

ATTI E MEMORIE DELL'ATENEO DI TREVISO

nuova serie, numero 19
anno accademico 2001/02



Hanno contribuito all'attività dell'Ateneo di Treviso nell'anno accademico 2001-02:

*Ministero dei Beni Culturali e Ambientali
Regione Veneto
Comune di Treviso*

Fondazione Cassamarca - Treviso

ISSN 1120-9305

© 2003 Ateneo di Treviso

Palazzo dell'Umanesimo Latino - Riviera G. Garibaldi 13 - 31100 Treviso
Aut. Tribunale Treviso n. 654 del 17/7/1987 - Dir. resp. Antonio Chiades

Edizioni Antilia sas - Piazza San Francesco 1/11- Treviso - www.edizioniantilia.it
Stampato da Grafiche Antiga - Cornuda (Treviso) - ottobre 2003

INDICE

Giovanni Netto - I <i>cavalieri</i> nelle contrade ed i <i>moreri</i> sui bastioni di Treviso	p. 7
Antonio Chiades - L'incredibile storia delle ceneri vaganti di un presidente dell'Ateneo	» 35
Gregorio Piaia - Autorità spirituale e potere politico in Marsilio da Padova	» 39
Sante Rossetto - Pietro Caronelli e l'Accademia di Agricoltura di Conegliano	» 47
Quirino Bortolato - Trent'anni di quanti: da Max Planck alla Meccanica quantistica (QM)	» 55
Roberto Cheloni - Modulo: da Paradigma epistemologico a stereotipo del consenso	» 77
Giuliano Romano - Dicotomia nella cultura	» 85
Tommaso Tommaseo Ponzetta - Dalle «compagnie dei chirurghi-barbieri» ai trapianti di oggi	» 91
Maurizio Gallucci - La terza età: aumento delle aspettative di vita libere da malattia o aumento della disabilità	» 95
Andrea Cason - Catullo «in Trevisan»	» 103
Maria Grazia Caenaro - Le metafore platoniche del buon governo	» 115
G. Nino Maestrello - <i>La lotta per il diritto e Il mercante di Venezia</i>	» 141
Alessandro Minelli - La cosiddetta 'Legge di Williston' in biologia	» 147
Maria Giacin - Il Multilinguismo: problemi e risorse delle aree di confine	» 155
Aldo Tognana - Si può costruire un mondo migliore?	» 159
Mario Marzi - Gli anemoni di Asclepiade	» 165
Alfio Centin - Lapidi commemorative di italiani celebri a Parigi	» 171
Gian Domenico Mazzocato - Il Tacito notturno delle <i>Historiae</i>	» 183
Antonio Basso - Le due virtù mancanti al monumento del Bambaia nella chiesa di Santa Maria Maggiore in Treviso	» 191

Franco Sartori - Una voce antica contro la pena di morte	» 207
Arnaldo Brunello - Henry IV, re di Francia	» 219
Giampaolo Cagnin - Carità e carità. La diversificazione dell'assistenza a Treviso nel Medioevo (sec. XIV)	» 249
Maria Carla Tecce - Implicazioni psicologiche nelle procedure di riproduzione assistita	» 283
Luigi Pianca - Marcel Proust nel cinquantenario della pubblicazione dell'opera postuma: <i>Jean Santeuil</i> (1952-2002)	» 291
Bruno De Donà - Appunti di letteratura dell'età risorgimentale.	» 303
Giorgio T. Bagni - Teoria dei grafi e applicazioni. Carte geografiche e gallerie d'arte	» 313
Giancarlo Marchetto - Elementi climatologici per l'anno 2001	» 327
Statuto dell'Ateneo di Treviso	» 331
Elenco dei Soci 30 giugno 2002	» 337

LE DUE VIRTÙ MANCANTI
AL MONUMENTO DEL BAMBAIA NELLA CHIESA
DI SANTA MARIA MAGGIORE IN TREVISO

ANTONIO BASSO

Relazione tenuta il 19 aprile 2002

Al visitatore affrettato che entri nella chiesa trevigiana di Santa Maria Maggiore, o anche al fedele attento alle sole celebrazioni religiose, può sfuggire l'esistenza di un complesso scultoreo parietale, quasi nascosto com'è – da secoli – tra il tempietto della 'Madona Granda' e il presbiterio, nella cappella absidale di settentrione facente capo all'altare di San Giuseppe, un tempo dedicato a San Giorgio. Si tratta dell'opera che il Coletti¹ descriveva in questi termini:

urna rettangolare su due mensole; la fronte divisa in tre scomparti profondamente incavati (cioè scolpiti ad altorilievo) [...], ai lati dell'urna angioletti con tede. Sopra, in altrettante nicchiette disposte a scala cinque virtù [...] e in mezzo stemma. Sotto, entro cornice sormontata da frontone arcuato interrotto da uno stemma, è l'iscrizione².

1. COLETTI Luigi, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia - Treviso*, Roma (1935) pag. 325.

2. MERCVRIO BVA COMITI E PRINCIPIBUS PELOPONNESI, / EPIROTARVM EQVITVM DVCTORI / QVI / GALLIS IN ARAGONEOS DIMICANTIB'. SÆPIVS PROSTRATIS, / IISDEM E REGNO NEAPOLEOS EIECTIS, / PISANIS LIBERTATE DONATIS, / LVDOVICO SFORTIA IN DVC. MEDIOLAN. RESTITVTO, / TRIVVLITIO FVGATO, NOVARIA EXPVGNATA, / PAPIA PRÆLIO DEVICTA, / VNDE REGIVM HOC MONVMENT. INCLYTA SPOLIA, EDVXIT / BONONIA IVLIO II. PONT. RECEPTA / BAVARIS MAXIMIL. IMPER. SVBACTIS, / FRANCISCO I. GALL. REGE. VENETOR. SOCIO AB. HELVET. AD MARIGNAN. SERVAT°, / DEMVM / POST OBITVM ALVIANI. TOTIVS EXERCITVS IMPERATOR, / HISPANIS AD VERONAM PROFUGATIS, / MILITARI PRVDENTIA ADMIRANDVS, / HIC IN PACE NVNQVAM MORITVRVS QVIESCIT, / FRANCISCVS AGOLANTVS NOB. TARV. ABNEPOS EX NEPTE / POSVIT. / ANNO SAL. MDCXXXVII.

In onore del conte Mercurio Bua dei principi del Peloponneso, / comandante della cavalleria epirota, / il quale / sconfitti ripetutamente i Francesi in guerra contro gli Aragonesi, / cacciati gli stessi dal regno di Napoli, / restituiti i Pisani alla libertà, / riportato nel ducato di Milano Ludovico Sforza, / messo in fuga il Trivulzio, ed espugnata Novara, / conquistata in battaglia Pavia, / donde portò quale inclita preda questo monumento regale, / restituita Bologna a Giulio II, / sottomessi i Bavaresi all'imperatore Massimiliano, / salvato dagli Svizzeri a Marignano Francesco I° re di Francia ed alleato di Venezia, / e infine, / dopo la morte dell'Alviano divenuto comandante di tutto l'esercito [veneziano], / sconfitti gli Spagnoli a Verona, / ammirevole per la competenza militare. / qui riposa in pace per non più morire, / il nobile trevigiano Francesco Agolanti pronipote nato dalla nipote / pose / nell'anno del Signore 1637.



Treviso, interno della chiesa di Santa Maria Maggiore. Monumento del Bambaia sulla parete della cappella absidale laterale.

La lapide, che coi toni aulici del latino seicentesco e con una sequenza narrativa per la verità non sempre puntuale, celebra l'elogio del capitano della Repubblica Veneta Mercurio Bua colà sepolto, è stata fatta apporre sotto le sculture nel 1637 a cura del nobile trevigiano Francesco degli Agolanti figlio di una pronipote del Bua.

Della vita di questo condottiero le notizie più recenti sono state pubblicate in un dettagliato saggio da Giovanni Netto³, dal quale sono attinte quelle che per sommi capi qui delineano la vita del nostro capitano di ventura, con particolare riguardo alle informazioni che interessano il suo monumento funebre.

Nato nel 1478 (?) a Napoli di Romania, figlio egli stesso d'un uomo d'armi, Mercurio Bua ancora giovanissimo seguì il padre nelle imprese militari, acquisendo ben presto un certo prestigio personale tanto che, già a ventidue anni, era citato dal Sanudo⁴ come comandante di milizie d'Europa, ben noto nei palazzi di Venezia. Dieci anni più tardi era al soldo dell'imperatore Massimiliano tra le fila degli eserciti della Lega di Cambrai, in quella guerra contro

3. NETTO Giovanni, *Per una biografia di Mercurio Bua comandante degli Stradiotti veneti*, sta in Archivio Veneto, serie V, vol. CXL (1993).

4. SANUDO Marin, *Diari*. Edizione a stampa, Venezia (1879-1902).

la Serenissima che aveva portato i Collegati a stringere d'assedio Treviso, ultimo caposaldo di Terraferma ancora in mano ai Veneziani dopo le perdite subite in seguito alla disfatta di Agnadello⁵. Si erano imposti allora provvedimenti difensivi della città, che avevano comportato drastici interventi demolitivi all'interno e all'esterno delle mura duecentesche. Finita la guerra e ritornata Venezia in possesso dei propri territori, il Bua, passando da una bandiera all'altra, secondo l'uso di allora di mettere la propria 'professionalità' al servizio del miglior offerente, finì per ritrovarsi proprio nelle milizie veneziane, presso le quali raggiunse gradi elevati della carriera militare. In tale veste partecipò alle successive imprese militari della Serenissima tra le quali quella che vide Venezia lasciarsi coinvolgere in una contesa tra Spagna e Francia, unendosi ai Francesi in una tragica alleanza culminata nel 1527 con l'assedio, la distruzione, e il saccheggio di Pavia.

È probabilmente a quell'epoca che risale lo stabilirsi di Mercurio Bua a Treviso, dove si stavano innalzando le nuove mura e ricostituendo il tessuto edilizio urbano. La chiesa di Santa Maria Maggiore fu tra le vittime più illustri della guerra di Cambrai: ne era stata disposta la parziale demolizione in quanto troppo vicina alle mura che allora correvano in riva al canale detto poi «delle Convertite». Si stava dunque ricostruendo la chiesa, centro di devozione non solo popolare ma anche civile, tanto che il Senato Veneto, su istanza del podestà Giacomo Trevisan, concesse il terreno nella piazza perché venisse qui innalzato il nuovo campanile, in sostituzione di quello demolito che si trovava dietro la chiesa.

La ricostruzione della chiesa si protrasse per oltre mezzo secolo, a motivo soprattutto delle difficoltà economiche conseguenti alla guerra. Tra le risorse per finanziare i lavori dovette profilarsi l'idea di accogliere in chiesa le spoglie di facoltosi cittadini, secondo una prassi che solitamente era riservata agli ecclesiastici.

Uno dei più ricchi cittadini trevigiani, Francesco da Cipro, capo della consortereria dei «Portadori del vin» e proprietario tra l'altro della prima polveriera edificata in città sul torrione del Castello⁶, aveva partecipato alle spese per la ricostruzione della cappella dietro l'altare della Madonna, affrescata da Ludovico Fiumicelli e Giampiero Meloni, con l'impegno che sarebbe diventata la cappella funebre sua e della famiglia⁷. Oltre le carte d'archivio tuttavia, nessuna traccia di monumento dedicato a questo personaggio si trova nella chiesa.

Il sepolcro del Bua potrebbe aver avuto analoga origine. La morte del capitano è collocabile, secondo le ricerche del Netto⁸, tra il 1541 e il 1545. Aveva lasciato una carriera avventurosa, una famiglia numerosa e un patrimonio cospicuo, come vedremo non solo di beni venali. Tuttavia come detto risale solo al secolo successivo, nel 1637, la posa della lapide che ricorda il personaggio

5. Per quelle vicende vedasi SANTALENA Antonio, *Veneti e Imperiali: Treviso al tempo della Lega di Cambray* (sic), Ristampa anastatica dell'edizione di Venezia del 1896, con aggiornamento di G. Netto, Roma (1977).

6. È il torrione attualmente occupato dall'officina del gas.

7. FOSSALUZZA Giorgio, *Per Ludovico Fiumicelli, Giovan Pietro Meloni e Girolamo Denti*, sta in *Arte Veneta*, (1982) pag. 131.

8. NETTO Giovanni, op. cit.



I marmi del Bambaia composti per il monumento funebre di Mercurio Bua.

colà sepolto. L'iscrizione aveva indotto gli studiosi ottocenteschi locali a credere che il monumento funebre fosse stato eseguito espressamente per il Bua, opinione accreditata anche dal fatto che l'immagine del dio Mercurio appare in ben due dei riquadri, quasi ad avvalorare l'identità onomastica della divinità pagana con il dedicatario del monumento, che si chiamava appunto Mercurio.

Il Federici⁹, credo per primo, ne avanza la paternità con una timida, ma anche non impegnativa, affermazione «Questo elaboratissimo mausoleo si vuole opera di Tullio Lombardo». Troppo seducente la proposta per lasciarla cadere: dietro di lui si sono allineati, con cautela Lorenzo Crico¹⁰ («scultura, per quanto credesi, di Tullio Lombardo»), ma con entusiasmo e deduzioni del tut-

9. FEDERICI Domenico Maria: *Memorie trevigiane sulle opere di disegno* (1803): II, 18-19: «Questo elaboratissimo mausoleo si vuole opera di Tullio Lombardo [...] L'altare di San Giorgio [...] fu dal Bua eretto [...] e tutto il monumento [sembrerebbe che il monumento fosse stato commissionato allo scultore dal Bua, quando invece lo trovò già fatto] [...] Vi sono sette figure di alabastro che rappresentano le Virtù delle quali Mercurio [Bua] era fornito; due angioletti pure di alabastro (sembrerebbe sette più due, invece erano cinque più due)».

10. CRICO Lorenzo: *Lettere sulle belle arti trevigiane* (1833) pag. 58.

to gratuite Luigi Zandomeneghi¹¹, Giovanni Pulieri¹² e Matteo Sernagiotto¹³.

Eppure il cronista cinquecentesco Bartolomeo Zuccato¹⁴, al quale anche il citato Pulieri aveva pur riconosciuto autorevolezza definendolo «testimone oculare delle cose ultimamente da lui descritte», lo Zuccato – dicevo – aveva messo in guardia sulla destinazione dell'opera che per altro personaggio doveva essere riservata che non il Bua, il quale «morì poi in questa città et fu sepolto nella chiesa della Madonna alla quale lasciò quelle figure di marmo finissimo che sono al di sopra la sua arca havute nel sacco di Pavia». Il Pulieri anzi, arriva a sostenere che la notizia dello Zuccato era applicabile solo alle statue (cui neppure dedica un'apprezzamento) e non ai riquadri, implicitamente separando l'origine e la paternità del complesso scultoreo.

Sulla provenienza era stato molto esplicito anche il Burchelati¹⁵, che scrivendone definiva il Bua «opimis praedis donatus» («che aveva ricevuto in dono ricche prede») le quali si potevano considerare un promettente inizio del mausoleo [cui dovevano esser destinate] («mausolei nobile initium»).

Poiché lo Zuccato ebbe tempo di descrivere il monumento con le statue, la ricomposizione di questo a Treviso dovette essere avvenuta ben prima del 3 marzo 1562¹⁶, quand'egli morì. Curiosamente, proprio la cifra indicante quell'anno risulta grossolanamente incisa sul riquadro centrale. A quale circostanza tale data si riferisse non è ancora dato sapere, dal momento che, come detto, né alla data di esecuzione dell'opera né a quella della sua ricomposizione a Treviso può essere attribuita. In quell'anno, tra l'altro, i padri di Santa Maria Maggiore erano impegnati in tutt'altra operazione edilizia che riguardava la

11. ZANDOMENEGHI Luigi: *Elogio di Tullio ed Antonio fratelli Lombardo* sta in *Atti della I.R. Accademia di Belle Arti in Venezia*, (1827) pag. 21 e segg.: «presa come data di esecuzione quel 1562 inciso sul monumento, essendo morto da tre anni Tullio Lombardo, l'opera viene attribuita al fratello Antonio [...] si afferma che la narrazione dei pannelli celebra le imprese del dio Mercurio, al quale l'eroismo del Bua [di nome anche lui Mercurio] si sarebbe ispirato».

12. PULIERI Giovanni: *Illustrazioni critiche sulla pinacoteca trivigiana*, (1834+1837) pag. 31 e segg. Il Pulieri mostra interesse solamente per i tre riquadri, e pur accogliendo le affermazioni dello Zuccato che tutto il complesso scultoreo provenga dal Sacco di Pavia, propende per una diversa datazione e paternità delle statue rispetto ai riquadri, i quali ultimi soltanto attribuisce con il Federici ai Lombardi. Sempre secondo il Pulieri, Mercurio Bua sarebbe stato poi indotto alla sottrazione dei riquadri dal fatto che in essi era raffigurato il dio che aveva il suo stesso nome.

13. SERNAGIOTTO Matteo, *Terza passeggiata per la città di Treviso verso l'anno 1600*, (1871) pag. 49: «[...] opera insigne di Tullio e Antonio Lombardi, sormontata da sette figure in tutto tondo di candido alabastro, esprimenti le sette virtù [...] e due angeli con face in mano». Per il conto dei pezzi v. ancora la nota n° 9.

14. ZUCCATO Bartolomeo († 3.3.1562), *Cronica trivisana*, B.C.Tv. ms. 596, libro quindicesimo, carte 225 r. e 225 v: «[...] Mercurio Bua di grande animo et di molta isperienza nelle cose della guerra, ritornato poco a dietro alla fede dei nostri signori Vinitiani alli quali s'era fatto ribello et capitano di cavalleggieri [...] Morì poi in questa città et fu sepolto nella chiesa della Madonna alla quale lasciò quelle figure di marmo finissimo che sono al di sopra la sua arca havute nel sacco di Pavia come fu detto [...]».

15. BURCHELATI Bartolomeo, *Commentariorum memorabilium multiplicis hystoriae tarvisinae locuples promtuarium*, 1616, pag. 315.

16. Nel marzo 1535 la costruzione della cappella destinata al sepolcro del Bua doveva essere giunta al tetto se alla data 27 marzo risulta una fornitura di «piere e copi taveli per conto di Mercurio Bua» (Archivio di Stato di Treviso, *Corporazioni Religiose soppresse, Monastero di Santa Maria Maggiore*; riportata da RIBON Marco, *Treviso: Chiesa e "Domus Canonica" di Santa Maria Maggiore nel periodo dei Canonici Regolari del SS. Salvatore*, Tesi di Laurea I.U.A.V., A.A. (1998-99) appendice documentaria, n° 15.

sistemazione del refettorio¹⁷.

A riaprire le ricerche, per tirar fuori dalle secche delle attribuzioni improprie circa l'autore e il destinatario del monumento funebre di Santa Maria Maggiore, furono sul finire dell'Ottocento più che gli studiosi di arte i cultori di storia. Due laici, quanto a formazione accademica, che a questi studi si accostarono con un rigore metodologico ancora invidiabile da molti professionisti di queste discipline: un magistrato, Girolamo Biscaro, e un notaio, Gustavo Bampo. È a loro che ne rende merito Domenico Santambrogio¹⁸, lo studioso lombardo che almeno due volte venne a Treviso per vedere il monumento di Mercurio Bua.

Per quanto ci è dato ipotizzare è probabile che ad accendere la miccia sia stato quell'indagatore di patrie memorie che fu Girolamo Biscaro, al quale dovettero stridere le affermazioni degli eruditi ottocenteschi nel confronto con i testi dello Zuccato e del Burchelati, e con quella parte della iscrizione tombale del Bua in cui si afferma che egli avrebbe costruito (o fatto costruire) il proprio monumento funebre utilizzando le gloriose spoglie asportate dalla città di Pavia («Papìa prælio devicta, unde regium hoc monumentum inclÿta spolia, eduxit»).

A Gustavo Bampo, conservatore e catalogatore dell'archivio notarile di Treviso dal 1882 al 1896, sarebbero per altra ricerca emersi i testamenti e i contratti coi quali il Bua descriveva e affidava ai religiosi preposti alla chiesa di Santa Maria Maggiore le spoglie asportate da Pavia affinché venissero impiegate per l'edificazione del proprio monumento funebre¹⁹.

A quel punto è presumibile che i nostri due ricercatori abbiano cercato in Lombardia le notizie per individuare l'origine e l'autore del materiale scultoreo recuperato a Pavia e utilizzato a Treviso per costruire il monumento funebre di Mercurio Bua. Fu proprio il Santambrogio a fare il nome di Guastavo Frizzoni²⁰ quale studioso che avrebbe autorevolmente attribuito o approvato la paternità dell'opera ad Agostino Busti detto il Bambaia, attribuzione che tutta la critica successiva ha confermato.

Non è questa la sede, né sono io la persona per poter parlare del Bambaia. Mi limiterò ad un cenno orientativo. Nato a Busto Arsizio nel 1483, svolse soprattutto la sua attività nella capitale lombarda, dove fu anche al servizio della Fabbrica del Duomo. La sua formazione artistica riflette i caratteri tradizionali della scultura lombarda a partire dall'Amadeo e da Benedetto Briosco. Ammirato dal Vasari, ne è stato lodato lo stile per «quel suo classicismo di una raffinatezza quasi ellenizzante, che nulla concede alla retorica monumentale e si ripiega invece sulla concentrata perfezione del piccolo formato». Morì a Milano nel 1548²¹.

17. RIBON Marco, *op. cit.*, documento n° 45 (16 gennaio 1562).

18. SANTAMBROGIO Diego, *Un disperso monumento pavese del 1522 nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Treviso* (1897): «una nuova e più attenta visita fatta da chi scrive a quel monumento il 13 giugno u.s.».

19. BAMPO Girolamo, *Spoglio dei protocolli dei notai trevigiani tra il secolo XIII e XVIII, copia di documenti, registi, appunti di quanto possa avere attinenza con la storia, topografia, arte, lettere, ecc. ecc.* ms 1412 della Biblioteca Comunale di Treviso, 35 voll., 11 settembre 1531, notaio delle Caselle.

20. FRIZZONI Gustavo, *Un monument de sculpture lombarde a Trévisé*, sta in *Gazette des Beaux Arts* (1898) 297-188.

21. FIORIO Maria Teresa, *Bambaia - Catalogo completo*, Firenze (1990).



Le cinque Virtù del Bambaia presenti nel monumento funebre di Treviso.

Dunque nel 1897 il Santambrogio affermava che il monumento funebre appariva in uno stato di lavorazione non ancora concluso, causa questa non ultima della totale ignoranza del personaggio, certamente illustre, al quale l'opera avrebbe dovuto essere destinata «giacché – come egli scriveva – storici e cronisti non fanno d'ordinario menzione che di monumenti ultimati o inaugurati con qualche pompa»²².

E così, in mancanza di documenti scritti, il Santambrogio formulava l'ipotesi che il destinatario avrebbe potuto identificarsi nell'insigne musicista milanese Franchino Gaffurio che sarebbe stato anche insegnante a Pavia, avvertendo però che le sue deduzioni erano peraltro sostenute «più che tutto, con argomentazioni ipotetiche». Buona parte di quel saggio, è dedicata alla descrizione e interpretazione delle immagini raffigurate nei tre riquadri, che avrebbero fornito quelle «argomentazioni ipotetiche». L'ipotesi del Santambrogio tenne banco per quasi tutto il Novecento, almeno fin quando nel 1990 Giovanni Agosti ne rilevò l'inesattezza scrivendo che

questo errore è stato corretto da un pezzo negli studi di storia della musica; viceversa in quelli della storia dell'arte si trascina da decenni ... [il Gaffurio] infatti fu professore a Pavia solo per la svista di un archivista ottocentesco²³.

Quale fosse il nome del destinatario, conclude ancora l'Agosti «io proprio non lo so».

Rimane quindi aperto l'interrogativo sul personaggio per il quale il monumento era stato commissionato. Dovranno incrociarsi elementi ancora non disponibili sulle vicende storiche di Pavia occorse agli inizi del Cinquecento, oltre a una lettura più convincente del racconto scolpito nei tre riquadri dell'arca funebre.

22. SANTAMBROGIO Diego, op. cit., pag. 158.

23. AGOSTI Giovanni, *Il Bambaia ed il Classicismo lombardo*, Torino (1990) pag. 155 e segg. citato da Netto in op. cit.

Ma un altro interrogativo si pone riguardo alle statue che corredano i riquadri.

Come risulta dal contratto dell'11 settembre 1531 rintracciato dal Bampo, la dotazione affidata dal Bua alla chiesa di Santa Maria Maggiore, consisteva, oltre ai tre riquadri, anche di due angioletti tedofori, e cinque statue. Il complesso scultoreo esistente corrisponde tuttora alla dotazione originaria; tuttavia i conti non tornano se si considera che, una volta indicate quelle statue come Virtù, è notorio come queste personificazioni allegoriche rappresentino altrettante qualità morali che la catechesi cattolica ha chiaramente indicato in numero di sette.

Se dunque accettiamo la consolidata interpretazione iconografica, bisogna concludere che di statue nel monumento a Santa Maria Maggiore ne mancano due.

Non occorre andare molto lontano per trovare un riscontro a questa osservazione. Nella chiesa veneziana dei Santi Giovanni e Paolo esistono ben tre monumenti funebri che gli scultori tra Quattro e Cinquecento hanno realizzato proponendo la raffigurazione delle sette Virtù cristiane, e di particolare interesse è quello dedicato al Doge Andrea Vendramin opera di quel Tullio Lombardo al quale lo Zandomenighi aveva a suo tempo attribuito la paternità del monumento di Treviso; degno di attenzione quindi per i confronti che avrebbero ben consentito di evidenziare le differenze stilistiche²⁴.

Definite come «disposizione abituale e ferma a fare il bene»²⁵, le Virtù chiaramente costituiscono una astrazione ideale del comportamento etico. La Chiesa indica sette Virtù, delle quali tre sono definite 'Teologali', in quanto caratterizzano il comportamento essenziale del credente: sono la 'Fede', la 'Speranza' e la 'Carità', secondo una indicazione che risale alle origini stesse della Chiesa, e precisamente a San Paolo²⁶, e quattro sono recuperate dalla cultura greca che con Platone le aveva definite 'Virtù naturali', nel senso di requisiti indispensabili ai cittadini in uno stato ideale²⁷, e sono quelle che la Chiesa ha definito 'Virtù cardinali':, cioè la 'Giustizia', la 'Fortezza', la 'Prudenza' e la 'Temperanza'.

Se le sette Virtù entrarono ben presto nella catechesi dei predicatori, fu assai tarda la loro acquisizione nel repertorio iconografico degli artisti. Come gli Evangelisti, e in genere i Santi vengono individuati da qualche elemento connotativo rappresentato per lo più da un oggetto a un animale (es. il leone alato per San Marco, o le chiavi per San Pietro), così per le Virtù si addivenne alla individuazione di un oggetto o di un atteggiamento che avrebbe accompagnato la loro rappresentazione antropomorfa in figura di donna.

Una ricerca che volesse individuare le virtù mancanti nel monumento di Treviso presuppone la conoscenza di questi elementi connotativi. Da notare che tutto il complesso scultoreo si presenta, non solo non rifinito, ma addirittura mutilo di alcune parti, specialmente quelle maggiormente esposte ai trau-

24. Gli altri monumenti sono quelli al doge Tommaso Mocenigo (1423) di scuola fiorentina, e al doge Antonio Venier (fine 1400-inizi 1500) attribuito a Filippo di Domenico.

25. *Catechismo della Chiesa Cattolica*, Roma (1992) n° 1803.

26. *I Lettera ai Corinzi*, 14, 13.

27. *La Repubblica*, 4, 427.

mi fisici che dovette subire il materiale nella bottega del Bambaia durante le sconvolgenti giornate del Sacco di Pavia. Teste, braccia, e oggetti tenuti in mano andarono allora perduti, per cui non fa meraviglia come sia il Santambrogio quanto il Coletti, che descrissero le singole statue, siano incorsi in qualche comprensibile imprecisione.

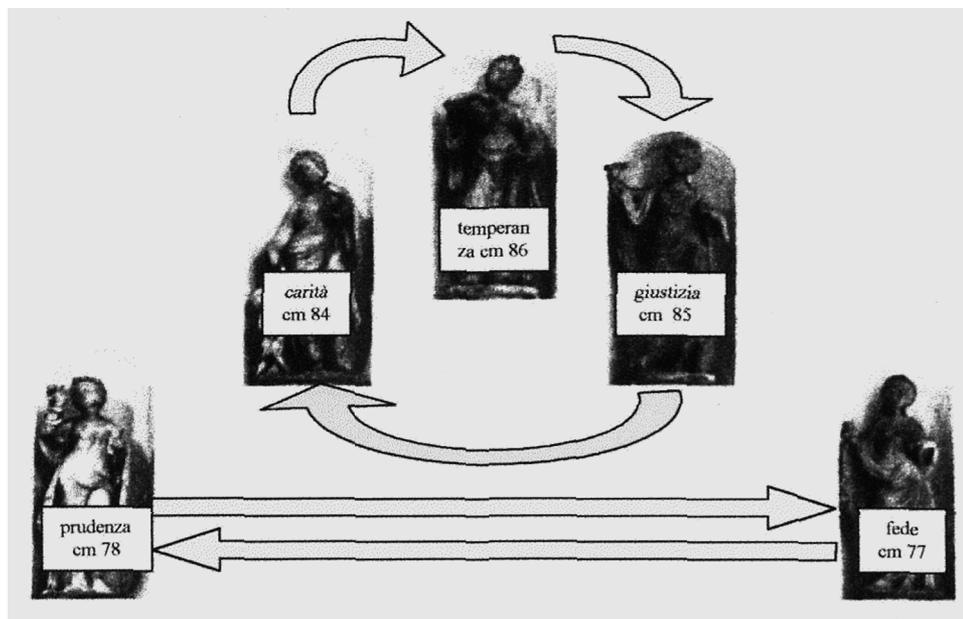
La Fede è stata rappresentata dal calice sul quale emerge l'ostia, probabilmente a ricordare l'episodio di Bolsena quando a un prete boemo, alle prese con i dubbi sulla reale presenza di Cristo nell'ostia consacrata, capitò di veder sgorgare sangue da quella che teneva tra le mani. La Speranza, come a tutti ben noto, è evocata dalla presenza dell'ancora. La Carità dal gesto benevolo di una donna che accoglie dei bambini. La Giustizia è identificata dai simboli che già connotano l'arcangelo Michele, la spada e la bilancia; la Fortezza è accompagnata da una colonna che le offre sostegno; la Prudenza dai serpenti che si attorcigliano a un braccio; la Temperanza dal gesto di mitigare il vino contenuto in una coppa versandovi sopra dell'acqua.

L'approccio alle singole statue non può prescindere dalla registrazione di un fatto apparentemente poco significativo, ma che si rivelerà poi di importanza fondamentale. Le cinque statue non sono della medesima altezza. La loro statura varia da 77 a 86 centimetri, e considerando la tolleranza di un centimetro è possibile accorparle in due o tre ordini di grandezza. Questo rilievo non dovette essere sfuggito a coloro che, trovandosele nel deposito di Santa Maria Maggiore senza alcuna indicazione di come disporle, ritennero di non poterle sistemare in un allineamento orizzontale, come appaiono nei tre citati monumenti di San Giovanni e Paolo a Venezia.

Apparve quindi intuitivo che la diversità di statura da nessun'altra motivazione poteva essere sostenuta se non dalla considerazione di quel fenomeno ottico per cui è possibile far apparire di grandezza omogenea elementi scultorei diversamente dislocati rispetto al punto visuale, ricorrendo all'espedito di dare una statura maggiore agli elementi più lontani. Trattandosi di un complesso scultoreo a destinazione inequivocabilmente parietale, lo sviluppo della distanza non poteva realizzarsi se non nella dimensione verticale: quindi statue più piccole in basso e statue più grandi in alto. Il numero dispari (sette o solo cinque che fossero) suggerì la collocazione secondo una disposizione piramidale, che probabilmente non doveva di molto discostarsi dal progetto dell'Autore.

In questa composizione piramidale c'è anche da supporre che la serie completa delle sette virtù avrebbe dovuto continuare in basso con le due virtù mancanti, necessariamente di dimensioni ancora più piccole. Ciò avrebbe altresì imposto una dislocazione più bassa dei tre riquadri narrativi così da consentirne una visione meno infelice di quella che se ne ha oggi. Una volta che potessero essere rintracciate le due virtù mancanti e se ne conoscesse la grandezza, credo che con opportune triangolazioni si dovrebbe poter ricostruire la sistemazione complessiva del monumento e la sua altezza da terra, quali erano nei progetti dell'Artista.

Nell'attuale collocazione le statue sono così identificabili: in alto la Temperanza; in seconda fila a sinistra la Carità e a destra la Giustizia che con la mano destra brandisce la spada purtroppo priva della lama andata perduta e nella sinistra è in atto di reggere la bilancia anche questa perduta; in terza fila a sinistra la Carità e a destra la Fede nell'atto di reggere un calice con la mano



Attuale disposizione delle Virtù, loro dimensioni verticali, e presunti spostamenti intervenuti dopo la descrizione che ne aveva dato il Santambrogio nel 1897.

destra del quale è andata perduta la coppa.

Ho detto nella 'attuale' collocazione, perché – stando alla descrizione del Santambrogio – parrebbe che nel 1897 le statue avessero una posizione leggermente diversa. L'aggiustamento eventualmente intervenuto potrebbe essere stato guidato da un più attento riguardo all'effetto visivo. Potrebbe essere stato effettuato dopo la Prima Guerra Mondiale, se in previsione di danni bellici le statue fossero state temporaneamente rimosse.

L'eventuale spostamento intervenuto, mentre confermerebbe il rispetto del principio ottico enunciato, avrebbe fatto approdare a destra dell'osservatore le statue più mutile, dove l'effetto controluce dovuto alla vicinanza di una finestra ne rende meno evidenti le mozzature.

A questo punto non ci resta che segnalare la mancanza delle due Virtù che dovevano completare il complesso scultoreo: la Speranza e la Fortezza, avanzando anche l'ipotesi che queste avrebbero dovuto essere di dimensione più piccola. Chi si è dedicato a calcolare il gradiente di regressione delle misure ha anche avanzato una possibile statura in centimetri sessantacinque circa.

* * *

Mentre le mie curiosità riposavano tra questi dubbi, uscì nel 1990 la pubblicazione del primo catalogo completo²⁸ dell'opera del Bambaia redatto da

28. FIORIO Maria Teresa. op. cit.

Maria Teresa Fiorio, Conservatore delle civiche raccolte d'arte del Castello Sforzesco di Milano, dove sono conservate alcune delle opere, peraltro non numerose, di questo prestigioso esponente della scultura rinascimentale italiana.

L'introduzione al catalogo si apre con una citazione del Vasari che vede, ancora integro nella sua sede originaria, l'opera forse più celebre del Bambaia, il monumento funebre a Gaston de Foix innalzato a Milano nella chiesa monastica femminile di Santa Marta, successivamente scomposto, ricomposto e infine disperso. Alla citazione del Vasari, che aveva definito l'opera «degnissima di essere annoverata tra le più stupende dell'arte», fa seguito una documentata rassegna storica della letteratura critica.

La produzione sicuramente attribuita al Bambaia, salvo alcune opere isolate, risulterebbe tutta ascrivibile in un complesso di statue e rilievi per l'altare nel duomo di Casale Monferrato in onore del patrono Sant'Evasio, e in tre nuclei monumentali funebri: quello testé indicato come il monumento a Gaston de Foix, quello di Pavia pervenuto a Treviso per la sepoltura di Mercurio Bua, e un terzo realizzato a Milano nella chiesa di San Francesco Grande per la sepoltura di due personaggi della famiglia Birago, anche questo smembrato alla fine del Settecento e variamente disperso.

Relativamente al monumento di Treviso, nel recepire le attribuzioni di paternità del Bambaia proposte a suo tempo dal Santambrogio, la Fiorio raccoglie e rilancia alcuni dubbi sulle ipotesi avanzate dallo stesso studioso circa la interpretazione dei soggetti raffigurati nelle sculture, ma anche sulla originaria provenienza delle opere di questo autore sulle quali ha infierito come in nessun altro la dispersione prodotta nel tempo dalle più diverse disavventure.

Rivisitando con attenzione tutto il catalogo della Fiorio, alla ricerca di Virtù dalle dimensioni compatibili con quelle esistenti nel monumento di Treviso, non ho potuto fare a meno di soffermarmi su quelle a catalogo coi numeri 6.10 e 6.11, le quali misurano 64,5 e 67,5 centimetri e sono indicate rispettivamente col nome di *Fortezza* e di *Virtù*. Sono conservate al Kimbell Art Museum di Fort Worth in Texas²⁹.

Va subito detto con la Fiorio che le due statue di Fort Worth «tanto si corrispondono stilisticamente e nelle dimensioni da dover esser considerate come parti di un medesimo complesso»³⁰. La Fortezza così raffigurata trova riscontro in altra statua del Bambaia con lo stesso nome proveniente dalla tomba di Gaston de Foix ora nel museo del Castello Sforzesco.

In quella genericamente indicata come Virtù non è visibile in realtà un attributo qualificante, per cui secondo il Santambrogio³¹ l'interpretazione sarebbe quella della 'Giustizia', mentre per Nicodemi³² e per Venturi³³ la interpretazione avrebbe dovuto esser quella della 'Temperanza'. Sebbene una cortese comunicazione della direzione del Museo statunitense³⁴ neghi la perdita di

29. In una lettera del Direttore di quell'istituto mi si comunicava (12.08.1998) che l'acquisizione era avvenuta nel 1981 attraverso acquisto a Londra presso la Matthiesen Fine Art Limited.

30. FIORIO Maria Teresa, op. cit., pag. 96.

31. SANTAMBROGIO Diego, *I Sarcofagi Borromeo ed il Monumento dei Birago all'Isola Bella*, Milano (1897).

32. NICODEMI Giorgio *Il Bambaia*, (1925) pag. 50.

33. VENTURI Adolfo, *Storia dell'Arte Italiana*, Milano (1935) vol. X, parte I, pag. 670.

34. Lettera del Direttore Timothy Potts del 26 aprile 2000 «... il curatore per il museo della



Speranza (a Fort Worth).



Fortezza (a Fort Worth).

elementi marmorei dal manufatto, non si può tuttavia escludere che l'attributo mancante potesse essere stato costituito da una applicazione in metallo, come la stessa Fiorio ammette per altri attributi perduti in altra statua quali la lama della spada o la bilancia nella allegoria della Giustizia³⁵.

La provenienza di queste due statue dalla tomba Birago, proposta dal Santambrogio³⁶ e accolta da Nicodemi e da Venturi, non sarebbe stata respinta neppure da un più recente studio di Pope-Hennessy³⁷, che in ogni caso ne esclude l'appartenenza al monumento di Gaston de Foix.

La Fiorio, nel recepire l'esclusione avanzata da quest'ultimo studioso ri-

sezione Arte Europea, dott.ssa Nancy Edwards, ha eseguito un rilievo sulla Virtù non identificata, assieme al curatore capo del Kimbell. Non è stato rilevato alcun segno di danneggiamento (restaurato o altro) sulla mano destra della statua. C'è comunque una porzione del drappeggio della figura, all'altezza della coscia destra, che è stata rotta, e che è conservata».

35. FIORIO Maria Teresa, op. cit., pag. 82, n° 6.4.

36. v. nota 23.

37. POPE-HENNESSY John, *Catalogue of Italian Sculpture In the Victoria and Albert Museum*, Londra (1964).

guardo alla possibile appartenenza di queste due statue al monumento di Gaston de Foix, approda tout-court al monumento Birago, senza nemmeno essere sfiorata dall'ipotesi del monumento di Treviso, nel quale non solo la continuità stilistica è evidente (la postura delle figure, il movimento dei panneggi, l'acconciatura dei capelli), ma la mancanza di tali statue e soprattutto la compatibilità delle dimensioni avrebbero dovuto quantomeno farne avanzare il sospetto. Avverte tuttavia l'imbarazzo della sua conclusione proprio a motivo della notevole discrepanza di dimensioni tra le due statue di Fort Worth e l'unica superstite Virtù³⁸ di quelle attribuite al monumento Birago (alta cm 101) alla serie delle quali vorrebbe facessero parte.

Il confronto³⁹ tra le cinque Virtù di Treviso e le due del Texas dovrebbe essere alla fine determinante per verificare l'attendibilità di quella che qui viene solo proposta come un'ipotesi, alla quale pare nessuno abbia ancora pensato.

* * *

In attesa di un pronunciamento degli studiosi su questa ipotesi, m'è venuto anche il capriccio di dare una spiegazione a questo 'dirottamento' di due statue da Pavia al Texas, quando una ben più consistente quantità di quel materiale è invece approdata a Treviso.

Le immagini che sono pervenute dal Kimbell Art Museum mostrano due manufatti in eccellente stato non solo di fattura ma anche di conservazione. Della serie sono indubbiamente quelle meno danneggiate, e forse anche le meglio rifinite, condizione che non dovette essere sfuggita alla persona che nei giorni del Sacco di Pavia, prima del Capitano Mercurio Bua, era riuscita a mettere gli occhi – e le mani – nel cantiere dove alla loro lavorazione il Bambaiola stava accudendo, o che forse aveva precipitosamente abbandonato. Poche, ma le migliori, dovette aver pensato questo ignoto predatore, e forse potrebbe essersi dovuto accontentare soltanto di due perché, a indugiare troppo, sarebbe potuto venir sorpreso dal Capitano Bua col rischio di vedersi sottrarre la preda; oppure quelle due statue potrebbero essere state il prezzo di una tacita spartizione tra un colto intrallizzatore e il suo ufficiale che sulla preda avrebbe potuto esigere un diritto ... di prelazione?

Se del materiale giunto a Treviso conosciamo tutta la storia, almeno quella raccontabile, e in ogni caso non ancora la ... preistoria, di quello approdato nel Texas le notizie sono invece molto poche, frammentarie, e riguardanti fatti piuttosto recenti.

Le statue sono pervenute al museo statunitense nel 1981 tramite la Galleria Matthiesen di Londra.

Le notizie acquisite presso la galleria venditrice stabilivano che [le statue] furono eseguite prima del 1522 per il monumento Birago in San Francesco Grande a Milano, ora distrutta. Per la provenienza la Galleria dichiarava «già collezione

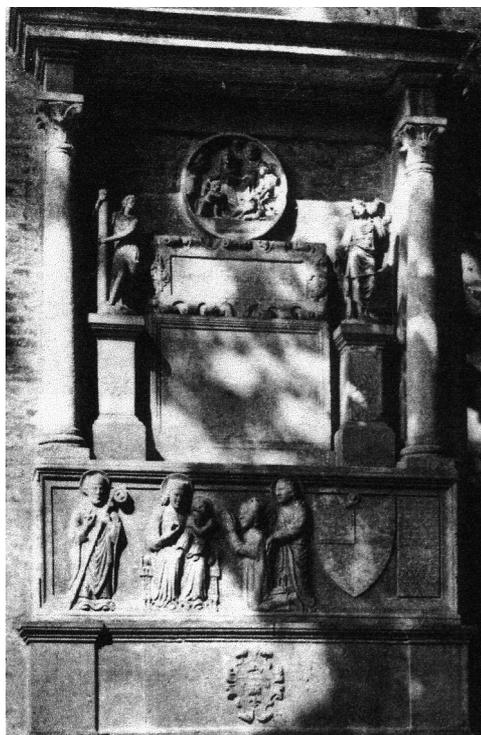
38. FIORIO A. M. op. cit. n° 6.4 , pag. 83.

39. Per quanto riguarda il monumento di Treviso non è possibile sottacere come il catalogo della Fiorio inspiegabilmente ometta una completa documentazione iconografica dell'opera, quando per le altre sono presentati anche i fregi decorativi.

Arconati Desio [sic] dispersa attorno al 1900»⁴⁰.

Niente di nuovo quindi rispetto alle notizie finora disponibili in Italia, se non la conferma che, con le statue, furono esportate negli Stati Uniti anche le incertezze sulla loro originaria collocazione o destinazione, e sulle successive vicende. Parrebbe anzi che la confusione aumenti. Infatti in quest'ultima indicazione si confondono due ben diverse cose: la collezione Arconati⁴¹ che si trovava nel Castellazzo di Garbagnate Milanese, con la località Desio dove invece avevano sede altri materiali attribuiti al nostro Scultore.

A Desio infatti si trova la Villa Antona-Traversi⁴² dove fu scattata una fotografia⁴³, pubblicata dal Santambrogio nel 1900, che ritrae una parete esterna della villa nella quale le due statue ora a Fort Worth appaiono esposte assieme a diverse lapidi ed elementi marmorei scolpiti, senza criterio museografico ma puramente decorativo. È questa fotografia l'unico documento certo sulle vicende di queste due statue.



Fotografia pubblicata dal Santambrogio nel 1900 che mostra le statue, ora a Fort Worth, come erano sistemate in una composizione nella Villa Antona-Traversi a Desio.

40. v. nota 29.

41. Il Castellazzo di Garbagnate Milanese, è una residenza della famiglia Arconati creata nel Seicento dal conte Galeazzo dove furono accolte molte opere per il gusto del collezionismo che s'era andato affermando. Tra queste opere ve ne furono anche del Bambaia che vennero acquistate dal Comune di Milano e tra queste il monumento a Gaston de Foix.

42. La villa venne costruita a Desio nel 1844 da Giovanni Battista Traversi; venne chiamata Villa Antona-Traversi, e successivamente Villa Tittoni. La presenza delle statue del Bambaia in questa sede non può quindi risalire a prima di quella data. E prima do'erano? Sono oltre trecento anni di ignoranza sulla loro ubicazione.

43. SANTAMBROGIO Diego, op. cit. 1900.

RIASSUNTO

In Treviso, nella chiesa di Santa Maria Maggiore si conserva un monumento funebre, opera di Agostino Busti detto il Bambaia. L'opera (non completamente rifinita) è qui pervenuta quale preda bellica in seguito al Sacco di Pavia (1527), ed è stata utilizzata per un personaggio (Mercurio Bua) ovviamente diverso da quello per il quale era stata commissionata. Si è ritenuto che il destinatario fosse il musicista Franchino Gaffurio, ma l'ipotesi è recentemente caduta, per cui il destinatario originario rimane finora ignoto.

Il complesso scultoreo è costituito da tre quadri scolpiti in altorilievo, e da sette statue: due angeli tedofori e cinque figure rappresentanti le virtù Fede, Carità, Giustizia, Prudenza, Temperanza; risultano mancanti alla serie canonica la Speranza e la Fortezza.

L'analisi della letteratura critica ha consentito di individuare le Virtù mancanti al gruppo di Treviso in due statue attualmente al Kimbell Art Museum di Fort Worth (USA) il cui soggetto, dimensioni e stile risultano conciliabili con la serie di Treviso.

Verrebbe così a cadere l'ipotesi della provenienza delle due statue di Fort Worth da Milano (monumento Birago), ipotesi finora accreditata nonostante la discrepanza di misure tra queste due e l'unica altra statua la cui possibile provenienza è riferita al monumento Birago.

Viene anche avanzata una ipotesi sulle circostanze secondo le quali sarebbe avvenuto lo smembramento della serie.

SUMMARY

A funereal monument executed by Agostino Busti named Bambaia is preserved in the Church of Santa Maria Maggiore in Treviso (Italy).

The artwork (not fully finished) reached the town as war pillage after the sack of Pavia in 1527, consequently it was dedicated to a different person (Mercurio Bua) than was originally intended.

It has long been deemed that the monument was commissioned for the musician Franchino Gaffurio, but recently such an assumption has been dropped, so the name of the person for which it was originally meant is still unknown.

The monumental group is composed of three high reliefs and seven figures, representing two torch-bearing Angels and five Virtues, Faith, Charity, Justice, Prudence, Temperance, whereas the two Virtues – Hope and Fortitude – completing the canonic series of seven, are amiss.

The critical study of literature has allowed Author to locate the Virtues missing from the Treviso group; they are the two statues belonging to the Kimbell Art Museum in Fort Worth (USA) whose subject, size and techniques are consistent with the Treviso group.

Therefore, the theory that the Fort Worth Virtues belonged to the Birago Monument in Milano – credited so far despite the evident size difference between such Virtues and the one which can be surely attributed to the Birago

Monument – is thus doomed to crumble.

A conjecture explaining the circumstances under which the original set was split up is likewise put forward by Author.