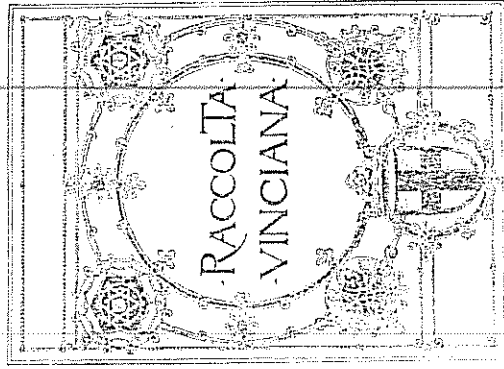


RACCOLTA VINCIANA

FASCICOLO XXVI



MILANO - CASTELLO SFORZESCO
MCMXCV

UN INEDITO BAMBAIESCO E LA RICOMPOSIZIONE DI UN MONUMENTO FUNEBRE(*)

VITO ZANI

Il più significativo e rilevante progresso compiuto dagli studi sul Bambaia, successivamente all'uscita, nel 1990, delle due fondamentali monografie di Fiorio e Agosti⁽¹⁾, è stato senza alcun dubbio l'intervento di Rossana Sacchi pubblicato l'anno successivo⁽²⁾, che rendeva noti i documenti comprovanti la paternità del Bambaia per il monumento Langhi nel Duomo di Novara. L'acquisizione, già di per sé importantissima per la semplice aggiunta di un'opera piuttosto impegnativa all'interno del catalogo dello scultore, si rivela di estrema portata per le conseguenze conoscitive che essa comporta, trattandosi di un'opera dai caratteri assai originali in rapporto al resto della produzione nota del Busti; al punto che, c'è da pensare, senza questo intervento il monumento Langhi sarebbe rimasto a tempo indeterminato nel limbo di incertezza critica in cui si trovava, e dal quale ben difficilmente avrebbe potuto uscire col nome del suo vero autore, arduo da pronunciarsi di fronte a dati di stile all'apparenza non sufficientemente suffraganti⁽³⁾.

Il monumento nel suo complesso si mostra improntato ad un principio di organicità più sintetica, in cui sembrano prevalere valori di essenzialità e solennità su quelli di ricchezza e varietà ornamentale, qui ricercata non più nello sfarzo dei rilievi, praticamente soppressi, ma piuttosto nella studiata modulazione cromatica, oggi non godibile a causa dello sporco che riveste la superficie. Come risulta anche dal contratto⁽⁴⁾, per la

struttura architettonica, per il sarcofago e per le due candelabre venne usata un'arenaria grigia («preda de saltra», ossia pietra di Saltrio), per le lapidi e per le figure scolpite si utilizzò marmo bianco («marmo fino» per le prime, «marmo de Carara» per le seconde), infine, per le tendine scenografiche aperte sulla lapide dietro al giacente venne impiegato marmo rosa («preda rosa», cioè marmo di Verona?).

La presumibile fortuna dell'opera fece sì che la sua tipologia venisse riproposta, almeno nelle parti più significative, in altre due note occasioni: nel monumento Caracciolo in Duomo a Milano, e nella statua di prelado giacente, conservata nell'atrio del Centro S. Fedele a Milano⁽⁷⁾, parte di uno smembrato e disperso monumento funebre. Per quanto concerne la sequenza di queste opere, è possibile stabilire una cronologia abbastanza soddisfacente anche se non del tutto risolutiva, almeno in termini documentari: il monumento Langhi venne commissionato il 4 febbraio 1539 con un contratto che impegnava lo scultore alla consegna entro il 29 settembre dello stesso anno⁽⁸⁾; seguì quindi il monumento Caracciolo, dedicato al cardinale e governatore morto nel gennaio 1538, e molto probabilmente già compiuto l'8 novembre 1540, come lascia presumere una nota degli *Annali della Fabbrica*⁽⁹⁾.

Rimane l'incognita della statua di prelado al Centro S. Fedele, unica parte superstita di un monumento funebre già in S. Maria della Scala, che venne distrutto insieme alla chiesa che lo ospitava nel 1776⁽⁸⁾; l'esame stilistico di quest'ultima sembra offrire risposte apparentemente contrastanti: la lavorazione del pannello è del tutto analoga a quella del monumento novarese, e sicuramente meno ricca e particolareggiata di quella del monumento Caracciolo; rispetto ad entrambe però, la statua in S. Fedele presenta il volto del defunto con una eccezionale definizione e sottigliezza ritrattistica, il che, forse, potrebbe anche dipendere dalla possibilità dell'artista di eseguire l'effigie sul modello di una maschera tridimensionale piuttosto che su quello di un ritratto piano; ma siccome ai fini della determina-

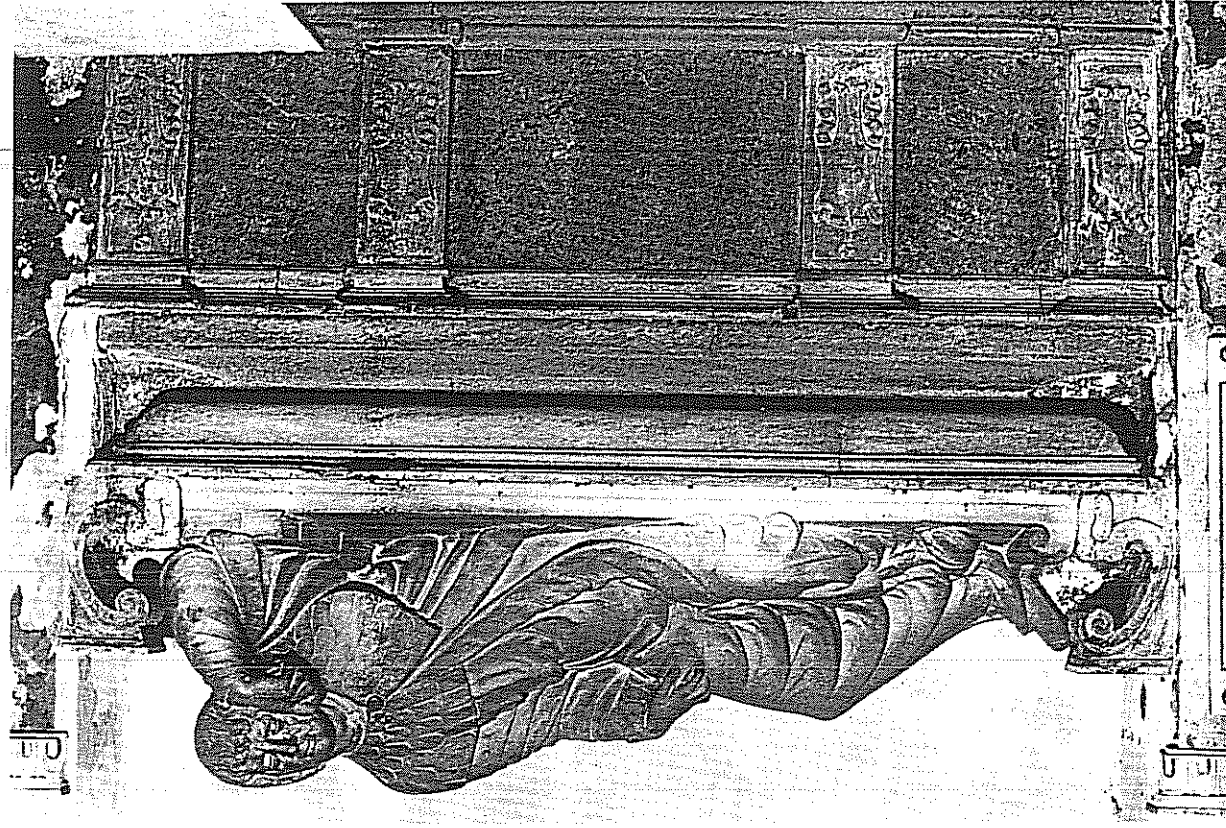


Fig. 1 - Bambata e bottega, Monumento ad *in ginecristallo*, Milano, S. Stefano Maggiore.

zione cronologica di un'opera vanno tenuti in considerazione i dati di stile collocabili in una sequenza di confronti verificabili, piuttosto che i caratteri il cui darsi può essere in un certo modo accidentale e non dipendere strettamente dalla maniera soggettiva dell'artista, possiamo pertanto ritenere che la statua in S. Fedele preceda il monumento Langhi^(?).

Dobbiamo comunque segnalare che le ricerche condotte in occasione del presente studio hanno portato alla luce i resti di un monumento funebre della medesima tipologia dei tre appena menzionati. L'inedita opera, oltre a recare i segni di gravi traversie e manomissioni sopportate già in origine, è stata oggetto di una singolarissima serie di equivoci e fraintendimenti tali da imprigionarla nell'ombra e nel disinteresse generale, come perseguitata da un destino che peraltro è assai comune a molte altre opere del Bambaia. In realtà, come avremo cura di mostrare, si tratta quasi certamente dell'opera che fa da prototipo alla sequenza delle tre appena discusse. Ma rimandando a dopo l'analisi di questi aspetti, occupiamoci ora della descrizione dell'opera e dell'impegnativo esame delle sue condizioni (che, come detto, risentono di manomissioni antiche), tentando anche una delicata ricostruzione delle sfortunate vicende che hanno causato la sua emarginazione critica.

Il monumento sepolcrale, nelle sue parti superstiti, si trova nella chiesa milanese di Santo Stefano Maggiore, addossato alla parete sinistra della terza cappella destra. Esso è costituito da un basamento tripartito con quattro pilastri recanti stemmi abrazi, sostenuto sulla parete tramite quattro mensoline; esso è sormontato da ciò che pare essere la sezione inferiore di un sarcofago, su cui è posto un lettino, con terminazione a voluta su un lato, ospitante la statua giacente di un uomo assopito e sdraiato su di un fianco, che tiene appoggiato il capo reclinato sul dorso di una mano. Il personaggio veste una toga da giureconsulto, impugna un rotolino di carta nella mano destra, un panno nella sinistra, e poggia un gomito su di un libro. Ai lati della statua stanno due mensoline a voluta, chiaramente incon-

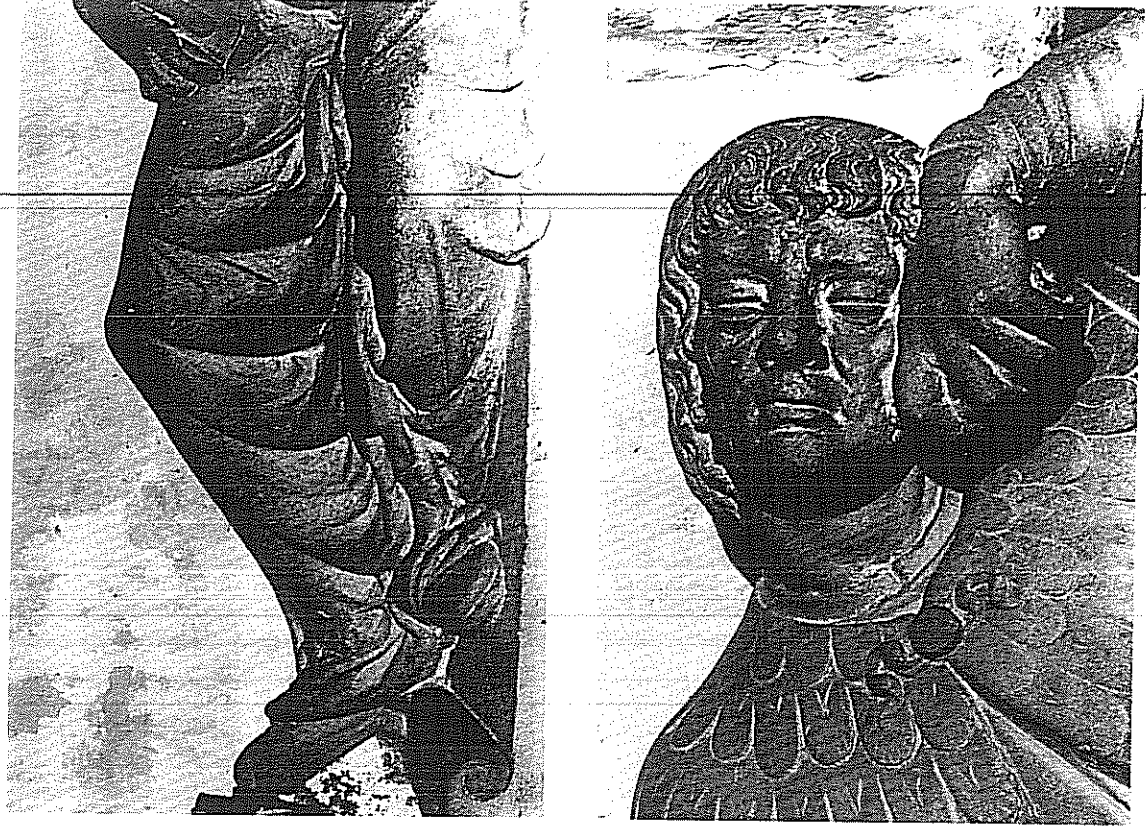


Fig. 2-3 — Bambaia e bottega, *Monumento ad un giureconsulto*, (particolari), Milano, S. Stefano Maggiore.

grue rispetto al resto dell'opera⁽¹⁰⁾ sia perché stilisticamente difformi, sia perché collocate in uno spazio che originariamente doveva essere diversamente destinato: non si potrebbe infatti spiegare la terminazione a voluta su un solo lato del lettino⁽¹¹⁾ che, se confrontato con quello della statua in S. Fedele, quella cioè che abbiamo ritenuto essere la prima di questa sequenza tipologica, mostra un'interruzione proprio nel punto in cui qui si presenta una lacuna, lasciando fin troppo facilmente presumere che la parete mancante doveva quanto meno servire a pareggiare le dimensioni del lettino con quelle della base su cui esso poggia. Queste due mensoline laterali a volute spezzate, di chiaro aspetto seicentesco, sono identiche alle altre quattro che sostengono il basamento sulla parete, il che fa evidentemente supporre una sua ricollocazione nel corso del XVII secolo.

È anche interessante constatare che tale basamento, con i quattro pilastri che ne compartiscono il prospetto, è in arenaria grigia, come pure la piattaforma che sostiene il lettino. Un diretto esame empirico ha potuto verificare che si tratta della stessa pietra usata per le parti architettoniche del monumento Langhi; analogamente a quest'opera, anche la statua è di diverso materiale, marmo bianco, evidentemente allo scopo di farla risaltare sulle parti di puro apparato scenografico, non solo, ma le misure stesse delle due statue sono identiche al millimetro (cm 50×160). Nei resti del monumento milanese, la sezione rimasta del sarcofago è di fattura identica a quello novarese, integro, il cui sviluppo superiore si estende notevolmente sui lati, occupando uno spazio che nella cappella in Santo Stefano non sarebbe disponibile, cosa che potrebbe aver causato la sua rimozione in conseguenza della ricollocazione del monumento in questa più angusta sede. Come vedremo tra poco, il basamento ha subito un restringimento tale da consentire la nuova collocazione nel ristretto spazio compreso tra le due pareti laterali.

Sulla parete di fondo è murata, in alto, una lapide che sembra



Fig. 4 — Bambaia, Monumento a Marino Caracciolo, (particolare), Milano, Duomo.

fare riferimento ai resti del monumento funebre. Si tratta della lapide commemorativa di Alessandro Rovidio (o Rovida), giuriconsulto e collegiato di Milano dal 1599, morto a Madrid nel 1605 dove si trovava perché convocato da Filippo III, per il quale condusse con successo ambascerie in Inghilterra, nella Fiandre e presso il Papa⁽¹²⁾. Già nella lapide, indipendentemente dal suo riferimento al sepolcro sottostante, è contenuto un primo incredibile equivoco: la data di morte di Alessandro Rovidio è anticipata di un secolo, 1505 anziché 1605; non c'è dubbio che si tratti di un errore, nè vi è possibilità che sia un caso di omonimia: la lunga iscrizione menziona personaggi che ricoprirono le cariche ivi citate, all'incirca tra la fine del XVI secolo e l'inizio del successivo (Clemente VIII pontefice, Enrico IV di Francia, Giacomo di Scozia); lo stesso stile della lapide è seicentesco, e i familiari del defunto in essa citati rispondono precisamente a quelli dell'albero genealogico in quella particolare congiuntura⁽¹³⁾. L'errore venne riscontrato già anticamente, al punto che lo troviamo corretto in trascrizioni che risalgono all'inizio del XVIII secolo, rimanendo però immutato sul marmo⁽¹⁴⁾.

Chiarito questo preliminare bisticcio, non resta che trarne le prime conseguenze: il monumento, risalente effettivamente al XVI secolo, è poi passato nel secolo successivo a nuovi proprietari che lo hanno riutilizzato. La circostanza, di per sé anomala, ha comunque altri precedenti a Milano⁽¹⁵⁾, ed è tutt'altro che strano che ciò possa aver avuto luogo in una chiesa come quella di Santo Stefano, scelta da illustri e ricchissime famiglie per le proprie beneficenze e per le proprie sepolture⁽¹⁶⁾. Molto probabilmente, questo particolare passaggio di proprietà fu anche il frutto, forse indiretto, delle ordinanze di S. Carlo Borromeo, che, a quanto risulta dagli atti di visite pastorali, prevedevano lo spostamento e talvolta anche la rimozione di interi monumenti sepolcrali.

Fu soprattutto in occasione della visita del 1567 che l'arcivescovo emanò in tono assai energico alcune ordinanze in tal senso; una di esse recita, a proposito della cappella dell'Assun-



Fig. 5 — Bambaia, Monumento ad *Andrea Vimercati*, (particolare), Milano, Duomo.

zione della Madonna: «Il capitolo faccia quanto prima levar il deposito qual è sopra terra nella detta cappella et si dice essere del quondam s. Giovanni Michele Marliano così che il s. Giovanni Marliano suo herede non lo facci levare fra un mese doppo che sarà seuscito di prigione»⁽¹⁷⁾.

La circostanza è assai interessante sia perché conferma l'esistenza di presupposti favorevoli ai passaggi di proprietà per i monumenti funebri, sia perché quello qui citato era dedicato

ad un personaggio, Michele Marliani, che fu effettivamente senatore gireconsulto. Di quest'ultimo è stato possibile rinvenire presso l'Archivio di Stato di Milano due testamenti redatti nel 1517 e nel 1525⁽¹⁸⁾, articolati in diversi punti, e contenenti anche un passo dedicato alle volontà del testatore per quanto riguarda la propria sepoltura; tale passo riveste un'importanza che va ben oltre la chiarificazione di molti aspetti dello specifico problema qui in oggetto, in quanto fornisce notizie assai rilevanti in merito a fatti più generali di scultura; vale la pena di trascriverlo per intero e rimandare a dopo i commenti: «Item illego sepulturam cadaveris mei in dicta ecclesia Sancti Stephani videlicet in dicta capella Sancte Marie a [...] ubi sunt sepulta corpora sanctorum martirum sanctis et capiti eundo versus dictam capellam videlicet ab illa parte ubi non est sepulchrum cadaver predicti quondam domini Johannis Marliani et vollo quod ibidem fiat sepulchrum marmoreum infixum in muro cum volta supra ipsum sepulchrum et super tribus mensuris implicatis pretii ducatorum septuaginta et plus et minus de decem ducatis aureis, in quo sepulchro vollo quod ponatur cadaver meum et donec factum fuerit dictum sepulchrum vollo ibidem reponni debere cadaver meum, et quod sepulchrum sit largum et magnum pro poneri solum datum cadaver meum, et super ipso sepulchro fiat effigia mei testatoris, ornata more doctorum cum brachio subtus caput prout est illa que est in capella quondam reverendi domini episcopi de Bobio respectu effigie superioris tantum ut possit videri; deinde fiant quadri cum orlis cornixatis et in uno ponatur effigia Salvatoris sancti in tropicum, in aliis quadris ponatur effigia Beate Virginis Marie cum me genibus flexis in effigiis sancti Stephani, sancti Laurentii, sancti Vincentii, sancti Sebastiani, Accapiti et Mamatis et sancte Caterine virginis⁽¹⁹⁾».

Il senatore Marliani dà precise indicazioni sul tipo di sepulchro che avrebbe dovuto ospitare la sua salma («infixum in muro») e sulla statua che avrebbe dovuto ritrarlo: con veste da dottore e col braccio sotto il capo («ornata more doctorum cum



Fig. 6-7 — Bambaia e bottega, *Monumento ad un gireconsulto*, (particolari), Milano, S. Stefano Maggiore.

brachio subtus caput»), secondo una soluzione analoga a quella che compare nell'inedita statua di cui ci stiamo occupando; ma assai significativo è il fatto per il dettaglio della posizione del capo venga presa a modello la statua del vescovo di Bobbio («prout est illa que est in capella quondam reverendi domini episcopi de Bobbio»), cioè quella del monumento funebre di Battista Bagarotti, attualmente conservato al Museo del Castello Sforzesco, per il quale abbiamo così un nuovo termine post quem al 1517, ritenuto invece fino ad ora estendibile al 1519⁽²⁰⁾.

Ma il dato più rilevante è quello riguardante i riquadri decorativi: ne è previsto uno raffigurante il Salvatore che opera una guarigione miracolosa, ed altri, di cui non si specifica il numero, raffiguranti il testatore inginocchiato di fronte alla Vergine, più altri sette santi; il fatto che non vengano precisati né il numero dei riquadri, né la ripartizione al loro interno delle figure dei santi, indica che tali dettagli o non erano ancora stati definiti, o non erano tanto significativi quanto invece quelli per i quali erano state date precise indicazioni («in uno ponatur Salvarioris sanantis intropichum, aliis quadris ponatur effigia Beate Virginis Marie cum me genibus flexis in effigiis sancti ... etc.»).

Orbene, i santi citati e i soggetti indicati dal testamento sono tutti perfettamente riconoscibili in tre rilievi del Bambaia conservati al Museo del Castello Sforzesco e chiaramente appartenenti ad una medesima serie; uno ha larghezza doppia degli altri due e dovrebbe trattarsi dunque del riquadro che in origine occupava la posizione centrale; guarda caso è anche l'unico a soggetto cristologico, che nel testamento veniva citato per primo. Tradizionalmente si è inteso interpretare il soggetto di questa scena come una raffigurazione di Cristo davanti a Pilato; tale interpretazione è stata di recente giustamente posta in dubbio⁽²¹⁾: Cristo, infatti, non compare né accompagnato da soldati, né recante segni di tortura, e per di più si trova in una posizione sopraelevata rispetto al suo giudice, il che sarebbe

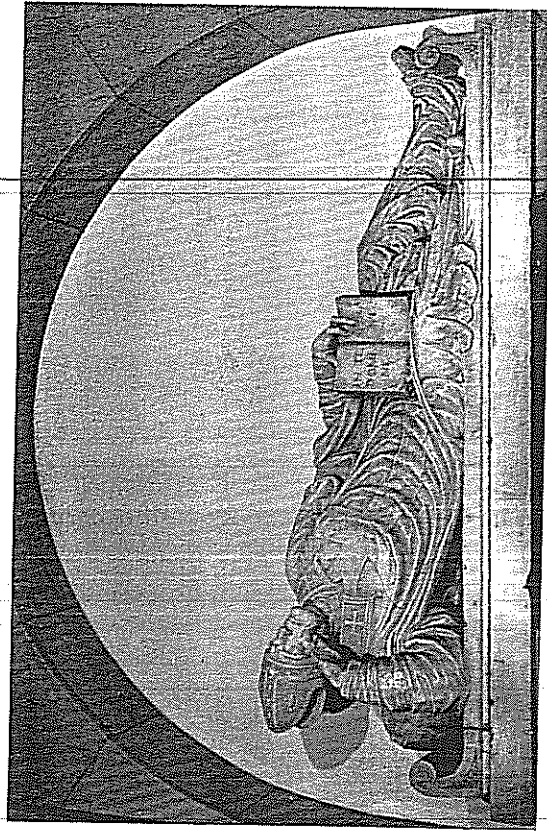


Fig. 8 — Bambaia, Monumento ad un prelato, Milano, Centro S. Fedele.

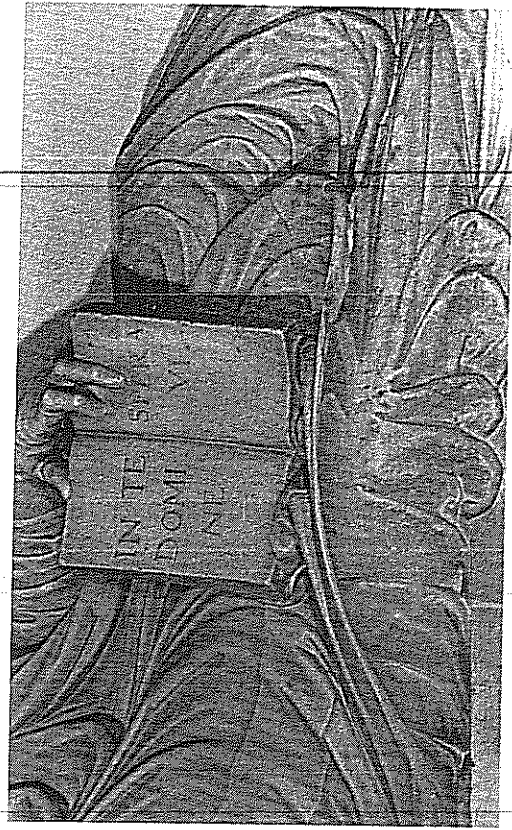


Fig. 9 — Bambaia, Monumento ad un prelato, (particolare), Milano, Centro S. Fedele.