dei soggetti di quei bassorilievi al Bua stesso, anziché al rinomato musicista lodigiano per cui erano destinati in Pavia.

(1) Il Bellio riprodusse la ben nota effigie di Apollo con lunga zazzera e aggiunse nel disegno la testina che vi manca, con quella del dio, dalla persona in lungo ammanto presso il pilastro di destra. Sono aggiunte dell'artista per non lasciare il disegno imperfetto, che i guasti e le mancanze di pezzi e testine di cui trattasi sono di vecchia data e risalgono all'epoca del trasporto dei bassorilievi da Pavia a Treviso.

zeschi e dagli stessi re di Francia, ma più che tutti dall'Ateneo pavese cui apparteneva, perchè sacerdote *costumato, litteratissimo et tanto perito in musica quanto alcun altro?*

Parlano di lui con elogi poetici stragrandi Giacomo Antiquario, Gian Giacomo Lomazzo, il Cusani, l'Arpinari, il Segazoni, e lo stesso Marin Sanuto si congratulò con Franchino Gaffurio nel 1496. Oltrechè musico valente ed innovatore anzi di quell'arte in Italia, per il che sostenne vivaci polemiche in fine di sua vita coi celebrati maestri del suo tempo della Scuola bolognese e più specialmente collo Spataro, che egli, celiando, soleva chiamare Giovanni Vaginario quasichè fosse un tempo fabbricatore di guaine e foderi di spade, — fu il Franchino Gaffurio reputato uomo di lettere, tantochè pubblicò nel 1497 le opere del compatriota lodigiano Maffeo Vegio, e spesso erano di sua fattura i componimenti poetici che musicava.

Scolaro di un carmelitano di gran fama, il Godenback, dopo essere stato in giovinezza due anni col padre a Mantova, fu chiamato a Genova dal munifico Prospero Adorno, presso il quale si distinse assai nell'arte sua e che egli seguì a Napoli nell'esilio, dalla qual città fece poi ritorno in Lombardia all'inferire della peste, sì che lo troviamo poi nel 1482 a Monticello nel piacentino, nel 1484 a Bergamo, e infine, dopo il 1486 a Milano presso Lodovico il Moro, e iscritto fra i professori stipendiati dall'Università pavese, benchè sembra leggesse in Milano.

Ebbe scolari che accrebbero la meritata di lui fama tra cui Vescovino Del Vescovo, l'Eustachio, il Desio e Moretto Giampietro che fu dal 1526 al 1536 presso l'Incoronata di Lodi, e già fin dal 1504, la sua città natale lo ricordava in una lapide che conservasi tuttora presso il Civico Museo di Lodi, e accenna al fiorire della sua fortuna proprio allora che inferiva in Milano la peste e terminavasi all'uopo da Luigi XII il Lazzaretto (1).

(1) La lapide, delle dimensioni di Cent. 75 di larghezza per Cent. 40 d'altezza, trovavasi fin dall'origine affissa presso la porta di sinistra della Cattedrale ed è del seguente tenore:

Per quanto riguarda la parte ch'egli ebbe e l'azione sua nell'Ateneo ticinese come professore di musica, deve essere stata preclara e continuata per più lustri, inquantochè già nell'anno 1494 egli era annoverato nel *Syllabus lectorum praestantiorumque virorum publici ticinensis studii* e compreso nel Rotulo *pro solutione salarii* con uno stipendio *ad lecturam musices* di L. 77, 10, analogo a quello del Rettore.

In pari tempo il Gaffurio, maestro della Cappella del Duomo, e secondo alcuni della stessa Corte Ducale di Lodovico il Moro, continuò nelle sue funzioni anche sotto Luigi XII e Francesco I di Francia, che lo predilessero e colmarono d'onori, anche per l'alto conto in cui era tenuto dal Geoffroy Carlo, Vice Cancelliere del Ducato di Milano, e dal Giovanni Grollerio *Musarum cultor*, di Londra, Primo Questore in Italia del re di Francia, le cui insegne araldiche figurano anche nel trattato *De Harmonia* del Gaffurio.

E questi anzi, in una lettera che leggesi manoscritta in edizione di quel libro del Museo di Lodi, rivolgendosi al patrizio milanese Simone Crotti, ama di firmarsi *Regius Musicus*.

QUAE DIV ARS MUSICA
TEFORIS CALAMITATE
MEDIOLANI DELTVERAT
FRANCHINO GAFFURIO
AVCTORE ET TENEBRIS
OPTIME PRODIIT
1504.

Un'altra epigrafe moderna ricorda questo illustre cittadino di Lodi, nel teatro Sant'Antonio di quella città, così espressa:

A FRANCHINO GAFFURIO
NATO A LODI ADDI 14 GENNAJO 1451
MORTO A MILANO IL 24 GIUGNO 1522
DELLO STILE MELODICO
ALTISSIMO INNOVATORE
LA PATRIA RICONOSCENTE
1875.

Si comprende pertanto agevolmente come, venuto a morte nel 1522, un sì celebrato maestro dell'Ateneo pavese, e quando ancora vigeva nel ducato milanese l'influenza francese, siasi al *regius musicus* apprestato, d'ordine presumibilmente del ducato stesso o dei maggiorenti di Pavia e dell'Università pavese, un *regium monumentum*, per quanto una tal dizione letteralmente usata nell'epigrafe del Conte Bua, possa riferirsi anche semplicemente all'aspetto maestoso e quasi regale del monumento.

Ricordi marmorei consimili, eretti per lo più nelle chiese, erano allora d'uso normale in Pavia per i suoi maestri universitarii di maggior grido, e così, oltre a quelli in memoria del Brachet del 1495 e del Vegio del 1512, due di essi ci sopravvivono tuttora sotto i portici di quell'Ateneo, colla data del 1519 ed ivi portativi da soppressi edifici chiesastici, l'uno dei quali al giureconsulto perugino Baldo, e che quantunque già esistente a San Pietro in Ciel d'oro fino dalla prima metà del XV secolo, fu però restaurato in quell'anno e l'altro al dotto Giason del Maino, in grande considerazione egli pure, quanto Franchino, presso Luigi XII dapprima, e poscia presso il cavalleresco Francesco I. Sorgeva quest'ultimo mausoleo in San Giacomo fuori le mura, come al Carmine vedevansi quelli di Catone Sacco e del Lanfranconi.

La circostanza che sia il Gaffurio venuto a morte in Milano, ove era stato, come ecclesiastico, Rettore della Chiesa, ora distrutta, di San Marcellino in prossimità del vicolo omonimo nell'antica porta Comasina, nulla toglie a che un monumento d'onore sorgesse in Pavia piuttostochè in Milano, ove, dalle notizie che si hanno intorno a quella chiesa, non consta esistesse alcun sasso o ricordo funerario di Gaffurio, e solo vien menzionata l'esistenza di un'iscrizione sepolcrale al parroco Mandelli del 1592.

E ci siamo estesi in tutte siffatte considerazioni, giacchè mentre appare pienamente giustificata l'induzione che un monumento a Franchino Gaffurio sia stato ordinato in Pavia dopo la di lui morte nel 1522, non saprebbe neppure ravvisarsi a quell'epoca o in detta città, verun altro personaggio cospicuo e dedito all'arte

musicale cui potesse essere apprestata un'arca funebre con bassorilievi e statue di sì alto pregio.

Ma come si fa, disse recentemente l'egregio prof. G. B. Intra, a mettere innanzi supposizioni in un tempo in cui le divinazioni anche le più ragionevoli non sono ammesse?

Eppure, oltre le generiche considerazioni che fanno tosto correre il pensiero a questo illustre musicista, onore dell'Ateneo pavese, altre ve ne sono che concordano colle speciali concezioni degli artisti e dei letterati del suo tempo intorno all'opera sua e costituiscono una maggior prova che a lui per l'appunto si riferiscono i due bassorilievi dell'arca Bua di Santa Maria Maggiore di Treviso.

E sono le seguenti.

Premesso che, per quanto lo consenta la piccolezza delle testine del giacente e del defunto in detti due bassorilievi vi sarebbe nella regolarità dei lineamenti di persona d'età inoltrata in entrambi, e nonostante il tòcco che gli copre il capo nel primo di essi e della corona che gli cinge le tempie nel secondo, una indiscutibile rassomiglianza col ritratto che conosciamo di Franchino Gaffurio, desunto dalla miniatura che adorna il suo Codice *De Harmonia instrumentalis* in Lodi, osserveremo che a lui, più che non ad altri, si riferisce manifestamente la raffigurazione, cui ricorse lo scultore artista, d'Apollo che viene in persona a consolarlo e stringergli la mano.

Già un tal concetto che Apollo e le Muse sono i protettori del di lui genio è espresso nei diversi carmi d'amici e letterati preposti in quel trattato della Pratica della Musica che, pubblicato nel 1492, costituisce ancor oggi uno degli incunaboli più preziosi, ma una accurata incisione di quel tempo ci pone anzi sott'occhi il Dio stesso della Musica in lunga veste svolazzante e col violino nella sinistra, precisamente quale lo vediamo nel bassorilievo dell'Arca Bua.

Stanno in quell'incisione a fianco del Dio le tre Grazie, Eufrosina, Aglae e Thalia, e più in basso a sinistra, in altrettanti dischetti, le immagini delle sette muse nell'ordine seguente:

Urania, Polinnia, Euterpe, Thalia, Melpomene, Tersicore, Calliope o Clio, e a destra i sette cieli: Saturnus, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Mercurius, Luna. Ma, ciò che più emerge è sempre la figura del Dio nell'atteggiamento medesimo di quello del bassorilievo di Treviso.

E poichè, il Meleguli, lodigiano, in un suo epigramma su Franchino Gaffurio, dice di lui:

Sive triumphanti mereas sub Apolline miles,

e lo chiama così soldato d'Apollo, era ben naturale che un artista raffinato quale il Busti, facesse visitare al letto di morte l'insigne gregario dal Dio medesimo sotto le cui bandiere aveva gloriosamente combattuto.

Quanto poi all'averlo raffigurato sul lettino d'onore, già defunto, colle tempie cinte dal sacro lauro, ed in lunga toga, non può lo scultore aver voluto riprodurre testualmente anche qui il voto che per Franchino Gaffurio espresse in un suo Carme, lodatissimo ai suoi tempi e riprodotto nella *Practica Musicae*, il celeberrimo poeta e letterato Lancino Curzio.

Non dice egli infatti nella chiusa di quella Cantica:

*Seu diadema haemonis apparat
Daphne; quae propria est laurea Apollinis
Cingat Thespiaci tempora Musici.*

E notisi che, da parte del Busti, vi poteva essere uno speciale senso di reverenza nell'attenersi in tutto ad un concetto espresso da Lancino Curzio; inquantochè il sarcofago a questo esimio poeta, coll'effigie delle tre Grazie, fu certo nel 1513 la prima opera scultoria che gli diè fama e doveva egli, pur come scultore, conoscere il merito di tanto poeta e saperne apprezzare i carmi più in voga.

E, dopo la scena d'affetto di Apollo che consola Franchino giacente sul letto di morte, come non riprodurne l'apoteosi nel bassorilievo seguente dal momento che Lancino Curzio, così lo esalta in quel Carme istesso:

*O Divum domus, o Patria mi inclcyla,
.....
Franchinum meritis dicite laudibus
Franchinum immodicis tollite honoribus
Franchinum piis cingite frondibus....*

... E non sono faci e fronde di palma che tengono levate i genii in succinto paludamento che stanno ai lati della bara, e non sono frondi di mirto e di olivo che gli porta uno dei puttini a piè della bara stessa, mentre, dietro a loro stanno in lutto i padri, le fanciulle e i gravi uomini d'affari?

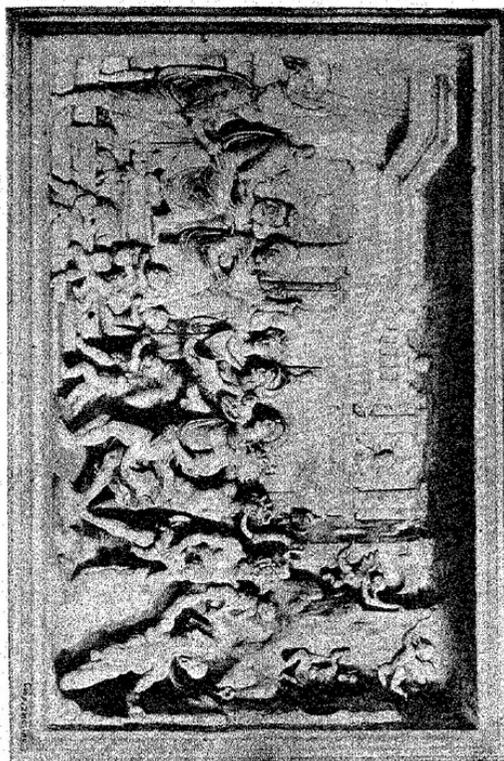
*Patres, o pueri, vosque puellulae
Culmen grande hominum mercurialum.*

Nessuna allusione ad altri ricordi pagani, quali Orfeo tra le selve od Arione fra i delfini, all'infuori d'Apollo e del giovane col petaso in capo che impugna il caduceo, ma ben meritava onori da immortali, quali sono espressi nel secondo bassorilievo, l'insigne musicista di cui il milanese Gian Giacomo Lomazzi aveva divulgato un distico laudatorio di tutto onore come il seguente:

*Aetherios quicumque cupis cognoscere cantos
Franchini hoc opus est: sat tibi lector habes.*

E venendo ora al terzo dei bassorilievi dell'arca Bua di Treviso di cui offriamo anzi una riproduzione fotografica (1), già nella breve descrizione più sopra riportata, si è espresso l'avviso che debba escludersi la prima supposizione fatta che si tratti di soggetto attinente alla glorificazione dei Santi Innocenti, ma un più attento esame del bassorilievo stesso, convenientemente ora

(1) Le fotografie del monumento Bua furono eseguite dalla valente ditta fratelli Garatti, di Treviso, che le tiene a disposizione degli studiosi.



Bassorilievo di sinistra dell'Arca Bua, di Treviso.

ripulito, da parte del benemerito trevigiano Dott. Biscaro, lascia arguire si riferisca esso pure, cogli altri due al chiaro tumulato per cui era destinato in Pavia quel sepolcro, Franchino Gaffurio.

Per la spiegazione di quello strano soggetto, fa duopo intanto aver presenti le vive polemiche, acuitesi fino all'ingiuria personale, che ebbero luogo, nel secondo decennio del XVI secolo fra Franchino Gaffurio e il suo rivale della scuola musicale di Bologna, Giovanni Spataro, che egli chiamava per scherno Giovanni Vaginario quasichè, per allusione al nome, si fosse occupato un giorno di foggiare foderi per spade, difeso quest'ultimo dal Maestro suo, lo spagnuolo Bartolomeo Ramis de Pereira, già insegnante a Toledo e poscia fondatore della scuola bolognese.

Ora, qual meraviglia se dopo aver rappresentato in un primo bassorilievo la morte di Franchino, e in un secondo gli onori funebri resi all'insigne musicista tosto dopo la sua morte, abbia voluto il Busti raffigurare nel terzo bassorilievo, con un'artificiosa composizione dovuta forse ad alcuno dei dotti scolari del Gaffurio fra cui lo stesso Merula, ed ispirata ai ricordi dell'arte pagana, l'apoteosi del celebrato figlio delle Muse, colla sconfitta ignominiosa dei suoi personali nemici?

Solamente, per la spiegazione di siffatto bassorilievo, fa duopo ricorrere ad un simbolismo ardito e che può sembrare giunga fino alla puerilità in taluni particolari, ma che risponde del resto alla concettosità stentata ed anti-estetica del tempo e più che tutto alla violenza delle diatribe che Franchino Gaffurio aveva contro di sè suscitato e cui rispose con non minore acrimonia fino all'insulto plebeo.

Fa dunque ritenere che in questo bassorilievo, nella persona paludata e sedente maestosamente in trono di cui manca ora sgraziatamente il capo, sia da ravvisarsi lo stesso maestro Franchino Gaffurio che vien glorificato alla sua sinistra da una persona barbuto e con cappello alto e molle in capo che tiene fra le mani la palma d'onore ad esso destinata, e poco più oltre, di fianco al trono stesso altra figura d'uomo tiene spiegato e par legga una cartella portante evidentemente le lodi del trionfa-

tore, a cui sogguarda in lontananza qualche persona dall'alto del porticato che chiude la scena.

A meglio accrescere l'evidenza della scena di glorificazione, Mercurio, il celeste messaggero che in questo bassorilievo è chiaramente contrassegnato dalle ali ai piedi e da un frammento di un vero e proprio caduceo (1), guida dinanzi al trionfatore tre figure di donna che, dalla analogia delle acconciature, parrebbero le stesse che già notammo nel bassorilievo degli onori funebri del defunto, ma che sono qui qualificate chiaramente quali virtù, dall'aver l'una di esse fra mani il calice coll'ostia consacrata, simbolo della fede, nel brandire un'altra la spada, emblema della giustizia, e dall'aver l'ultima apparentemente fra le braccia, ora mutilate, un bambino a significazione della Virtù della Carità.

Più difficile a spiegarsi sono i sette bambini (e vi sono le tracce di un ottavo ora mancante) seduti tranquillamente intorno al trono del trionfatore e che pel numero loro e l'ignota figura della persona seduta in trono avevano fatto correre il pensiero a tutta prima alla strage o alla glorificazione dei Santi Innocenti; ma farebbe duopo argomentare che abbia voluto con essi il Busti raffigurare i cori angelici o meglio i molti e felici parti letterarii di Franchino Gaffurio, tanto più vedendosi altri due putti che, dando fiato alle trombe della fama, si levano verso il cielo.

Fin qui l'apoteosi ideale del rinomato musicista; ma, ad accrescerne l'effetto, vedesi invece sulla destra del bassorilievo, riprodotta sotto veste classica ma fin quasi alla volgarità, la sconfitta simultanea dei suoi accaniti nemici.

Non saprebbe infatti che ravvisare lo Spataro, il tanto esecrato Giovanni Vaginario, nella figura di Marsia seminudo ed

(1) Sull'introduzione di questo mitologico personaggio in bassorilievi destinati alla glorificazione di un cultore dell'arte musicale, fa duopo aver presente che a Mercurio stesso è attribuita l'invenzione della lira a sette corde, di cui lasciò però il vanto ad Apollo, ricevendone in contraccambio il caduceo. Mercurio venne spesso raffigurato altresì in unione alle Parche ed a Pompei figura con Maja nel peristilio del tempio d'Apollo.

anzi apparentemente scuojato con lunghe orecchie bestiali e rozamente barbuto, che vien sferzato da una ripugnante Erinni, dai capelli terminanti in serpi e dalle poppe lunghe ed avvizzite ed è da essa sospinto verso la caverna del pagano Cerbero, dalle tre teste canine.

Tiene anch'egli i suoi nati (le sue artistiche creazioni) stretti al seno, ma uno d'essi già gli sfugge di mano ed è afferrato da Cerbero che farà strazio di lui come di immonda e immeritevole creatura, con che avrebbe il Busti voluto alludere al giusto castigo che si meritavano i libelli dello Spataro contro il Gaffurio.

Non era anche Marsia, figlio d'Olimpo, stato condannato ad un efferato supplizio, perchè, avendo trovato casualmente il flauto gettato via da Minerva, osò l'impudente venire ad una gara musicale con Apollo in persona?

Da ultimo, ravviserebbesi nella piccola figura orecchiuta seduta in una grotta a sinistra, lo spagnuolo Bartolomeo Ramos, che aveva preso le difese dello Spataro e che sarebbe così punito come il mitologico Mida che pospose Apollo a Pane (Metamorfosi XI).

Certamente assai complicata e piena di arzigogoli può sembrare siffatta spiegazione del singolar bassorilievo di cui facemmo testè parola, ma d'altra parte riescirebbe difficile il dare un significato altrimenti a quelle bizzarre raffigurazioni pagane, quantunque potesse sembrare a primo aspetto si attagliasse meglio al numero de' puttini aggruppati intorno al trono, se non d'Erode, del Redentore medesimo, il soggetto della glorificazione de' Santi Innocenti.

Ma, come dicemmo, chi abbia presente la vivacità e la notorietà grande delle polemiche personali fra il Gaffurio e lo Spataro quale rappresentante della scuola musicale bolognese, — si renderà presto ragione come il Busti abbia, sotto il velo dell'allegoria, riprodotto nella apoteosi di Franchino un concetto plastico e facilmente allora intelligibile della sconfitta dei suoi avversarii e della glorificazione sua mercè i molti frutti letterarii e musicali da lui dati alla luce.

Che se viene a mancare, con questa più razionale interpretazione, l'unico appiglio che avevasi per desumere da quale fra le molte chiese di Pavia potesse essere stato tolto come preda di guerra, il sarcofago Gaffurio, viene d'altra parte questo terzo bassorilievo a dare un contrassegno infallibile per l'aggiudicazione di quel monumento a nessun altri fuorchè al Gaffurio stesso.

E vi è anzi a notare a questo riguardo una corrispondenza così manifesta di questo bassorilievo, in cui l'accanito avversario del Gaffurio viene raffigurato come Marsia scuojato della pelle e trascinato dall'Erinni verso Cerbero che divorerà i suoi figli, col sanguinoso epigramma diretto dal Gaffurio stesso all'indirizo dell'odiato Spataro, che deve anzi tenersi questa specifica raffigurazione come una caratteristica che al Gaffurio, più che non a qualsiasi altro musicista dell'epoca, si riferisca quel bassorilievo.

L'epigramma, riprodotto anche nel vol. IV, pag. 437 del *Dizionario bibliografico musicale* del Lichtenthal, consiste in ciò che, dopo aver espresso il Gaffurio il concetto che un semplice fabbricatore di guaine di spade, per vile ingordigia di fama, si permettesse di assalire i musicisti col suo rabbioso morso, ed essersi rivolto a Febo per lagnarsi com'egli tollerasse tanta scelleraggine e non se ne facesse il paventato ultore, Febo stesso gli risponde che l'avversario suo non lo farà impunemente, ma, come Marsia avvinto in ceppi e scuojato, servirà la pelle del perfido a ricoprire le spade di cui già apprestava le guaine (1).

(1) Riproduciamo qui quell'epigramma:

Qui gladios quondam Corio vestibat et enses,
Pelleret ut vili sordidus arte famem,
Musicolas audet rabido nunc carpere morsu;
Proh! pudor! et nostro detrahit ingenio!
Phoebe, diu tantumne scelus patieris inultum?
Nec saevus tanti crimini ultor eris?

al che, Febo risponde:

Non impune feret; sed, qualis Marsya victus
Pelle tegat gladios perfidus ille sua.

Così il Busti, come s'era ispirato nel bassorilievo di mezzo al noto carme di Lancino Curzio in onore del Gaffurio, volle riprodurre nella sua apoteosi la sconfitta de'nemici suoi quale era stata vaticinata dal Gaffurio medesimo, traendone una composizione lambiccata, se vuoi, ma che ai suoi tempi, col vivo eco che avevano avuto nell'Università pavese le polemiche colla scuola rivale di Bologna, riescivano facilmente comprensibili e più certo di quanto non lo siano oggidì in cui l'interpretazione di quel bassorilievo lascerà ancor luogo a studii ed induzioni, ma può tenersi nelle linee generali vicina al vero.

Se tutto pertanto induce a ritenere che nei tre bassorilievi testè citati si sia voluto dallo scultore riprodurre soggetti che ad altri non si riferiscono, per l'epoca in cui vennero eseguiti dopo il 1522, che al rinomato innovatore della musica nel primo quarto del XVI secolo, Franchino Gaffurio, poca luce apportando al riguardo i due puttini con fiaccole o le cinque statue di Virtù superiori che potrebbero essere attinenti anche a sarcofago di altro personaggio cospicuo, ma non addetto all'arte musicale, — ciò che può tener sospeso un definitivo giudizio al riguardo, si è il non aversi assolutamente alcuna positiva notizia intorno all'ordinazione almeno se non all'apprestamento in Pavia di quella sepoltura marmorea al dotto professore di quell'Università venuto a morte nel 1522.

Per quanto molti siano gli autori che scrissero del Gaffurio e in Milano e in Lodi, e grande celebrità egli abbia avuto in Pavia, nessuno di essi fa menzione, pur di lontano, ad un sarcofago statogli eretto dopo la sua morte, nè si conosce verun epitaffio predisposto all'uopo.

Vuolsi però che il chiaro poeta lodigiano Francesco De Lemene, avesse in animo sul finire del XVII secolo, di far erigere in Lodi un ricordo monumentale a Franchino Gaffurio, il qual progetto fu poi impedito dalla morte del poeta, e certo sarebbe a dubitarsi, in mancanza di più precise notizie al riguardo, che il De Lemene fosse al fatto d'un preesistente monumento andato disperso, se non in Lodi, a Milano od a Pavia, non potendo rav-

visarsi per tale la semplice lapide commemorativa del 1504 più sopra ricordata.

Senonché, questa mancanza assoluta di ogni memoria intorno ad un sarcofago Gaffurio in Pavia non viene per sè a distruggere l'evidenza del fatto che un tal monumento sia realmente colà esistito, quand'anche in semplice stato di preparazione, dal momento che i bassorilievi e le statue di quel sepolcreto ci sopravanzano tuttora in Treviso, colla materiale sicurezza che provengono da Pavia negli anni dal 1525 al 1528 e con caratteristiche tali nei soggetti da non riescire ascrivibili in Pavia stessa che a quell'esimio musicista, decoro e lustro di quell'Ateneo.

Se i molti studiosi ed eruditi di Lodi e di Pavia non riescono fin qui a scovare alcun concludente documento al riguardo, non è escluso tuttavia che esso non possa venire alla luce da un momento all'altro e avviene spesso, nelle scienze archeologiche specialmente, che una nuova constatazione intorno ad un dato monumento, venga a guidare direi così gl'indagatori di archivio e ad indirizzare l'attenzione loro su fatti e particolari che sarebbero altrimenti rimasti per sempre ignoti.

Sotto questo riguardo, i monumenti, e più che tutto la retta interpretazione di quel ch'essi sono sotto il rispetto storico ed artistico, valgono quanto i pretti e spesso aridi documenti, ed anzi per questi ultimi, mancando il sussidio del criterio artistico, avviene spesso che erronei apprezzamenti intorno ai medesimi ne alterino il senso e perfino la letterale loro dizione. Se ne sono viste in proposito e quante!

Premettesi intanto che nei due bassorilievi di Treviso, riferentisi più specialmente alla morte ed all'apoteosi del tumulato, non ravvisiamo soltanto una generica designazione del Gaffurio dal vedersi nell'uno Apollo in persona che lo consola stringendogli la mano, e nell'altro un giovane che inalbera in segno d'onore il caduceo di Mercurio, — ma abbiamo per di più l'evidenza di un vero e proprio ritratto rispondente in tutto a quello in miniatura rimastoci nel frontispizio di altro dei codici di Lodi, già di pertinenza del celebrato musicista.

Nel primo di tali bassorilievi la rassomiglianza è attenuata dall'aver il morente ricoperto il capo da una specie di berretto a larghe bende, ma nel secondo si rivela ancor maggiore dal cranio ampio, cinte le tempie d'alloro, e con pochi capelli spioventi a tergo, precisamente come nel ritratto di Lodi.

Che si vuole di più? Vi corrisponde anche l'età inoltrata che dimostra il tumulato in entrambi i bassorilievi di Treviso, e sarebbe bastato una lieve caratteristica, quale il pizzo al mento, un'età diversa o la benchè menoma dissimiglianza per togliere a quel simulacro, ripetuto perfino due volte, la chiara caratteristica che dimostra di un ritratto fedele di Franchino Gaffurio.

E chi conosce lo scrupolo artistico del Busti, che pur valendosi dei lenocinii dell'arte, riprodusse in Gastone di Foix i lineamenti che ebbe in vita il giovane eroe e che ricordavano in lui le sembianze dello zio Luigi XII, quali ci appajono anche nella testa in rilievo del museo di Ravenna, non meraviglierà certo che, pur nelle dimensioni di un ristretto bassorilievo, abbia saputo l'insigne artista attenersi pel Gaffurio morente e steso nella bara alla riproduzione di un vero e fedele ritratto. Altrettanto del resto fece egli e pel Vescovo e Governatore Caracciolo, e per la statua del Vicario Tosi, già in Santa Maria della Scala ed ora nell'andito che conduce alla Sagrestia di San Fedele, e per la tomba del Vimercati in Duomo, e infine pel sarcofago Soria di Cernusco sul naviglio.

Rimane sempre la questione, come, trattandosi tanto più di un ritratto ed in ogni modo di un monumento chiaramente qualificato in Pavia per cospicuo personaggio di quell'Ateneo, morto fin dal 1522 in altissima fama presso i suoi contemporanei, niuno di essi ne abbia fatta pur lontana menzione, — ma, come dicemmo, ciò può sempre avverarsi da un momento all'altro, e d'altronde i tempi erano grami allora trovandosi Pavia in mezzo alle traversie della guerra di cui ebbe a risentire i colpi per ben tre volte, e cioè in occasione della battaglia che ne porta il nome del 24 febbraio 1525, e dei successivi sacchi ed anzi della presa della città per parte delle armate venete e francesi insieme collegate nel 5 ottobre 1527, e nel 29 settembre 1528.

Ed ora, una volta accertato che siamo col monumento Bua di Santa Maria Maggiore di Treviso, davanti ad un'opera scultoria di Agostino Busti, sicuramente proveniente da Pavia e destinata al celeberrimo musicista Franchino Gaffurio, uscirebbe dai limiti di questa breve illustrazione per costituire un mero soggetto di indagine storica, il tentare di appurare in quale precisamente delle tre vicende guerresche precitate fu asportato da Pavia a Treviso quel monumento, e in quale chiesa o pubblico edificio di Pavia stessa si trovasse il medesimo originariamente.

Per rispondere a tale quesito, converrà intanto attendere che sieno pubblicati per intero od almeno fino a tutto il 1531 i *Diarii* di Marin Sanuto, inquantochè potrebbe di quella spoglia di guerra fatta dal Bua in Pavia essere tenuta parola nel periodo di tempo dall'ottobre 1528 all'ottobre del 1529 in cui l'armata veneta si fermò in Pavia sotto il comando del Duca d'Urbino, ed anche dopo.

Ma poichè già si sono sollecitati per le occorrenti inchieste in proposito i molti eruditi di storia ed archeologia che annovera oggi Pavia, non riuscirà inopportuno che, pur prematuramente, si esponano le presunzioni più verosimili intorno al trafugamento da Pavia di quel sarcofago.

Devesi intanto notare che, dicendo testualmente l'epigrafe che quel regio monumento il Bua asportò da Pavia come inclita spoglia di guerra, *Papia praelio divicta*, non sarebbe da arguirsi che questo avvenimento si riferisca ai trambusti occorsi in quella città poco prima e durante la battaglia combattutasi al Parco ed a Mirabello nel 24 febbrajo del 1525.

Pavia, occupata dall'esercito della Lega, ma non dai Veneti, fu allora in realtà liberata dall'assedio che le avevano posto i francesi d'ogni intorno, accampandosi il Re Francesco a San Lanfranco e il Duca Francesco di Lorena a San Salvatore, e così via, onde non si spiegherebbe in tale condizione di cose la testuale frase più sopra riportata.

Va però notato che, se non il Conte Mercurio Bua, trovavasi allora assoldato fra i cavalleggeri Stradiotti assoldati dall'esercito

della lega il di lui nipote Prozano Bua, che solo nel successivo anno 1526 passò al comando dei Veneti presso lo zio, e che furono per l'appunto questi Stradiotti che, in una coraggiosa sortita da Pavia misero in fuga Pavolo de la Sylvia che dimorava in San Salvatore per conto dei Francesi con gran numero di genti grigione, e liberarono dall'assedio poco prima della battaglia tutta la zona rurale fin oltre San Lanfranco.

Benchè poca autorità potesse avere Prozano Bua, capo allora di poche decine di lanze, non sarebbe da escludersi affatto che a lui, più che non allo zio, Conte Mercurio, che ne sarebbe venuto in possesso più tardi, si ascrivesse la cattura di quei marmi come spoglia di guerra, benchè, a dir il vero, il testo della lapide funeraria accenni ad un trofeo di guerra del Conte stesso.

Com'è noto, fu nel 1525 il convento di San Salvatore, già pertinente fino dalla metà del XV secolo ai Benedettini Cassinensi di Santa Giustina, e posto alle porte della città di Pavia, uno degli edifici preso maggiormente di mira, e della spogliazione che ebbe in allora a soffrire rimasero fino a noi le tracce in certi bassorilievi dispersi di Gian Antonio Omodeo, ora nel civico museo Bonetta, che lascerebbero arguire costituissero un giorno in quel tempio un cospicuo monumento.

Ma, una volta escluso che il bassorilievo di sinistra dell'arca Bua, si riferisca ai Santi Innocenti, non vi è alcuna ragione per ritenere ascrivibile a quella chiesa suburbana, più che non ad altro edificio sacro di Pavia, il disperso monumento funerario di Franchino Gaffurio, — ed anzi la rinomanza somma che egli ebbe allora, non nell'Università soltanto ma in tutta Pavia, e il carattere suo di ecclesiastico secolare e non regolare, indurrebbero a ritenere che nella Cattedrale stessa, allora di fresco costruita nel novo stile del Rinascimento, più che non in una chiesa dipendente da un Ordine monastico cui non apparteneva, sorgesse o stesse per sorgere il sepolcro dell'insigne musicista.

Potrebbe anche supporre che, attesa la gran considerazione in cui era tenuto il Gaffurio da coloro che ressero il Ducato in nome di Francia e così dal Vice Cancelliere Geoffroy e dal Gro-

lerio stesso. Questore primario pel cristianissimo Re Francesco I, e ritenuta la qualifica di cui si onorava come insegnante dell'Ateneo pavese di *Regius musicus*, i fautori della causa di Francia, se non il Ducato direttamente o l'Università medesima, tanto si fossero adoperati da apprestargli il *regium monumentum*, ora a Treviso, in quella Cappella istessa di Santa Caterina nella soppressa chiesa di San Tommaso in Pavia, in cui l'Università pavese soleva celebrare le sacre funzioni che la riguardavano.

Ma, e nell'una e nell'altra ipotesi, nessuna possibilità di dispersione di quel monumento nell'anno 1525.

Più di questa prima supposizione, parrebbe pertanto si presenti attendibile la induzione circa l'asportazione come preda di guerra del sarcofago del Gaffurio in Pavia, nel sacco di quella città avvenuto il 5 ottobre 1527 con grande prontezza e vigoria ad opere delle truppe venete sotto il comando del Provveditore Pesaro e con inaudita ferocia, al dir dei cronisti, per parte dei francesi comandati dallo stesso Lautrech in persona.

Stringevano allora l'infelice città d'assedio i Veneti a San Giacomo, San Spirito, San Paolo e Sant'Apollinare e i Francesi a Borgoratto e San Salvatore, e il sacco che ne conseguì dopo la presa fu così efferato che lo stesso Provveditore Pesaro dovette nel chiostro di San Bernardino salvare personalmente le claustrali dagli insulti delle soldatesche briache, e si asportarono dalla città, come preda di guerra, la statua del Regiole e persino le vecchie porte di bronzo della città che un certo Cesare Grasso inviò poi a Ravenna (1).

(1) Com'è noto, e racconta lo Spelta, la statua del Regiole, spedita per via d'acqua verso Ravenna, poté essere recuperata dal Castellano di Cremona Annibale Picenardo che la restituì alla città di Pavia, ove ebbe del resto una fine miseranda e, dopo essere stata atterrata e mutilata nel 1796, sparì poi per incuria negli anni successivi dal locale del Municipio ove era stata ricoverata.

Avvertasi che il Regiole sorgeva in Pavia nella piazza del Duomo e che dalla Cattedrale per l'appunto furono asportate le porte di bronzo inviate a Ravenna, locchè avvalorerebbe la presunzione che nel Duomo

Qual meraviglia se, insieme con quei pezzi di grandi dimensioni di cui il Grumello pavese non lamenta nemmeno la dispersione, furono asportati anche i frammenti marmorei del sarcofago Gaffurio?

Senonchè, per quanto concerne più specialmente il Conte Mercurio Bua, non consterebbe dai *Diarii* di Marin Sanuto, che sono pur sì precisi e larghi di notizie, ch'egli si trovasse in quella presa di Pavia fra le truppe venete che diedero l'assalto alla città, ma piuttosto alla dirigenza delle milizie che stazionavano a Casano dapprima col Provveditore generale Moro e poscia a Bergamo. L'acquisizione pertanto dei marmi di quel sarcofago da parte del Conte Bua e il susseguente loro invio a Treviso, non avrebbe potuto aver luogo che indirettamente nè notizia alcuna emerge al riguardo dai preziosi *Diarii* del Sanuto.

Altrettanto può dirsi per l'assedio durato soli 9 giorni, ad opera delle milizie venete e francesi per la presa di viva forza in battaglia (*Papia praelio devicta*) della città di Pavia nel 29 settembre del 1528. Anche in quella decantata azione di guerra non consta dai *Diarii* del Sanuto assistesse personalmente il Conte Mercurio Bua, e solo è detto si trovasse colà prima di quegli avvenimenti il nipote Prozano Bua cui sarebbe anche qui da ascrivere al caso la preda di guerra, per conto dello zio, del monumento funebre in questione.

Con tutto ciò, dinanzi alla sicura attestazione della lapide di Treviso e stante l'importanza della spoglia di guerra di cui trattasi, che a quest'ultimo avvenimento, più che non agli altri due precitati rassembri riferibile, potrebbe arguirsi dalla presunzione che essa sia stata assegnata al Conte Bua a campagna finita pei singolari suoi meriti e l'alta sua posizione in quella guerra.

stesso si trovasse allora in costruzione il sarcofago del Gaffurio, che avrebbe così subito l'egual sorte tranne la diversa destinazione.

Ma su di ciò, sono ancora gli studiosi ed eruditi pavesi che potranno fare la luce.

Sull'importanza che ebbe la parte assegnata al Conte Bua nelle campagne venete dal 1527 e 1528 contro gli imperiali, basti infatti l'osservare che si teneva molto al di lui diretto intervento in quella guerra, tantochè fin dal 12 giugno 1527, il Provveditore generale veneto Domenico Contarini, alle ritrosie esposte dal Bua a venir in campo, desiderando egli prima di sapere qual grado avrebbe, rispose: « ch'el vengi, perchè non sarà sotto alcuno se non lui Provveditor, e che la Signoria Veneta tiene ben conto di quelli la serve in li soi bisogni » (Sanuto, *Diarii*, vol. 45, pag. 243).

Anche sotto il Provveditore Sier Tomè Moro, succeduto al Contarini, l'opera del Bua è assai apprezzata a Mortara, a Melzo, e così via, ed è in un convegno tenutosi a Cassano nel marzo 1528 e a nome del Castellano di Musso, il celebre Medeghino, che il magnifico Conte Mercurio Bua viene mandato, con un grosso presidio di truppa, a Bergamo per far fronte al De Leyva che minacciava il bergamasco.

Vi giunge infatti nel marzo del 1528 ed è incaricato più specialmente di difendere i ripari al basso e le fortificazioni che il Duca d'Urbino in una lettera alla Signoria del 9 detto mese (*Diarii*, XLVII, 410), dice in assai buon termine e presto sarebbero state in buonissime condizioni, mercè le prove che dimostra quel magnifico capitano (Conte Bua). E in altra lettera del 3 giugno 1528 (*Diarii*, XLVIII, 36) del Capitano signor Giusto Goro, si dice che « perdendo Bergamo, saria di danno un pozzo d'oro et meneria gran coda, perchè i nemici i voraria de qui un tesoro ».

Che del Conte Mercurio, in quella campagna si tenesse gran conto, lo dimostra poi l'essere egli intervenuto nel convegno di guerra tenutosi a Caravaggio il 7 maggio 1528 fra gli Illustrissimi Duca d'Urbino e di Milano, coll'assistenza del Provveditore Generale Moro, del governatore Janus, di Antonio de Castello, del Conte di Cajazzo del Lanzasco e Prato, dell'oratore Venier e del detto Conte Bua, citato tosto dopo il governatore Janus.

Veniva così annoverato il Conte Bua fra le genti d'arme e cioè tra i Comandanti superiori, mentre il di lui nipote Prodano Bua trovavasi nello stesso mese di maggio 1528 (*Diarii*, XLVIII, 356) a Pavia con 50 cavalli. E grande autorità aveva allora, se non

veramente in cose di guerra, ma nella direzione degli affari politici, lo suocero del Bua Alvise Balbi, dapprima Provveditore sopra i Conti, e poi dei XL al Criminale, — influentissimo certo a pro del valoroso genero.

Non sarebbe pertanto fuor del caso ed anche si presenta storicamente più plausibile che, in luogo di un'apprensione individuale di quei marmi da parte del Conte Bua e tanto meno del di lui nipote, si trattasse di un vero e proprio sequestro operato, a titolo di spoglia di guerra, dal Comandante in capo delle truppe venete il Duca d'Urbino, e da lui assegnato ad operazioni guerresche ultimate, nel periodo di quasi un anno in cui le milizie della Serenissima rimasero accampate in Pavia, su di che, come avvertimmo solo nei prossimi volumi 49, 50 e 51 de' *Diarii* del Sanuto si può sperare di rinvenire qualche cenno positivo.

Sui motivi individuali che poteva avere il Conte Mercurio Bua per impadronirsi ed asportare da Pavia i bassorilievi e le statue destinati ad onorare la memoria del Gaffurio, già si è fatto cenno dimostrando come fino dal 1521 fosse vivo nell'avventuroso condottiero il desiderio di foggarsi in Treviso un sepolcro degno dell'alta posizione che s'era conquistata col valor suo, e che egli sperava anzi gli potesse venir eretto suntuoso d'ordine del Governo veneto colla scritta che illustra il sarcofago in San Giovanni e Paolo di Pietro Mocenigo, del 1476, « *Ex hostium manubiis* ».

La vanità di erigersi il proprio sarcofago con ambite spoglie di guerra, la bellezza e finezza del lavoro scultorio, riferentesi ad un illustre defunto benchè non ad un guerriero, e, come dicemmo, la raffigurazione stessa di Mercurio di cui il Bua portava il nome, sono tutte circostanze che ponno aver indotto per sè l'illustre condottiero degli Stradiotti ad impadronirsi di quel sarcofago ed inviarlo poi a Treviso, — ma quando pure avesse avuto parte il governo stesso o il supremo Comandante dell'esercito nell'apprensione in Pavia di quei marmi, corre al pensiero che ciò sia stato fatto sotto lo specioso pretesto dell'essere il sarcofago in costruzione destinato ad illustrare Franchino Gaffurio, di cui suonava allora alta la fama, e che

quantunque nato sul territorio di Lodi, era in realtà oriundo bergamasco e così cittadino veneto. Il padre Bettino Gaffurio che s'era impalmato con una Fissiraga di Lodi, aveva infatti servito sotto le bandiere della Serenissima e il comandante Attendolo, e non forniva ciò forse un appiglio al vincitore pel sequestro di un mausoleo che tornava ad onore di illustre personaggio d'origine e lignaggio bergamasco e così venero?

Nè è il caso di insistere maggiormente su tutte queste circostanze di secondaria importanza, dal momento che difettasi per ora di precise notizie sul fatto principale medesimo dell'asportazione da Pavia a Treviso del sarcofago ascritto al Gaffurio e farà duopo attendere al riguardo nuove e più positive attestazioni storiche.

Indipendentemente ad ogni modo da siffatte constatazioni di dettaglio, ciò che possiamo riassumere da tutto quanto si espose fin qui, si è che i marmi scolpiti che furono adoperati in Treviso, dopo la morte del Conte Mercurio Bua, ad adornamento del di lui sarcofago, provengono in modo indubbio, benchè non conoscesi la precisa località e l'epoca sicura del trasporto, dalla città di Pavia, ove costituivano manifestamente, dal soggetto dei bassorilievi e dall'evidenza del ritratto personale, il regio monumento che veniva eretto colà, e presumibilmente non del tutto ultimato, al celeberrimo musicista Franchino Gaffurio di Lodi.

Per quanto concerne lo stile artistico di quei marmi, vedemmo come si ha piena ragione di attribuirne la paternità loro allo stesso Agostino Busti detto il Bambaja, e non è quindi senza una viva compiacenza artistica che vediamo apparire nel ricco patrimonio di questo scultore, già testè accresciutosi di altre cospicue opere quali la statua del Vicario Tosi, il sarcofago a Lupo Soria e l'intero Mausoleo dei Birago di San Francesco Grande,

(1) Sopravanzano del Busti altri preziosi frammenti, di cui quattro a Londra e due al Museo del Prado a Madrid, con scene di trionfo bellico e sfilate d'armati. Si tratta presumibilmente di un sarcofago disperso, da lui iniziato per qualcuno dei molti illustri spagnuoli che combatterono in Italia sotto Carlo V.

questo inaspettato ed integro sarcofago di sua mano, per quanto non in ogni sua parte ultimato (1).

I numerosi cultori dell'arte italiana della bell'epoca d'oro del Rinascimento, hanno pertanto innanzi in questo sepolceto Bua di Santa Maria Maggiore di Treviso un vergine ed attraente campo di studio, nè dubitiamo menomamente che, per vaghezza di composizione ed eleganza di fattura, le statue e più i bassorilievi di quel sarcofago, non siano per aggiungere una nuova fronda di lauro al serto che già cinge le tempie di quell'insigne scultore ed artista che fu Agostino Busti detto il Bambaja.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

DOCUMENTI

Doc. N. 1. — Mercurio Bua provvede in vita al suo sepolcro nella chiesa di Santa Maria Maggiore.

(ATTI AURELIO DELLE CASELLE.)

1531 — 11 settembre — Treviso, nella chiesa di Santa Maria Maggiore, nella Sacrestia.

Convocato il capitolo dei venerabili frati di S. M. M. (*seguono i nomi*)

« Antedicti dñi fratres facientes dictum Capitulum per se et successores suos ex una parte, ac Ill.^{mo} D. Comes Mercurius Bua, q.^m M. D.ⁿⁱ Alexis, Ductor armorum Ill.^{mo} Duc. Dom. Veneti, per se et haeredes suos ex altera, simul convenerunt in hunc modum, videlicet:

Dicti dñi fratres promiserunt construi et aedificari facere capellam unam in dicta ecclesia prope altare beatiss. Virg.^{is} Mariae, a parte superiori dicti altari, et a parte sinistra altaris majoris: quae quidem capella nominetur sub titulo S.ⁱ Georgii invento titulo per dictum D.^{mo} Com. Mercurium. Et debeat esse dicti D.ⁱ Comitìs Mercurii et ejus haeredum.

In qua Capella, praefatus Dñs Comes Mercurius construi faciat sepulcrum pro se et suis defunctis ac heredibus, et ponat arma ac insignia sua.

Insuper dicti Dñi fratres promiserunt in perpetuum celebrare in dicta capella singulis diebus missam unam pro anima ipsius D.ⁱ Com. Mercurii et ejus defunctorum. E converso vero, dictus dñs Comes Mercurius promisit dare et tradere praedictis Dñis fratribus sive ipsi D.ⁱ priori, vel eorum syndico, ducatos trecentos in ratione L. 6. 54 pro quoque ducato, in constructionem et dotationem Capellae praedictae. Ad computum quorum ducatorum trecentorum dicti Dñi fratres habuerunt et recepere a dicto D.^o Comite Mercurio ducatos triginta in ratione ut supra in tanto auro, in presentia dictorum et mei notarii. Pro quibus ducatis triginta ita

habitis dicti Dñi fratres fecerunt praefato D.^o Com Mercurio finem et remissionem. Cum hac declaratione quod et sepultura praedicta et ornatus altaris dictae Capellae et quaelibet alia ornamenta quae requirentur dictae Capellae, ultra illius erectionem faciendam per ipsos Dñs fratres, comparari et fieri debeant sumptibus dicti D.ⁿⁱ Com. Mercurii, ultra praedictos ducatos trecentos.

Hoc adjecto quod nonnullae figurae marmoreae cum quibusdam quadris marmoreis existentes in monasterio dictae ecclesiae sunt dicti D.ⁱ Com. Mercurii preparatae ut ponantur in dicta Capella construenda in ornamentum ipsius Capellae, quae describentur inferius in Inventario.

Pro quibus omnibus exsequendis et observandis, dicti Dñi fratres obligarunt omnia bona dicti sui monasterii et ipse D.^{us} Com. Mercurius obligavit omnia bona sua praesentia et futura ».

Figure cinque grande.

Anzoleti do.

Quadri tre, con figure piccole entro.

Tutti lavori de marmore de Carrara.

Qui finisce il cosidetto inventario e finisce il contratto.

Nei rogiti del notaio Girolamo da Marostica, trovasi l'atto seguente:

1536. — 10 maggio. In Treviso, nella casa a San Nicolò, abitata dall' Ill.^{mo}, ed ecc. Mercurio Bua, Fra Marco Antonio, procuratore del Monastero di Santa Maria Maggiore, dichiara di aver ricevuto dall' Ill.^{mo} Signor Mercurio Conte Bua, in conto dei 300 ducati promessi per la costruzione della Cappella; 30 ducati prima d'oggi; oggi altri 20 ducati, più 25 migliaia di mattoni (lateruni) a L. 13 al migliaio, che ascendono a ducati 52, lire 2, soldi 12.

Doc. N. 2. — BART. BURCELLATI, *Commentariorum*, Treviso, ecc., 1616, p. 315.

A dextris majoris basilicae (Divae Mariae Majoris Templum) extat ora D.ⁱ Georgii generosae familiae Buae Epirot. jus ac sumptus: ubi in co-

cleis altius ex ordine in muro exculptis prostant septem statuæ marmoreæ nimis nobiles, Virtutum specimina Christianarum, coronantes marmoreum coenotophium: in quo quidem infixæ sunct alabastrica marmora ex minutissimo anaglypho opere admirabilia, Mausolei cujusdam nobile initium, ubi superius plura vidimus tensa vexilla bellica, paludamenta et parerga; eo loci reponendum venit elogium generosissimi æque ac Victoriosissimi Capitanei *Mercurii Bua*, avorum nostrorum temporibus militantis; quod sane ego Barth. Burchellatus ex tanti viri hystoria tot rebus gentis tot adeptorum insignium iconibus decorata non minus, ac insignita collegi, et quasi per Epilogum conflavi, magnificis illius Neptibus morem gerens, illud nihilominus, vel forte gravius desideratur in hoc pariete.

Inclito ac victoriosiss. Mercurio Bua Epirotæ a priscis Buduæ Principib. gloriosius oriundo, qui ætatis anno incipiens XIV in omnib. sui temp. graviss. Europæ expeditionib. Dux selectior equitum Strattiotorum præcipue, et militiæ ductor, etiam Generalis pro Veneta Repub., primo pro rege Parthenop. pro regulis multis, pro urbe Pisana, pro rege Hispaniar., pro Rom. Pontifice, pro Gallorum rege pro sacra Caes. Majestate, summas adeptus victorias, vexillis plurimis captis, regibus aduersis ac ducib. vulneratis, victis, vincisque: et propterea numerosis armis ac gloriosis insigniis a toto summis principib. coonestatus, aureis torquibus summi præcii praelapill. ac unionib. decoratus: spoliis atque opimis prædis donatus, quas illico militibus liberaliss. condonabat; castrorum etiam ac terrar. ditatus munere, ut et Rocchæ Siccæ et Aquini et Ilacis et Suavis alior. q. locor. fuerit Comes ac Dominus, demum defuncto B. Alviano Venet. Copiar. imperatori clarissimo, quo cum prius etiam conflictarat, statim suffectus, pluribus insignibus provinciis expeditis ad coelestis militiæ exercitiis perfruendum Tarvisio tandem gloriosius

evolavit

Theodosia in D. Pauli monast. bis Priorissa: Venus Agolanta nob. Tarv. et Rachel Comitiss. Pauli de Castello uxor soror ex comite Curio Patre Neptes, annui stipendii a Sen. Venet. magni Mercurii descendenti bus in perpetuum assignati unice receptrices, ne ulterius in oblivionis latebris celeberrima tanti Ducis mem. Tarvisii remaneret, sub hujusm. speciosis. Avi insignib. Marmoribus ac trophaeis mon. hoc perpetuæ illius Gloriæ testim. P. P.

Anno a Virg. Partu. MDCII.

A pag. 321 e 322: Quid item in Mercurii superiorum Matrum, Fratris memoriam amicus scripserim, hic repono.

Mercurio Bua equiti ac bellatori generosissim. qui Mercurii Avi gloriosiss. adhuc junior vestigia, ut nomen tenens, non modicis in Galliar. turbulentis pro rege Christianiss opt. gestis; præ invidia adversi æmuli dolo occultiss. fuit ex insidiis miserime ac omnium moerore confossus. placida ibi demum morte quievit.

Proh! grandium Victuri viri operum Jactura!

Barth. Burchellatus Phys. D. Georgii Eques et Com. palat.

Fraterni amoris non immemor

Amico æque ac Heroi B. M. Hoc M. P.

Anno sal. nostræ MDXCVI id. Mar.

Doc. N. 3. — Del Bua, si conoscono tre testamenti, tutti negli atti del Notaio Aurelio delle Caselle.

I. — 1520 - 1/5. — Ordina che il suo cadavere sia sepolto nella chiesa di S. Maria Maggiore di Treviso, nel sepolcro « ibidem costruendo per infrascriptos suos haeredes, in quo sepulcro costruendo legavit ipse testator ut impendantur ducati centum. Item jussit ut expendantur alii ducati centum in ornanda capella in dicta ecclesia, ad quam capellam erigetur dictum sepulchrum, caso quo Ill.^{mo} Dominio Venetiarum non videatur aliter disporre de monumento ipsius testatoris.

Casu autem quo Ill.^{mo} Dominio Venetiarum velit aliter providere de dicto monumento, quod per ipsum testatorem ordinatum est, dictus testator tunc legavit Ecclesiae prædictæ S. M. Majoris de Tarvisio ducatos duecentos antedictos, exponendos (sic per expendendos) in fabrica et ornatu prædictoe Ecclesiae.

Nomina erede universale la moglie « Mariam Buam Comitissiam », coll'obbligo di mantenere il di lui figlio naturale « Pyrrhum equitem Hierosolymitanum » e tutti i figli legittimi che per avventura nascessero dal loro matrimonio, sotto condizione di vita casta e vedovile.

In caso contrario, sostituisce nella eredità il figlio Pirro sudd.

II. — 1528 - 7/4. — Ordina (come nel primo testamento) di essere sepolto nella chiesa di S^{ta} Maria Maggiore «in sepulcro costruendo de bonis ipsius testatoris prope altare S.^c Mariae a manu sinistra in dicta ecclesia. In quo quidem sepulchro costruendo jussit... expendi ducatos 150... Nec non mandavit ipse testator de bonis suis dotari dictum altare ad summam totidem ducatorum 150; convertendorum in bonis stabilibus, ut Dñi fratres Ecclesiae praedictae habeant causam orandi majestatem divinam pro anima ipsius.»

Ordina sia costituita la dote alla figlia *Elena* quando si mariterà.

Alla moglie *Elisabetta* (*Alvise*, 2.^a moglie), finchè sarà vedova lascia il mantenimento in casa dei figli. Ai soldati della sua comitiva lascia alcuni legati di cavalli e di armi. Erede universale il figlio *Curio*, coll'obbligo di mantenere l'altro figlio naturale *Pirro* fino all'età maggiore. — Se *Curio* morisse minorenni, saranno eredi *Pirro* ed i suoi discendenti. — Se anche *Pirro* morisse senza figli, la figlia *Elena* avrà ducati 1000.

«De residuo vero haereditatis ipsius testatoris fabricetur altare in dicta ecclesia et illud dotari debent ad perpetuam memoriam ejusdem testatoris ac pro anima sua.

Commissarii testamentarii nomina il compare *Antonio Pesaro*, il cav. *G. Batt. Pola*, *Messa Bua*, suo congiunto e capitano vessillifero nella sua comitiva, e *Sebastiano di Cremona*.

III. — 1535 - 8/4. — «Cum D.^r Comes *Mercurius* q.^{uo} Mag.ⁱ D.ⁱ *Alexis* suum condiderit testamentum scriptum ... anno 1528 die 7 Mensis Jan., in quo non fecit aliquam mentionem de posthumis, — sed post modo natus est *Alexander* filius suus legitimus et naturalis ex q.^{uo} D.^{na} *Helisabeth* (2.^a moglie) ultima uxore sua; et similiter nata est *Polixena*, filia sua cuius mentio est in dicto testamento Ideo ordina che *Polixena* sia dotata come era ordinato per *Elena* nell'antecedente testamento e succede nel luogo di questa.

Erede universale *Alessandro* in porzioni eguali coll'altro figlio legittimo *Curio*.

Doc. N. 4.

Memorie Istoriche
DE' GENERALI DA TERRA
CHE ERANO AL SERVIZIO DELLA
SERENISS.^{MA} REPUBBLICA
DI
VENEZIA
Tomo I.

1513

BIBLIOTECA NAZIONALE
DI SAN MARCO
VENEZIA
—
Manoscritti Gradenigo
Classe VII - Cod. CLXVII
SECOLO XVII.

Foglio 148

B. MERCURIO.

B. Mercurio fu condottiero d'armi Veneto. Arrivati alla Battaglia (luogo alle falde della Brenta, popolato, fra Padova e Monselice), due eserciti, quello degli Spagnuoli composto di 10/m uomini d'arme e 400 cavalli con 7/m fanti e quello di Tedeschi di 300 fanti e 5/m cavalli, con molte artiglierie per aspettare il Vescovo Gurgense con le genti del Papa, onde portarsi sotto Padova, e, giunto il Vice Re di Napoli da Montagnana, fatto un distaccamento, *Bernardo Carnegiale*, capitano di pochi cavalli spagnuoli correva danneggiando quella parte del paese, — ma da *Mercurio*, condottiere degli Stradiotti e Capitano della Cavalleria leggera de' Veneti, incontrato nella vicinanza delle Carrare, fu combattuto, rovinato e preso con molti de' suoi, salvandosi alcuni pochi con la fuga.

(Vedi *Guicciardini* [X, *Giovio* [2, *Mocenigo* [5.

Fu presa per assalto e saccheggiata la Terra di Cittadella dal *Pescara*, mandato dal *Cardona*, Vice Re di Napoli, e luogotenente degli Spagnuoli con la prigionia di *Francesco Cocco*, podestà. — V. *Paruta* [2.

Altre sprezzevoli risoluzioni fece anche il *Cardona*, Vicerè di Napoli, e Generale cesareo, massime a *Mestre*, *Marghera* e *Fusina*, come scrive il *Bonifacio* [XI, *Pietro Giusti* man. [12 e *Guicciardini* [XI.

NOTIZIE
DE' CAPITANI GENERALI ED ALTRI

Illustrati nell'Armata Veneta,

RACCOLTE

dal Cap.^o Antonio Paravia

— Autografo —

MUSEO CIVICO CORRER

Provenienza — Paravia.

Collocamento — P. d. 61, pag. 23.

Manoscritto I N. a. 4

1512. Mercurio Bua, condottiero e capitano, vincitore, era condottiero di Stradiotti e cavalleria leggera Veneta, distrusse vicino alla Battaglia un distaccamento inimico condotto da Bernardo Carnegiale, capitano spagnolo, che fu preso con molti dei suoi.

GIOVANNI DE CASTRO

Il giorno 28 luglio p. p., si spense a San Giovanni di Bel-lagio, sul lago di Como, dove si era recato sperando di rin-francare la malferma salute, il ch. nostro socio e collaboratore Pro-fessore Giovanni De Castro.

Nato a Padova il 14 agosto 1837 dal noto scrittore istriano Vincenzo, che allora professava letteratura in quella Università, percorse ivi gli studi classici e politico-legali.

Nel 1854 passò a Milano col padre, e qui fissò stabile di-mora, dedicandosi da principio al giornalismo, poi all'insegna-mento. Nel primo campo si distinse soprattutto per la vivacità del sentimento patriottico, che gli valse i rigori del governo austriaco; nel secondo campo si segnalò per l'opera efficace prestata in' varî istituti cittadini, il Collegio Calchi-Taeggi, il R. Liceo Cesare Bec-caria, il Collegio Reale delle fanciulle, la Scuola Superiore Fem-minile e la R. Accademia di Belle Arti.

Ma il nome di Giovanni De Castro è raccomandato più du-revolmente alle numerosissime sue pubblicazioni; e la nostra So-cietà crede di non poter meglio onorare la memoria di Lui che pubblicando qui appresso, in ordine cronologico, l'elenco dei prin-cipali suoi scritti, dovuto all'affettuosa diligenza del nostro socio Antonio Vismara.