

IL MONUMENTO DEI BIRAGO

DI

SAN FRANCESCO GRANDE



## DUE RIGHE D'INTRODUZIONE

---

Pulcherrima, nova et noviter inventa.

Ne quid expectes amicos vel Academicos  
quod tu per te agere possis.

(Parafrafi all'Epigrafe Bagaroto del 1517).

*Una cosa bella è già per sé un dono celeste, ma una cosa bella e nuova per di più, scevra tuttora di lodi e d'omaggi, come di critiche o censure, costituisce l'ideale, oltre ogni dire eccelso, di quanto possa attendersi nelle sue ricerche un appassionato indagatore di cose antiche.*

*Tale è il monumento dei Birago, già in San Francesco Grande di Milano, fino a pochi anni or sono pressochè affatto sconosciuto, e che è pur nondimeno il più venusto mausoleo dell'arte lombarda del Rinascimento, il capolavoro veramente di quel peritissimo artista che fu Agostino Busti, detto il Bambaja.*

*Riassumere in breve l'origine di quella scoperta, nonchè le vicende del disperso monumento, e mettere partitamente sott'occhio dei lettori le statue maggiori, l'urna e i molti bassorilievi di quel sarcofago, tentandone da ultimo uno studio di ricomposizione, — tale si è lo scopo della presente memoria, legata per sé, sotto molti rispetti, all'altra che la precede intorno a quei gioielli d'arte che sono i cenotafii Borromeo, ora all'Isola Bella insieme coi resti del monumento Birago, e già in S. Pietro in Gessate ed in S. Francesco Grande di Milano.*

*San Francesco Grande! Quanti ricordi d'arte non evoca questo obliato tempio dei Minoriti, ove stette per tanti anni la Vergine della Concezione*

o delle Rocce di Leonardo, ed ove l'Omideo e il Busti s'erano dato quasi il supremo convegno per raggiungere entrambi nei mausolei a Giovanni Borromeo e alla Famiglia Birago il sommo punto dell'arte!

E lavori di tanto pregio furono ad un filo dall'andar distrutti per sempre sotto i colpi della militaresca baldanza o di una inconsulta e folle smania di novità!

Ma, benedetto quel sorriso d'arte che avvivò quei marmi di tanta soave bellezza da resistere a colpi sì duri della sorte, e sia lode a quella patrizia famiglia dei Borromeo, già tanto benemerita di Milano, che, nel suo incantevole soggiorno dell'Isola Bella, salvò per sempre quelle due peregrine opere d'arte dal triste fato che già loro incumbeva, e le volle colà decorosamente ripristinate a maggior lustro e gloria dell'arte italiana.

Che se, per le sgraziate vicende della susseguita dispersione, solo una parte del sarcofago Birago poté essere riunita nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, fu grande ventura che, mercè le chiare doti stilistiche di Agostino Busti detto il Bambaja ed uno studio persistente, siansi potuto collegare a quei resti e la meravigliosa statua della Vergine col Bambino che sormontava il monumento, e gli altri bassorilievi e pezzi minori di quel mausoleo qua e là miseramente sperperati, — per cui non è senza una viva compiacenza artistica che si ricostituisce in oggi sotto i nostri occhi e formerà d'ora innanzi prezioso oggetto di studio ed ammirazione, il più vago e grandioso dei monumenti funerarii del Rinascimento lombardo.

---



## LA GENESI DEL RINVENIMENTO



SCRISSE l'abate Malvezzi a pagina 166 del suo libro sulle « Glorie dell'Arte lombarda », a proposito dell'artistico sepolcreto dei Birago, già in San Francesco Grande di Milano: « *Deve andò a finire questo monumento bellissimo, l'ignoro!* »

E per vero, mentre storici ed artisti s'erano dato tanto pensiero dell'elegantissimo sarcofago iniziato, ma non mai compiuto da Agostino Busti, detto il Bambaja, nel 1515, all'eroe francese Gastone di Foix, e lo avevano illustrato in mille guise, niuno dei nostri scrittori, quando si eccettui il compianto Gerolamo D'Adda, e neppure lo stesso Mongeri, pur tanto operoso e perspicace negli studi suoi d'arte e di storia, aveva posto mente che doveva pur sussistere altro mausoleo, di mano del Busti, non men di quello di Gastone di Foix bello e maestoso, e che era stato inoltre dall'artista pienamente ultimato nella Cappella della Passione in San Francesco Grande, ed aveva formato oggetto di ammirazione nel 1556 dello stesso Giorgio Vasari e successivamente nel 1674 del nostro Torre.

Ma v'ha di più, e si è che la preoccupazione pel monumento di maggior notorietà di Agostino Busti, che è pur sempre quello di Gastone di Foix, fu ognora tale che a quel tumulto non si esitò di ascrivere, di mano in mano che si rinvenivano, marmi e sculture del Busti stesso, ma pertinenti invece al disfatto monumento dei Birago di San Francesco Grande, d'assai superiore in grandiosità e bellezza ad ogni altra creazione di quell'insigne scultore.

Furono così assegnati indebitamente al deposito funerario di Gastone di Foix, e con esso trovansi tuttora confusi i gessi nel patrio Museo archeologico, quattro bassorilievi con soggetti della Crocifissione pervenuti per dono di privato oblatore alla Biblioteca Ambrosiana nel 1847, e non si esitò ad attribuire a disperso frammento di quel celebre sarcofago la Madonna col Bambino in grembo e piedestallo con testa di Medusa, di evidente fattura del Busti, che è prezioso ornamento ed un vero gioiello d'arte della Villa Taccioli Litta-Modignani, di Varese, ed appartiene invece allo sperperato avello dei Birago.

E la confusione delle due tombe fu sempre sì inavvertita e andò sempre crescendo al punto che, allorchè fu istituita nel 1881, per iniziativa del compianto ministro Correnti, apposita Commissione per riunire nel civico Museo archeologico, mediante riproduzioni in gesso della Ditta Pierotti-Perabò, tutti gli avanzi del monumento a Gastone di Foix e tentarne la presumibile ricomposizione, la Commissione stessa, dopo riunioni e discussioni non poche, trovandosi innanzi un numero di pezzi disparati e superiore d'assai a quello spettante al solo cenotafio del Duca di Nemours, dichiarò insolubile il problema della reintegrazione di quel sarcofago.

L'oblio, pressochè assoluto, in cui era caduto il monumento del Busti alla famiglia Birago, già in San Francesco Grande, pareva dunque toglier di mezzo per sempre ogni speranza di recupero di quella esimia opera d'arte, se un complesso di osservazioni pazienti, di minuziosi raffronti e di favorevoli circostanze non avesse squarciato, per dir così, il velo che nascondeva ai nostri occhi l'opera più perfetta e complessa del Rinascimento lombardo, e avviata d'allora in poi la questione sulla via d'una definitiva risoluzione.

Fu innanzi tutto la constatazione dello stemma dei Birago su uno dei pilastrini, già ritenuti pertinenti al monumento di Gastone di Foix, che fece dubitare a chi scrive non fosse avvenuta una confusione di pezzi fra i due sarcofagi; epperò, ne dava avviso con apposito Promemoria al Segretariato dell'Accademia di belle arti di Milano, fino dal gennaio 1889 per opportuna notizia, insistendo perchè si facesse ricerca dei gessi che il primo segretario dell'Accademia stessa Antonio Bianconi, dichiarava esplicitamente, a pag. 282 della sua Guida di Milano del 1787, d'aver fatto eseguire l'Accademia, a maggior istruzione dei giovani studenti di disegno, della bellissima arca del monumento Birago, giacente allora in altra delle cappelle della chiesa di San Francesco Grande.

Questa specifica richiesta veniva suggerita allo scrivente dal dubbio, venutogli tosto nei primi giorni di studio dell'intricata questione, che al disperso mausoleo Birago, e non già ad un preteso monumento a

Camillo Borromeo, appartenessero la cassa sormontata da una statua di somma leggiadria, con cinque bassorilievi portanti soggetti della Crocifissione e due pilastri squisitamente lavorati, che vedevansi nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella e che già il Perkins fin dal 1869 aveva attribuito in modo indubbio allo scalpello di Agostino Busti, detto il Bambaja.

E poichè di quei marmi non si avevano riproduzioni fotografiche, e solo ne era stata pubblicata una insufficiente tavola calcografica a pagina 182 del 3.<sup>o</sup> volume « Le Arti del Disegno in Italia » pubblicato dal Vallardi (1), una visita fatta in luogo all'Isola Bella fece persuaso chi scrive non costituire esso un vero ed integro deposito funerario ma bensì una raccolta dei pezzi diversi suaccennati, appartenenti evidentemente ad un unico sarcofago ma riuniti all'Isola Bella piuttosto con criterio decorativo che non archeologico.

Nella statua al disopra della cassa od arca tumulare, escluso anzitutto che si potesse trattare dell'effigie di San Camillo o di altro santo qualsiasi, si ravvisava intanto chiaramente il simulacro ben noto del Precursore, dai capelli crespi e dall'abito velloso, in atto di additare il divin Figliuolo colle tradizionali parole « Ecce, Agnus Dei », e i cinque bassorilievi, che nulla avevano rivelato al Perkins ed al Müntz, tantochè non s'erano peritati di classificare entrambi come una sfilata trionfale di guerrieri e soldati il bassorilievo di mezzo raffigurante il Cristo crocifisso, la cui statuetta era però andata colla croce asportata per intero nei guasti toccati a quell'opera d'arte, si riferivano tutti quanti a soggetti della Passione e della Crocifissione.

Della Crocifissione?... Ed ecco, un nuovo inatteso filo di ricomposizione del pregevolissimo mausoleo andato disperso! La Cappella di San Francesco Grande in cui Maffeolo Birago e Brigida figlia di Giovanni Marco Birago fecero innalzare nel 1522 di mano del Busti il regale monumento alla memoria di alcuni loro congiunti, era stata acquistata per opera di Daniele Birago pochi anni prima dalla famiglia patrizia dei Balbi e portava il titolo della *Passione di N. S.*

Qual meraviglia che Agostino Busti, artista nel vero senso della

---

(1) Nel testo di quell'opera, a pag. 182, si accenna a quel sarcofago come segue:

« Fra i capi d'arte di cui va ricca l'Isola Bella sul Lago Maggiore, vi è pure nella Cappella annessa al Palazzo, un monumento che era nella chiesa di San Pietro in Gessate a Milano, lavoro magnifico di Agostino Busti che lo scolpi in memoria del conte Camillo Borromeo. »

Si erano così confusi i resti del monumento Birago coll'altra sepoltura a Camillo Borromeo di San Pietro in Gessate, ascrivibile invece a scuola dell'Omodeo, e scambiata (a pag. 183) la statua di San Giovanni al sommo dell'urna Birago, con una presunta statua di San Camillo.

Anche il Mongeri a pag. 187 della sua « Arte in Milano » era caduto nell'equivoco di ascrivere al Busti il monumento funebre a Camillo Borromeo di San Pietro in Gessate.

parola, come pel ricordo mortuario al letterato Lancino Curzio aveva fatto ricorso alla raffigurazione delle tre Grazie, e per quello a Gastone di Foix a rappresentazioni attinenti ai ludi guerreschi, colle statue jeratiche meglio adatte a quei soggetti delle Virtù e dei Profeti, avesse naturalmente prescelto per ornamento del monumento funebre ai Birago nella Cappella della Passione, soggetti attinenti al gran dramma religioso della Passione del Redentore?

Ora, oltre i cinque bassorilievi con soggetti della Crocifissione dell'Isola Bella, altri quattro bassorilievi con analoghi soggetti serbavansi alla Biblioteca Ambrosiana come s'è detto, e v'era notizia di altre sculture consimili alla Certosa di Pavia e nella Cappella gentilizia del Castello di Belgiojoso. Un prezioso bassorilievo colla scena della Flagellazione, di mano del Busti, acquistava allora per l'appunto la Consulta del Patrio Museo archeologico, e si aveva così un complesso di ben dodici bassorilievi con soggetti della Passione, pertinenti evidentemente ad un unico monumento e assai presumibilmente allo scomposto sarcofago dei Birago in San Francesco Grande.

Nell'attesa frattanto che il Segretariato dell'Accademia rispondesse intorno alla fatta richiesta dei calchi della cassa del monumento Biraghi ordinati dal Bianconi fin del 1784, può immaginarsi ognuno con quanto amore e studio si raccogliesse preventivamente la benchè menoma informazione intorno a quel che fosse stato un giorno il disfatto sarcofago. Gli scarsi cenni del Vasari, che nella vita di Baccio da Montelupo accennava come la sepoltura finita e murata in San Francesco Grande ai Biraghi avesse sei figure grandi, il basamento istoriato ed altri bellissimi ornamenti che testimoniavano della pratica e maestria di quel sommo artefice che era stato il Busti, non concludevano gran che per la ricostituzione di quella complessa opera d'arte, ma il buon canonico Torre, nella sua guida « Il ritratto di Milano » del 1676 andava più oltre, e invitava i suoi lettori ad « osservare con diligente attenzione tutte le incise figure piccole e quelle tre al naturale poste sopra il coperchio, che sono la Regina dei Cieli, San Giovanni Battista e San Gerolamo. »

Ma non era per l'appunto la statua di San Giovanni Battista quella che sormontava l'arca marmorea sontuosamente scolpita dell'Isola Bella? e una Madonna col divino Infante in braccio, rispondente per eccellenza all'appellativo pomposo di Regina dei cieli datole dal Torre, non esisteva forse alla Villa Taccioli Litta Modignani, di Varese, e solo per errore veniva attribuita al monumento di Gastone di Foix anzichè a quello dei Birago?

E notisi che, trovandosi da tempo all'Isola Bella, in un locale oscuro presso la Cappella gentilizia, un'altra statua, di mano essa pure del Busti e delle eguali dimensioni del San Giovanni, non potevasi esitare nel

ravvisare in essa il simulacro del San Gerolamo che a quello faceva simmetria nel distrutto sepolcreto dei Birago di San Francesco Grande.

Si avevano così di quell'imponente sarcofago dodici bassorilievi e le tre statue maggiori, ed ecco che a comprovare come l'arca su cui stava la statua di San Giovanni nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, altro non era, come già erasi dubitato, che l'arca stessa del monumento Biraghi già veduta ed ammirata dal Bianconi e dall'Albertoli fin dal 1784 allorchè giaceva dimenticata presso la cappella Borromeo della chiesa di San Francesco Grande, intervenne la tanto aspettata e richiesta constatazione dei gessi di quell'arca, dal Bianconi stesso depositati presso l'Accademia di Belle Arti.

In altra delle sale per l'insegnamento dell'ornato nel Palazzo di Brera, si rinvenne infatti il calco in tre pezzi, accuratamente e solidamente incorniciati con tavole di noce, fatto fare, come dice il Bianconi, dall'Accademia milanese di Belle Arti nel 1787 della cassa od arca del monumento Birago, giacente in quell'epoca in un locale presso la Cappella Borromeo di San Francesco Grande, e lo stesso signor segretario dell'Accademia constatava, con sua lettera del 23 giugno 1891, « che il pezzo di calco era per l'appunto un pezzo di cassa eguale a quello dell'Isola Bella ».

Da quel momento il sarcofago dei Birago, già in San Francesco Grande, poteva dirsi acquisito per sempre all'arte italiana, benchè sgraziatamente, col successo della scoperta, anzichè venir posti meglio in luce quei calchi del Bianconi di tanta importanza, come venne ripetutamente richiesto, rimanessero essi confusi cogli altri fra i molti gessi della Scuola d'ornato, e inosservati affatto, tantochè si dichiarò dappoi ripetutamente che essi non erano più reperibili.

Senza insistere maggiormente su tali circostanze di secondario momento, dacchè i gessi del Bianconi sussistono tuttora perfettamente intatti, e vedonsi in ottimo stato di conservazione presso il calco della grandiosa porta con puttini danzanti nel fregio, già dei Gesuati di Porta Magenta, ed ora nel patrio Museo archeologico di Milano (1), nuovi studi con-

---

(1) Questo prezioso calco, in tre pezzi riuniti in una robusta cornice di noce, coi lati minori arcuati e rispondenti così alla rigonfiatura dell'arca, è della lunghezza di metri 1,15 e dell'altezza di metri 0,45, con uno spessore di 2 decimetri. Il calco è annerito dal tempo, ma in buon stato, si da riprodurre, nei più minuti particolari, la parte destra in basso, e cioè nel luogo di maggior rigonfiatura, dell'arca dei Birago, oggidì all'Isola Bella.

Vedesi questo calco appeso al muro in vicinanza della porta nella sala di sinistra che s'apre in fondo al gran salone della Scuola d'ornato, a pian terreno del Palazzo di Brera, e l'egregio comm. Luca Beltrami, all'uopo pregato, si compiacque verificare egli stesso di persona nell'agosto 1895 la perfetta rispondenza fra quel calco e la cassa marmorea Birago dell'Isola Bella.

tinuati da chi scrive intorno allo scomparso monumento, gli diedero una seconda e non men palese prova di quella dei calchi del Bianconi, circa all'essere il monumento frammentario del Busti all'Isola Bella composto per intero dei pezzi dispersi del sarcofago Birago di San Francesco Grande.

Ed è la seguente.

Nel 1770, la famiglia Birago, nell'intento di meglio comprovare innanzi al severo Tribunale araldico istitutosi in Milano per vagliare i titoli nobiliari, l'antichità della propria stirpe e i molti segni araldici da essa usati, riprodusse con disegni a penna, accuratamente eseguiti, oltre ad altri sarcofagi e ricordi dei Birago in Milano e nei dintorni, anche la lapide del monumento sepolcrale di San Francesco Grande, con due pilastri laterali portanti lo stemma Birago dalle tre fascie contromerlate, cui si appoggiano, su fettucce a mezzaluna, puttini simili in tutto a quelli esistenti nei due pilastri accostati ai tre bassorilievi di mezzo nei frammenti marmorei del Busti ora all'Isola Bella.

E ciò che è più importante si è che quel disegno viene dal pubblico notaio Michelangelo Testorio, con sua dichiarazione del 26 aprile 1770, attestato simile in ogni sua parte ai resti del monumento Birago, da lui visitati personalmente in un locale presso la Cappella Borromeo di San Francesco Grande, fra i quali resti notò egli particolarmente, oltre alla cassa già ammirata dal Bianconi e dall'Albertolli, le due statue di San Giovanni Battista e di San Gerolamo.

Questa testimonianza oculare di persona di legge nell'anno 1770, e cioè diciotto anni prima dell'avvenuta soppressione del tempio di San Francesco Grande e della disseminazione, per così dire, dei tesori d'arte che conteneva, e più che tutto la chiara rispondenza, tale da togliere ogni equivoco, fra i resti del monumento Birago veduti a quell'epoca in Milano e quelli che osservansi tuttora all'Isola Bella, riesce per sè una prova così piena e manifesta da escludere la necessità di qualsiasi altra attestazione.

Che se nei due pilastri laterali ai bassorilievi con scene della Crocifissione del monumento già Birago all'Isola Bella, più non scorgiamo gli stemmi di quella famiglia, che furono assai presumibilmente abrasati all'epoca della Cisalpina, la loro identità con quelli descritti e fatti disegnare dal notaio Testorio nel 1770, è tale da dimostrare come gli attuali simboli del liocorno e del freno Borromeo non sieno stati fatti apporre a bassissimo rilievo che verso la metà del secolo nostro, allorchè furono ricomposti all'Isola Bella i due sarcofagi a Camillo ed a Giovanni Borromeo e riuniti alla bene e meglio colà i resti del disperso monumento Birago. Ciò del resto come ben scusabile provvedimento di restauro e nella mira di non lasciar deturpati da guasti ed abrasioni quegli artistici

resti di un sarcofago di cui erasi perduta ogni memoria e che venivano giudicati come avanzi di altro sepolcro Borromeo non ben precisato.

Di tutte queste circostanze che venivano di volta in volta in luce intorno all'agognato ricupero del monumento Birago non s'era fatto mistero, chè anzi fin dal 29 e 30 agosto 1891, in due lunghi articoli comparsi nel giornale *La Perseveranza* s'era discusso a lungo intorno ai « Criterii per la ricostituzione dei due monumenti di Agostino Busti alla famiglia Birago ed a Gastone di Foix », facendo tener dietro un breve riassunto della questione nei fascicoli 1 e 15 aprile 1862 della Rivista *Natura ed Arte*, ed altro lungo articolo sui sarcofagi Borromeo e sul monumento dei Birago all'Isola Bella in un supplemento alla *Perseveranza* del 14 giugno 1892.

Nello stesso Archivio storico lombardo (IV fascicolo 1892), facendosi seguito ad un articolo del *Politecnico* del 15 luglio 1892, intorno ai dodici bassorilievi della Crocifissione di Agostino Busti, si pubblicava apposita monografia intorno ad alcune nuove acquisizioni ed esclusioni relativamente ai resti presumibili dello scomparso monumento Birago, di San Francesco Grande, nella mira specialmente di acquisire a quel sarcofago un importante basamento con festoni ed aquillette, nello stile del Busti, che vedesi nel Museo della villa Busca Sormani a Castellazzo, ed una almeno delle due statue che colà vi stanno raccolte con panneggiamenti analoghi in tutto a quelli della Madonna col Bambino, di Varese.

Coglievasi intanto l'occasione per escludere perentoriamente dai pezzi facenti parte del monumento a Gastone di Foix, e così pure da quelli spettanti invece al tumulo dei Birago, i due pilastri maggiori cogli stemmi degli Orsini e dei Birago e la scritta « Augustini Busti Opus » (veggasi questo pilastro nel mezzo della tav. XXXIV), perchè, avendo il sig. cav. Forcella resa pubblica quella notizia di presuntiva aggiudicazione a pag. 123 del terzo volume delle « Iscrizioni milanesi », tratto a ciò in inganno dalle prime deduzioni fattesi al riguardo e compendiate nel promemoria stato presentato al Segretariato dell'Accademia di Belle Arti, occorreva rettificare che, non già al monumento Birago di San Francesco Grande si riferivano quei pilastri, ma bensì ad un deposito funerario Orsini Birago già esistente nella soppressa chiesa di Santa Maria alla Scala, e di cui sopravanza la lapide nel locale d'accesso alla sagrestia dell'attuale chiesa di San Fedele in Milano.

Pubblicatosi da ultimo nel VI fascicolo dell'*Archivio storico dell'Arte* del 1893 uno studio approssimativo di ricomposizione del distrutto monumento Birago, di San Francesco Grande, chiudevansi la serie di tali indagini iniziali con una monografia apparsa nel III fascicolo dell'Ar-

chivio storico lombardo sulla « Statua di San Gerolamo del monumento Birago del 1522 » e mercè il buon volere e l'operosità della Ditta Calzolari e Ferrario e in special modo del pittore Romeo Ferrario, si è ora in grado di riunire quegli studi e avvalorarli colla pubblicazione di accurate tavole eliotipiche dei diversi pezzi qua e là residuati dello sfarzoso mausoleo di San Francesco Grande.

Nonostante tanti e sì insistenti scritti sull'egual soggetto, cui va aggiunto un cenno edito nel giornale *L'Illustrazione Italiana* del gennaio 1892 sulla Madonna col Bambino in grembo, di Varese, può dirsi senza tema d'esagerare che il rinvenimento del mausoleo dei Birago passò da noi pressochè inosservato, benchè si trattasse in realtà dell'opera di maggior vaglia del Rinascimento lombardo — e, pur pubblicandosi un dotto e diligente studio (1) intorno al nuovo bassorilievo venuto in luce della *Flagellazione*, depositato al Museo nel 1891 dalla Presidenza del Museo Artistico Municipale, si taceva però in quella monografia di tutto quanto concerneva le ricerche in corso intorno al disperso monumento Birago, si escludeva erroneamente come riferentesi a soggetti della Passione del Redentore il bassorilievo del Busti di Belgiojoso, e si attestavano categoricamente come ascrivibili ad un sarcofago Borromeo, i frammenti del Busti esistenti all'Isola Bella, nonostante la prova in contrario del calco del Bianconi.

Certo, maggiori risultati si sarebbero potuti conseguire ove l'Accademia stessa di Belle Arti avesse favorito da sua parte gli iniziati studi, intorno ai quali già le era stato dato notizia, — ma, ciò nonostante, le conclusioni cui si poté ugualmente addivenire sono pur sempre apprezzabili ed è a sperarsi che d'ora innanzi abbiano ad occuparsi di argomento sì vitale per l'arte e la scultura lombarda anche la Consulta del patrio Museo archeologico e l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti.

Ce ne è arra il fatto che l'egregio sig. comm. Luca Beltrami, direttore in passato di quest'ultimo ufficio, che già pel primo aveva designato a chi scrive come scultura di compendio del monumento Birago di San Francesco Grande altro dei bassorilievi già esistenti un tempo in una Cappelletta del priore della Certosa di Pavia, nella sua prefazione al secondo volume delle *Reminiscenze di storia ed arte in*

---

(1) Veggasi al riguardo la « Relazione sulle antichità entrate nel Museo patrio di archeologia in Milano nel 1891 », del dott. cav. Giulio Carotti.

Il Carotti stesso fece poi menzione degli studi iniziati intorno al monumento Birago nelle annotazioni a pag. 427 e 430 della traduzione italiana dell'opera di E. MÜNTZ: *L'età aurea del Rinascimento italiano*.

Milano e nei dintorni, accennava a quel mausoleo come ad opera egregia sopra tutte della scultura lombarda, e come quello dei Birago lo riconobbe nella recente guida della Biblioteca ambrosiana (1).

Nè mancarono incoraggiamenti alla prosecuzione degli intrapresi studi pel rinvenimento del sarcofago Birago dal chiaro scrittore d'arte signor Cornelius von Fabriczy nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* di Stoccarda (vol. XV, fasc. VI, pag. 551-54 e XVI fasc. I e II, pag. 149-150) e dal valentissimo prof. Venturi di Roma nel fascicolo della *Nuova Antologia* del 1.º febbraio 1893.

Là dove non venne meno il favore e l'interesse per le iniziate ricerche induttive di ricupero del disperso monumento Birago, si è ad ogni modo nelle signorili famiglie che possiedono tuttora i resti di quella cospicua opera d'arte, per quanto, colle attuali disposizioni e tendenze restrittive costituisca la custodia di un capolavoro artistico del passato un vero sopraccapo per chi ne sia possessore.

L'illustre famiglia dei Borromeo per la prima lasciò sempre libero il campo di studio e diede ogni facilitazione a quanti vollero occuparsi sull'argomento dei tre sarcofagi di Milano da essa ricomposti verso la metà del secolo nella Cappella gentilizia dell'Isola Bella, sicchè vi si trattennero per più giorni all'uopo e il compianto dott. Magenta e il dott. Carotti ed ogni maggior larghezza veniva pure consentita a chi scrive.

L'eccellentissimo signor conte Giberto Borromeo che già, a mezzo del fotografo Montabone, aveva anni or sono lasciato eseguire riproduzioni oltremodo pregevoli dei tre monumenti in grandi dimensioni, si compiacque di far altrettanto, dietro richiesta, verso la ditta Calzolari e Ferrario, agevolandole anzi l'assuntosì compito, fino a concederle con somma gentilezza l'uso della propria camera oscura e degli attrezzi fotografici in vicinanza della Cappella gentilizia

Altrettanto fecero dal canto loro le altre famiglie patrizie milanesi che serbano con gelosa cura resti del marmoreo monumento Birago di

---

(1) Così è detto a pag. 46 di quella Guida, edita con numerose tavole incise in legno da Ambrogio Centenari.

« Unitamente alle sculture del monumento a Gastone di Foix, si trovano quattro bassorilievi rappresentanti scene della Passione di Cristo, i quali sono frammenti del monumento Birago, esistente sino al principio di questo secolo nella chiesa di San Francesco che fu demolita per erigere la caserma omonima; la parte principale di questo monumento — altra opera importante del Busti, detto il Bambaja — si trova all'Isola Bella nella Cappella Borromeo. »

Non è fatto alcun cenno delle molteplici indagini che condussero a tale constatazione e se ne parla come di notizia già da tempo acquisita e oramai indiscutibile; ma, comunque sia, il riconoscimento delle conclusioni cui si addivenne circa il sepolcreto dei Birago mediante gli accennati argomenti induttivi, non poteva essere più esplicito.

San Francesco Grande e così il compitissimo signor marchese Gianfranco Litta Modignani che ha la ventura di tenere presso di sè nell'ex villa Taccioli il pezzo più attraente dell'insigne sarcofago, e cioè la Madonna col Bambino in grembo d'Agostino Busti, l'egregia famiglia dei signori conti Sormani-Busca che nel museo di Castellazzo conserva, frammististi e confusi anzi coi marmi del monumento di Gastone di Foix, il basamento dell'arca ed una statua minore di bellissima fattura dubbiosamente ad esso attribuita, e da ultimo l'illustrissima signora contessa Melzi che custodisce da tempo, con ogni riguardo, nella Cappella gentilizia del Castello di Belgiojoso tre bassorilievi di Agostino Busti, il maggiore dei quali lascia divedere chiaramente di aver fatto parte dello sperperato cenotafio dei Birago.

A tutte sì gentili persone rendo qui pubbliche e sentite azioni di grazia a nome altresì della ditta Calzolari e Ferrario, augurandomi che le mie deboli fatiche per la ricostituzione, approssimativa almeno, del più vago e ricco de' sarcofagi funerarii del Rinascimento in Milano e in Lombardia, non siano state senza frutto affatto, ma conducano in breve a salde e inoppugnabili conclusioni.

Certo, senza il loro concorso e la solerte iniziativa della ditta Calzolari e Ferrario, l'acquisizione all'arte italiana delle grandi bellezze artistiche che ne spirano dai marmi tutti del monumento Birago sarebbe stata procrastinata chissà per quanto tempo ancora, chè in materia d'arte più degli scritti, valgono le riproduzioni stesse dei monumenti per trasmettere negli altri l'entusiasmo di cui primo ebbe a bearsi chi ne raccolse le sparse membra, e per persuadere anche i più restii dell'alta importanza artistica dei resti marmorei venuti in luce.

Il nostro tempo, scettico e diffidente, non ama in genere le sorprese artistiche e gli stessi grandi Corpi dello Stato per la conservazione e l'incremento delle belle arti, si direbbe osteggino, più che non favoriscano, indagini e scoperte consimili che sembrano loro carpite troppo a buon mercato. Eppure, quanti studi e quante perplessità penose, quanti veri crucci ad ogni nuova difficoltà insorgente, quanti tormenti morali non costa anche la più lieve di tali constatazioni!

Ed è unicamente dietro l'avviso del Lessing, che in simile materia diceva essere altrettanto profittevole l'esaminare il modo con cui si giunse alla scoperta di una data verità, quanto l'indagare e lo scrutare la verità stessa, — che, innanzi entrare nella trattazione del soggetto che ne sta a cuore, s'è creduto opportuno di riassumere brevemente le circostanze svariate che condussero all'insperato risultato del rintracciamento di pressochè tutto quanto il mausoleo di Agostino Busti alla famiglia Birago del 1522.

Tale scoperta fu certo assai più difficile e laboriosa di quella dei

bei marmi di Carpiano e dell'originario altare della Certosa pavese del XIV secolo, pur ancora discussa e combattuta; delle due però mal saprebbe dire quale la più importante, e, anziché un senso di vanità, ne incoglie l'animo per entrambe l'intuito di non so quale arcana e quasi inconsciente previsione, rimpetto a cui sono ben poca cosa la riflessione, la volontà perseverante e le forze tutte di cui può disporre il debole animo umano.







## LE VICENDE DIVERSE DEL MAUSOLEO DEI BIRAGO

**N**ON meno curiose ed intralciate delle peripezie diverse che indussero alla scoperta di tutto quanto costituiva un giorno il monumento dei Birago di Agostino Busti, sono le vicende che subì quel mausoleo, dall'epoca della sua erezione nel 1552 nella chiesa di San Francesco Grande fino ai giorni della sua dispersione dopo il 1793.

Pochi della generazione presente ricordano ora come, là dove sorge attualmente la monumentale ma vacua e disadorna caserma di San Francesco, esisteva anteriormente una vasta basilica a tre navi divenuta la sede principale dell'Ordine dei Minoriti in Milano, ed eretta nel 1227 sul luogo ove s'apriva anticamente il poliandro o cimitero di Filippo e Cajo degli Oldani e detta altresì basilica Naborriana per esservi state rinvenute le ossa dei martiri Naborre e Felice.

La chiesa, coperta di vòlte a crociera solo nel nartecio interno e nelle tre arcate anteriori, e di capriate in legno nella restante parte, con pilastri rotondi, era la più grande in Milano dopo la cattedrale, tantochè contava ben dodici campi di vòlta, escluso il nartecio. Buona parte delle famiglie milanesi più illustri vi avevano cappelle onorarie, tumuli e ricordi funerarii, e fra di esse notavansi quelle dei Settala, dei Corio, dei Borromeo, dei Visconti; sulla sinistra della chiesa poi

stendevansi ampii chiostrì e le celle per un numero rilevante di frati. Il lato destro costeggiava l'attuale via di Santa Valeria e sul piazzalètto di fronte era stato aperto un piccolo oratorio a San Bernardino da Siena. (Veggasi la tav. XXI).

Fu in questa antica e venerata chiesa milanese che nel 1509, Daniele Biraghi, governatore di Lodi e di Piacenza e regio ducal senatore sotto il governo di Luigi XII di Francia, acquistò dai Balbi la cappella dal titolo della Passione di N. S., col peso di L. 40 annue da pagarsi in perpetuo ai padri di quel convento, restando però obbligati i padri suddetti a celebrare all'altare di detta cappella una messa quotidiana.

Pochi anni dopo, e cioè nel 1522, Maffeo de' Biraghi, allo scopo di onorare la memoria dei suoi due fratelli Giovanni Marco Birago e Zenone Birago, eresse ai medesimi ed a sè come figlio di Zenone, nipote di Carlino, pronepote di Spinolo, e abnepote di Lantelmo Birago, nobilissimi per carità, benignità, ecc., un principesco monumento, valendosi dell'opera dello scultore Agostino Busti, che volle ricordato sulla lapide stessa dedicatoria, e Brigida, figlia di Giovanni Marco Birago, monaca in Milano e pudicissima, come è detto nell'epigrafe, dedicò in tale anno il mausoleo.

Questi Birago erano discendenti da un Bellone di Birago, fratello di Guidazzo, il primo dei quali già fin dal 1361 aveva istituito due legati sacri nel tempio di San Francesco Grande. Insigniti del titolo di conti di Mettone e di Sizzano, la loro prosapia si estinse, al dir del Litta, nel 1723, insieme all'altro ramo dei Birago di Francia.

Delle diverse circostanze più sopra citate fa piena fede, in aggiunta alle notizie d'archivio, la lapide che leggevasi sul sarcofago Birago, e che il notaio Testorio nel 1770 ci ha fedelmente trascritta, col disegno dei pilastrini con putti alati su modiglioni che la fiancheggiavano.

Tale lapide, che ha speciale importanza pel chiaro nome dell'artista che vi è segnato in testa, è la seguente, nella disposizione precisa quale fu autenticata dal notaio anzidetto:

AUGUSTINI † BUSTI OPUS  
SIGNUM SALUTIS,  
JOANNI MARCO BIRAGO ET ZENONI MAPHIOLUS  
BIR. FRATRIBUS SUIS PIENTISS. POSUIT ET SIBI FIL.  
ZENONIS . NEPOT . CARLINI . PRONEPOTI SPINOLI . AB-  
NEPOTI LANTELMI . CHARIT . BENIGNIT . ETC. NOBILISS . ET  
BRIGIDA FILIA JOHANNIS MARCI BIRAGI PUDICISSIMA  
ET SACERR. DEDICAVIT ANNO SALUTIS MDXXII.

La cappella dal titolo della Passione ove sorgeva il monumento era la settima sul lato sinistro della chiesa, e di tanta ricchezza e venustà appariva il sarcofago da formar oggetto dell'ammirazione generale non men di quello appena iniziato poco prima, nel 1515, e giacente incompiuto nel chiostro di Santa Marta a Gastone di Foix.

Giorgio Vasari, l'illustre scrittore d'arte, recatosi a Milano nel 1556 visitava entrambi quei mausolei, ma è più specialmente dinanzi a quello dei Birago di San Francesco Grande che, a detta del Torre, uscì l'insigne artista in esclamazioni di stupore vedendo quelle mirabili sculture — e, benchè poco egli abbia lasciato scritto in genere sulla valentia di artisti non toscani, fece menzione di quel sarcofago assai onorevolmente nella « Vita di Baccio da Montelupo », nei termini qui appresso:

« Fece (il Busti) anco un'altra sepoltura che è finita e murata in San Francesco, fatta ai Biraghi, con sei figure grandi ed il basamento istoriato, con altri bellissimo ornamenti che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice. »

Nel 1606, avendo bisogno i padri conventuali di San Francesco Grande di far costruire l'abitazione pei novizii, col consenso dei Birago, la cappella fu distrutta e ai Birago venne concessa quella di San Liborio che era la seconda a mano sinistra entrando in chiesa. In questo frangente, fu il monumento collocato in una cameretta oscura situata nel secondo chiostro del convento (TORRE, pag. 192).

Più tardi, nel 1648, facendosi restaurare da Marcello Birago la nuova Cappella di famiglia, i frati ottennero da Marcello stesso di farvi collocare il monumento del Bambaja, ma il trasporto non avvenne che molti anni dopo, e cioè il 13 agosto dell'anno 1667.

Ciò veniva fatto constare con apposita tavola epigrafica, oggi irreperibile, del seguente tenore:

TRANSLATVM A PATRIBVS HVJVS CÆNOBII  
XIII AVGVSTI MDCLXVII  
ANNVENTE D. MARCELLO BIRAGO  
FEVDATARIO METTONI, SITIANI ETC.

Fu sette anni dopo tal data e precisamente nel 1674 che il canonico Torre ammirò il magnifico sarcofago dei Birago ricostituito nella cappella dei Liborio, e ne lasciò una breve descrizione nella sua opera « Il ritratto di Milano » di quell'anno, nei seguenti termini:

« Osservate con diligente attenzione tutte le incise figure piccole e quelle tre al naturale poste sopra il coperchio, che sono la Regina dei Cieli, San Giovanni Battista e San Gerolamo, e indi prorompete nell'esclamazione di meraviglia in cui diede Giorgio Vasari quando

portossi a mirarle, non potendosi immaginare come una mano d'huomo abbia fatto scolpire in marmo con tanta delicatezza così minute figure che vanno, al pari delle stelle, piccole allo sguardo, ma in beltà alle più smisurate. »

Non vi si descrivono partitamente che tre delle sei figure grandi citate dal Vasari, ma nel complesso si intuisce meglio quel che fosse a un dipresso il monumento, e si chiarisce che il basamento detto semplicemente istoriato dal Vasari constava di molte incise figure piccole, e così presuntivamente di bassorilievi con piccole figure.

Un'ultima riparazione con nuove decorazioni parietali aveva fatto operare in questa cappella di San Liborio il giureconsulto collegiato Daniele Birago nell'anno 1686 e ne rimase notizia in una lapide riportata, come l'altra succitata, dal Sitone nel suo « *Theatrum Equestris Nobilitatis* » a pag. 236, preceduta dal simbolo araldico dei tre anelli intrecciati, col motto: *Unit et ornat*, e così trascritta:

ILL. METTONI BIR MDCLXXXVI  
SVBROGAT PRIORI MDIX.

ed in altra lapide così espressa:

SACELLO PASSIONIS D. N. J. C. AN. MDIX  
HOC D. LIBORII SVBROGATUM FVIT  
ILLVSTRIS. D. D. DANIELI BIRAGO  
J. CC. MED. ET FEVDATARIO VII  
IN VNIVERSA JVRISDICTIONE METTONI AC SITIANI.

Due anni dopo questa data del 1686, un improvviso disastro colpì la chiesa di San Francesco Grande, il 6 settembre 1688, verso le 7 di sera, e cioè la caduta rumorosa di due delle volte anteriori del tempio francescano.

Gli autori tutti accennano in genere ad una grave rovina tanto che il cav. Forcella ritiene che la cappella sia stata allora distrutta, e nell'annotazione N. 1 a pag. 515 del volume VI delle « *Vite dei principali artisti* » del Vasari, pubblicata da G. Milanesi, è detto che il monumento dei Birago rimase infranto nel 1688 per la rovina che patì il vetusto tempio di San Francesco.

Ora, dei due monumenti che si trovavano all'epoca di quella catastrofe, nella parte anteriore della chiesa di San Francesco Grande, e cioè il sarcofago dei Birago nella cappella di San Liborio, la seconda a sinistra del tempio, e il mausoleo in bianco marmo di Giovanni Borromeo che sorgeva isolato e cinto da stecconi di ferro a destra

della navata maggiore fra le colonne della terza campata (veggasi la tav. XXII) — se qualche danno può arguirsi sia toccato a questo secondo mausoleo pel motivo che non sembrerebbe l'originaria, come vedemmo, l'attuale copertura di quel sepolcreto all'Isola Bella con un tempietto di forma quadrangolare analogo a quello di altro sarcofago a Camillo Borromeo proveniente dalla chiesa di San Pietro in Gessate — nessun guasto invece, o di lievissima importanza ne consta invece sia toccato al monumento dei Birago in quel disgraziato frangente.

E, per vero, intatta nel letterale senso della parola è la statua della Vergine col Bambino di Varese, e lievissime ammaccature hanno le due statue laterali di San Giovanni e San Gerolamo, oggidi all'Isola Bella, tali da venir attribuite piuttosto ai molteplici traslochi subiti da quei marmi anzichè ad un infortunio della natura di quello che originò la caduta delle vòlte di San Francesco Grande.

Il monumento dei Birago non andò quindi propriamente guasto in quella circostanza, ma ebbe quell'avvenimento per esso ben funeste conseguenze ugualmente, fra cui quella dell'avvenuta dispersione, pel motivo che, rimasta per qualche tempo la chiesa dei Minoriti chiusa nella parte anteriore al pubblico, non si ravvisò altro mezzo di por riparo ai danni sofferti che di accorciare la chiesa, togliendo le tre arcate verso la fronte delle dodici di cui si componeva il tempio.

Per far luogo a tale radicale modificazione, di cui ravvisansi all'Archivio di Stato, nel Fondo Religione « Conventi, San Francesco Grande, busta N. 294 », i tipi e la relazione dei periti, pur rimanendo assegnata ai conti Borromeo una cappella più innanzi nel lato destro del piedicroce cui andava annesso un piccolo locale di sfogo, si dovette ordinare la rimozione tanto del sarcofago isolato di Giovanni Borromeo, che fu depositato a terra scomposto nella nuova cappella di quella famiglia, quanto del mausoleo sorgente nell'edicola dei Birago, di Agostino Busti, che venne ricoverato in parte nel chiostro come già nel secolo anteriore, per quanto concerne la Madonna e parecchi dei bassorilievi del basamento, ed in parte nel piccolo locale annesso alla cappella dei Borromeo, per quel che riflette la lapide coi due pilastrini laterali, le due statue di San Giovanni e di San Gerolamo e manifestamente i cinque bassorilievi di quel sarcofago con soggetti della Passione, oggidi all'Isola Bella.

Da quell'epoca i conti Borromeo, benchè tuttora possenti ed influentissimi in Milano, non mai avvisarono di rimettere in piedi nella restaurata chiesa di San Francesco Grande il bellissimo sarcofago marmoreo di Giovanni Borromeo, forse in vista delle condizioni sempre poco stabili del tempio, — ma per quanto poi concerne il mausoleo dei Birago, si aggiunse una circostanza aggravante perchè rimanesse tuttora

disfatto e sperperato nel chiostro e cioè l'essere venuto a mancare nel 1723 il ramo dei Birago, conti di Mettone e di Sizzano. Questi soltanto avrebbero in realtà avuto il maggior interesse per rimettere in luce ed onore, come già avevano praticato nel secolo precedente i loro antenati, il capolavoro scultorio innalzato dal Busti nel 1522 alla memoria di Giovan Marco, Zenone e Maffeo Birago, ma, essi mancando, chi avrebbe preso l'iniziativa di tal misura e sarebbesi sobbarcato alla relativa spesa?

Stavano le cose in questi termini, quando nel 1737 il sacerdote Serviliano Lattuada pubblicava la sua descrizione in molti volumi delle chiese ed edifici pubblici della città di Milano e attenendosi troppo fedelmente alla narrazione di ciò che realmente esisteva ai suoi tempi, pur estendendosi alquanto intorno a quanto concerneva la chiesa di San Francesco Grande ed al disastro toccatole nel 1688, non una riga di cenno incluse egli, sia del monumento a Giovanni Borromeo che di quello dei Birago, che giacevano scomposti e dimenticati in quel tempio, come se mai non vi fossero stati eretti.

Ora, il Lattuada è la principal fonte di quanti si occuparono di Milano e delle sue chiese, e fu quest'ommissione non ultima causa dell'oblio pressochè assoluto in cui caddero quei due monumenti, pur di singolar pregio e valore, nelle menti degli scrittori e fra il popolo milanese.

Solo nel penultimo decennio del XVIII secolo, allorchè le condizioni di deperimento della chiesa di San Francesco Grande s'erano fatte più gravi, si da richiedere o un radicale provvedimento o la chiusura del tempio, la quale già si odorava imminente a venir dichiarata, colle iniziate soppressioni degli ordini religiosi, coll'addensarsi delle nubi politiche e col soffio che già levavasi dei nuovi tempi, sono due artisti, il Bianconi, primo segretario dell'Accademia di Belle Arti di Brera, e il celebre disegnatore Albertolli che notarono la bellezza dei marmi giacenti inosservati presso la cappella Borromeo.

Il primo anzi, come vedemmo, fece fare i gessi della cassa od arca del sarcofago dei Birago e l'Albertolli nel suo libro « Decorazione di alcune sale » del 1787 insiste nell'eccitare i giovani studiosi di disegno a visitare l'urna sepolcrale del monumento Birago, allora depositata in una cappella di San Francesco Grande, e la propone loro a modello.

E notisi che la squisitezza stupefacente di quelle sculture prendeva maggior risalto dallo stato di squallore in cui trovavasi la vasta ma cadente chiesa dei Minoriti e dall'umiltà del locale in cui erano stati riposti quei marmi, ove già erasi recato il notaio Testorio fin dal 1770 a redigere la fedele descrizione dei pezzi maggiori, e che il Bianconi nella sua « Guida di Milano » qualifica come « un locale destinato a deposito

di misere cose nella chiesa di San Francesco Grande dal lato dell'Epistola ».

In migliori condizioni potevano giudicarsi gli altri pezzi ricoverati nel chiostro, fra cui la meravigliosa Vergine col Bambino in grembo, — ma, collo squillare in Milano delle trombe di Napoleone nel 1796 e la pronta istituzione della Repubblica Cisalpina, nuovi pericoli sovrastavano ai preziosi mausolei.

Fu infatti il convento definitivamente allora soppresso; il tempio venne chiuso ed affidato ad un semplice custode tanto che non passava notte senza che si trafugasse da esso qualche cosa, e vi si asportarono fra l'altre di là nella vicina basilica di Sant'Ambrogio, lapidi, tumuli e perfino nel 1799 le reliquie dei santi Naborre e Felice; infine, a colmare la misura di tanti guai, fu ordinato vi si istituisse affrettatamente, dapprima un ospedale pei soldati rognosi della Cisalpina, poi un deposito di fieno, e da ultimo una vera e propria caserma per due battaglioni di veliti.

Lampeggiò intanto, in siffatti frangenti, l'idea al generale Bonaparte, o a chi gli stava presso, di atterrare senz'altro e la chiesa in cui era stata adattato l'alloggio pei veliti e i vicini chiostri, e di erigere su quell'area una caserma modello per le sue truppe.

La fu finita da quel giorno per la chiesa di San Francesco Grande e pei numerosi monumenti che conteneva; e da che il cittadino Minetti ne aveva preso possesso il 15 maggio 1798, continuò dappoi l'opera di sgombrò di quel che potesse venir reclamato da privati proprietari e la vendita alla rinfusa di tutto il restante.

Le campane furono acquistate dal Comune di Somma; passò all'ospedale di Sant'Erasmo a Legnano la lapide del Bonvicino da Ripa, che pel primo istituì in Milano i segnali coi bronzi nell'ora dell'ave-maria ed altra lastra di marmo, chissà da qual tumulto proveniente, fu consegnata al cittadino Cecchi perchè vi si iscrivesse a tergo una epigrafe laudatoria allusiva al ritorno in Lombardia del console Napoleone, e nel frattempo si affrettarono le famiglie patrizie a ritirare marmi ed oggetti di loro spettanza.

Così fecero i Corio, gli Arconati, i Castiglioni ed i Dal Verme per le lapidi di loro famiglie, e per quella storicamente più importante, ed ora nel cortile della Biblioteca Ambrosiana, all'invittissimo generale Carmagnola, e così già avevano fatto fortunatamente i Borromeo da qualche anno pel sarcofago loro a Giovanni Borromeo, aggiungendovi presumibilmente i cinque bassorilievi, la cassa coi due pilastri e la lapide e le due statue maggiori del San Giovanni e del San Gerolamo del monumento dei Birago.

Estinta quest'ultima famiglia, nessuno si curava di reclamare quei

cospicui marmi, e quanto all'epoca del ritiro da parte dei Borromeo di tutto quel copioso materiale artistico, mentre si aveva ogni ragione di supporre ciò avvenisse verso la metà di ottobre 1797, giacchè è precisamente il 17 ottobre di detto anno che fu levato d'ordine dei Borromeo dalla chiesa di San Pietro in Gessate in Milano e trasferito all'Isola Bella il monumento funerario a Camillo e ad altri membri di quella famiglia e della schiatta con essi imparentata dei Longhignana, — sappiamo ora, da notizie d'archivio della patrizia famiglia, che il trasporto da Milano all'Isola Bella del sarcofago a Giovanni Borromeo, e con esso assai probabilmente dei citati pezzi del sarcofago Birago, aveva già avuto luogo fino dal 1793.

Nello stato di squallore in cui trovavasi la cadente chiesa di San Francesco Grande, essendosi ravvisata infatti la necessità di far eseguire alcune riparazioni d'urgenza al mausoleo di Giovanni Borromeo per un importo che sappiamo di L. 240, colse allora la famiglia dei Borromeo la propizia occasione di ritirare presso di sè all'Isola Bella quel vetusto monumento, impiegandovi nel trasporto per via d'acqua tre barconi; e, poichè i resti del monumento Birago, ora all'Isola Bella, giacevano scomposti nel piccolo locale presso la cappella Borromeo di San Francesco Grande, tutto induce a ritenere che, o inavvertitamente o per acquisto ed in ogni modo coll'adesione stessa della Fabbriceria e del Demanio, siano stati i medesimi trasportati allora da Milano all'Isola Bella insieme al sarcofago a Giovanni Borromeo.

Nulla escluderebbe per altro che potessero invece essere stati acquistati dai Borromeo all'epoca della soppressione della chiesa ed inviati all'Isola Bella col sarcofago anzidetto a Camillo Borromeo nell'ottobre 1797, ed anzi secondo una tradizione ancor viva all'Isola Bella, insieme alle due statue di San Gerolamo e di San Giovanni ed agli altri pezzi del monumento Birago e di quello a Giovanni Borromeo, sarebbe pure stata indirizzata colà la statua maggiore della Vergine col Bambino che, nelle vicinanze di Arona, venne poi fatta deviare ad arte e condotta a Varese ove trovasi tuttora.

Più agevol cosa è il supporre che, possedendo i padri minoriti di San Francesco Grande casa e fondi in Varese, abbiano nella previsione della vicina total distruzione della chiesa, provveduto a mettere essi stessi in salvo la Madonna col Bambino del Busti, di cui dovevano avere speciale venerazione per l'effigie che rappresentava e la somma bellezza artistica, facendola trasportare alla loro casa sussidiaria di Varese, ove fu posta in special venerazione sull'altare di una piccola cappella a pochi passi dal centro del borgo.

Nè sarebbe fuor del caso che siano in ciò stati favoriti, dal trasporto che i Borromeo facevan eseguire da Milano all'Isola Bella dap-

prima nel 1793 del loro mausoleo di famiglia di San Francesco Grande e più tardi nel 1797 di quello di San Pietro in Gessate, unitamente ai resti del disperso sarcofago Birago, e così quando già si addensavano pericoli d'ogni sorta intorno alla loro originaria sede.

Rimasta quella statua della Vergine, dimenticata o quasi, sull'altare d'una rustica cappella, nessuno pensò più che tanto all'alto suo valore artistico, cosicchè allorquando andarono soppressi definitivamente anche i Minori conventuali di Varese, e furono i loro beni venduti alla pubblica asta, vennero le loro proprietà, già subaffittate alla famiglia Speroni, frazionate in piccoli lotti, uno dei quali, colla relativa cappella e l'inclusivi capolavoro, deve essere toccato alla famiglia dei Taccioli, imparentatasi più tardi col ceppo patrizio dei conti Litta Modignani.

E avvertasi che, liberatisi poi i Taccioli della servitù che incumbeva loro del passaggio del pubblico sulla strada che correva davanti alla cappella, divennero così in progresso di tempo e la cappella e il rispettivo simulacro di tanto pregio, inclusi per intero nella loro proprietà, apprezzata ora come una delle più sontuose villeggiature di Varese e dei dintorni.

Per dono parimenti può suppersi sia avvenuta la cessione al priore della Certosa di Pavia di altro dei bassorilievi del Busti col soggetto di Cristo davanti a Pilato, per poco si abbia presente lo stretto vincolo che legava fra di loro i varî ordini religiosi nei tempi turbinosi della Cisalpina, — ma, quanto invece al frammento di basamento di Castellazzo, all'altro bassorilievo colla scena della Flagellazione, e infine ai quattro bassorilievi, oggidì presso la Biblioteca Ambrosiana, la dispersione deve aver avuto luogo mercè la vendita all'incanto di tutto il materiale di spoglio della chiesa e del vicino convento.

Si comprende poi facilmente come possa essere stato acquisito dai proprietari di Castellazzo il pezzo di basamento rispondente all'urna del sarcofago Birago, dal momento che, avendosi nel celebrato Museo di quella villa i pezzi principali del mausoleo iniziato da Agostino Busti a Gastone di Foix, si ravvisava identica la lavorazione scultoria dei due monumenti, e solo ne spiace di non poter ora che discorrere approssimativamente di una siffatta dispersione del monumento dei Birago, quantunque, una volta abbozzate le linee generali, riescirà più facile di venire in breve a più fondate conclusioni.

Rimasti occultati al pubblico fino verso la metà del secolo i pezzi maggiori del monumento dei Birago, tantochè potevano dirsi ignorati dagli stessi patrizii possessori, e vennero poi giudicati facenti parte di un antico monumento Borromeo, tutta l'attenzione degli studiosi e degli scrittori intorno all'opera artistica del Busti si concentrò sul monumento più celebre di quell'esimio scultore a Gastone di Foix. Ne

consegui allora che, dopo la Monografia del pittore Giuseppe Bossi su quel sarcofago, pubblicata solo nel 1852 dal Longhena in occasione di nozze, niuno ricordando neppure lontanamente l'altro più bello e grandioso mausoleo eretto dal Busti nel 1522 alla famiglia dei Birago in San Francesco Grande, si aggiudicavano senz'altro come ascrivibili al sarcofago di Santa Marta i varî pezzi che venivano di quando in quando in luce, con generale sorpresa, del monumento Birago.

Ciò avvenne pei quattro bassorilievi con soggetti della Crocifissione pervenuti in dono alla Biblioteca Ambrosiana nel 1847, e per la statua della Vergine col Bambino di Varese, che solo negli anni dal 1860 al 1865 caduta sott'occhio al compianto Mongeri ed al chiarissimo pittore comm. Giuseppe Bertini, venne riconosciuta opera indubbia di Agostino Busti ed ascritta d'allora in poi da tutte le Guide locali al sarcofago di Gastone di Foix. (1)

Ad accrescere intanto fra gli studiosi la confusione già grande e l'oblio anzi in cui rimaneva il monumento Birago di San Francesco pur davanti al susseguentesi e inavvertito rinvenimento dei vari pezzi, venne ad aggiungersi la circostanza di altri sarcofagi Birago, di vecchia data, esistenti in Milano, fra cui quello di San Marco ad Andrea Birago ed al fratello Antonio, di uno scultore De Luvonibus del 1455, proveniente palesemente esso pure da San Francesco Grande.

In una delle annotazioni del Milanese alle « Vite dei principali artisti » del Vasari (vol. VI, pagina 515) si giunse anzi fino a confondere il monumento dei Birago di San Francesco Grande, descritto, come vedemmo, dal Vasari stesso, coll'altro monumento eretto da Andrea Fusina nel 1495, dietro ordinazione dei priori dell'Ospedale maggiore, a Daniele Birago, arcivescovo di Mitilene ed al fratello Francesco, già consigliere della duchessa Bona di Savoia.

Eppure, il nome dell'artefice iscritto per esteso sullo zoccolo o scamillo del monumento avrebbe dovuto bastare per non confondere quel sarcofago, riprodotto col bulino dal Litta nella sua dotta pubblicazione sulle « Famiglie celebri italiane », col monumento Birago di San Francesco Grande, cui si riferisce quell'annotazione, che fu condotto invece di mano di Agostino Busti, detto il Bambaja.

Ma si direbbe, come la pensava fin dai suoi tempi, il Bottari che in Italia, non men che altrove del resto « le penne che scrivono delle tre Belle Arti abbiano addosso qualche maledizione, perchè tutte hanno preso e prendono degli sbagli ».

(1) Nella monografia del Bizzozero, « Varese e il suo territorio », del 1872, leggesi infatti: « Nell'oratorio annesso alla Villa Taccioli, evvi la statua in marmo della Vergine, che ha un piedestallo pure in marmo, mirabile per eccellenza di disegno e finitezza d'esecuzione. La si attribuisce ad Agostino Busti, detto il Bambaja, autore del monumento a Gastone di Foix, del qual monumento si vuol questa una parte. »

Oggidi però, dinanzi alle constatazioni di fatto ed a quel complesso di presunzioni ed induzioni di cui ci siamo sforzati di dare un'idea ai lettori, il monumento dei Birago di San Francesco Grande può dirsi riconquistato definitivamente all'arte italiana nelle sue linee generali almeno, e non è senza commozione che si pensa alle vicende avventurose d'opera sì bella ed armoniosa, e a quelle altrettanto singolari, per non dir altro, del suo rinvenimento due secoli e più dopo la sua scomposizione e il successivo disperdimento per l'avvenuto disastro occorso nel 1688 alla chiesa di San Francesco Grande.

Che se molto resta ancora a fare per quel che concerne la primitiva disposizione del mausoleo e l'adattamento dei singoli bassorilievi e delle statue minori, saranno d'ora innanzi, mercè le raccolte eliottipiche dei vari pezzi sicuramente o presumibilmente appartenenti alla immortale opera del Busti, d'assai agevolati quegli studi, — nè resta quindi che far voti perchè gli artisti italiani, in ispecial modo, abbiano a portare la loro attenzione su quei resti scultorii troppo a lungo dimenticati, e la cui esumazione quasi dalle tenebre in cui giacquero per tanti anni sarà fonte di grandi gioie e compiacenze e renderà più vivida e gloriosa l'aureola che spetta all'Italia nei sereni campi dell'arte.







## LE STATUE MAGGIORI

---



SPIEGATE così in breve la genesi e le vicende di questo curioso rinvenimento del monumentale sarcofago dei Birago, di cui non si aveva più traccia alcuna nella storia dell'arte lombarda, e innanzi passare all'esame e alla descrizione dei singoli pezzi fino a noi pervenuti di quell'esimia opera di squisito lavoro, ci sia permesso di qui osservare che il compito prefissoci fino dalle prime indagini intorno a quel sarcofago venne d'assai agevolato da due circostanze, e cioè dalla caratteristica ed anzi tipica bellezza dei vari frammenti di quel mausoleo, e dalla mirabile armonia fra di loro dei singoli pezzi, tali da rivelare un'unica mente direttiva e la mano peritissima d'un unico artefice, Agostino Busti, detto il Bambaja.

Sulla bellezza somma e sulla importanza artistica di questo sarcofago dei Birago del 1522, ci riserviamo di estenderci maggiormente quando i lettori avranno man mano avuto sott'occhio ed ammirati i vari pezzi, ma non esitiamo a dichiarare che il fortunato esito delle fatte ricerche va dovuto in gran parte al fascino, diremo così, ed all'entusiasmo anzi che destarono in chi scrive quei veri gioielli scultorii, d'una perfezione tecnica insuperabile.

Nelle arti del Bello, più che nelle altre discipline, certi fatti e

rinvenimenti singolari non avvengono che laddove la mente nostra non sia invasata, per dir così, dell'oggetto precipuo delle nostre indagini, e solo un'assoluta bellezza e la profonda persuasione di quella bellezza medesima può tener desta in noi quell'attenzione costante ed indefessa senza cui non si giunge ad alcun apprezzabile risultato.

Superiore d'assai, non solo per le proporzioni sue, ma per la vaghezza della concezione e la perizia dell'esecuzione al tanto vantato monumento di Gastone di Foix, il sepolcreto dei Birago, già a San Francesco Grande, può essere giudicato senz'ambagi come il vero *capolavoro del Rinascimento lombardo*. Perenne e supremo titolo d'onore e di gloria di quello scultore che fu da tutti tenuto come il più valente fra di noi, nella prima metà del XVI secolo, Agostino Busti, detto il Bambaja, spira in quest'opera complessa un'armonia eccelsa che ne seduce di primo acchito e che afferriamo tosto nel gruppo delle tre statue maggiori della Madonna col divino Infante in braccio fra San Giovanni e San Gerolamo.

La Madonna sola è una vera risurrezione nel girar delle pieghe delle statue greche antiche, e quella leggiadria d'insieme, volgente fino al lezioso, e quelle pieghe medesime riscontriamo nei due simulacri testè citati.

L'arca marmorea è d'una decorazione sbalorditoia nei fiorami che le girano intorno e nei festoni in basso con aquillette; essa ci si rivela d'un'esecuzione che tocca il prodigioso e che si ripete, analoga in tutto, nel basamento di Castellazzo.

Quale unità infine di concetto e d'esecuzione nei dodici bassorilievi con soggetti della Crocifissione che dovevano adornare il basamento di quel ricchissimo sarcofago, e che siamo in grado di ammirare ancor oggi nonostante i guasti arrecati dal tempo, e forse più dagli uomini, a quegli squisiti bassorilievi!

E avvertasi che, per singolare fortuna, Agostino Busti fu uno di quegli artisti che ebbero in tutte le opere loro una nota personale così spiccata da rendere impossibile quasi lo scambio dei lavori loro con quelli d'altri artisti, cosicchè, pur indipendentemente dalla bellezza stragrande e dalla concordanza in ogni particolare che già notammo nel sarcofago Birago di San Francesco Grande, sarebbe bastata questa circostanza per togliere di mezzo qualsiasi equivoco al riguardo, e rendere possibile anche a persone non cognite in sommo grado d'arte una ricomposizione approssimativa della dispersa opera marmorea.

Queste considerazioni che premettiamo allo studio intorno ai resti del monumento Birago che stiamo per intraprendere, valgano a chiarire come, una volta accennata nella prefazione la genesi della scoperta e la forza induttiva degli argomenti che l'avvalorano, sia nostro intento, trattan-

dosi di uno studio precipuamente illustrativo, di soffermarci più che altro sul valore e sul carattere artistico dei varî pezzi marmorei di cui ci occuperemo, lasciando ad altri di svolgere con maggior larghezza la questione dei documenti in più opportuna sede.

Saranno dunque più che altro criterî prettamente artistici che ci guideranno nella presente Monografia, e solo verremo di quando in quando agevolando lo studio a chi ci segue colle indispensabili notizie storiche che saranno del caso.

Venendo dunque ad esaminar ora, nella Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella, il gruppo più importante, che costituisce anzi il vero nucleo dei frammenti del monumento Birago di San Francesco Grande, lo ravvisiamo tosto nel complesso di statue e di marmi che sorge nell'insenatura a destra della Cappella stessa, e che ha l'apparenza soltanto, non la vera essenza di un monumento compiuto.

Come vediamo dalla tavola XXIII, consta esso di un severo e liscio stilobate di marmo nero, di recente fattura, su cui furono adattati i seguenti pezzi del disfatto sarcofago, e cioè una fascia in basso di tre altorilievi sulla fronte, con soggetti della passione di Cristo, fiancheggiati da pilastrini con fettucce arcuate portanti ognuno un putino alato, ed altri due bassorilievi sui lati; l'arca marmorea, egregiamente lavorata ed appoggiantesi al muro, sorretta da poderose zampe di leone; ed infine, al disopra del coperchio in saltrio nero dell'urna, la statua in bianco marmo di Carrara del precursore San Giovanni.

Dal mese di aprile del 1895 fu poi molto opportunamente collocata, in prossimità ed a sinistra di questi resti preziosi, su apposito piedestallo, la statua di San Gerolamo che faceva originariamente simmetria a quella di San Giovanni sul lato destro del monumento Birago intorno alla statua della Vergine col Bambino, ora a Varese, la quale occupava evidentemente, e al dir del Torre, il posto di mezzo alla sommità dell'arca funebre.

Ciò riesce comprovato altresì, se non dalle dimensioni generali, dalla maestà che ha questa statua della Vergine col Bambino, e dalla circostanza che il piedestallo suo a guisa di trapezio allargantesi al basso, coll'effigie della testa di Medusa sulla fronte, raggiunge la larghezza precisamente di 55 centimetri del basamento quadrangolare tuttora visibile nel coperchio dell'arca Birago, mentre sono invece di soli centimetri 35 i basamenti delle due statue minori di San Gerolamo e di quella di San Giovanni che occupa ora quel posto.

Tutti questi avanzi marmorei del monumento dei Birago all'Isola Bella, si manifestano da sè come opera indubbia di Agostino Busti, detto il Bambaja, tanto che a quell'artista già li aveva assegnati l'inglese Perkins fin dal 1869, quando s'ignorava ancora di quale mausoleo

precisamente facessero parte, e si ritenevano anzi residui di qualche tomba dei Borromeo.

In ogni modo, pur ad occhio inesperto, si trattava unicamente di brani scomposti e non d'un vero e proprio monumento, giacchè la statua che sormontava l'arca non era manifestamente che un simulacro accessorio, nè rispondeva tampoco il suo piedestallo al sottostante basamento. Vi mancava poi l'epigrafe, e le storie dei bassorilievi risultavano incomplete esse pure.

Ed ora, poichè già si è narrato come, e dalla breve descrizione lasciataci dal Torre del monumento Birago e dalle diverse risposdenze e constatazioni dei singoli pezzi, si giunse con metodo induttivo a riconoscere in quei pezzi scultorii i resti del perduto sarcofago dei Birago, già in San Francesco Grande di Milano, e dover essi andar coronati alla sommità, non già dalla statua di San Giovanni Battista, ma da quella della Vergine col Bambino, ora a Varese, ne sia permesso di por qui sott'occhi innanzi tutto quella statua stupenda che forma già da sè un vero gioiello d'arte, ma acquista tanto maggior valore se riunita ai preziosi marmi che le facevano corona. (1)

Riccamente drappeggiata, con soverchio abuso fin anco di quelle minute pieghe simmetriche che il Busti prediligeva ed eseguiva con inimitabile maestria, la Vergine-Madre, ritta in piedi e tenendo colla destra il libro delle Sacre Scritture (tav. XXIV), rovescia leggermente la testa all'indietro ed a destra, ma con garbo indicibile e come è, del resto, naturale in persona che porta sul braccio sinistro il peso di un fanciulletto pieno d'infantile vivacità.

Nulla in questa statua della profilata venustà delle Vergini di Raffaello, ma in quella vece una bellezza fiorente e maestosa dalle forme tondeggianti e dal viso paffutello incorniciato da capelli ondulati, la bellezza piacente e florida di vezzi e di salute del sangue lombardo. Le mani, piccole e grassocce, sono una meraviglia.

Il bambino, dalle membra tornite e sapientemente modellate, si appalesa ben esso il figlio di sì avvenente madre, ed ha egli pure una capigliatura ricciuta. Sorride in atto scherzoso ed amorevole, e mentre abbassa la mano sinistra verso il braccio destro della madre che si

---

(1) Per spiegare la presenza di questa statua del monumento Birago a Varese, già fu esposto che, in difetto di precisi documenti, fa d'uopo tener conto della circostanza che i frati Conventuali minori di San Francesco Grande avevano una casa sussidiaria e fondi in Varese che davano in affitto, ed ove possono aver essi stessi fatto trasportare quella statua per divozione, o per cessione avutane, negli anni della venuta dei Cisalpini, dal 1796 al 1798, in cui la chiesa andò soppressa, come già lo era stato il convento, e rimase per quasi due anni senza controllo e soggetta a depredazioni non poche.

aiuta a sorreggerlo col manto teso, fa scivolare garbatamente l'altra mano sotto l'ampio paludamento materno per accarezzare il viso della amata genitrice che se ne schermisce blandemente.

Non abbiamo più qui il putto in atto raccolto e composto dei Quattrocentisti, intento a tener fra mani la mela o l'uccellino dalle ali svolazzanti, ma un bambino vispo e folleggiante, in cui, più che altro, si fa notare la vivacità eccessiva propria dell'età sua.

Il pregio di questa statua del Busti è accresciuto dal piedestallo elegantissimo su cui sorge, un basamento trapezoide di bianco marmo di Carrara, adorno ai quattro angoli di foglie d'acanto terminanti in zampe di leone e su tre faccie d'ornati con delfini incrociati, il cetaceo tanto in uso nelle decorazioni del Rinascimento.

Sulla fronte del basamento si stacca poi ad alto rilievo una singolare raffigurazione, affatto nuova nella iconografia cristiana, e cioè una testa alata di Medusa, dallo sguardo sinistro e dalla bocca truce-mente aperta. Sostituisce in tal caso evidentemente il capo mozzo di questa Gorgonide che contese per orgoglio a Minerva la palma della bellezza e ne contaminò il tempio, il leggendario serpente, simbolo della perversità, che la Vergine del cielo cristiano suol calcare sotto i piedi.

Sorprendente è la bellezza scultoria di questa testina dai capelli cangiati in serpi. Riproduce essa in tutto i caratteri dati dagli antichi alla testa di Medusa, quali il volto emaciato, il mento sporgente, gli occhi volti al cielo e dalle sopracciglia corrugate, sì che l'espressione di quella testa mozzata fra le spire dei serpenti riesce agghiacciante e grandiosa ad un tempo. Il Cellini, Leonardo ed il francese Goujon si provarono tutti nella riproduzione di quel soggetto, ma il Busti non restò loro inferiore.

Fu espresso il dubbio che questo piedestallo colla testa di Medusa non fosse unito originariamente alla effigie della Vergine col Bambino del Busti, ma l'analogia di lavorazione e della statua e del piedestallo, e l'armonico accordo di entrambi coi resti del monumento Birago, sono circostanze che concorrono a dimostrare trattarsi d'un tutto inscindibile.

Fra i pilastri che separano i vari bassorilievi della Crocifissione sotto l'arca Birago, uno se ne vede tuttora all'Isola Bella, in cui è riprodotta altra immagine ancor più pagana della Medusa, ed oltremodo classica, e cioè la Diana multimamma di Efeso (n. 2 della tav. XXVII), di cui Raffaello stesso, il pio e castigato artista, ebbe ad adornare i bracci della sedia di una delle sue personificazioni femminili delle Loggie.

Non adornò del resto di teste di Medusa consimili, benchè infe-

riori di merito, lo scultore Andrea Fusina, l'urna che un ecclesiastico di alta coltura, il vescovo Bagaroto di Bobbio e Piacenza, si fece fare vivente nel 1517 e che vedesi ora nel patrio Museo archeologico?

Notisi da ultimo la piena rispondenza artistica del motivo angolare delle foglie d'acanto terminanti in zanne da leone, tanto nel piedestallo della Vergine col Bambino di Varese, quanto nell'arca del cenotafio Birago all'Isola Bella.

Checchè ne sia di queste minori constatazioni, ciò che si impone tosto a chi guarda questo simulacro di candidissimo marmo del 1522, è certo non so qual sapore di greca venustà e correttezza che spira in tutti i particolari e, più che tutto, nel panneggio accurato a minute pieghe della veste e del manto.

Benchè gli artisti del Rinascimento italiano abbiano tutti bevuto a quella pura fonte dell'arte greca e romana, dopo i celebri rinvenimenti di marmi e statue che avvennero sotto i pontificati di Giulio II e di Leone X, nessuno ci ha forse dato, come il Busti in questa Madonna, una risurrezione più genuina dell'arte antica, e si direbbe d'aver sott'occhio, nelle linee della fluente veste a molteplici pieghe, non la Vergine degli asceti cristiani, ma la sacra Pallade di Atene ed Egina.

E v'è larga materia di studio su questa divinazione quasi del mondo antico, in un artista lombardo, quale il Busti, modestissimo di natali e di cui a malapena si conosce il nome, pur ammettendo che, per eccessiva ricercatezza, sia l'artefice incorso nella creazione di questa Madonna fino ad una censurabile leziosaggine d'intenti ed ai confini del manierismo.

Ma, la perizia dell'artista in questo marmo è pur sempre grande oltremodo, e qui, più che nei delicati intagli e nella virtuosità, per così dire, dei suoi pilastrini, si addimostro' egli insuperato artefice.

Pregi non minori ed anzi una modellazione più sobria, benchè congiunta sempre ad una ricercata eleganza di forma, ravvisiamo tosto anche nelle altre due statue di San Giovanni e San Gerolamo, ora all'Isola Bella entrambe e di cui la prima sormonta anzi oggidì l'arca del monumento, al posto in cui doveva trovarsi originariamente la Vergine col Bambino.

Di queste due statue (tav. XXV), il San Giovanni, dell'altezza di metri 1,20, è indubbiamente migliore all'occhio, quantunque lo sorpassi forse il San Gerolamo nell'accuratezza fin minuziosa dell'esecuzione e nel sentimento che traspira da' suoi lineamenti.

Diede il Busti a questa effigie del Precursore, che appare, a chi lo guarda, per la buona armonia di tutte le sue parti, di grandezza di poco inferiore al naturale, i contrasegni voluti dall'iconografia cristiana dei capelli vagamente ricciuti come la barba, e dell'atteggiamento di

persona che accenni col braccio e col dito teso al veniente Redentore, in atto quasi di pronunciare il tradizionale « *Ecce Agnus Dei* ».

La veste, che gli giunge fino al ginocchio, ricca di pieghe disposte, come usava il Busti, a guisa di tappezzerie, lascia nude in parte le gambe fin soverchiamente pasciute e ben tornite, e un lungo mantello gli scende dalla sinistra spalla fin quasi a terra.

Nel suo complesso, dunque, la figura è panneggiata in modo che la mossa del corpo trasparisce esattamente con quella valentia e abilità di primo ordine che nè contemporanei nè emuli seppero mai contendere al Busti; ma sarebbe contrario allo stile artistico di questo scultore il cercarvi quella rude espressione cenobitica e quella asciuttezza di forme che il Donatello e i puristi toscani ascrissero all'immagine del Precursore.

Non manca del resto certa aria di mestizia nel viso anche nella statua del Busti che si qualifica da sè egregiamente, benchè non siano stati riprodotti dall'artefice i simboli del camiciotto velloso, della scodella pel battesimo o del bastone col dischetto in cui sta incluso l'agnelletto, con cui san Giovanni Battista fu comunemente effigiato.

L'altra statua, di poco superiore d'altezza, e cioè di metri 1,25, che faceva simmetria a quella di San Giovanni intorno alla Regina dei Cieli nel monumento Birago, raffigura l'insigne dottore della Chiesa, San Gerolamo, in abito di penitente, quale visse nei deserti della Calcide e presso Betlemme.

Ciò fornì argomento all'artista di foggiare la statua per metà ignuda, armonizzandola così egregiamente con quella del Precursore.

Ignuda infatti è tutta la parte anteriore del petto e il braccio destro ripiegato, nella cui mano stringe il santo un ciottolo arrotondato del deserto, col quale è fama si battesse san Gerolamo il petto per attutire gli stimoli della carne.

Ignude parimenti sono la gamba sinistra, pressochè per intero, sapientemente modellata, e buona parte della gamba destra ripiegata a mezzo e poggiante col piede non calzato e finemente scolpito sopra un moncone d'albero reciso, quasi per indicare il luogo silvestre in cui san Gerolamo amava di soggiornare.

Il resto della persona, e così il braccio sinistro, i lombi e le coscie vanno ricoperte da una veste o mantello a fitte pieghe eseguite con ricercato studio che ricade dietro la persona con molta grazia ed è trattenuto in parte dal braccio steso lungo la persona e dalla mano sinistra.

Oltremodo commendevole è in questa statua l'espressione ascetica del viso, dagli occhi infossati, dal naso retto e profilato, dalla barba divisa a mezzo ed acuminata in due punte, sì da ricordare il profeta

Isaia scolpito dal Busti pel monumento a Gastone di Foix. La bocca semiaperta par mormori tuttora una preghiera e una lieve smussatura o guasto al naso nulla toglie alla bellezza di questa testa da ispirato e devoto eremita.

Anche il petto, le braccia, le mani, i piedi appaiono scolpiti con grande accuratezza, sì che vi si notano fino le più lievi infossature o prominenze miologiche, e le vene e i tendini vi traspaiono resi con una sapienza anatomica veramente da maestro.

Per gli studiosi d'arte poi questa statua di San Gerolamo penitente, scolpita da Agostino Busti il 1522, e cioè poco dopo il monumento a Gastone di Foix e nel fiore della sua artistica carriera, offre buona opportunità di raffronto, sotto il rispetto critico, con altra statua di San Gerolamo in abito cardinalizio, che il Busti foggia verso il 1548 e così sul declino della sua carriera nel grandioso sarcofago al governatore Caracciolo del Duomo di Milano.

Senza dare all'uopo una riproduzione anche di questa statua dello insigne artista, noteranno i conoscitori che, se v'è forse maggior dignità e non so quale imponenza in questo simulacro di San Gerolamo cardinale, il San Gerolamo penitente del sarcofago Birago di San Francesco Grande ne commuove maggiormente nella stessa sua ingenua semplicità, e se pochi lavori del Busti possono superare la prima di dette statue per la valentia delle molteplici pieghe dell'abito cardinalizio maestrevolmente drappeggiato, come conviensi a principe della Chiesa, l'altra le va superiore in pregio per la pia espressione del volto e per la finitezza delle parti di nudo e in ispecial modo delle estremità.

Sotto il rispetto iconografico, pienamente giustificato riesce il fatto d'avere il Busti posti all'intorno della Vergine col Bambino in braccio i due santi che maggiormente misero in luce i vantaggi della celeste redenzione, pur restando quasi disgiunti dal mondo, fra gli orrori del deserto, e cioè il Precursore stesso del Messia e il Santo Anacoreta che, più d'ogni altro, meditò compunto i misteri della passione del Redentore.

Ciò s'accordava egregiamente col divisamento adottato dal Busti, di prescegliere quali motivi appropriati d'ornamentazione in una Cappella dedicata, pel titolo suo, alla passione di Nostro Signore, le principali scene delle sofferenze mortali del Divino Maestro, in altrettanti altorilievi costituenti la base, per così dire, del grandioso sarcofago, e al disopra dei quali s'ergevano maestose le tre statue maggiori, di cui abbiamo testè discorso.

Che se, per conformarsi alla semplicità della statua del Precursore, omise il Busti di raffigurare san Gerolamo col teschio o col Crocifisso fra mani e si limitò a dargli invece per distintivo il ciottolo a martirio

di quel petto in cui, nonostante le austerità del deserto, raccontano i suoi biografi fossero ancora vive le immagini delle vaghe etère della Roma imperiale, fa d'uopo osservare che il teschio, emblema della passione, già figura nei pilastri laterali coi due angeli sedenti sui modiglioni a fettucce, ed altri simboli della passione del Redentore, quali il mistico monte sormontato dalla croce fra la lancia e la spugna, adornano i candelabretti dei pilastri centrali intorno al grande bassorilievo di mezzo della crocifissione.

Venendo ora a qualche considerazione generica su queste tre statue, di cui partitamente discorremmo, converrà notare innanzi tutto la perfetta loro armonia di proporzioni, di fattura e di sentimento.

Una Madonna così gaia, festosa e cui il divino Infante non sa come meglio rendere testimonianza del proprio affetto che con una carezza amorosa, mal celata dal manto che le scorre lungo il viso, non poteva avere a sè d'intorno, in atto d'omaggio al celeste suo Figlio, che due santi dalle forme soavemente gentili e dal viso improntato in entrambi a pia e devota compunzione, quali diede il Busti al giovine e focoso figlio del deserto, Giovanni il battezzatore, ed al severo anacoreta san Gerolamo.

Il piegar dei panni, morbido e gentile in tutte e tre le statue, così come l'atteggiamento loro composto e quasi lezioso per soverchia grazia, la finitezza dell'esecuzione, la toccante espressione dei volti, tutto s'accorda meravigliosamente sì da dare a tutti e tre quei simulacri la caratteristica di un'opera concepita da un solo artista e per un unico monumento.

E vedremo come sia dessa dote precipua, non solo della parte prettamente statuaria, ma altresì della parte decorativa e dei molti bassorilievi con piccole figure che abbellivano lo stilobate del monumento.

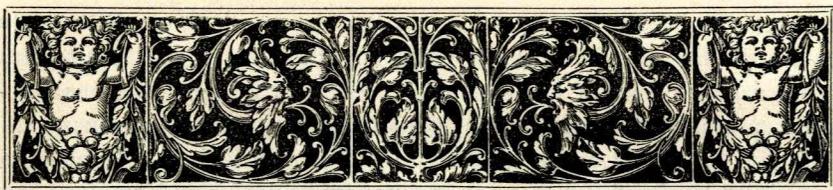
Ove poi questo armonico accordo fra le statue maggiori e la festosa ornamentazione delle parti tutte del mausoleo ne appare più manifesta, si è nel modo con cui si collegava originariamente all'arca funeraria la Madonna col Bambino che vi si levava dal bel mezzo.

Senza qui discutere, in linea d'arte, sulla opportunità di collocare una statua con basamento al disopra di un'arca funebre, ciò che possiamo constatare, avendo sott'occhi entrambi i pezzi sopravanzatici, e cioè l'arca e la statua della Vergine col Bambino in braccio, si è che, avendo il Busti dato a quest'ultima un piedestallo per eccellenza, straricco d'ornati, qual è del resto l'urna marmorea, ripetendo per di più negli angoli di quel basamento le stesse foglie d'acanto terminanti ad unghia di leone che scorgonsi anche in basso a sostegno dell'urna, riesci l'insigne artista a perfezione nell'intento suo di collegare quei due ele-

menti si disparati del sarcofago Birago, in modo da farne un tutto solo e pienamente concordante.

Quella squisita opera d'arte che è il piedestallo della Vergine, il quale s'accorda colle restanti parti del monumento anche pei delfini incrociati che vedonsi nel pilastrino più sopra ricordato colla effigie della Diana multimamma, ne lascerebbe poi supporre che di piedestalli finemente lavorati dovessero pure andar provviste le due statue che levavansi lateralmente all'arca di San Giovanni e San Gerolamo; ma pur troppo di simili pezzi, che dovevano portare forse sulla fronte, al luogo della testa di Medusa, il mistico agnelletto del Precursore o il teschio che formava costante oggetto di meditazione al celebrato asceta del deserto, non v'è più traccia alcuna.





## L'URNA E I CINQUE BASSORILIEVI DELL'ISOLA BELLA

---

**D**opo le tre statue maggiori testè descritte, ciò che s'impone maggiormente allo sguardo dell'osservatore fra i resti del monumento Birago ora all'Isola Bella, sotto il rispetto artistico, è l'arca od urna funebre, in candido marmo di Carrara, d'una ricchezza e vaghezza tale di disegno e di tanta perfezione dal lato esecutivo da vincere al confronto qualsiasi altra urna consimile del Rinascimento italiano (tav. XXVI).

Conosciamo ed abbiamo tutti sott'occhio le arche squisitamente cesellate di Andrea Bregno in San Clemente, alla Minerva, in San Gregorio Magno ed in altre chiese di Roma, nè alcuno di noi potè sottrarsi al fascino di quegli stupendi modelli di arche consimili che ci offrono gli artisti lombardi a Venezia od i fiorentini sulle sponde dell'Arno, a Santa Trinità, a Santa Croce e così via; ma nessuno di quei capolavori vince, a parer nostro, in ispecial modo pel garbo del disegno e per la valentia dell'esecuzione, l'urna che Agostino Busti scolpì di sua invenzione pel monumento Birago di San Francesco Grande.

Della massima lunghezza di metri 2,17 e dell'altezza, senza il coperchio, di metri 0,59, va divisa quest'arca da ben studiate modanature in due zone, di cui la superiore, con lieve rientranza, appar decorata

da quattro festoni di frutta sorretti ai lati estremi da fermagli a rosette con sottostanti mascheroni e nel corpo di mezzo da tre aquillette soranti e cioè dalle ali aperte: e l'inferiore, corrispondente alla massima curvatura, presenta agli angoli due grandi foglie d'acanto terminanti in basso con zampe da leone, a sostegno dell'urna, e sulla fronte un vago intreccio di caulicoli a fiorami e volute, fra cui si annidano fiori ed uccelletti con scherzosa leggiadria.

È questa parte ornamentale della zona inferiore che fu riprodotta col calco nel 1787 per l'Accademia di Belle Arti e che richiamò più specialmente l'attenzione di Giocondo Albertolli, esimio artista decoratore; e, per vero, essa è di tanta correttezza ed eleganza di disegno da costituire un impareggiabile modello, dinanzi a cui si offuscano quasi gli stessi ornati consimili tanto pregiati del Sansovino, nei monumenti al cardinale Ascanio Sforza ed a Clemente VII nella chiesa di Santa Maria del Popolo in Roma.

Notisi altresì come, benchè vi sia certa simmetria generale fra i tre caulicoli a volute per parte di quest'urna, tale simmetria non giunge al punto da essere una pedissequa imitazione di un unico disegno, ma lasciò modo all'artista di svolgere qua e là lievi varianti sia nel girar delle foglie che nell'oscillar quasi dei più lievi steli al soffiare del vento, o nelle mosse piene di grazia e vivacità degli uccelletti che scherzano fra quei tralci flessuosi.

Più scultoria di rilievo, e di una finitezza che giunge al prodigioso, massime nei festoni di frutta uscenti da cornucopie a fogliami, è la zona superiore dell'urna, e le tre aquillette dalle ali aperte hanno atteggiamenti sì vivi e spigliati da creder quasi stiano per prendere il volo da un momento all'altro.

Quest'arca veramente sontuosa ed unica è sorretta, oltrechè dalle due zampe di leone laterali, che colle sovrastanti foglie d'acanto si accordano in tutto, come già si è osservato, col piedestallo dalla testa di Medusa della Madonna di Varese, anche da un cartoccio ripiegato con fiorami a palmetta, in cui ravvisiamo altro degli indizi, già notati in sculture del Busti, di certa quale inclinazione di questo artista, pur sì accademico nell'arte sua, ai ghirigori del barocco. (1)

Riposa oggidi quest'arca all'Isola Bella sopra un semplice zoccolo

---

(1) Veggansi come prime rivelazioni della tendenza di questo artista, classico per eccellenza, alle forme del barocco, le arricciature da lui fatte in basso alle targhe a due anse, nei pilastrini del 1515 cogli stemmi dei Birago e degli Orsini, già ritenuti erroneamente pertinenti al monumento a Gastone di Foix, di Santa Marta.

di saltrio oscuro, ma non è chi non veda come un'urna di tanta eleganza doveva pur avere un aggraziato basamento; e poichè esso andò disperso con molti altri pezzi del sarcofago Birago allorchè, distrutta la chiesa di San Francesco Grande, fu venduto alla rinfusa a privati acquirenti il materiale che conteneva, lo rinvenivano fortunatamente, in modo da non lasciar dubbio, fra i marmi di mano del Busti religiosamente raccolti e conservati nel ricco Museo d'arte della villa Sormani Busca a Castellazzo d'Arconate.

L'acquisto di quel pezzo marmoreo di basamento, cui aggiungeremmo, come vedremo più innanzi, anche una statua della Fede di 90 centimetri d'altezza, si spiega facilmente col fatto che, possedendo quel Museo un copioso tesoro di opere scultorie del Busti pertinenti al sarcofago di Gastone di Foix, riesciva al suo dovizioso proprietario ben gradito l'acquisto d'altri frammenti di mano dell'insigne artista.

Senonchè, mentre non s'accorda per nulla quel pezzo di basamento colle sculture in luogo del monumento a Gastone di Foix, concorda invece mirabilmente coi pezzi rimastici del sarcofago Birago e in ispecial modo coll'elegantissima urna oggidi all'Isola Bella, come puossi vedere dal raffronto di tali marmi nella tavola XXVI.

Va anzi lodata grandemente a tale proposito l'acutezza di mente e la perspicacia del pittore Giuseppe Bossi, che pel primo rivelò l'esistenza di quel marmo peregrino e lo ascrisse indubbiamente ad Agostino Busti nella sua Memoria sul monumento a Gastone di Foix, letta all'Accademia di Milano nel 1812; giacchè, pur ravvisando quel basamento vicino affatto alle sculture del monumento al duca di Nemours, non esitò ad escluderlo abbastanza sicuramente fin da allora come facente parte di quel sarcofago, (1) il qual merito potrebb'essere attenuato solo dalla circostanza ch'egli sapesse allora come quel pezzo non fosse preesistente in Castellazzo colle altre sculture più note del Busti, (2) portatevi da Santa Marta, ma vi era stato depositato recentemente come opera indubbia dello stesso scultore.

Ciò che colpisce maggiormente la vista dell'osservatore e lo spinge ad ascrivere quel blocco di basamento al mausoleo Birago si è l'analogia

---

(1) Ecco come si esprime testualmente il Bossi nella sua Memoria succitata a pag. 31:

« Si potrebbe ai detti marmi aggiungere un pezzo d'ornamento che ivi pure si vede, ricco di festoni, teschi, aquilotti ed altri uccelli, ma sebbene la maniera del lavoro lo faccia credere uscito dall'officina di Agostino (Busti) e la misura di onces 37 e mezza nella larghezza maggiore si possa anche accordare col monumento, a fatica m'induco a credere che gli appartenesse, nulla vedendovisi di analogo ed allusivo al resto. »

(2) Non vedesi infatti quel pezzo di basamento nell'incisione di Dal Re del 1714, riproducente l'interno del Museo di Castellazzo.

somma dei festoni e delle aquilette scolpitivi ad altorilievo cogli ornati consimili che formano perspicuo ornamento dell'arca Birago, ora all'Isola Bella.

I due festoni, infatti, dipartentisi dalla linea mediana, sotto cui vedesi scolpita una coppa a foggia di patera dilatata all'estremità ma leggiadrissima, con soprastante fiammella a spirale, portano ognuno nella ripiegatura di mezzo un'aquiletta sorante dalle forme spigliate, simile in tutto a quelle consimili dell'arca Birago. Anche quei festoni, di cui due risvoltano sugli angoli, si fanno notare pei fogliami a larghi intagli e formanti cornucopie già notati nell'urna dell'Isola Bella, e, più che di fiori, vanno onusti essi pure di frutta, a tutto rilievo, fra cui distinguonsi pere, nespole ed anche qualche pinocchio.

Ai due punti poi di intersezione dei festoni laterali, e quasi per ricordare i mascheroni analoghi già notati dell'arca Birago, pende da entrambi i lati una testa di ruminante cornuto con lunghi baffi e orecchie terminanti con fregi ornamentali, e con ricci simmetricamente pendenti sul dinanzi della fronte. Anche i nastri svolazzanti, portanti all'estremità steli di fiori, ricordano in tutto quelli consimili dell'arca Birago.

La lunghezza di questo pezzo anteriore di basamento, squisitamente lavorato e sagomato a gola rovescia, è di metri 1,85, con un'altezza di metri 0,25, analoga a quella della fascia superiore dell'arca Birago, ed una profondità di altri m. 0,25. Era così disposto, non per sopportare direttamente l'urna funeraria, ma solo per adattarsi al masso rettangolare di maggiori dimensioni, e così rispondente a quelle di metri 2,30 dell'urna, in modo che le due gole rovescie si trovassero disposte in basso sotto i due piedi con zampe di leone sorreggenti l'arca alle sue estremità.

Dopo l'urna funeraria colle due statue di San Giovanni e San Gerolamo, altri pezzi di somma importanza ci offre l'Isola Bella del grandioso monumento dei Birago di San Francesco Grande, nella fascia sottostante con sei pilastri di squisito lavoro, due dei quali angolari con puttini alati su fettucce a mezzaluna, e cinque bassorilievi, tutti con soggetti della passione del Redentore (tav. XXVII).

Anche per questi pezzi scultorii riescirebbe superflua qualsiasi ulteriore attestazione per comprovare che sono opere di Agostino Busti, detto il Bambaja, giacchè nei pilastri, lavorati a tutto traforo, riconosciamo a prima vista l'insigne artefice che scolpì quelli analoghi del sarcofago a Gastone di Foix, e il carattere scultorio del Busti manifestano parimente in modo indiscutibile i cinque bassorilievi.

Trovandosi poi e pilastri e bassorilievi all'Isola Bella, annessi all'arca e alle due statue del Precursore e di San Gerolamo, che sap-

priamo con sicurezza aver fatto parte del monumento Birago già a San Francesco Grande, abbiamo in questo fatto un argomento di gran peso per ritenere che di quel sarcofago per l'appunto e più specialmente del suo basamento facessero parte, rispondendo così alla descrizione lasciataci dal Vasari di quel mausoleo, laddove dice che aveva desso « il basamento *istoriato*, con altri bellissimo ornamenti che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice ch'era il Busti ».

E sembra anzi, al dir del Torre, che piuttosto che dinanzi alle statue grandi del monumento Birago, sia il Vasari uscito in esclamazioni di meraviglia, contemplando « tutte le incise figure piccole » rispondenti per l'appunto ai bassorilievi minori, « allegando non potersi immaginare come una mano d'huomo abbia saputo scolpire in marmo con tanta delicatezza così minute figure, che vanno, al pari delle stelle, piccole allo sguardo, ma in beltà eguali alle più smisurate ».

Se per la serie di questi cinque bassorilievi, con soggetti della passione, dell'Isola Bella, e tanto meno per gli altri sette sparsi qua e là ed ascrivibili, pel carattere loro artistico, ad Agostino Busti, detto il Bambaja, ed al mausoleo dei Birago, non abbiamo una prova diretta e ineccepibile, tale prova ci vien fornita invece, per quanto concerne i pilastrini angolari con puttini alati, dal documento, di cui già facemmo parola, lasciatici dal notaio Testorio allorchè vide e descrisse di persona i resti del monumento Birago, giacenti nel 1770 in un locale accessorio della Cappella Borromeo in San Francesco Grande di Milano.

Constano questi pilastrini angolari di un sol pezzo di marmo, dell'altezza di centimetri 50 e della larghezza di centimetri 75, in cui scolpì l'artista una larga lesena lavorata collo scalpello a pieno traforo, cui si addossa dal lato esterno una fettuccia arcuata o modiglione, su cui sta vezzosamente adagiato un puttino alato.

Nelle due volute in cui termina alle estremità la fettuccia arcuata abbiamo una nuova attestazione della tendenza alle più caratteristiche manifestazioni del barocco che riscontriamo in Agostino Busti, ma i putti, benchè grassocci e posti quasi di sghembo e con molta arditezza su quella superficie curva del modiglione, serbano ancora molta grazia e correttezza di disegno.

Più meravigliose per fattura tecnica sono le due lesene portanti nel mezzo uno scudo perale, in cui vediamo delineati nel pilastrino di sinistra, a bassissimo rilievo, il freno dei Borromeo, e in quello di destra l'unicorno, glorioso emblema di famiglia. Un puttino alato sormonta questo scudo, intorno a cui stanno disposti e scolpiti a tutto rilievo due arpie alla sommità e due ippogrifi ai lati della targa di mezzo, la quale riposa su un piccolo basamento decorato da festoni aventi nella parte centrale un teschio.

S'è detto che per questi pilastrini angolari si ha una chiara prova che essi appartenessero allo sperperato monumento Birago nel documento lasciatoci dal notaio Testorio: e perchè ognuno possa giudicare da sé e fare all'uopo gli opportuni ragguagli, crediamo bene riprodurre nella tav. XXVIII un facsimile di quell'atto notarile, anche per non nascondere menomamente i dubbii e le difficoltà che ponno nascere da quel raffronto.

Premesso che il notaio Michelangelo Testorio fa piena fede che quei pilastrini si trovavano il 26 aprile dell'anno 1770 in una camera interna posta nella parete destra della Cappella di juspatronato della famiglia Borromeo in San Francesco Grande, insieme ai resti dell'antico mausoleo della famiglia Birago, in bianco marmo di Carrara, ed alle due statue di San Giovanni e San Gerolamo, nonchè alla lapide colla epigrafe già riprodotta, (1) — aggiunge il notaio la descrizione di quei due pilastrini, quale risponde precisamente a quella dei pilastrini ora esistenti all'Isola Bella, nei termini seguenti:

*Et separatim vidisse duo saxa Carrariensa cum cariatidibus, vulgo Modiglioni, cum suis geniis (i putti alati) formantia latera dicti Mausolei, in quibus sculpta sunt stemmata gentilitia familiae Biraghae exprimentia tres fascias utrimque pinnatas, ornata arpiis et hyppogriphis, et prout in suprascripto delineata inspiciuntur.*

A dar maggior valore a questa descrizione, aggiunse il notaio uno schizzo, manifestamente di suo pugno o di mano del suo scrittore, dei due pilastrini, e benchè il disegno sia infantile affatto e quale può attendersi da uomo di penna, risponde in tutto nelle sue linee generali ai due pilastrini dell'Isola Bella. Eguali infatti sono i modiglioni o fettucce arcuate coi soprastanti putti alati, e nelle due lesene ricordiamo il putto alato in alto, le due arpie più in basso, rassomiglianti a dir vero più che altro ad oche od anitre dalla lunga coda pisciforme, e infine i due ippogrifi più sotto con teste da polli se vuolsi, ma colle zampe equine e le ali sul dorso.

La differenza maggiore che si nota fra questi pilastrini delineati dal notaio Testorio e quelli attualmente visibili all'Isola Bella, si è quella della diversità delle insegne araldiche — ma senza qui ripetere le ragioni già esposte, per cui agli scudi Birago evidentemente scalpellati nel 1796 furono sostituiti, a bassissimo rilievo, il freno o l'unicorno dei Borromeo,

---

(1) Il testo letterale è il seguente:

« Attestor ego, Notarius infrascriptus, accessisse ad Ecclesiam S. Francisci hujus urbis (Mediolani) et in Camera interiori sita ad dexteram parietem Capellae Jurispatronatus Famillae Borromaeae vidisse servari membratim partes antiqui Mausolei marmorei albi lapidis Carrariae cum statutis S. Johannis Baptistae et S. Hieronymi Famillae Biragae, inter quae lapideam inscriptionem, ten. seq. ecc. »

allorchè il monumento Birago fu ricomposto all'Isola Bella dopo il 1840 come altro dei dispersi sarcofagi Borromeo, va osservato che vi è una palese inesattezza del notaio nella riproduzione in proporzioni esagerate di quelle insegne gentilizie dei Borromeo.

Com'è noto, scopo di quella constatazione notarile nel 1770 si era quello di provare l'antichità e la nobiltà della prosapia Birago dalle numerose insegne gentilizie che residuavano su antichi monumenti e sarcofagi di quella stirpe in Milano e nei dintorni, e il notaio Testorio — di ciò appunto, più che di ogni altra cosa, preoccupato — riprodusse quello stemma ampliandolo oltre misura, sì da nascondere non solo i laterali ippogrifi, ma anche il basamento al basso col teschio.

E vuolsi una prova evidente di questi intenti del notaio che vengono in fondo a tradire la verità di quanto osservava? Sui pilastrini del 1522, in cui gli stemmi non potevano essere che perali, come quelli dell'Isola Bella, oppure a testa di cavallo quali usaronsi nel Rinascimento, egli non si peritò a disegnare alla bene e meglio grandi stemmi a cartella barocca con lunga coda in basso ad arricciatura, quali erano preferiti nel XVIII secolo, e sconosciuti invece affatto nel primo quarto del XVI secolo e da Agostino Busti detto il Bambaja.

E valga ciò solo a dissipare ogni dubbio che potesse sorgere in merito alla piena rispondenza dei pilastrini veduti dal notaio Testorio nel 1770 a San Francesco Grande, con quelli oggidì esistenti all'Isola Bella fra i resti del monumento Birago.

Non men di quelli angolari vanno pregiati, per l'abilità tecnica, i pilastrini di mezzo con due specie di candelabretti portati da sirene alate, su cui stanno in entrambi due sfere armillari riprodotte colla maestria ben nota del Busti.

In lavori di simil fatta non fa d'uopo chiedere che a mero senso decorativo la ragione dei simboli adottati e infatti mal sapremmo spiegare perchè figuri al disopra della sfera armillare una testa mozza e cornuta nel candelabretto di sinistra, intorno a cui si aggrappano due mostruose arpie, e perchè terminino da ultimo quei candelabretti con tre fiaccole uscenti da un arco teso al disopra della testa ornamentale e tenuto dalle arpie.

Tanto varrebbe il chiedere per qual motivo il basamento dei candelabretti nei pilastrini angolari, in cui pur figura il teschio che può anche avere qualche analogia con ornamentazioni di monumenti funebri, sia sorretto da tre tartarughe, di cui scorgonsi le testine uscenti dal basso con molta vivacità e naturalezza.

È ben vero che nei due candelabretti dei pilastrini centrali scorgesi delineato in entrambi a bassorilievo il mistico monte sormontato dalla croce fra la lancia e la spugna, ma ciò è troppo poca cosa per arguire

che abbia voluto con tali simboli Agostino Busti armonizzare quasi simili lavori decorativi collo scopo del monumento funebre e religioso a cui venivano adattati.

Nulla di tutto questo; ciò che lo preoccupava era la bellezza e la ricchezza delle decorazioni, non il loro senso mistico, e simboli pagani affatto, e così tripodi di sacrificio greci e romani riprodusse infatti il Busti negli altri due pilastrini appoggiantisi al muro di fianco ai bassorilievi laterali, e in quello di destra, con manifesta concordanza colla testa di Medusa scolpita nel piedestallo della Vergine, volle figurasse perfino la Diana multimamma di Efeso ed Egina.

Che se ciò fece Agostino Busti, artista classico per eccellenza e tutto imbevuto dello spirito del Rinascimento, non va però dimenticato che lo stesso castigato Raffaello, solo qualche anno prima, ebbe a raffigurare egli pure la Diana multimamma nei bracci della sedia di una delle sue personificazioni femminili delle Loggie vaticane.

E tanto sia detto, se non per giustificare, per dar ragione almeno, del senso di pagano classicismo che spira da tutto il complesso di queste opere scultorie di Agostino Busti, già pertinenti al disperso monumento Birago di San Francesco Grande.

Venendo ora ai bassorilievi che, per trovarsi all'Isola Bella cogli altri pezzi di sicura provenienza dal monumento Birago, ponno tenersi come indubbiamente ad esso spettanti, sono essi nel numero non già di tre soli, quali vedonsi riprodotti nelle tavole XXIII e XXVII, e fu asserito anni or sono inesattamente dal Perkins, ma bensì di cinque; tre sulla fronte coi soggetti di *Cristo nell'orto degli olivi*, della *Crocifissione* e di *Cristo legato alla colonna ed insultato*, e gli altri due di fianco a sinistra ed a destra coi soggetti di *Cristo davanti a Caifas*, e di *Cristo che incontra la Veronica e le pie donne*.

Primo di tali bassorilievi, nel lato sinistro, è quello di *Cristo orante nel giardino degli olivi*. Il trasporto della persona del Redentore che volge le braccia verso Dio padre, il quale gli appare fra un coro di angeli portante la scritta « *Silentium* », è così ben espresso da far ritenere sia quello il momento in cui Gesù supplica il Padre celeste di allontanare da lui l'amaro calice delle sue sofferenze.

L'albero fronzuto su di un rialzo erboso a destra su cui sta il Nazareno, protese le braccia al cielo in atto d'orazione, non è il tradizionale olivo che diede il nome a quel giardino, ma la frappa del fogliame è artisticamente di grande importanza pel motivo che si rivela identica a quella che osserveremo in altro albero riprodotto dal Busti nella scena di Cristo davanti al Pretorio, ora nella Cappella gentilizia Belgiojoso a Belgiojoso presso Pavia.

Non sono parimente gli apostoli le persone raggruppate sul lato

sinistro del bassorilievo, ma sibbene creature angeliche che mostrano ai due fondatori del monumento Birago, Maffiolo e Brigida Birago, piamente inginocchiati, le mortali sofferenze del Redentore nella notte che precedette il suo arresto e la dolorosa epopea del suo supplizio. Ed è pur questa circostanza una prova di più che anche i bassorilievi si riferiscono veramente al sepolcro Birago.

Guasto oltremodo, si da lasciare in dubbio sul significato vero del soggetto che rappresenta, è il bassorilievo che fa riscontro a quello testè descritto sul lato destro del monumento, e che parrebbe raffigurare *Cristo legato alla colonna* ed esposto per un'intera notte a ludibrio degli sgherri del Pretorio. Vi sono canne e flagelli alzati, sì che ne vien tosto al pensiero si tratti della flagellazione, ma, mancando per intero il personaggio principale del Cristo e formando quella scena argomento di un altro bassorilievo parimenti di Agostino Busti ed ascritto al mausoleo Birago, si rimane tuttora peritanti circa la spiegazione di quel marmo.

Per quanto concerne il grande bassorilievo di mezzo, erroneo, come già venne osservato, fu l'apprezzamento espresso dal Perkins nella sua opera sulla scultura italiana del 1869, e cui si attenne anche il chiaro scrittore Eug. Müntz nella sua prima Monografia intorno al Rinascimento in Italia, nel giudicare quel bassorilievo come raffigurante *un guerriero procedente in trionfo*, seguito da un corteo di cittadini e di soldati.

Siccome poi, nel lato sinistro, vicino alla sfilata dei guerrieri a cavallo ed a piedi vedesi un gruppo di donne, e fra di esse una in prima linea sbracciantesi in una posa d'ossessa, potè supporsi che rappresentasse altresì quel bassorilievo il noto episodio dell'imperatore Trajano, arrestato dalla vedova perchè rendesse giustizia innanzi partire per la guerra.

Senonchè, meglio osservando quel bassorilievo, può vedersi chiaramente come rappresenti esso la *Crocifissione*, riferendosi la lunga schiera di guerrieri a cavallo ed a piedi nello sfondo della scena, ai giudici ed ai soldati assistenti allo spettacolo di morte ed ingiuranti il Cristo crocifisso, ora totalmente mancante ma che, colla valentia del Busti, stava per essere levato crocefisso nel bel mezzo del quadro, come può constatarsi dal resto di croce rimasto spezzato sul davanti del bassorilievo.

A conferma di ciò, basti il rilevare come giacciono a terra la zappa ed il badile che dovevano aver servito per l'erezione dello strumento del supplizio e come i cavalieri e le persone del bassorilievo guardino tutti al gruppo centrale ora caduto in pezzi od asportato nelle vicende del monumento. Sulla bandiera di sfondo figura poi lo scorpione, emblema della sinagoga, come nelle Crocifissioni del Montorfano a Santa Maria delle Grazie in Milano e di Bernardino Luini a Lugano.

Quanto alle figure femminili, mancanti della testa ma in posa di vivaci movimenti a sinistra del bassorilievo, rappresentano esse, con quell'eccessiva energia d'espressione che fu spesso rimproverata al Busti, le pie donne Maria di Cleofe, Salome, Giovanna, moglie di Kluga, in preda al dolore dinanzi allo spettacolo della Crocifissione. Non vediamo ai piedi della croce nè Maria di Magdala nè l'apostolo Giovanni, giacchè la scena rappresenta il momento dell'erezione della croce.

Dei due bassorilievi laterali, non visibili nelle predisposte eliotipie, vien ritratta in quello di sinistra la scena di *Cristo davanti a Caifas* allorchè alla presenza del sinedrio fu attestata da due testimoni la frase fatale che Gesù aveva realmente pronunciato: « Io distruggerò il tempio di Dio e lo rifabbricherò in tre giorni. »

Come dicono i sacri testi Gesù avrebbe proclamato davanti a Caifas la prossima venuta del regno celeste e l'artista lo raffigurò certo in tal momento, giacchè, pur avendo il Redentore avvinte le braccia a tergo, leva con dignità la persona, sicuro della veridicità delle sue dottrine.

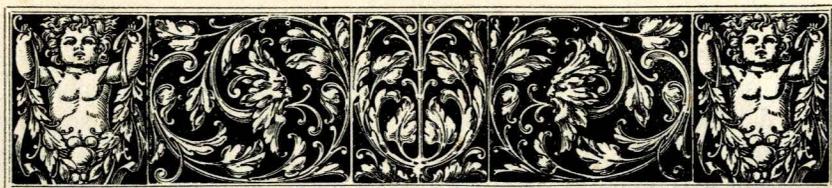
Siede il giudice Caifas a sinistra del bassorilievo sotto un ricco baldacchino e lo si direbbe in atto d'interrogazione dell'imputato che gli fu tradotto davanti. Altre persone del sinedrio e del popolo assistono alla scena, ma il bassorilievo è assai guasto e deperito.

Vien raffigurato invece nel bassorilievo dal lato opposto a destra la scena di *Cristo che incontra le pie donne* mentre si reca al martirio del Calvario.

Domina lo sfondo del quadro una gran bandiera triangolare collo scorpione della sinagoga, e nella figura sgraziatamente infranta che si affaccia al Redentore che porta la croce, mal saprebbe ravvisare, attesi i guasti del marmo, la piangente Veronica.

Soldati a cavallo chiudono lo sfondo del bassorilievo, nel quale altra delle pie donne a destra leva desolata le braccia al cielo, nell'atteggiamento stesso riprodotto dal Busti in altre sculture di questa serie della passione di Cristo.





## GLI ALTRI BASSORILIEVI E PEZZI MINORI



'È fin qui parlato dei cinque bassorilievi con soggetti della Passione che, per trovarsi all'Isola Bella coi resti di sicura provenienza dal disperso mausoleo dei Birago di San Francesco Grande, hanno con loro una chiara prova di essere stati un giorno pertinenti a quell'opera d'arte, tanto più manifestandosi tutti scolpiti di mano d'Agostino Busti, detto il Bambaja.

Senonchè, appare tosto che quei cinque bassorilievi non ponno essere che frammenti di un monumento di ben maggior mole, sia perchè i cinque soggetti scultorii non bastano per sè a riassumere, neppure per sommi capi, le scene principali della Passione del Redentore, ma si rivelano anzi solo una parte d'una serie più estesa, sia perchè, anche anteriormente alla Bolla di Clemente XII del 1731 *Exponi nobis*, che ridusse al numero fisso di quattordici le stazioni della Croce, d'ordinario le scene della passione di Cristo ascendevano al numero almeno di dodici e spesso vi si aggiungevano quadri di episodi minori, sì da oltrepassare anche il numero massimo delle stazioni stabilite con quella Bolla papale.

Ora, abbiamo sparsi qua e là, e così quattro alla Biblioteca Ambrosiana, uno a Belgioioso, uno alla Certosa di Pavia ed uno, infine, al

patrio Museo archeologico di Milano, ben altri *sette* bassorilievi con soggetti della Passione, venuti in luce a diverse riprese in quest'ultimi anni, i quali, oltre al completare egregiamente la serie incompiuta di quelli dell'Isola Bella, quando si faccia eccezione pel dubbio soggetto del Cristo insultato alla colonna, si rivelano tutti in modo perspicuo pel pregio e la finitezza del lavoro quali opere di mano dello scultore milanese Agostino Busti.

Una difficoltà potrebbe essere sollevata circa all'essere questi sette bassorilievi di un'altezza minore di alcuni centimetri a quelli dell'Isola Bella, ma in compenso sono tutti e sette delle eguali proporzioni e attestano in ogni modo di aver fatto bensì parte d'una serie di bassorilievi del monumento Birago, disposta più in basso di quella dei cinque più sopra descritti, ma d'essere pur sempre stata parte integrante essi pure del disperso monumento Birago.

Non saprebbe infatti spiegarsi se e per qual motivo avrebbe fatto il Busti sette altri bassorilievi con soggetti della Passione, per qualche altro sarcofago o monumento chiesastico non conosciuto, dal momento che essi si accordano in tutto, nei soggetti e nella tecnica del lavoro, cogli altri cinque dell'Isola Bella; cosicchè, pure in mancanza di una prova diretta, fa pur d'uopo assegnare anche questi sette dispersi bassorilievi della Passione al monumento dei Birago di San Francesco Grande.

E ne sovviene a tale riguardo quanto scrisse recentemente Carlo Yriarte a proposito di certi affreschi da lui ascritti in Mantova al Correggio, « che, cioè, trattandosi di storia, non si può nè tutto sapere nè tutto provare col mezzo di scritti; ma che, in materia d'arte, come egli si esprime, *les monuments font mieux que de parler, ils crient* ».

La piena rispondenza dei soggetti di tali sette bassorilievi con quelli sottostanti all'arca Birago nell'Isola Bella, e più che tutto la manifesta loro attribuzione a quell'esimio artista che fu Agostino Busti, la quale si imponeva talmente da tempo sì da venire quei bassorilievi ascritti senz'altro al Mausoleo di Gastone di Foix, benchè discordanti affatto dai soggetti guerreschi in esso svolti, sono circostanze pertanto che hanno un gran peso nell'assegnazione loro al sarcofago dei Birago, pur notandosi la difficoltà accennata per uno d'essi, e ciò ne verrà sempre più confermato dal loro esame artistico.

Il gruppo più importante di tali sperperati bassorilievi del sarcofago Birago di San Francesco Grande si è quello, costituito da quattro d'essi, coi soggetti di: *Cristo incoronato di spine*, *Gesù presentato al popolo*, *Gesù che cade sotto la croce* e *Gesù spogliato dalle vesti per essere crocifisso* (tavola XXIX e XXX).

Veggonsi questi bassorilievi oggidi all'Ambrosiana nel piccolo

cortiletto coperto da vetri nella parete presso la sala estiva e più grande di lettura, e sono scolpiti, due per cadauno, in due blocchi di marmo di Carrara dell'egual lunghezza di metri 0,14 e dell'altezza di metri 0,39. Si nell'uno che nell'altro blocco i bassorilievi sono separati nel mezzo da un piccolo pilastro ornato di decorazione a candelabro, come può vedersi nelle tavole XXIX e XXX, e vi stanno al disotto cartelle e pilastrini, che, per le sculture che portano allusive a fasti guerrieri, si appalesano preesistenti nella Biblioteca Ambrosiana alla comparizione nel 1847 di quei due blocchi coi quattro bassorilievi della Passione, e così ascrivibili di preferenza al mausoleo di Gastone di Foix. (1)

Solo i due pilastrini di mezzo, e in ispecial modo quello riprodotto nella tavola XXX, con fiaccole alla sommità del pilastrello, parrebbero accordarsi con quelli già descritti come separanti i vari bassorilievi dell'Isola Bella.

Si è detto che solo da una cinquantina d'anni fecero quei due blocchi, coi due bassorilievi cadauno, la loro apparizione nella Biblioteca Ambrosiana, e, nonostante manchi al riguardo un esatto catalogo, si desume la notizia da una annotazione apposta da un diligente ex addetto a quell'insigne Biblioteca, lo scrittore Francesco Ghidolli, alla prima pagina in bianco della « Descrizione della Certosa di Pavia » del Malaspina (ediz. 1818).

Accennandosi ivi ai due meravigliosi pilastri fatti pervenire in dono dal cardinale Piatti alla Biblioteca Ambrosiana fin dai primi anni della sua fondazione, di sicura provenienza dal Mausoleo di Gastone di Foix del 1515, già a Santa Marta, e da esso comprati all'uopo per il prezzo di ben 2000 scudi d'oro, attesta il Ghidolli che « nel 1837 furono quei due pilastri levati dai lati del monumento Bossi (nella sala Custodi) e posti superiormente nelle sale dei disegni »; si aggiunge poi che, « coperto in seguito il cortiletto delle colonne da lanterna nel 1844, furono ivi posti (e vi si trovano tuttora) sotto al portico nel lato d'ingresso all'aula grande »; e continua: « ai quali poi, nel settembre del 1847, vennero uniti vari altri pezzi, e questi ultimi affrancati nel muro (quali sono i due blocchi e gli altri pilastrini), donati dal conte Castelbarchi, del verosimile valore, per perizia dello scultore Cacciatori, di austriache L. 4000 ».

La notizia è precisa e confermata altresì dall'egregio attuale bibliotecario dell'Ambrosiana sac. cav. Ceriani, il quale, entrato nella Biblioteca solo il 1855, ricorderebbe piuttosto trattarsi di donazione, a parer

---

(1) Gli studiosi potranno consultare al riguardo con profitto l'accurata relazione intorno a questi bassorilievi già più sopra menzionata e pubblicata dal dott. cav. Carotti nella « Relazione sulle antichità entrate nel Museo patrio di archeologia in Milano nel 1891 ».

suo, delle famiglie Arconati(1)-Confalonieri, non senza avvertire la coincidenza che a quest'ultima famiglia veniva ascritto il possesso di sculture disperse di Agostino Busti e che fu nel dicembre 1846 che venne a morte il compianto Federico Confalonieri, e così, pochi mesi prima della cospicua donazione alla Biblioteca Ambrosiana di quei preziosi marmi.

Comunque stiano le cose, ne basta il sapere che quei quattro bassorilievi, in due blocchi separati, pervennero per dono alla Biblioteca Ambrosiana nel 1847, e così molte diecine d'anni dopo della dispersione avvenuta dei marmi costituenti il sarcofago dei Birago di San Francesco Grande.

Per quel che concerne la parte artistica intanto, analoghi in tutto, coi cinque bassorilievi dell'Isola Bella sono i caratteri artistici di questi quattro bassorilievi, e vi rivediamo le stesse figure lunghe e sottili, dalle teste per lo più soverchiamente piccole, e dal panneggio morbido e fluente, ma volgente a certa uniformità per le troppo ripetute pieghe in senso preferibilmente orizzontale.

Anche i soggetti della Passione più sopra menzionati riproducono per l'appunto quelli mancanti nei resti dell'Isola Bella, giacchè pur in quello del Cristo che sta per essere crocifisso, abbiamo la scena precedente per l'appunto quella della materiale erezione della Croce che forma oggetto della parte centrale sotto l'arca Birago, nel quale soltanto la Vergine sviene dal dolore, sorretta dalle pie donne.

Nel bassorilievo che rappresenta l'*Incoronazione di spine*, il primo a sinistra della tav. XXIX, giace il Redentore seduto e coperto da ampio paludamento sopra uno scranno quadrangolare, le cui faccie laterali vanno adorne di vaghi ornati.

Manca la testa del Cristo, e privi di capo sono pure i due soldati che gli stanno presso, vestiti del tradizionale costume guerresco romano. L'un d'essi, in piedi, tenendo ritta la picca colla sinistra mano, leva la destra in atto d'esortazione a chi adempie il fero supplizio; l'altro inginocchiato sul davanti si adopera con altri due sicarii, per metà nascosti, onde calcare la corona di spine sulla testa del Redentore con quella canna che la tradizione vuole sia poi stata posta nelle mani del Cristo, incoronato di triboli, a scopo di dilleggio.

Del gruppo di tre figure che sta davanti al Redentore, non puossi ben ravvisare l'azione, mancando la testa al personaggio principale sul davanti, vestito di una lunga sopravveste e d'un manto, e in atto forse di schernitrice interrogazione verso il Cristo sofferente.

---

(1) Anche il Mongeri a pag. 374 dell'«Arte in Milano» accenna a dono del marchese Arconati.

Dietro ad esso un soldato schiamazza levando l'alabarda, ed altro personaggio del popolo, forse un apostolo, sembra farsi dubbiose domande colle mani protese davanti al petto.

Anche in questo bassorilievo scorgesi a sinistra il gruppo delle pie donne, di cui quella sul davanti, la Vergine madre, a quanto sembrerebbe, appare conservata abbastanza bene, fatta eccezione delle mani, ed è maestrevolmente drappeggiata.

Nel bassorilievo, scavato nel medesimo blocco e da questo primo separato solo con un semplice pilastrino a candelabretto, vediamo raffigurata invece la scena dell'*Ecce homo*. Il Cristo ignudo, colle braccia stese lungo la persona e colle mani incrociate sul davanti, appare nel mezzo del quadro sopra una specie di palco da cui si levano quattro pilastri sostenenti una sbarra trasversale con due specie di candelabri alle estremità.

Due uomini, l'un barbuto a sinistra e l'altro imberbe, sollevano d'ambo le parti il mantello che copriva il Redentore, di cui non ci è dato di affisare il viso mancando quell'effigie per intero della testa. Il petto, le braccia e le gambe appaiono egregiamente modellate.

Daccanto a questi due uomini, ed essi pure sul palco, scorgonsi a destra del riguardante un soldato romano colla tradizionale gonnella a pieghe ondegianti, ed un sacerdote a sinistra dall'ampio paludamento, tenente fra mani una specie di rotolo, entrambi privi di testa.

Nel centro del bassorilievo ed al disotto del palco, due puttini ignudi, di cui uno volge le spalle a chi osserva il bassorilievo, fanno cenno al Cristo, non sai se con senso di pietà o di semplice curiosità.

Lateralmente ad essi, riscontransi le tracce di due figure per parte appoggiantesi al palco, quella di destra perduta affatto per l'arte. Il ricostituirla riescirebbe opera vana, e dell'altra a destra manca il capo ma resta l'intera persona colla sinistra mano protesa verso il Redentore, quasi stesse quel militaresco personaggio che impugna colla destra una daga sguainata per pronunciare il sacramentale: « *Ecce homo!* »

Ne' due gruppi di tre persone a destra e cinque a sinistra di questo bassorilievo, veggiamo nel primo raffigurate le tre Marie assistenti accorate al desolante spettacolo. Dell'una di esse manca la testa e quella sul davanti porta la mano al capo in segno di disperato dolore, e mostrasi drappeggiata riccamente con mantello a pieghe fitte e simmetriche quali erano proprie del Busti.

Nel gruppo di sinistra invece sembrano rappresentate persone del popolo che discutono fra loro intorno alla gogna del Redentore, e sarebbe troppo azzardato, in mancanza di due delle testine delle figure sul primo piano, il ritenere vi possa essere rappresentato l'episodio di san Pietro che rinnega il Redentore, benchè la persona che porta le mani

al petto e intorno a cui si appalesano rivolte le varie persone di quella comitiva, possa rassemble l'apostolo preposto a capo del sinedrio evangelico.

Meglio conservati e più ricchi di persone e particolari di questi due primi bassorilievi testè descritti della Biblioteca Ambrosiana, sono gli altri due di destra (tav. XXX) raffigurante il primo d'essi il soggetto di *Cristo avviantesi al Calvario* sotto la soma della pesante croce.

Campeggia il divino Maestro nel mezzo del quadro, pressochè ignudo, cingendogli solo i lombi un mantello cadente. Uno sgherro lo trascina brutalmente innanzi con una corda avvoltagli intorno al collo, mentre un altro, che ha recinti i fianchi di una breve tunica, leva entrambe le braccia per colpire il Redentore con un mazzo di verghe.

La croce è troppo pesante pel suppliziato e, dietro a lui, il pietoso Cireneo lo aiuta nel portare il duro carico.

Camminano davanti al Cristo, colle mani legate dietro la schiena, i due ladroni, d'uno dei quali la croce vedesi portata da un sicario sullo sfondo del bassorilievo, e susseguono invece le pie donne gementi e ploranti, insieme ad altra persona paludata che parrebbe un apostolo.

Il retroscena del bassorilievo è occupato da quattro guerrieri a cavallo con lancia e picca, ed uno d'essi sventola la bandiera su cui non vedesi però effigiato lo scorpione, simbolo della Sinagoga.

Nell'altro bassorilievo che gli sta vicino a destra, separato solo da un pilastrino a candelabretto, si svolge la scena di *Cristo che sta per essere disteso sulla croce*.

La croce, strumento principale dell'atroce supplizio, vedesi distesa sul suolo ed è solo tenuta sollevata da terra ad uno dei bracci trasversali da un ceppo d'albero.

Il Redentore, colla corona di spine sul capo, posa un ginocchio ed una mano sulla croce, mentre due sgherri, di cui i due a lui dietro in abito soldatesco ed altro a destra ignudo, gli sollevano d'ogni intorno l'ampia veste che gli copriva la persona. D'un altro sicario, che poggia un ginocchio sul piede della croce e di cui manca la parte superiore del corpo, non puossi bene indovinare l'azione, mentre dinotano di essere intenti al supplizio le altre persone a destra del bassorilievo, fra cui un soldato portante corde ed attrezzi.

Le pie donne, fra cui Maria, colle braccia raccolte al seno in atto di compunta rassegnazione, assistono alla straziante scena insieme ad altre persone che appaiono sullo sfondo del bassorilievo a sinistra del riguardante, occupato da due soldati a cavallo, l'uno con picca alzata in pugno e l'altro colla tradizionale bandiera.

Dopo questi quattro bassorilievi della Biblioteca Ambrosiana, congiunti a coppia in due blocchi da un pezzo solo di marmo, di grande

importanza e pel carattere loro scultorio, che è assolutamente quello di Agostino Busti detto il Bambaja, e perchè muniti entrambi ai lati di candelabretti si da rivelarsi come pezzi di fiancata d'un unico monumento, sono i due bassorilievi ora nel Museo della Certosa di Pavia e nel patrio Museo archeologico di Milano, il primo col soggetto di: *Pilato che si lava le mani*, rifiutandosi egli alla condanna del Cristo, e l'altro colla scena della *Flagellazione*.

Domina la scena nel primo dei bassorilievi (tav. XXXI) su di un palco elevato, la figura del proconsole romano, con bizzarro copricapo in testa che, stando seduto su un piccolo trono, si terge le mani in una coppa tenuta levata alla sua destra da un servo. Dal lato sinistro di chi guarda, e sempre sul palco di sfondo, altro servo tiene fra le mani l'idria dell'acqua.

Due gruppi, facenti simmetria fra di loro, stanno ai piedi del palco, e vediamo in quello di destra il Cristo dal viso lagrimoso e rassegnato che, sospinto brutalmente da due giudei, e tutto quanto ricoperto da una specie di paludamento, sta per caricarsi le spalle della pesante croce su cui dovrà essere confitto.

Nel gruppo di sinistra stanno le pie donne in atto di doloroso abbandono, accennando al Divino Maestro, per cui andò ormai perduta ogni speranza di scampo.

Fra i due gruppi, nella figura di un neghittoso ignudo a piè del palco di sfondo, volle forse rappresentare l'artista una persona del popolo che assiste indifferente alla condanna del giusto.

I lati esterni del bassorilievo vanno poi adorni a destra e a sinistra di fregi ed ornati a foggia di candelabretti, e leggesi in quello a mano manca la parola di *Gloria*. — *Gloria... Silentium...* ecco le sole due parole che si leggono nei bassorilievi del sarcofago Birago, e non si direbbero esse un accenno alla valentia dell'artista e al mistero che gravò per tanti anni sull'opera sua immortale?

Già si è accennato poi alla probabilità che tale bassorilievo sia stato donato per devozione dai frati di S. Francesco Grande ai monaci della Certosa, quando già il monumento Birago era disperso parte nella chiesa e parte nella chiesa di S. Francesco, ma in ogni modo certosino affatto è il mistico motto che vi si legge scritto a penna sulla cornice superiore, in cui s'inneggia, con un giuoco di parole, a quel supremo desiderio di quiete e di pace che la rigorosa cella di san Bruno soltanto par sappia dare ad anime angosciate dalle tristezze della vita, e cioè:

*Tu es qui-es quia per te es; in te qui-es, per te qui-es (1).*

---

(1) Anche l'egregio comm. Beltrami non esita ad assegnare questo bassorilievo al monumento di Birago, e infatti leggesi a pag. 145 della sua apprezzata *Guida della Certosa*: « In mezzo a tutte queste reliquie della

Si collega strettamente a questo marmo, che va fra i più preziosi del recente Museo apertosi nella Certosa Ticinese, l'altro bassorilievo, ora nel Museo patrio archeologico di Milano, col soggetto della *Flagellazione* (tav. XXXII) e ciò, non solo per le dimensioni sue, ma in ispecial modo pei due lati esterni con sculture esse pure a foggia di candelabro con targhetta, una sirena, satiri e gru di bella esecuzione.

I due lembi esterni, tanto di questo bassorilievo quanto di quello di Pavia, terminano con una cornicetta in rientranza che dinota come dovessero adattarsi ai fianchi loro altri due bassorilievi dell'eguale dimensione.

Rappresenta, come dicemmo, questo bassorilievo la scena della *Flagellazione* del Cristo, la cui effigie, ben conservata in ogni sua parte, appar legata colle mani a tergo ad una colonna sulla sinistra del quadro, mentre tre sicarii lo colpiscono spietatamente dei loro flagelli. Altra figura di sgherro nel mezzo del bassorilievo andò perduta, e solo si vedono sopravanzare alcuni frammenti dei piedi in basso.

Un personaggio in abito di gala con berretta medioevale a scantonature assiste e dà ordini agli esecutori del supplizio, il quale avviene presso ad un porticato ad architravi che si disegna sullo sfondo del bassorilievo.

Chiudono da ultimo la scena, sulla destra, le pie donne supplicanti pel loro caro la pietà dell'impassibile ordinatore del martirio, e di esse quella in seconda linea leva le mani al cielo in atto di desolato dolore e di invocazione.

Anche in questo bassorilievo rileviamo da entrambi i lati candelabretti con satiri, sirene, gru dal lungo collo ed altri ornati bizzarri ma di carattere per nulla affatto religioso, com'è, del resto, a un di presso nei candelabretti consimili del bassorilievo della Certosa di Pavia, ed in quelli che separano i bassorilievi nei due blocchi dell'Ambrosiana.

Differenziano questi candelabretti nel gusto e nella tecnica in quelli già descritti come separanti i diversi bassorilievi all'Isola Bella, ma ciò può anche essere stato fatto ad arte dal Busti per riserbare la maggior eleganza alla parte superiore del monumento, e dare invece alla zona inferiore coi bassorilievi di minor altezza un carattere ornamentale più modesto.

Vien ultimo, dopo questi cinque bassorilievi con soggetti della Crocifissione, quello centrale dell'ugual altezza di cent. 39 che vedesi

---

« Certosa (nel museo del Tempio) si nota un bassorilievo dello scultore Bambaja, rappresentante una scena della Passione, nel quale si ravvisa facilmente un avanzo del monumento della famiglia Birago, già esistente nella chiesa di S. Francesco in Milano, e che andò disperso all'epoca della demolizione della chiesa al principio del secolo. »

conservato nella cappella gentilizia Belgioioso, ora Melzi, al castello di Belgioioso, colla scena di *Cristo nel Pretorio dinanzi al proconsole Pilato*, al quale però sono da unirsi, per l'egual tecnica scultoria almeno propria affatto di Agostino Busti, i due minori bassorilievi laterali, identici d'altezza, coi soggetti del *defunto presentato alla Vergine* e di un *accolta di santi* (tav. XXXIII).

Nell'intento di dare maggior ampiezza alla scena nel primo di questi bassorilievi, collocò l'artista sul lato sinistro una via d'accesso al pretorio con un albero frondoso a scopo decorativo, che riesce di qualche importanza sotto il rispetto artistico pel motivo che la frappa del fogliame e l'esecuzione tecnica è assolutamente quale vediamo nel bassorilievo dell'Isola Bella colla scena di *Cristo nel giardino degli olivi*. Agostino Busti non avrebbe potuto scegliere una più palese nota personale di raffronto.

La sala del pretorio presenta nello sfondo un portichetto con archi a pieno centro, avente sul pilastro di mezzo una cartella senza iscrizione. Il proconsole Pilato sta seduto in gran pompa nel mezzo del bassorilievo e, protendendo le braccia all'innanzi, sembra interroghi sull'esser suo il Cristo accusato che gli sta di contro, ritto in piedi, su una specie di soppalco.

Mancano le teste sì di Pilato che del Cristo, e decapitato è pure un personaggio posto fra il Cristo e Pilato, dietro al quale si leva altra figura d'uomo barbuto che par rincalzi le ragioni del violento accusatore.

Negli altri due bassorilievi minori di Belgioioso, non sono soggetti della passione che forniscono argomento d'ispirazione all'artista. Vediamo nel primo la tipica rappresentazione del defunto, forse il Daniele Birago fondatore della Cappella Birago in San Francesco Grande, genuflesso davanti alla Vergine e ad essa presentato da santa Caterina d'Alessandria, tenente colla destra la palma e la ruota del martirio e da altra figura di santa, mancante di testa, che, secondo gli usi locali, direbbesi santa Lucia.

Tanto al supplicante quanto alla Vergine il tempo tolse le testine, e a quest'ultima fu asportato dai guasti toccati a sì preziose sculture il bambino Gesù che le stava in grembo e di cui scorgonsi le tracce sulle vesti dei punti di attacco.

Nel secondo bassorilievo effigiò l'artista un'accolta di santi, fra i quali a sinistra i due santi in ispecial venerazione a Milano, di san Sebastiano e san Lorenzo, e a destra tre altri santi, di cui quello nel mezzo del bassorilievo privo del capo, parrebbe essere san Zenone, con libro e palma nella sinistra.

Nella statuetta di santo in spoglie militari a destra, ravviseremmo

parimente san Maffeo e santa Brigida nella figura femminile di sfondo levante le braccia in atto di religioso trasporto, avendosi così in quei tre santi i protettori degli individui di casa Birago edificatori del monumento e in esso ricordati.

Terminata così la serie dei dodici grandi bassorilievi con soggetti della passione e degli altri due minori di Belgioioso, resterebbe ora a far parola degli altri tre riquadri con ornati in stile fiorito e sottostante cornicione (tav. XXXIV) e di altri due riquadri con candelabretti laterali, pezzi tutti che, per essere provenienti al patrio Museo archeologico dalla collezione di Giuseppe Bossi, grande raccoglitore di sculture e massime di quelle con caratteri di Agostino Busti sulla fine del secolo scorso e sul principio del presente, allorchè per l'appunto avvenne la deplorabile dispersione di tante opere d'arte e fra l'altre del Monumento Birago di San Francesco Grande, lasciano fondato argomento a ritenere che siano essi pure ornati di mano del Busti e pertinenti all'anzidetto sarcofago.

Ciò tanto più, inquantochè dalla descrizione di quel monumento lasciataci dal Vasari, che lo vide ed ammirò nel 1556, sappiamo che oltre l'arca e le statue, di meravigliosa fattura, eranvi altresì molte sculture piccole (i bassorilievi) ed altri bellissimi ornamenti, ai quali la nostra mente ne fa ravvisare non lontano dal vero potessero appartenere quei riquadri scultorii di elegantissima fattura.

E poichè il Vasari attesta altresì recisamente che il monumento dei Birago in San Francesco Grande aveva *sei* statue grandi, e accanto al basamento che è sicuramente quello dell'arca Birago nella villa di Castellazzo vi è altresì una statua della Fede (tav. XXXV) nello stile manifesto del Busti, ma che per le dimensioni sue mal s'accorda colle altre di Virtù rimasteci del sarcofago a Gastone di Foix, vedranno gli intelligenti se non sia il caso di appurare se al monumento dei Birago non appartenesse per l'appunto quella statua della Fede, sicchè non mancherebbero in tal caso al suo completamento che le due statue minori della Speranza e della Carità. (1)

Panneggiata egregiamente con molte pieghe in senso orizzontale a guisa della Madonna con bambino di casa Taccioli-Litta-Modignani, quella statua, di centimetri 90 d'altezza, si fa tosto notare per la nobiltà e dignità del portamento e la bellezza dei lineamenti. Regolari e di grande finezza sono i tratti del viso, di un bel ovale, con naso retto,

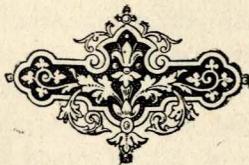
---

(1) Questo numero ternario era assai gradito al Busti, e infatti, oltre le tre Grazie colle faci rovesciate, vediamo nel monumento suo a Lancino Curzio sovrastare le tre personificazioni della *Verità*, ignuda ed alata al disopra e della *Fama* colla tuba e della *Gloria* colla palma, ai fianchi e più in basso. Tre sono pure le nicchie e i personaggi che adornano la parte centrale del monumento Caracciolo nella cattedrale.

bocca semiaperta da cui traspaiono le estremità dei denti e fronte piana incorniciata da capelli ondulati sostenenti una specie di diadema e terminanti ai due lati in ricciolini accurati che scendono lungo le gote.

Nella riunione poi sul davanti del collo di due ciocche ondulate di capelli, a foggia di due artistici serpentelli, artificio che il Busti usò anche nelle statue minori di Virtù del Monumento a Gastone di Foix, ravvisiamo in tutto il suo sapore il garbo dell'arte del Rinascimento, e ciò ne fa risovvenire al pensiero il bel ritratto del Pollaiuolo di Simonetta Vespucci col serpe al collo.

Portando detta statua nella mano destra un'elsa di spada con grosso pomo e codulo forte, terminante a foggia di croce, ed essendo severamente drappeggiata, si rivela essa come una delle tre Virtù teologiche, ed anzi per la prima e più dignitosa di esse, la Fede, e notisi che le dimensioni in altezza di centimetri 90 sono superiori d'assai a quelle di centimetri 60 della vicina statua di Virtù, parimenti del museo di Castellazzo e riprodotta nella tav. XXXV e delle altre statuette consimili predisposte dal Busti pel monumento a Gastone di Foix, fra cui la Forza, la Temperanza e la Carità, quest'ultima ricordante in più ridotte proporzioni la Madonna col Bambino del monumento Birago.







## LA RICOSTITUZIONE DEL MONUMENTO

---

**F**IN da quando vennero pubblicate le diverse monografie intorno ai dispersi resti del monumento Birago, era stato manifestato nei giornali d'arte, e fra di essi nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* e nella *Nuova Antologia*, il desiderio che di quella sepoltura venisse pubblicato uno schizzo grafico che permettesse di rendersi conto, almeno approssimativamente, dell'insieme del monumento.

E poichè il materiale che costituiva quel prezioso sarcofago poteva dirsi rinvenuto tutto quanto fino dal 1893, si presentava infatti per sè giustificata quella dimanda, e un primo studio di ricostituzione nelle sue linee generali veniva quindi pubblicato nel fascicolo 6.º, anno VI, dell'« Archivio storico dell'Arte ».

Mancano, è bensì vero, in questo studio preliminare le misure diverse dei vari pezzi, benchè le principali di esse siano state raccolte durante la riproduzione dei vari frammenti colla fotografia, a cura del valente e diligentissimo pittore Romeo Ferrario, e certo sarà colla scorta di tali indicazioni che si potrà venire a conclusioni più accertate; ma, a complemento di quanto si è fin qui detto, riuscirà gradito anche lo schizzo preliminare di ricomposizione pubblicatosi nel dicembre 1893 (tav. XXXVI).

E, innanzi tutto, facendo precedere un breve inventario del materiale artistico pertinente allo scomparso sarcofago Birago, pur senza la specificata indicazione per cadaun pezzo delle precise dimensioni e misure, abbiamo di esso:

*La Vergine col Bambino*, con piedestallo a fiorami adorno sulla fronte della testa di Medusa, della villa Taccioli-Litta-Modignani.

*La statua di San Giovanni*, che sormonta oggidì i resti del monumento Birago nella cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella.

*La statua di San Gerolamo*, posta ora su apposito piedestallo di fianco ai resti del monumento Birago all'Isola Bella.

*L'arca od urna funebre*, con fregi ad altorilievo di aquile reggenti encarpi o festoni di fiori e di frutta, nella cappella gentilizia Borromeo.

*Basamento anteriore*, da adattarsi al masso rettangolare di maggiori proporzioni su cui poggiavano le zampe di leone sorreggenti l'urna. Tale basamento va adorno di un fregio ad aquilotti e festoni analogo a quello dell'arca, e trovasi oggidì depositato nel museo della villa Sormani-Busca di Castellazzo.

*Puttini alati su modiglioni*, ora all'Isola Bella, fiancheggianti pilastri collo stemma già Birago ed ora Borromeo, e la lapide funeraria del Monumento già riprodotta più sopra, ed ora perduta.

*Cinque bassorilievi*, coi soggetti di:

Gesù nell'orto degli olivi;  
Gesù davanti a Caifas;  
Gesù dileggiato alla colonna;  
Cristo che incontra le pie donne;  
La Crocifissione,

ora all'Isola Bella, e dell'altezza tutti di circa centimetri 50.

*Quattro bassorilievi*, coi soggetti di:

Gesù incoronato di spine;  
Gesù presentato al popolo;  
Gesù che cade sotto la croce;  
Gesù spogliato delle vesti,

dell'altezza di centimetri 39, ed ora nella Biblioteca Ambrosiana.

*Tre bassorilievi*, coi soggetti di:

Gesù dinanzi a Pilato;  
Il defunto presentato alla Vergine col divino Infante in braccio;  
I santi Sebastiano, Lorenzo, santa Caterina, ecc.,

oggidì nella Cappella gentilizia del castello di Belgioioso.

Tutti questi bassorilievi sono delle dimensioni di centimetri 39 di altezza.

*Un bassorilievo*, con candelabretti laterali, col soggetto di:

Pilato che si lava le mani,

ora nel museo della Certosa di Pavia.

È dell'altezza di centimetri 39.

*Un bassorilievo*, con candelabretti laterali, col soggetto :

La Flagellazione,

dell'altezza di centimetri 39, ora nel patrio Museo archeologico.

Da ultimo, fra i pezzi dubbiosi notansi una statua della Fede, dell'altezza di centimetri 90, ora nel Museo di Castellazzo presso Bollate, e alcuni frammenti di una cornice e specchi marmorei con fregi nel patrio Museo archeologico.

Rilevasi da questo inventario, che abbiamo qui brevemente riassunto, come la parte più complessa del disperso monumento Birago, e che risulta altresì maggiormente sussidiata da documenti per aver fatto parte di quel mausoleo, è pur sempre quella che rimane raccolta nel lato destro della Cappella gentilizia Borromeo all'Isola Bella, costituita da uno stilobate di recente fattura, su cui stanno cinque bassorilievi con pilastri laterali portanti su fettucce arcuate puttini alati, l'arca funebre e la statua di San Giovanni che la sormonta. A questi pezzi fu di recente avvicinato, assai opportunamente, dall'illustrissimo signor conte Giberto, il simulacro di San Gerolamo che stava da tempo in altro dei locali a terreno del palazzo.

Ora, di questa attuale disposizione dei frammenti del sarcofago Birago all'Isola Bella, fa d'uopo ad ogni modo tener conto, nell'ipotetica ricostruzione di quel monumento, per quanto appaia tosto allo sguardo come alla statua della Vergine col Bambino sia stata sostituita nel posto di mezzo al disopra dell'urna quella di San Giovanni Battista, e siano i due pilastri, coi putti alati e cogli stemmi Borromeo sostituiti a quelli Birago, stati aggiunti ai tre bassorilievi di fronte, anziché alla lapide coll'iscrizione Birago, come era originariamente dall'attestazione lasciata al riguardo dal notaio Testorio nell'aprile dell'anno 1770.

Per quanto siano corse infatti parecchie diecine d'anni dal trasporto dei resti del monumento Birago all'Isola Bella alla sua collocazione nella Cappella gentilizia costrutta dal Zanoja, fa d'uopo ritenere con molta ragionevolezza che i pezzi siano stati colà riuniti nell'approssimativa disposizione ch'essi avevano nella camera o piccolo locale presso la Cappella Borromeo in San Francesco Grande di Milano, disposizione

che non si sarà, alla sua volta, molto scostata da quella che aveva in origine il monumento nella cappella di San Liborio, prima della caduta delle volte della chiesa nel 1688, o, innanzi la data del 1606, nella sesta cappella a sinistra del tempio.

Ciò pertanto ne dice innanzi tutto che il monumento Birago non doveva essere isolato, come quello di Gastone di Foix, ma trovarsi addossato ad una delle pareti della Cappella dei Birago, e la stessa dizione usata del Vasari, che vide quel monumento in posto nella primitiva cappella della Passione, l'anno 1556: « Fece (il Busti) anche un'altra sepoltura che è finita e murata in San Francesco, fatta ai Biraghi », conferma pienamente quella supposizione.

Sappiamo poi, da una notizia data dall'Amati nel suo Dizionario, e che collima colle poche linee di descrizione di quel sarcofago lascia teci dal Torre, che il monumento Birago di San Francesco Grande era disposto a guisa di piramide, e dobbiamo quindi arguire che una sola statua, e cioè la Regina dei Cieli, al dir del Torre, sormontasse la cassa od urna; e le altre due di San Giovanni e San Gerolamo si disponessero ai lati più in basso in modo da dare al mausoleo l'accennata forma piramidale.

Ora, questa statua terminale di Madonna col Bambino manca fra i resti del sarcofago Birago all'Isola Bella, locchè si accorda del resto colle notizie lasciateci dal notaio Testorio nel 1770, che cioè, nel locale attiguo alla Cappella Borromeo in San Francesco Grande non v'era quella statua della Vergine col Bambino, ma stavano solo le due statue di San Giovanni e San Gerolamo coi pilastri laterali; e già vedemmo come e per qual motivo presumibilmente si trovi oggidì nella Cappella della villa Taccioni Litta Modignani di Varese.

Il fatto però che, nella collocazione in posto all'Isola Bella dei resti del monumento Birago, fu una di quelle due statue, e precisamente quella di San Giovanni, messa al sommo dell'arca funebre, ne induce a ritenere che il coperchio fosse disposto in modo appunto da ricevere superiormente una statua col suo piedestallo.

E notisi, come già s'è osservato, che il basamento del coperchio, di ben 55 centimetri, par fatto apposta per ricevere precisamente il basamento trapezoidale della Madonna del Busti di Varese, mentre riesce invece troppo grande pei piedestalli di soli 35 centimetri di larghezza delle due statue minori.

Quanto all'urna, di cui s'è discorso a lungo sotto il rispetto artistico, poggia essa oggidì all'Isola Bella direttamente sullo stilobate costituito dai cinque bassorilievi della Crocifissione, rinfiancati agli angoli dai pilastri coi putti alati; ma, originariamente, due altri piani dovevano trovarsi frapposti fra l'urna e i bassorilievi, e cioè il pezzo di

basamento anteriore, oggidì a Castellazzo, appoggiantesi al masso rettangolare di maggiori dimensioni su cui più propriamente poggiava l'urna, e la lastra longitudinale, coll'iscrizione del monumento, ai cui lati parrebbe, dai dati del notaio Testorio, stessero un giorno i pilastri coi putti sulle fettucce arcuate.

Benchè il notaio testè citato non ci abbia tramandato le dimensioni della lapide, limitandosi a trascriverne accuratamente l'epigrafe, l'altezza sua verrebbe ad essere quella stessa di centimetri 50 che hanno i pilastri laterali e la larghezza corrispondente a quella del basamento con festoni ed aquillette di Castellazzo.

La fascia di bassorilievi, con soggetti della Crocifissione, che correva al disotto della lapide, possiamo ritenere con ogni ragione fosse quale figura precisamente oggidì sotto l'urna Birago all'Isola Bella, tenendo solo conto che, dovendo i pilastri coi putti alati esser posti di fianco alla lapide, è a presumersi siano andati perduti gli originari pilastri angolari, sostituiti egregiamente del resto, per le eguali condizioni d'altezza, da quelli testè citati già fiancheggianti la lapide.

Con questo piano di bassorilievi scultorii viene ad essere compiuta la parte superiore del monumento Birago, e ne rimane ora a vedere come poteva essere disposta la parte comprendente il basamento colle restanti sculture della Passione e le due statue di San Giovanni e San Gerolamo, pur arguendo in qual altro luogo avrebbero dovuto trovarsi le altre tre statue citate dal Vasari e di cui una sola potrebbe dubitativamente ravvisarsi nella statua della Fede di Castellazzo.

Ora, le due statue grandi di San Giovanni e San Gerolamo, non potevano nel monumento trovare posto, stante altresì la citata forma piramidale, che sui fianchi del grande basamento o stilobate inferiore, decorati dei bassorilievi della Crocifissione e sporgenti alquanto a guisa di due ale rettangolari, rientranti poi nella linea posteriore verso il muro.

Era su quelle due sporgenze che sorgevano le statue di San Giovanni a sinistra dell'osservatore e di San Gerolamo a destra, e che con quelle due specie di contrafforti terminasse il basamento lateralmente, risulterebbe comprovato dalla circostanza che i due bassorilievi della *Flagellazione* (ora nel Museo archeologico) e di Cristo dinanzi a Pilato (oggi nel piccolo Museo della Certosa di Pavia) offrono candelabretti ornamentali, con indizi di una prosecuzione di cornice anche nel lato posteriore, non sai se per altri bassorilievi o meglio per mera continuazione di quella linea senza ornati di sorta che riescivano colà invisibili a chi contemplasse il monumento anche dai lati.

E, poichè i candelabretti di quei due bassorilievi terminali sono in tutto simili a quelli che separano i due gruppi di bassorilievi binati,

con scene della Passione, esistenti nella Biblioteca Ambrosiana, ed eguale è pure l'altezza di centimetri 39 di tutti questi bassorilievi, e così pure, con qualche differenza nella cornice, di quello colla scena di Cristo dinanzi a Pilato, ora a Belgioioso, tutto ne induce a stabilire che quest'ultimo bassorilievo formava forse la parte di mezzo coi due piccoli bassorilievi laterali del Defunto presentato alla Vergine e d'una accolta di Santi, e gli altri bassorilievi dell'Ambrosiana venivano a disporsi ai lati.

Si avrebbero in tal modo, a sinistra il blocco di metri 1,16 di lunghezza, coi due bassorilievi di *Cristo deriso* e dell'*Ecce homo*, e a destra l'altro blocco marmoreo, delle eguali dimensioni, coi bassorilievi di Gesù condotto al Calvario e di Gesù spogliato della veste per essere crocifisso, ora all'Ambrosiana.

Una ricca e sporgente cornice è presumibile separasse questo basamento dalla parte superiore già descritta del sarcofago Birago, e di questa non abbiamo tracce di sorta nei resti dell'Isola Bella od altrove, se pure non vogliasi ravvisare qualche frammento suo nella cornice con aquillette, fregi e perline che vedesi nel Museo archeologico sotto il N. 4 e che pervenne dalle collezioni del pittore Giuseppe Bossi che, come sappiamo, s'era peculiarmente prefisso di raccogliere tutto quanto concernesse opere scultorie nello stile del Busti.

Quanto ai due bassorilievi minori, colle scene del defunto presentato alla Vergine e di un'accolta di santi, ora a Belgioioso, poichè hanno quei bassorilievi l'altezza essi pure di cent. 39, può supporre venissero posti ai lati del sarcofago dopo i bassorilievi delle rinfiancature coi candelabretti laterali, se pure non si trovavano invece con maggior fondamento come ora a Belgioioso, di fianco al bassorilievo centrale colla scena di Cristo nel Pretorio dinanzi a Pilato.

Ritenuta da ultimo l'asserzione del Vasari che sei, e non tre sole, fossero le statue del mausoleo dei Birago, pur ritenendo mancanti le altre due collocheremmo in basso e nel mezzo la statua di 90 centimetri della Fede, ascritta dubitativamente a quel sarcofago ed oggidi a Castellazzo.





## RIEPILOGO

---

*Dispersa coegere.*  
SAUVAGEOT.

Bisogna profittare molto delle cose ritrovate e sforzarsi di indagare quanto si è trascurato.

ARISTOTELE.



QUESTE sono nelle linee generali ed allo stato attuale di quanto venne in luce sin qui del distrutto monumento Birago di San Francesco Grande, le conclusioni cui si può ragionevolmente addivenire per una ipotetica ricostruzione di quel prezioso sarcofago.

Certo, non si è potuto rispondere a tutte le obiezioni e molti dubbii rimangono ancora specialmente per quel che concerne l'originaria composizione del sarcofago; ma non ci piacerebbe di essere annoverati nella categoria di quegli *Omniscii*, citati con biasimo dal cardinal Federico Borromeo in quel libretto, pieno di senno ed acume, che è la sua « *Pallas compta* » del 1617, laddove dice che costoro *putant sibi turpe et ignominiosum ad omnia non posse respondere*.

Non rimane poi esclusa la probabilità che in progresso di tempo, maggiori dati possano venirci forniti da antiche carte e documenti se non da qualche delineazione grafica di quel sepolcreto (1), ma, comunque

---

(1) Si sono consultati all'uopo senza risultato perfino i vecchi corali della chiesa di San Francesco Grande, ora nella biblioteca Braidense.

sia, le statue ed i frammenti marmorei fortunatamente rimastici del monumento Birago sono di troppa importanza in arte perchè non si tenti fin d'ora un'opera di ricostituzione, che dia modo di contemplare riunite in un tutto le varie parti rimasteci di sì vago sarcofago.

È quanto venne operato recentemente, con unanime plauso, per l'altare donatelliano di Padova, benchè, come osservava il suo illustre ricompositore ing. comm. Camillo Boito, non esistesse di quell'opera alcun valido documento all'uopo, non uno schizzaccio qualunque da cui trar luce opportuna.

Pel monumento dei Birago di San Francesco Grande, correrà certo molto tempo prima che ciò avvenga, nè forse la cosa sarà mai possibile attesa la dispersione del monumento in luoghi diversi e sotto disparati proprietari, ma la ricomposizione teorica si impone pur sempre, e sotto il rispetto artistico già raggiungerebbe gran parte dello scopo suo ove venisse tentata almeno col mezzo di calchi in gesso, quali vennero predisposti, anni or sono, pel monumento a Gastone di Foix.

E poichè di quest'ultimo monumento già ebbe a far luogo ad una ricomposizione approssimativa in gesso il Kensington Museum di Londra, e studi sono ora in corso per una ricostituzione consimile di quel sarcofago allorchè i singoli gessi verranno trasportati nei locali del nuovo Museo artistico-archeologico nel restaurato castello di P. Giovia, ognun vede di per sè di quale pregevole ed imponente opera d'arte si arricchirebbe senz'altro quel Museo, ove si facesse altrettanto pel mausoleo Birago, raccogliendone i calchi e collocandoli ad un dipresso quali potevano essere i pezzi originali nel tempio di San Francesco Grande.

E l'opportunità di simile provvedimento si ravvisa tosto, quand'anche per condurlo a fine si dovesse ricorrere a qualche sacrificio pecuniario, allorchè si consideri che con quella ricostituzione, più che non coll'altra del sepolcreto a Gastone di Foix, si verrà ad erigere in Milano al suo più valente ed insigne artefice del Risorgimento quale fu Agostino Busti detto il Bambaja, una vera ed imperitura corona di gloria.

Quelle due tombe, di cui l'una già gode di tanta celebrità e l'altra le va superiore ancora in garbo e bellezza, costituirebbero da sole, pur riprodotte meramente coi calchi, la maggior attrattiva del nascente Museo, quale niun'altra città saprebbe offrire di consimile.

E, per vero, dacchè per un concorso di fortunate circostanze, lo studio iconografico ed artistico del sarcofago Birago di San Francesco Grande potè avere ora il sussidio di opportune tavole eliotipiche, non è chi non veda quanto si avvantaggi l'opera di Agostino Busti detto il Bambaja, anche in confronto dell'opera marmorea per cui acquistò maggior fama, del sarcofago, cioè, al giovine capitano ed eroe francese Gastone di Foix.

La riunione per tanto dei gessi tutti di sì cospicua opera d'arte, la quale già ebbe luogo riferibilmente ai marmi del mausoleo di Santa Marta, essi pure qua e là sperperati, dovrebbe costituire ben degna meta di chi è preposto fra di noi alla conservazione dei patrii monumenti, ed offrirebbe modo al Governo nazionale di accrescere con lieve spesa, il patrimonio artistico già grande che è giustamente gloria e vanto d'Italia.

Quanto poi alla ricomposizione presumibile del monumento ideata ora appena nelle sue linee generali, verrebbe d'assai agevolata dai nuovi studi cui darebbe luogo la riunione dei vari calchi del monumento, e riescirebbe ad ogni modo più facile di quella pel sarcofago a Gastone di Foix, il quale, per vero dire, non fu mai ultimato come quello dei Birago.

Che se Roma andò ultimamente orgogliosa a ragione per la ricostruzione del monumento funerario al cardinale Forteguerri, di Mino da Fiesole, nella basilica di Santa Cecilia, e già si prepara ad altre ricostituzioni di tesori artistici, quali l'altare di Santa Maria Maggiore, il ciborio di San Marco, il monumento di Paolo II e l'altare di Sisto IV, Milano non rimarrebbe certo delusa nei suoi sacrifici ove, raccogliendo i calchi e iniziando gli studi ed accordi occorrenti, desse luogo alla ricomposizione del disperso monumento Birago, l'opera più complessa e perfetta che sia stata condotta a fine da Agostino Busti, e superiore di pregio allo stesso monumento più noto a Gastone duca di Nemours, benchè sin qui affatto sconosciuta e giudicata irreparabilmente perduta per l'arte italiana.

DIEGO SANT'AMBROGIO.



