



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Storia delle arti  
e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea  
in Storia dell'arte medievale

**La visione della Loggia dei Cavalieri  
attraverso le fonti trevigiane, 1546-1911**

**Relatore**

Ch. prof. Stefano Riccioni

**Correlatori**

Ch. prof. Fabrizio Lollini

Ch. prof.ssa Valentina Sapienza

**Laureando**

Giacomo Confortin

Matricola: 881890

**Anno accademico**

2020-2021

In memoria di M.C.  
*Signor, par plasé, ciolimi.*

Chi vuole «vedere» vada al cinema.  
(MAX WEBER, *Sociologia delle religioni*).

[E]t la forme de son visage; de l'intérieur il est  
comme ça, et quand je le regard il est comme ça.  
(JEAN-LUC GODARD, *Le Petit soldat*, par la voix de MICHEL SUBOR).

Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.  
(JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Faust I*).

## INDICE.

Abstract.	3
Ringraziamenti.	4
<b>I.</b> INTRODUZIONE: <i>MYTHENSCHAU</i> .	5
<b>II.</b> 1546-1803: I NOBILI DI <i>TAURISIUM</i> .	11
<b>1.</b> Per un metodo di visione dei miti nelle fonti trevigiane antiche.	12
<b>1.</b> La «blaue Blume» di Muratori: politica delle origini. — <b>2.</b> Alberico dal Cinque- al Settecento: una pittura d'infamia per Verci? — <b>3.</b> «HAC IN ARCA»: l'Anonimo trevigiano per il beato Parisio. — <b>4.</b> La prima «storia per immagini»: Pietro da Baone per il beato Arrigo.	
<b>2.</b> Con i cronisti: Osiride e Ezzelino.	26
<b>1.</b> 1194: il primato di Malimpensa e la sua invenzione. — <b>2.</b> <i>L'urbs picta</i> che sale: funzioni degli ornati medievali nelle cronache. — <b>3.</b> La tirannia della data e la nobiltà dei difensori. — <b>4.</b> «MEMOR ESTO» la Loggia dei Cavalieri: Osiride fondatore di Treviso. — <b>5.</b> Quali immagini per i «portici pubblici»? Prima della Loggia del Minor consiglio.	
<b>3.</b> Con gli eruditi: epigrafi, ecfraresi e falsi.	47
<b>1.</b> Burchelati fra gli <i>Epitaffi</i> e gli <i>Sconci</i> : le armi del popolo, il centro dell'urbe e la regina Iside. — <b>2.</b> Quali immagini per i «portici pubblici»? Prima di Annio da Viterbo (e del <i>Polifilo</i> ). — <b>3.</b> Confronti per Simone Locatelli.	
<b>III.</b> 1894-1911: TREVISO <i>JOYEUSE</i> E ORNATISTA.	66
<b>1.</b> Alcuni fatti (visuali) di critica, acquisto e restauro entro il 1911.	67
<b>2.</b> Dalle facciate l'industria: Bailo, Boito e Melani.	73
<b>1.</b> Gli acquerelli di Enrico Nono (1894). — <b>2.</b> Il progetto per il chiostro del Museo trivigiano (1885). — <b>3.</b> La Corte d'amore all'Esposizione internazionale di Roma del 1911.	
<b>IV.</b> CONCLUSIONI: «SI VEDE».	83

APPARATI.	86
Sigle generali. — Opere di consultazione a stampa.	
1. Appendici documentarie.	89
Elenco. — Appendici 1-14.	
2. Bibliografia.	127
Manoscritti: <i>Storiografia. — Erudizione.</i>	
Fonti edite: <i>Statuti. — Storiografia. — Erudizione. — Letteratura. — Giornali.</i>	
Studi.	
3. Sitografia.	154
4. Illustrazioni.	155
Elenco. — Tavole 1-15.	

## ABSTRACT.

Questa tesi studia la ricezione della Loggia dei Cavalieri di Treviso nella cultura locale fra il 1546 e il 1911. Trae avvio dalla considerazione che le pitture del celebre monumento – eretto in muratura e decorato *ante* 1277, quindi nuovamente *ante* 1314 – sono prive tuttora di uno studio esaustivo. Tuttavia, il rinvenimento di nuove menzioni della Loggia nelle cronache municipali e l'esame di fonti diverse – trattati eruditi, opere letterarie, acquerelli documentari, fotografie storiche, articoli di giornale, corrispondenze e atti d'ufficio – hanno aperto a un'interpretazione dell'esperienza visuale del monumento medievale, quindi al riconoscimento di due nuclei mitici formulati attorno alla Loggia. Il primo mito riguardò l'auto-rappresentazione dei *militēs* cittadini contro lo sfondo dell'antica tirannide di Ezzelino Da Romano, e raccolse un'invenzione delle *Antiquitates* di Annio da Viterbo all'interno del secolare fenomeno di nobilitazione delle origini civiche. Il secondo, «ornatista» e museografico, ha permesso di riconsiderare il lascito dell'abate Luigi Bailo.

Parole chiave: Loggia dei Cavalieri; Treviso *urbs picta*; cronache municipali; Museo trivigiano; Visual Culture.

## RINGRAZIAMENTI.

Il più grande ringraziamento va a mia madre e mio padre, e tutti i miei genitori. E ad Agnese.  
E a tutti gli amici che in questo momento mi avranno chiesto se ho finito la tesi.

## I.

### INTRODUZIONE:

#### *MYTHENSCHAU.*

La Loggia dei Cavalieri di Treviso (**Fig. 24**) è il monumento medievale che si erge tutt'oggi dove lo ricordava Bartolomeo Burchelati nel 1583: «ad medium designatus» della città di Treviso<sup>1</sup>: nel Croce di via (**Fig. 2**), in cui l'antico cardo massimo, disteso tra il Duomo e il Palazzo, incrociava il tratto urbano della Strada regia. Lungo di essa, nel 1164, Federico Barbarossa aveva concesso ai Trevigiani di «porticus edificare et perpetuo possidere»<sup>2</sup>. La Loggia si presenta come un vasto padiglione in muratura, un singolo corpo di fabbrica di pianta trapezoidale, aperto sui tre lati nord-est, sud-est e sud-ovest nella fuga di cinque archi a sesto pieno, che sorgono su ogni lato da un basso parapetto e colonnine squadrate in pietra viva; la colonna mediana, la complessa carpenteria lignea e la teoria dei modiglioni interni ed esterni portano il peso del tetto sporgente sulla strada.

La prima attestazione rinvenuta della «frascata que est ante ecclesiam Sancti Michaelis» data al 1270<sup>3</sup>, quando una loggia di materiali effimeri doveva insistere sul medesimo sedime di quella attuale – «HOC OPUS» – riedificata «TEMPORE NOBILI[S DOM(I)]NI ANDR[E]E DE DO[M(I)]NO IA[CO]BO DE PERUSIA»<sup>4</sup>, durante la podesteria del 1276-1277. In quel tempo Treviso si reggeva nuovamente nel regime popolare, conclusa la signoria di Alberico Da Romano (1239-1259). Parimenti, fu al termine della successiva signoria dei Da Camino (dal 1283), con la morte di Rizzardo nel 1312<sup>5</sup>, che il Comune si diede quegli Statuti nelle cui *Aditiones* del 1314, nella rubrica sull'abbattimento delle case adiacenti alla Loggia dei Cavalieri, questa è definita la «maxima pars pulchritudinis civitatis Tervisii». Infatti, «per ante distenditur via regalis per quam incedunt quasi omnes gentes forenses»<sup>6</sup>. Nel punto di massima esposizione urbana si stagliava così il ritrovo esclusivo dei *militēs*, al quale il Popolo non aveva accesso né diritto a una visione organica.

<sup>1</sup> BURCHELATUS 1583, 262.

<sup>2</sup> MGH, DD F. I, 1158-1167, n. 444, 244.

<sup>3</sup> Cit. in CAGNIN 2004, 121.

<sup>4</sup> Trascr. dell'epigrafe di facciata di SARTORI 2004, 289; ho omesso il «FACTUM EST» tra i due *excerpta* e aggiunto lo scioglimento delle abbreviazioni delle *I*.

<sup>5</sup> Su queste fasi della storia comunale di Treviso, vd. VARANINI 1991(a), *ad indicem* e VARANINI 1991(b); cfr. più di recente VARANINI 2013, *ad indicem*.

<sup>6</sup> *Statuti* (BETTO), 2, *Aditiones* 1314, § 18, 588-589.

Negli Statuti la causa della massima bellezza della Loggia dei Cavalieri era, certo, la sua seconda e integrale decorazione pittorica. Oggi possiamo apprezzarla, insieme ai più antichi affreschi spettanti agli anni della rifondazione, solo in piccola parte sulle pareti e sugli apparati lignei. Mentre i celebri acquerelli raccolti dall'abate Luigi Bailo nell'*Iconografia trevigiana*, a partire dal 1882, di inestimabile valore documentale<sup>7</sup>, non risolvono per sé talune ambiguità nella descrizione dei motivi testimoniati e nella distribuzione di questi in seno alla doppia opposizione tra intonaci interni-esterni e due-trecenteschi. Il catalogo delle pitture che decorano il monumento comprende tra gli altri<sup>8</sup>: gli stemmi del Collegio militare; la fascia che perimetra le fronti stradali con una sfilata di cavalieri al galoppo; gli animali affrontati sulle due facce di ciascun modiglione del cornicione e delle travature; le scene di caccia e inseguimento con un grande lupo rosso, la sequenza erotica e il trattenimento musicale di un re; gli uomini in armi stanti di fuori e duellanti sui pennacchi all'interno; e dovunque, sugli estradossi e le armille degli archi, dei variatissimi fregi vegetali e geometrici. Laddove il punto focale di entrambe le imprese pittoriche è il ciclo istoriato di cui ancora oggi, entrando sotto la Loggia e levando lo sguardo, si vede un approdo di navi e un assalto a un castello: ovvero i frammenti di una Guerra di Troia affrescata nel primo Trecento.

La visione che i nobili trevigiani ebbero delle immagini eseguite all'interno del proprio monumento identitario non giunse a durare lo spazio di un secolo. Nel 1389 la sede del Collegio fu trasferita a Ca' dei Ricchi; forse già prima del 1428 la sede originaria fu data in affitto e prese a servire da magazzino, ed entro il 1475 i suoi quindici archi vennero «obturat[i]»<sup>9</sup>. A partire da quell'intervento sulle facciate della Loggia e fino ai giorni nostri, le date della sua fortuna critica e conservativa scorrono rapidamente, coagulandosi intorno agli eventi di maggiore impatto visuale. La riscoperta dei dipinti troiani del 1894. Il primo restauro strutturale iniziato nel 1911. Il bombardamento alleato del 1944 e la ricostruzione della fronte nord-est<sup>10</sup>. Il secondo restauro che mise in luce nel 2001 i dipinti superstiti<sup>11</sup>. Infine, nel 2017, la pubblicazione del catalogo a stampa e in rete di *Treviso urbs picta* (**Fig. 3**) per le cure della Fondazione Benetton Studi e Ricerche<sup>12</sup>.

Il mio ingresso nel problema storico-artistico della Loggia dei Cavalieri è avvenuto per il tramite di una scheda del catalogo della mostra sugli *Ezzelini*, relativa non al monumento, ma ad un suo modellino in legno dipinto conservato presso i Musei civici di Treviso<sup>13</sup>. L'aneddoto merita

<sup>7</sup> BCTv, *RIT*, sezione B (nn. 1-57). Cfr. MARCONATO 2009.

<sup>8</sup> Vd. COLETTI 1935, n. 10, 32-36.

<sup>9</sup> Vd. CASTRUSINI 1990, 144-173: cit. a pp. 145-146 (contratto a Domenico di Biagio Segato e Giacomo del fu Giacomo di Belluno) e 158-159 (contratto a Nicolò de Medolo).

<sup>10</sup> Vd. *infra* la III parte.

<sup>11</sup> Realizzato da AR Arte e restauro s.r.l., sede di Padova, tutt'oggi al lavoro sulle pitture esposte di Treviso. La prima testimonianza critica del restauro moderno della Loggia si trova in BELLIENI 2004, 48-49.

<sup>12</sup> *TUP* (nella *Sitografia*); RISCICA, VOLTAREL 2017.

<sup>13</sup> CAT. BASSANO DEL GRAPPA 2001-2002, n. III.2.3 (VALENZANO).

un posto nell'*Introduzione* perché palesa una certa difficoltà attuale – nei limiti esemplari dell'esperienza di chi scrive – a vedere in modo spontaneo questi affreschi cavallereschi nonostante la loro esposizione urbana. Ritengo che tale difficoltà si rispecchi nella fortuna critica sulla decorazione del più importante monumento medievale di Treviso, uno dei più importanti dell'Italia comunale. Infatti, sebbene la Loggia sia stata fatta oggetto di un gran numero di menzioni in letteratura, si può affermare legittimamente che lo *status quaestionis* delle sue pitture sia fermo a un imperfetto catalogo iconografico<sup>14</sup>.

Una volta riconosciuta questa condizione storiografica, nella fase iniziale della mia ricerca, ho preso nondimeno la decisione di accantonare *pour l'instant* il problema storico-artistico, e medievistico, della Loggia dei Cavalieri, e di formare un nuovo problema che si può definire *storico-visuale*.

Questa opportunità si è imposta all'attenzione durante la lettura delle fonti locali che tra gli anni 1546 e 1911 recano memoria delle nostre immagini. Lo stesso arco temporale campeggia nel titolo della tesi; esso è delimitato, da una parte, dalla prima menzione della Loggia rinvenuta nelle cronache municipali e, dall'altra parte, dall'allestimento della Sala trevigiana all'Esposizione internazionale di Roma. Seppure tale cronologia non si appoggi a un criterio di coerenza interna (anzi acquista valore nella propria diversità storico-culturale), è qui che convergono gli elementi di

---

<sup>14</sup> Sulla Loggia dei Cavalieri i lavori di maggiore impegno sono le raccolte di fonti diverse: MARCHESAN [1923] 1971, 70-75 (offre i più solidi appoggi documentari medievali, usati con profitto da CECCHINATO 2018); CASTRUSINI 1990 (perlopiù un vasto regesto di documenti otto-novecenteschi); ANSELMINI 2000 (una scadente guida bibliografica e sui restauri, che venne pubblicata appena prima si compisse il solo che riguardò le pitture nel 2001; per essere l'unica pubblicazione con la parvenza di una monografia, è l'unica citata anche in saggi di grande momento come SEXTON 2015, 275, nt. 7); CAGNIN 2004 (le ottime schede d'archivio sul complesso delle logge trevigiane).

Da rileggere anche altre vecchie tesi di laurea di architettura e restauro: SICA 1996; SEVERIN, VENDRAMIN 1998; BAZZO 1999.

Potremmo invece considerare la critica di secondo Novecento sulla Loggia come racchiusa nell'anno 2004: ovvero della terza ed. di BOTTER [1955, 1979] 2004 e del compendio di COZZI 2004 (la quale denunciava la perdurante assenza di uno studio storico-artistico alle pp. 114-115). Si vd.: RAIMONDI COMINESI [1964] 1980; NETTO [1973] 1979, 84 (l'inatteso accanimento sulla basilica romana di cui la Loggia erediterebbe le funzioni e la colonna mediana);

BOZZOLATO 1976, 90; COZZI 1979, 47-48; n. 3, 56-57 (prima voce della studiosa, sostanzialmente riassuntiva di COLETTI 1935 e invariata fino all'ultima replica del 2008); BETTO 1980, 90; PASTORE STOCCHI 1980, 202-203 (l'appunto più intelligente sul ricordo ludico del Bagordo e su Padova antenorea); COZZI 1980, 331; BORTOLATTO 1986, 24; PESCE 1987, 551 (confuta finalmente la tradizione dei Cavalieri Gaudenti); BELLINI 1988, 67; GIBBS 1992, 181 (l'invenzione che il pittore della Loggia fosse Johannes da Vienna nel 1341); FOSSALUZZA 2004, 274-275.

Dopo il 2004, vd. solo: GARGIULO 2007, 355-356; COZZI 2008(a), 22; COZZI 2008(b), 85. Di due mesi fa (aprile 2022) è la presentazione di una nuova rivista, «Fragmenta», che richiama il motto evangelico di Bailo, diretta da Rossella Riscica e Chiara Voltarel. Nel loro notevolissimo libro su *Treviso urbs picta*, purtroppo, la Loggia dei Cavalieri non ha lo spazio che merita e che avrebbe potuto occupare in molteplici misure (e anzi viene acriticamente riproposta la tesi isolata e infondata di Robert Gibbs sul pittore Johannes da Vienna e il 1341: VOLTAREL 2017, 130-131).

La fortuna critica compresa tra CACCIANIGA 12.08.1888 e COLETTI 1935 si legge nelle nt. della III parte, vd. *infra*.

interpretazione più interessanti riguardo all'evoluzione dello sguardo di Treviso sulla Loggia dei Cavalieri.

Per chiarire invece le motivazioni di un taglio tematico abbastanza inusuale, voglio richiamare dai capitoli centrali dell'elaborato una coppia di episodi eloquenti. Il giureconsulto trevigiano Simone Locatelli, in un anno imprecisato della prima metà del Cinquecento, diffuse un trattato erudito in forma dialogica, intitolato *De origine urbis Taurisanae*. La differenza del nome rispetto alla dizione comune *Tarvisanus* dipende dall'autorità di una fonte antica e inventata, che riferiva della venuta in Italia del re Osiride, con al seguito il popolo dei Taurisani, e della sua fondazione di *Taurisium*. Per dare una prova di questi nobili natali, Locatelli affermò nel suo dialogo che all'interno della Loggia dei Cavalieri esisteva un toro dipinto, effigie di Osiride, con l'iscrizione «MEMOR ESTO», ricorda! Una tale invenzione di secondo grado fu resa possibile proprio dall'aspetto della Loggia a quel tempo, murata e inaccessibile allo sguardo della maggior parte dei cittadini<sup>15</sup>. Specularmente, questa visione pubblica tornò ad investire le vere pitture della Loggia nel giorno in cui Luigi Bailo, con il fine di persuadere gli incaricati governativi a salvare il monumento dalla demolizione, fece disporre dai Fratelli Garatti dei grandi specchi in uso ai fotografi per deviare la luce esteriore sopra le merci accatastate nel magazzino, e illuminare le storie troiane. Vedremo fino a che punto l'abate volle servirsi di questo e altri mezzi per divulgare una precisa immagine della Loggia dei Cavalieri.

Per chiarire infine la mia originale proposta di metodo, mi sia concessa una digressione verso un terzo episodio, storiografico, celebre nel campo degli studi culturali applicati al Medioevo<sup>16</sup>. Protagonista ne è lo storico tedesco Ernst Kantorowicz. All'epoca in cui la Loggia dei Cavalieri era stata messa in sicurezza (e dava albergo a dei banchi di frutta e verdura), precisamente nel 1927, Kantorowicz pubblicò nella collana berlinese dei «Blätter für die Kunst» un libro destinato a suscitare forti polemiche, il *Kaiser Friedrich der Zweite*<sup>17</sup>. Si può bene omettere ogni affondo nel merito dell'opera, a patto di denunciare la filiazione dell'autore dal circolo del poeta Stefan George<sup>18</sup>. L'attacco che sferrò il direttore della «Historische Zeitschrift» era diretto al maestro e all'allievo. In breve, Albert Brackmann recensì Kantorowicz accusandolo di avere informato la biografia del «puer Apuliae» di una rovinosa «mytische Schau», ovvero una «visione mitica» che avrebbe dato

---

<sup>15</sup> Vd. *infra* il § II.3.3.

<sup>16</sup> FAVUZZI 2011.

<sup>17</sup> KANTOROWICZ 1927-1931, di cui vedi la prima trad. italiana di KANTOROWICZ [1927, 1939] 1940.

<sup>18</sup> Per descrivere la missione che stava perseguendo in quegli anni nella Repubblica di Weimar, si può fare ricorso alla definizione di «fondamentalismo estetico»: BREUER 1996. Nella propria cerchia, George aveva radunato un numero

disparato di discepoli, iniziati a una sorta di culto della sua figura di *Übermensch* nietzschiano; fedeli di una *Lebensphilosophie* di segno irrazionalista e simbolista; in politica, schierati per la *Konservative Revolution*, critica verso il parlamentarismo weimariano e rivolta a un Pangermanesimo di rievocazione medievale; e, nell'Accademia, contro il nominalismo neokantiano e il Positivismo nelle sue discipline distinte. Laddove in ognuna di quelle coinvolte dalla poetica georgiana si palesava ad evidenza un indirizzo estetico.

corpo a una «*imagination créatrice*» discosta dal «puro ideale positivista della Scienza» («dem reinen positivistischen Wissenschaftsideal»)<sup>19</sup>. Kantorowicz rispose a Brackmann sulla sua stessa rivista, nella terza uscita del 1930, indicando l'esigenza di una speculare «*Mythenschau*», ovvero di una specifica attenzione portata ai miti, che premunisse la storiografia sul Medioevo contro l'assedio positivo del «*réalisme destructeur*»<sup>20</sup>.

Che cos'è la *Mythenschau* e perché può collegarsi al progetto ermeneutico di questa tesi? Non si tratta qui di argomentare sul carattere artistico della storiografia rivendicato da Kantorowicz, sulla sua facoltà di creare delle immagini storiche, delle «*Historisches Bilder*». Dove pongo l'accento è sull'autorevole volontà dell'autore di disporre di tutta la documentazione possibile per ricostruire non soltanto l'oggetto della ricerca, ma anche la visione di questo. Per Kantorowicz è «indispensabile tener conto della percezione che di uomini, fatti ed eventi ebbero i contemporanei e che essi espressero soprattutto in fonti immeritamente cadute in discredito, come cronache, “esercizi di stile, lettere fittizie e persino falsi”, che restitu[iscono] l’“atmosfera del tempo” (*Zeitatmosfera*)»<sup>21</sup>. Ora si può prolungare questa attenzione a un'architettura medievale dipinta? Sarà chiaro a questo punto come vorrei che il mio lavoro ricadesse nel campo critico della *Kulturwissenschaft* e ad un tempo in quello della *Visual Culture*. Piuttosto che richiamare inutili definizioni, peraltro non condivise, di queste due discipline<sup>22</sup>, lascerò che il metodo si manifesti nelle molteplici scoperte documentarie e nelle interpretazioni a cui mi ha condotto.

La domanda che ha indirizzato tutta la ricerca è questa: se fu vista e in che modo la Loggia dei Cavalieri nel tempo della sua vita postuma, in età moderna e contemporanea, quando le pitture cavalleresche non si affacciavano più su una Treviso cavalleresca. Per rispondervi, ho consultato fonti disparate – cronache, trattati eruditi, opere letterarie, disegni documentari, fotografie storiche, articoli di giornale, corrispondenze e atti d'ufficio – che segnalo nelle note e nei quattro apparati in calce al testo<sup>23</sup>.

Quali i risultati? Ritengo che specialmente nelle fonti trevigiane tra il 1546 e il 1911 si riveli la formulazione di due distinti miti moderni sulle pitture della Loggia dei Cavalieri. Essi discesero dalle condizioni materiali della visione del monumento e dalle tecniche con le quali fu esposto nuovamente alla città. La trattazione dei due miti struttura l'indice della tesi in due parti centrali,

---

<sup>19</sup> BRACKMANN 1929, 548.

<sup>20</sup> KANTOROWICZ 1930, 471.

<sup>21</sup> DELLE DONNE 2003, 324 e *passim* per la brillante critica di Kantorowicz e le immagini. Cfr. BELTING 1997.

<sup>22</sup> Conviene ad ogni modo recare tre titoli, diversissimi per *milieu* culturali di appartenenza, che reputo importanti per la mia formazione di

un'opinione su questi ambiti del sapere storico: WIND [1931] 1992; DIDI-HUBERMAN [1990] 2016; ELKINS, FIORENTINI 2021.

<sup>23</sup> Che comprendono le *Appendici documentarie*, la *Bibliografia*, la *Sitografia* e le *Tavole* di illustrazioni. L'elenco dei documenti scolti di cui mi sono avvalso (di numero esiguo rispetto alle altre tipologie di fonti) si ricava dalle note.

ciascuna concernente uno di essi. Dapprima (§ II.1) ho lasciato alcune ulteriori note di metodo sul significato che attribuisco alla «visione dei miti nelle fonti». Quindi ho approcciato la ricca tematica delle leggende sulle origini civiche nel Cinquecento attraverso il discorso svolto nelle cronache di Treviso, che variamente elessero nella Loggia il simbolo di un'antica nobiltà (§§ II.2 e II.3). La terza parte è nutrita di una documentazione altrettanto ricca, analizzata però in modo più corsivo, ponendo degli interrogativi che potranno essere sviluppati da ricerche future. Il mito dell'epoca della riscoperta pittorica della Loggia è di matrice industriale e museografica, ed è riassumibile nella parola *ornatista* che intitola un manuale di decorazione architettonica che giocò (avrebbe giocato) un ruolo importante nel disegno di Bailo sulla Loggia (§ III.2). La terza parte si apre con un capitolo (§ III.1) sui *Fatti* visuali che precedettero le vicende esposte nel seguente.

Non è questo uno studio di storiografia di argomento medievale tra Otto- e Novecento. Ma nemmeno della cronachistica del Cinquecento né dell'erudizione dei secoli seguenti. Il mio scopo iniziale è di scoprire, all'interno delle scritture della storia di Treviso, le apparizioni dell'*urbs picta* (p.es., grande spazio avrà parallelamente la Loggia del Minor consiglio) e i miti che dalle immagini parietali furono generati. Il mio scopo conseguente è di scoprire quale uso pratico fu fatto di queste immagini (p.es., la decorazione di una *period room*) e se vi fu un uso ideologico. Lo scopo finale, tuttavia, ha ambizioni medievistiche, e non medievalistiche. Cioè vorrei giungere a gettare nuova luce, con gli unici specchi storiografici e iconografici che abbiamo, sopra questa stessa pittura medievale. Vorrei osservarla anacronisticamente, nel momento in cui aveva preso a sbiadire sui muri della città e nel suo ricordo, o non era già più visibile, o non era mai esistita eppure ne veniva riferita l'esistenza.

**II.**

1546-1803:

I NOBILI DI *TAURISIUM*.

**II.1.**  
PER UN METODO DI VISIONE DEI MITI  
NELLE FONTI TREVIGIANE ANTICHE.

**II.1.1.**  
LA «BLAUE BLUME» DI MURATORI:  
POLITICA DELLE ORIGINI.

La contesa metodologica sorta a seguito del *Kaiser Friedrich der Zweite*, di cui nel 1927 Ernst Kantorowicz aveva pubblicato il *Textband* nei «Blätter für die Kunst» di Georg Bondi<sup>24</sup>, era destinata a prolungarsi fino alla primavera del 1930, seppure *in absentia* di Albert Brackmann.

Se ora torno a tale contesa è per dotare preliminarmente questa ricerca di una lente metodologica impugnata in un momento decisivo per la fortuna dei problemi interpretativi che intendo qui mettere a sistema. I due problemi, vale a dire, manifesti entrambi nel sottotitolo dell'*Introduzione: Mythenschau*. Il quale assomma la Visione dei Miti nella scrittura attiva, con Kantorowicz, e nella rilettura, secondo il mio fine, della storia medievale.

Non è in ragione di una mera sovrapposizione cronologica – perché realmente Federico II attraversò le premesse culturali su cui venne edificato e dipinto il nostro monumento verso il 1277 – che ho prescelto l'*exemplum* di Kantorowicz. Ma è per la convinzione che la storia degli studi vada raccolta, oltre che per una comprensione dialettica dei suoi risultati, con l'intento di misurare la possibilità di riapplicarne certe proposte: e quelle del biografo di Heidelberg premono sul nostro orizzonte critico. Troppo spesso Aby Warburg, per esempio, è stato citato quale padre putativo della Scienza della cultura, dell'Iconologia e della Tradizione del classico, e dell'odierna tensione umanistica interdisciplinare; salvo poi limitarsi a una citazione superficiale, che si trattiene sopra le pagine che invece recano altre nozioni complesse, quali il testo mediatore, la demarcazione psico-stilistica tra Medioevo e Rinascimento, la (precoce) esigenza di un'attenzione per i prodotti delle cosiddette arti minori<sup>25</sup>, eccetera.

---

<sup>24</sup> Vd. l'*Introduzione*.

<sup>25</sup> Laddove i temi warburghiani si tengono: «Qualora non ci si lasci distogliere, dagli influenti

Per il momento, seguiamo da vicino la nostra guida, il «puer Posnaniae» Kantorowicz, alla Diciassettesima assemblea degli storici tedeschi, svoltasi nel 1930, dal 22 al 26 aprile, nell'Auditorium dell'Università di Halle an der Saale. Qui non fu presente Albert Brackmann, ma il suo contendente elevò l'idea illustrata nella «Historische Zeitschrift» a un nuovo piano programmatico<sup>26</sup>.

Il titolo dell'intervento di Kantorowicz, pubblicato in sede critica solo nel 1994<sup>27</sup>, è *Limiti, possibilità e compiti della rappresentazione della storia medievale* (*Grenzen, Möglichkeiten und Aufgaben der Darstellung mittelalterlicher Geschichte*). Ma sarebbe anche potuto essere, più semplicemente: *Sanctus amor patriae dat animum*, ovvero le parole con cui l'intervento si chiuse. Nel terzo momento annunciato nel titolo, infatti, Kantorowicz dichiarò che il «compito», quindi l'operato dello storico medievista doveva informarsi dell'amore per la nazione tedesca. Vista la data del 1930, possiamo precisare: per la *Geheime Deutschland*, la Germania segreta<sup>28</sup>. Se Brackmann lo aveva dapprima accusato di non pregiare il lavoro positivo dei fondatori dei *Monumenta Germaniae historica* («Ranke, Droysen, Giesebrecht, Sybel, Mommsen, Treitschke»), il giovane studioso del *George-Kreis* rispose, in conclusione, con il motto di quella stessa istituzione. Anche il lavoro sulle fonti documentarie nazionali era una forma (scientifica) di nazionalismo: peraltro dichiarata orgogliosamente tra due rami di quercia, sotto il nome *Societas aperiendis fontibus rerum Germanicarum medii aevi*, nell'emblema dei *Monumenta*.

Ecco individuato un nucleo di mito politico (l'amor patrio latamente inteso) ricorrente in diverse «rappresentazioni» della storia medievale. Secondo Kantorowicz, pure i detrattori del *Friedrich der Zweite* avrebbero dovuto riconoscere una propria, personale inclinazione mitica. Infatti:

[O]ra il sobrio Positivismo corre così il rischio di diventare romantico, in quanto ritiene di potere trovare immediatamente e senza l'impiego di tutta la propria umanità la verità del Fiore azzurro<sup>29</sup>.

E il «Fiore azzurro», la *Blaue Blume* di Novalis, è per la letteratura romantica tedesca un simbolo della ricerca dell'Infinito. La domanda posta dallo studioso sembra essere sul prezzo da

---

guardiaconfini della nostra attuale storiografia dell'arte, dall'avvertire in questa regione 'inferiore' dell'arte decorativa del Nord, l'opera di una monumentale forza figurativa, l'inserimento della nostra 'arte di genere' borgognona nello sviluppo generale dello stile non presenta più nessuna difficoltà storica»: WARBURG [1907] 1966, 207-208.

<sup>26</sup> LERNER 2017, 117-132.

<sup>27</sup> Da GRÜNEWALD 1994.

<sup>28</sup> Nel maggio del 1924, Kantorowicz con un gruppo di georgiani viaggia a Palermo,

nell'anniversario della fondazione dell'Università di Napoli, per deporre una ghirlanda sulla tomba di Federico II, sulla quale è scritto: «Seinem Kaiser und Helden. Das geheime Deutschland» («Ai propri re ed imperatori. La Germania segreta»).

<sup>29</sup> KANTOROWICZ [1930] 1994, 120: «[G]erade der nüchternen Positivismus somit Gefahr läuft, heute romantisch zu werden, indem er meint, ohne Voraussetzungen und ohne Einsatz seiner *ganzen* Menschlichkeit die Blaue Blume Wahrheit zu finden».

pagare per attingere il realismo (*destructeur*) eliminando, solo apparentemente, l'immaginazione (*créatrice*). Tanto nella storiografia positivista di Brackmann – cui deve partecipare una costante evoluzione al progresso, non solo dei fini critici ma anche degli oggetti della critica – quanto nella storiografia soggettiva e letteraria dello stesso Kantorowicz – che si vuole votata alla «visione» del passato, e insieme alla riforma del tempo presente della Germania – dovrebbe allora innestarsi, secondo questi, un'autocoscienza mitologica. Ovvero la presa d'atto della disponibilità di ogni autore della *Darstellung* storica a indulgere a determinate forme d'immaginazione.

Dando corso a tale posizione di Kantorowicz, in questo paragrafo e nel prossimo indicherò la linea continua di un mito politico – Neo-ghibellino – che congiunge gli anni Venti, georgiani, del Novecento<sup>30</sup> con il Settecento, erudito, di Giambattista Verci e, prima, di Ludovico Antonio Muratori.

Cominciamo dal Bassanese, per venire al Vignolese. Quando ormai era un ventennio di là da venire la fine della Repubblica veneta, a Venezia comparve la *Lettera di un anonimo al nobile signor Giambattista Verci* al riguardo dell'*origine di Bassano*, antichissimo *oppidum* sulle rive del Brenta, sede in quel 1776 della fiorentina Stamperia Remondini. Verci (1739-1795)<sup>31</sup> ne era l'autore oltre che il destinatario<sup>32</sup>, ma aveva creduto di cautelarsi presso i torchi di Simone Occhi dallo scontento dei propri concittadini. Difatti l'opuscolo, apparso nel medesimo anno nella «Nuova raccolta» di Angelo Calogera, si poteva bene comprendere in un genere letterario dedicato a sfatare i miti di fondazione civica che si erano impunemente trascinati nella memoria<sup>33</sup>. Così i Bassanesi abbandonavano l'illusione dei natali (troiani e) romani dinanzi ai documenti di una volgare nascita altomedievale.

Le prove ch'or mi accingo di addurre per non assegnare a Bassano una così rimota origine saranno da me prese dal silenzio di tutti gli scrittori che scrissero prima del Mille, e dal non ritrovarsi indizio di essa né in documento alcuno né in lapide o altra antichità. [...] Qualche incerta tradizione popolare poté esserne [della rimota origine] il fondamento. Ma «tradizioni vaghe», qui esclama il grande Fleuri, «di fatti antichissimi, che non sono giammai stati scritti, non meritano alcuna credenza»<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> RUEHL 2013, 256.

<sup>31</sup> Vd. da ultimo ROMAGNANI 2020.

<sup>32</sup> [VERCI] 1776. Nella finzione del testo, a p. 3, Verci si ringrazia per il dono del proprio libro sugli artisti bassanesi dell'anno precedente. Sulle origini altomedievali di Bassano vd. ora BORTOLAMI, PIGOZZO 2013.

<sup>33</sup> ORTALLI 1988, 5. Appartiene a questo genere presunto anche l'opera postuma di AZZONI AVOGARÒ 1840 che sarà al centro della mia trattazione. Andrà allora riletto VERCI, AZZONI AVOGARÒ *Lettere* (MARCHESAN).

<sup>34</sup> [VERCI] 1776, 7.

Ora nelle pagine del 1776 si legge il frutto del tirocinio erudito di Vercì e quello offerto dalle biblioteche compulsate nella stesura della *Lettera*. È naturale il riferimento alla fulgida lezione di metodo di Muratori (1672-1750), che nella seconda metà del secolo si imponeva quale confronto all'erudizione storica italiana.

È appena il caso di ricordare gli esordi del bibliotecario estense nella veste di medievista. Era il 1708 quando le truppe di Carlo VI d'Asburgo, nell'ambito della contesa con il Papato, occuparono le Valli di Comacchio; quattro anni più tardi, Muratori pubblicò la *Piena esposizione de i diritti imperiali ed estensi sopra la città di Comacchio*.

E che la città di Comacchio sia un'indubitata signoria di V.M. e del S.R. Imperio e della casa D'Este, la presente *Piena esposizione* potrà rappresentarne le chiare pruove alla penetrante ed erudita mente di V.M. in que' momenti che le restano liberi dalle gran cure dell'Imperio e de i regni; giacché la M.V. di tutto gloriosamente s'intende, e più gloriosamente vuole tutto intendere, per esser luce a gli altri che debbono consigliarla<sup>35</sup>.

Così veniva orientata, nella primitiva interpretazione delle vicende che ebbero corso nel millennio di storia di una cittadina ferrarese, tutto il prosieguo della ricerca di Muratori sul Medioevo<sup>36</sup> – sempre contando le differenze d'intendimento delle *Antichità estensi* e quelle radicali dei *Rerum Italicarum scriptores* e delle *Antiquitates Italicae Medii Aevi*<sup>37</sup>. Un esordio, pertanto, in difesa delle prerogative dell'imperatore, nel periodo in cui veniva rinfocolandosi nel Paese un partito denominato pure a queste altezze Neo-ghibellino<sup>38</sup>. Secondo il fondatore degli omologhi italiani di XVIII secolo dei *Monumenta* tedeschi, nel 1709, cioè l'anno appresso la spedizione imperiale in Romagna, si veniva preparando la «vendetta de' preti»<sup>39</sup>.

## II.1.2.

### ALBERICO DAL CINQUE- AL SETTECENTO:

#### UNA PITTURA D'INFAMIA PER VERCI?

---

<sup>35</sup> [MURATORI] 1712, IV.

<sup>36</sup> Invero «L'erudito era divenuto storico medievista»: IMBRUGLIA 2012.

<sup>37</sup> Sulle quali differenze relative si centra la classica lettura di TABACCO 1973. Per gli scritti di Muratori, mi limito a rimandare agli strumenti di consultazione offerti dal sito web del Centro di studi muratoriani: <<https://www.centrostudimuratoriani.it/>>.

<sup>38</sup> Sul fenomeno vd. DONATI 2015, che a p. 122 cita anche la lettera con cui Pietro Ercole Gherardi

informava Muratori che l'imperatore in persona aveva dichiarato che avrebbe fatto scudo all'edizione milanese dei *Rerum* contro la vendetta del papa per l'opuscolo su Comacchio del '12. Certo è che non si può contrarre il ghibellinismo di Muratori e degli intellettuali del tempo in un facile schema di preferenze politiche.

<sup>39</sup> Cit. *ivi*, 116, da una lettera all'ambasciatore estense a Vienna.

Verci scelse invece i Remondini, tre anni dopo la *Lettera a sé* stesso, nel 1779, per dare alle stampe la *Storia degli Ecelini* – cui per unanime giudizio dei suoi lettori posteriori confidò invero le pagine migliori<sup>40</sup>. In esse la casata Da Romano si vedeva pure costretta nei due secoli tra la discendenza da Ecelo e il tragico 1260, quando «e parte per odio e per invidia fu tratta miseramente al suo totale estermínio» sotto le mura del Castello di San Zenone<sup>41</sup>. Tuttavia, con gli *Ecelini* Verci intese di fare giustizia dei miti della storiografia avversa a Ezzelino III e Alberico II che ancora tenevano il campo. La parola «mito» si cercherebbe invano nell'opera, laddove comunque all'autore fu «d'uopo confessare, che gli scrittori della vita di Ecelino, essendo stati la maggior parte guelfi, e per conseguenza male animati contro la fazione ghibellina, di cui egli era capo in Italia, hanno alterate molte verità, e descritte tutte le azioni di lui co' più neri colori»<sup>42</sup>. (E i *colori* uscirono presto dalla metafora).

È questa forse un'adesione dell'autore alla sopravvivenza settecentesca neo-ghibellina? Cosa è fatto di leggere, sotto la luce di questo possibile, ulteriore lascito di Muratori<sup>43</sup>, non metodico ma politico, nella polemica di Verci contro gli scrittori guelfi «de' mezzi tempi» e nella sua ripulsa dei miti storiografici delle *partes*? È un anti-mito di Ezzelino che spinse Verci a riscriverne la storia?

Nelle rubriche precedenti l'*explicit* succitato è narrata la fine cruenta di Alberico Da Romano, di sua moglie e dei suoi figli, che fu loro somministrata dall'alleanza delle città liberate dal giogo del *dominus* sulla Marca. Subito dopo, si legge della distruzione *a fundamentis* del castello romanese dove si era rifugiato il signore con i suoi. Tuttavia:

[I] Trevigiani [... v]ollero anche perpetuare la memoria di un fatto così strepitoso con una pittura che tuttavia esiste nel Palazzo del loro Consiglio. Rappresenta essa un colle sopra il quale avvi un castello cinto d'un'alta muraglia, in cui presso a un gran palazzo s'erger nel mezzo un'alta torre. Si mira all'assedio di quello un esercito sotto l'obbedienza del podestà di Trevigi, alla cui presenza sono sbranati sei figliuoli maschi, ed abbruciata la moglie e due figliuole femine di Alberico. E esso Alberico poi vedesi strascinato a coda di cavallo, e di sotto leggonsi queste parole: «TRAGICO ALBERICI DE ROMANO, TYRANNI, UXORIS ET FILIORUM EXCIDIO RESPUBLICA TARVISINA HANC ORAM EXPIAVIT, ANNO SALUTIS MCCLX»<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> Specialmente i lettori integrali dei venti tomi della *Storia della Marca trivigiana e veronese*: Verci 1786-1791.

<sup>41</sup> Verci 1779, 2, 416 (lib. 24, § 49). Con queste parole si conclude il tomo secondo.

<sup>42</sup> *Ivi*, 1, IX (*Prefazione*, § 9).

<sup>43</sup> Preto 1975, 450.

<sup>44</sup> Verci 1779, 2, 409. «La Repubblica trevigiana purgò questo sito con l'eccidio tremendo del tiranno Alberico Da Romano, di sua moglie e dei suoi figli nell'anno di grazia 1260».

Riaffermando il metodo che ho selezionato per questa ricerca, preciso che – non all'immagine in sé, descritta da Verci, dobbiamo dedicarci, bensì alla fonte dello storico: domandandoci se essa fu una fonte visiva. Ovvero, è causata da una visione diretta quest'ecfrasi di una pittura esposta dai Trevigiani «nel Palazzo del loro Consiglio» e che «tuttavia», nel 1779, a quanto ne scrive l'autore degli *Ecelini*, «esiste», che è come dire «si mira»?

Leggiamo un altro brano, da una lettera del 1588 di Giovanni Bonifacio, divulgata da questi solo nel 1627 ma, ciò che è più importante, ripubblicata da Ambrogio Rigamonti nel 1767, a ridosso dell'opera di Verci. Bonifacio (che avremo modo di glossare) sta descrivendo le pitture che ha ordinato per la decorazione della Loggia del Minor consiglio trevigiano (cfr. **Fig. 7**):

È nell'ottavo quadro un colle, sopra il quale è un castello, circondato da una folla, e cinto di un'alta muraglia, nel cui mezzo, fuori d'un gran palazzo, s'erge un'alta torre: all'assedio del qual castello è un esercito sotto l'obbedienza del podestà di Trevigi, alla cui presenza sono sbranati sei figliuoli maschi, ed abbruciata la moglie e due figliuole femmine di Alberico Da Romano, fratello di Ezzelino; ed esso Alberico è a coda di cavallo strascinato; con queste parole sotto: «TRAGICI [*sic*] ALBERICI DA ROMANO TYRANNI, UXORIE ET FILIORUM EXCIDIO RESP. TARVISINA HANC ORAM EXPIAVIT. ANNO SALUTIS MCCLX»<sup>45</sup>.

Sul volgere del Settecento era ancor visibile questa parete dipinta sul volgere del Cinquecento? Probabilmente sì, e Verci avrebbe potuto vederla a Treviso, se, come è evidente dal confronto delle citazioni, non ne avesse esemplato la descrizione su quella di Bonifacio, palesando la propria come un artificio letterario (poiché la fonte del 1588 non è citata).

Ad ogni modo, eccoci davanti ai tre elementi della *Mythenschau* di Kantorowicz. (1) Una scrittura documentata della storia medievale – che ricorre a un'immagine esterna alla sequenza dei documenti per lasciare entrare un afflato narrativo. (2) Un'apparizione visuale, ossia un'immagine storicamente presente, materiale, esposta, di cui tra il Cinque- e il Settecento è fatta visione (fittizia o veridica non importa) e questa visione è dichiarata esplicitamente. (3) Un mito politico di età medievale, ossia la tirannia dei Da Romano, punita al guado sull'Adda, per Ezzelino, e al Castello di San Zenone, per il fratello (*tragico excidio*)<sup>46</sup>; ma forse siamo davanti anche a un mito politico settecentesco, in reazione contraria al precedente.

---

<sup>45</sup> Vd. l'App. n. 6, con i riferimenti bblg.

<sup>46</sup> ORTALLI 1992, 93-94 parla della «doppia morte di Ezzelino» per i resoconti dei giorni estremi del tiranno e di Alberico: quello fu protetto dalla moltitudine accorsa alla prigione del loro aguzzino

morente e ricevette le esequie convenienti di grandi cavalieri, con i quali peraltro aveva combattuto fianco a fianco; mentre il fratello e la sua famiglia patirono i supplizi più atroci. Se il parallelo non è istituito nel testo di Verci, ad ogni modo traspare tra i capitoli.

Mi sembra allora che nella chiusa del libro il Bassanese abbia individuato nel proprio presente un riflesso di quanto era venuto narrando. È l'immagine voluta dalla *Respublica* in memoria del pericolo corso per la libertà collettiva: con la rappresentazione della vendetta che ne è conseguita. Si domanda Verci nel testo, innanzitutto: se fosse giusta la tortura di Alberico e lo scempio fatto del suo corpo in quell'anno 1260. Quindi: se i cronisti posteriori alla vicenda non abbiano abbondato di particolari per usare violenza verbale sul fatto storico. Da ultimo – così interpreto: se l'immagine collocata sotto lo sguardo pubblico non sia stata una ulteriore violenza della parte guelfa trevigiana. È forse nell'inserito ecfastico che si rende ancora più manifesta l'influenza secolare della cronaca della fine di Alberico, ma anche dove l'equilibrio, per così dire, deontologico di Verci potrebbe incrinarsi allo specchio civico di una pittura di vendetta.

Grande è la tentazione di richiamare la categoria della Pittura infamante di Gherardo Ortalli. Ma una rapida riflessione allontana questa volontà<sup>47</sup>. Per eccellenza le pitture infamanti patiscono la povertà del proprio *medium* e il fluire delle condizioni politiche che ne hanno richiesto l'esecuzione.

La storiografia della pittura politica due-trecentesca è anzitutto una storiografia cieca, di iconografie perdute e ricostruibili indirettamente con il concorso di fonti diverse. La memoria figurativa della Loggia dei Cavalieri, per esempio, fu beneficata dagli acquerelli di giovani artisti al soldo dell'abate Bailo, all'epoca in cui si minacciava l'abbattimento dell'edificio. Se le pitture della Loggia del Minor consiglio resistettero dei secoli, e Alberico poté continuare a morire nello spazio pubblico dal Cinque- al Settecento e oltre, non per questo andarono incontro a un destino migliore delle pitture della nostra Loggia medievale. Anzi, perirono con il rinnovo di quel fronte della Piazza nel 1846. Quel che conta, in questo paragrafo, è che tale riquadro dipinto, quasi d'infamia, abbia potuto spandere i propri effetti fino a raggiungere, non soltanto retoricamente, le pagine degli *Ecelini* e offrirci il dubbio che Verci abbia voluto, scrivendo la nuova storia di Alberico, vendicarlo di una lunga e tragica esposizione pittorica.

### II.1.3.

«HAC IN ARCA»:

L'ANONIMO TREVIGIANO PER IL BEATO PARISIO.

---

<sup>47</sup> Vd. ORTALLI 2016 al termine di una riflessione decennale sul tema.

In questo paragrafo e nel prossimo indicherò, a conclusione del capitolo, altre due serie di immagini medievali che campeggiano nelle cronache trevigiane. I protagonisti vanno in coppia: sono il beato Parisio, morto a Treviso nel 1267, e l'Anonimo cronista che all'aprirsi del XVI secolo fu il primo a collocare i sacri resti in un'arca; seguono il beato Arrigo, morto nella stessa città nel 1315, e il vescovo Pietro Da Baone, autore di un'agiografia che in realtà è la prima cronaca medievale di Treviso, nella quale le immagini detengono una funzione particolare (a prescindere dalla prima menzione, speculare, dell'arca funeraria di Arrigo che lì viene fatta).

Da principio siamo di fronte a un nuovo intreccio di fonti cinque-settecentesche. E a due anonimi autori. All'errata notizia della morte del beato Parisio, recata dal primo anonimo, un cronista, si sarebbe dedicato nello specifico il secondo anonimo, un agiografo: ovvero il *monaco camaldolese* che nel 1748 pubblicò a Venezia le *Memorie della vita del santo*<sup>48</sup>. Una preziosa informazione era tuttavia recata nel passo incriminato:

Era stà messo per li suoi superiori al governo delle done monache de Sancta Christina de fuora e apresso Treviso uno devotissimo monacho bolognese nominado Parise, che in vita dimostrò grandissima sanctimonia. Essendo in età di anni 116, questo anno [1263] a XII zugno passò a la eterna gloria cum demonstration de beatitudine in molti miracoli. Fu colocado el corpo in una archa marmorea apresso esse done monache, et ancora resta dentro de Treviso<sup>49</sup>.

Lo stesso passo venne glossato da Giambattista Verci nella *Storia della Marca*: «Falla l'Anonimo foscariniano ponendo la morte del b. Parisio all'anno 1263: non si può fidare interamente neppure di questo autore, quantunque sia il migliore fra gli storici trivigiani»<sup>50</sup>.

Perché «foscariniano»? E l'altro anonimo settecentesco è davvero tale? Dove insisteva il Monastero di Santa Cristina a Treviso? E come appariva nel Duecento l'arca di Parisio? Andiamo per ordine.

I manoscritti 1392 della Biblioteca comunale di Treviso e il 6311 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna tramandano l'opera del medesimo autore, chiamato per il primo testimoniale Torriano e per il secondo Foscariniano<sup>51</sup>. «Ecco dunque il nostro Anonimo, o meglio

---

<sup>48</sup> MITTARELLI 1748, 34-38 (§ 7. *Morte de S. Parisio*): 35.

<sup>49</sup> ANONIMO TREVIGIANO (MORAO), 580: § *Del beato Parise che mancò da questa vita apresso Treviso*.

<sup>50</sup> VERCI 1786-1791, 1, 167, nt. 1.

<sup>51</sup> Ovvero ANONIMO TREVIGIANO BCTv, ms. 1392 e ANONIMO TREVIGIANO ÖNB, ms. 6331. È vero, come già indicava BAILO 1879, 402, che entrambi gli esemplari sono imperfetti: dal momento che il Torriano manca delle prime carte, integrabili attraverso il Foscariniano; e che il Torriano avanza nella

narrazione fino al 1384 (portando i libri della seconda deca a otto), laddove il Foscariniano si arresta al 1378 (nonostante che il suo titolo moderno reciti «sino all'anno 1446»). Ad ogni modo sono tutti e due mutili anche delle ultime carte, giacché, come osservato da ANONIMO TREVIGIANO (MORAO), 6 nel 1968, l'ultimo periodo sospeso nel manoscritto della Comunale lascia intendere che la seconda deca giungesse a conclusione. Sia Bailo sia Morao escludono l'autografia dei testi. Ma il Torriano è più antico (al contrario di quanto affermato nella scheda relativa in *NBM*).

quello che crediamo si possa sicuramente dire di lui: trevigiano, di media cultura, amante del quieto vivere, moralista non pedante, ma seguace di una naturale saggezza. In fondo si potrebbe trovare qualche giustificazione a chi lo vuole notaio e cancelliere del comune, ricordando la sua facilità nell'attingere a documenti di archivio e la sua dolorosa preoccupazione per l'abbandono cui sono destinati»<sup>52</sup>. Le diverse titolazioni derivano dalla famiglia trevigiana Dalla Torre e dal doge veneziano Marco Foscarini (1696-1763), rispettivi possessori dell'Anonimo. Il quale propongo di chiamare in questa tesi semplicemente Trevigiano, per eliminare finalmente la fastidiosa alternanza dei nomi del medesimo cronista che parla di Treviso come di «città nostra» e «provincia nostra»<sup>53</sup>. Ma presenta difficoltà anche la datazione dell'opera<sup>54</sup>; sebbene da molti anni l'editrice critica abbia segnalato questo luogo del testo: «de questa conforme opinion el sapientissimo Marcantonio Sabellico era [...]», per il quale sarebbe da intendere che l'umanista veneziano fosse già morto al tempo in cui l'Anonimo scriveva, ossia *post* 1506<sup>55</sup>.

Il nome del secondo anonimo è invece Giovanni Battista Mittarelli. E gli spazi materiali della nostra vicenda, dalla morte del beato Parisio alla realizzazione della sua arca, ma anche della rievocazione storiografica di XVIII secolo, coinciderebbero: se solo il Monastero camaldolese femminile di Treviso non avesse cambiato di sponda lungo i corsi d'acqua della città. Difatti, dopo il trasferimento dalla località originaria di Quinto al Tiverone (la pala di Lorenzo Lotto per il vescovo Bernardo De' Rossi è infatti detta di Santa Cristina), verso il 1189, alla riva destra del fiume Botteniga fuori Porta Santa Bona, la congregazione venne accolta *intra muros* fra il sesto e l'ottavo decennio del XIV secolo, nei pressi del ramo detto Cagnan grande e dell'attuale Pescheria di Treviso. In quest'ultima sede urbana Mittarelli fu confessore ordinario delle monache per un triennio, esattamente come lo era stato il protagonista della sua agiografia, Parisio, probabilmente dal 1190 e fino alla morte nel 1267.

Col riferirmi al culto prestato a san Parisio non voglio ora equiparare quella che André Vauchez ha definito «religione civica»<sup>56</sup> a uno dei miti politici – di fondazione, di nobiltà, di schieramento nella contesa per la libertà – di cui ho trattato e tratterò in questa tesi. Vorrei solo accostare a questi ultimi un fenomeno ben noto, quello del supporto delle istituzioni di governo,

---

<sup>52</sup> ANONIMO TREVIGIANO (MORAO), 1, 188.

<sup>53</sup> Mi allineo d'altra parte all'appellativo usato dal più autorevole MITTARELLI 1748, 45; 75 e altrove.

<sup>54</sup> Soprattutto per gli studiosi come CRESPI 2017, 58, nt. 88 che giudicano la cronaca «seicentesca», senza neanche la giustificazione di GASPARINI 1995, 64 che ritiene l'Anonimo dipendente da un manoscritto più antico perché probabilmente legge la copia di mano dell'abate settecentesco Dioniso Bellausa conservata sempre in BCTv al n. 659.

<sup>55</sup> Vd. ANONIMO TREVIGIANO (MORAO), 31-32 e qui l'App. 1. L'opera citata di Sabellico sono le *Enneades sive rhapsodia historiarum*, pubblicate a partire dal 1498: la vicinanza delle date mi esenta dal cercare il passo specifico. Siamo molto verosimilmente dopo lo scoccare del Cinquecento.

<sup>56</sup> VAUCHEZ [1987] 1989. Andrà aggiunto almeno WEBB 1996.

d'accordo con quelle religiose, nel teatro delle città medievali, al culto di un santo locale. E tale fenomeno si conferma nel nostro caso trevigiano duecentesco, studiato da Cécile Caby<sup>57</sup>.

In una rubrica degli statuti cittadini redatti all'alba della signoria dei Da Camino, si legge:

Item quod quilibet potestas cum sua curia predicta, cum cereis in manibus, ire teneatur quolibet anno associatus cum illis de consilio Trecentorum et gastaldionibus cum fratribus suis ad missas die transitus fratris Parisii, qui est ad locum et ecclesiam S. Christine, et tibi esse in missa. Et quod per sapientes viros examinentur et videantur miracula facta et que scripta sunt; et si videatur verisimile quod possit canonicari, quod tunc potestas teneatur infra duos menses sui regiminis mittere ambaxatores ad papalem curiam pro ipso fratre Parisio canonicando, sicut melius potestati et consilio Trecentorum videbitur expedire<sup>58</sup>.

Una ricorrente cerimonia civica nella festa del beato, l'impegno della città per la sua santificazione. Davanti a simili decreti, serve tornare alla questione dell'arca di Parisio, che l'Anonimo trevigiano aveva detto «marmorea». Ora nelle stesse pagine in cui Mittarelli contesta la data dell'Anonimo si legge la trascrizione di un'epigrafe che, presso l'arca, oggi perduta, sarebbe stata visibile ancora nel 1748 all'agiografo<sup>59</sup>. Invero la lapide iscritta si conserva tutt'oggi nel corridoio del primo piano del Museo diocesano:

BEATI PARISII MONACI // ORDINIS CAMALDULENSIS, / QUI LXXX ANNIS HOC //  
MONASTERIU(M) OPTIME / REXIT, VIXITQ(UE) ANNIS // CXVI. ATQ(UE) ANNO SAL(UTIS) /  
MCCLXVII DIE IUNII // XI SPIRAVIT IN D(OMI)NO. / SANCTISSIMU(S) AC CLARU(S) /  
MIRACULIS CORPUS HAC IN // ARCA QUIESCIT<sup>60</sup>.

Tale scrittura, cinquecentesca con ogni evidenza, pertiene a una cronologia lontana dagli anni di nascita del culto di Parisio nella sede del monastero camaldolese *extra moenia*. E le ultime parole, *in hac arca*, hanno un effetto perturbante, essendo deprivate dell'oggetto che un tempo indicavano

<sup>57</sup> Caby 1995.

<sup>58</sup> *Statuti* (BETTO), 1, 112-113: 1283-1284, lib. 1, § 152. *Quod potestas, cum consilio Trecentorum et aliis de scolis, vadat ad missam diei transitus fratris Parisii ad locum S. Christine et de mittendo ad papalem curiam pro eo canonicando.*

In apertura degli stessi Statuti caminesi, si legge «Ad honorem Dei et b. Marie Virginis matris eius et bb. apostolorum Petri et Pauli, Liberalis confessoris et d. Parisii et sanctorum omnium atque sanctarum Dei et ad bonum statum civitatis Tarvisii et ipsius districtus incipiunt statuta comunis Tarvisii», i quali «facta fuerunt tempore capitaneatus magnifici d. Gerardi de Camino»: *Statuti* (BETTO), 2, 51-52: 1283-1284, lib. 1, [Prologo].

<sup>59</sup> Tuttavia MITTARELLI (1748, 36) poteva già leggere il testo dell'epigrafe nel celebre BURCHELATUS (1583, 251, dal *Sermo VI*).

<sup>60</sup> L'impaginazione, 'a libro', è fatta su due specchi grafici il cui solco centrale, che mima la legatura dei fogli, non interrompe le cinque righe del testo epigrafico.

Al fondo della lastra, dopo una sezione liscia, si legge un secondo testo, che dev'essere coevo al primo: «S(AN)CTOR(UM) XPI(STI)N(A)E AC // PARISII MONASTERIU(M) / QUOD EXTRA URBE(M) // ANTEA SITU(M) FUERAT / ANNO D(OMI)NI MCCCLV // HIC ERECTU(M) TALE / DEI GRATIA CONSPICITUR».

Nessuna informazione riporta l'unico catalogo del *Museo diocesano* 1988: «Lapide a ricordo del trasporto delle reliquie di san Parisio (1151-1267) dal monastero camaldolese sul Botteniga, fuori città, al nuovo monastero presso la Pescheria nel 1355», s.n.p.

presso di sé. Nel saggio di Caby non si trova la citazione di un erudito bolognese del Settecento, Giambattista Melloni, che invece offre un'utile testimonianza:

Coll'accennata traslazione della Chiesa e del Monasterio di S. Cristina dal sobborgo della città, s'accompagnò la traslazione del corpo di s. Parisio. Era stato questo corpo, conforme si disse, posto in un'arca di marmo; or nel 1355, allorché in Italia fu spedito un potente esercito da Ludovico I, re d'Ungheria, collegato con Francesco Di Carrara, signor di Padova, contro i Veneziani [...], [i]n tale occasione le monache di S. Cristina, costrette a lasciar con molta fretta il loro monisterio, non lasciarono il corpo di s. Parisio, ma seco il portarono in città, riposto in cassa di legno<sup>61</sup>.

E prosegue Melloni: soltanto in un secondo momento poterono le monache allestire un'arca adatta a contenere le spoglie del loro antico beato confessore. Ovvero, un'arca simile a quella cui era già stata tributata le devozione per quasi un secolo, ma che, nel secondo Trecento – segnale che Caby posticipa l'evento di qualche decennio –, dovette fare ingresso in città ridotta alla forma di povere assi di legno. Il marmo sarebbe tornato in seguito. E fu appunto la seconda arca, tre- o forse quattrocentesca (ipotizzando che non vi furono interventi artistici successivi), che videro a Treviso sia l'agiografo Mittarelli sia l'Anonimo cronista.

Dunque, come poteva quest'ultimo definire «marmorea» la tomba originaria? Ecco fare la sua prima apparizione un espediente narrativo, di matrice visuale, ricorrente in altri autori che leggeremo, il quale collega un perduto o ignoto oggetto del passato agli equivalenti tramandati fino al presente della narrazione. Del ricovero duecentesco dei sacri resti di Parisio abbiamo una sola traccia negli Statuti caminesi, solo per questo tramite possiamo apprezzare l'importanza di un monumento di devozione civica e di alto valore politico. L'epigrafe cinquecentesca del Diocesano difficilmente sarà stata la riproduzione dell'epigrafe che poteva decorare la sede camaldolese oltre Porta Santa Bona.

#### II.1.4.

LA PRIMA «STORIA PER IMMAGINI»:  
PIETRO DA BAONE PER IL BEATO ARRIGO.

Sotto il rispetto cronachistico, la città titolare della Marca trevigiana versa in una situazione paradossale. «Se confrontata con la ricca produzione cronachistica di Padova e di Venezia oppure

---

<sup>61</sup> MELLONI 1788, 320.

con quelle meno copiose, ma comunque consistenti di Vicenza e Verona, la situazione trevigiana spicca per la sua desolante povertà», annota Marino Zabbia<sup>62</sup>.

Il complesso delle opere, latine e volgari, alle quali sarebbe lecito sostituire virtualmente il titolo della celebre *Cronica* di Rolandino – redatte cioè con moduli letterari comparabili nelle città e nei monasteri della Marca di cui narrano le vicende – è stato di recente analizzato da Giuseppe Cusa lungo tutto l'arco dal XII al XV secolo. Ciò in virtù dell'assunto dell'auto-percezione e della percezione esterna che i contemporanei ebbero della regione come di un'unità culturale. Premetto che sono la vastità del campo critico delle cronache medievali e rinascimentali di Terraferma e la diversità degli scopi con cui esso può venire interrogato ad autorizzare una tesi, com'è il caso, storico-artistica, e pertanto sprovvista degli strumenti appropriati, a indugiare in tale campo.

Dei cinquantotto testi raccolti e considerati da Cusa soltanto tre sono stati composti a Treviso o da suoi cittadini, tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento<sup>63</sup>. Il paradosso della città consiste dunque nel fatto che colei che diede il nome a una regione così ricca storiograficamente<sup>64</sup> non può vantare che Andrea Redusio (m. 1442)<sup>65</sup>, Daniele Chinazzo (m. 1428)<sup>66</sup> e Liberale da Levada (m. 1417)<sup>67</sup> tra i propri autori di storia. Ovvero nessuno che sia stato testimone diretto dell'epoca del libero Comune – e dell'erezione, o forse anche solo dello splendore della Loggia dei Cavalieri.

Ma all'elenco di Cusa si potrebbe fare una giunta, la *Vita beati Henrici*<sup>68</sup> del vescovo trevigiano Pietro Da Baone<sup>69</sup>, il quale compose l'agiografia del tirolese Arrigo morto in città nel 1315 in odore di santità e subito causa di miracoli sopra le proprie spoglie<sup>70</sup>. Il racconto della collocazione di queste in un'«archa fabricata in columnis cum angelis desuper», infatti, è seguito, nelle rubriche da 25 a 33, dal racconto degli anni violenti «post obitum dicti viri beati» e fino al 1368, cioè quando Treviso vide l'assedio di Cangrande Della Scala, il «civile bellum», il «bellum Hungaricum»<sup>71</sup>.

L'opera di Pietro spetta al principio del suo vescovado (dal 1359); egli morì nel 1384, pochi mesi dopo l'affermazione della signoria di Francesco Da Carrara su Treviso, che si sarebbe conclusa

---

<sup>62</sup> ZABBIA 2010, 360.

<sup>63</sup> CUSA 2019, 29-31.

<sup>64</sup> Aggiungo solo gli studi classici di ARNALDI [1963] 1998; ARNALDI, CAPO 1976(a) e ARNALDI, CAPO 1976(b).

<sup>65</sup> Vd. VARANINI, ZABBIA 2016.

<sup>66</sup> Vd. KOHL 1980.

<sup>67</sup> Vd. ZABBIA 2010.

<sup>68</sup> Nel 1760 l'edizione di Rambaldo Azzoni Avogaro, che consta di un volume di commento alle opere raccolte nel secondo volume, accolse, oltre alla *Vita* – [2], *Monumentum III* — anche la cronaca di Liberale – [2], *Monumentum IV*.

Per quest'ultima, CUSA 2019, 32, nt. 78 segnala però che il ms. Cicogna 320 della BMCVe contiene un copia del *De prodizione Tarvisii* che a una lettura corsiva appare divergere in qualche punto dall'edizione dell'erudito settecentesco.

<sup>69</sup> Vd. CAGNIN 2015.

<sup>70</sup> Vd. i saggi raccolti da SARTOR 2015 e RADAELLI 2018.

<sup>71</sup> In PETRUS DE BAONO (AZZONI AVOGARO), le cit. dell'Arca sono a 95 mentre i titoli delle rubriche sono di mano di Azzoni Avogaro; cfr. l'ed. recente di PIETRO DA BAONE (MICHIELIN).

a quattro anni di distanza con l'ultima dedizione alla Repubblica di Venezia. Precedendo le cronache superstiti, e anzi avvicinando sensibilmente l'età comunale, la *Vita beati Henrici* ha inoltre il merito di avere impostato un problema storiografico a Treviso: quello appunto del rimpianto per la perdita delle libertà politiche, individuando per questa un momento preciso. È nel mosaico delle dominazioni straniere trecentesche che va collocata la prima cronaca del censimento di Cusa, il *De proditone Tarvisii* di Liberale<sup>72</sup>. Secondo la lettura di Marino Zabbia, la composizione di tale opuscolo andrebbe anticipata agli anni asburgici (1381-1384), giusto innanzi a quelli padovani, in ragione della riformulazione anti-padovana del «tradimento» perpetrato da alcuni cittadini nel triennio 1318-1320. Sarebbe questo l'evento scatenante della fine dell'indipendenza del Comune: «quanta mala, quantaque pericula et enormia facinora» scriveva Da Baone su tale argomento già negli anni Sessanta.

Sul monumento funerario di Arrigo esiste lo studio giustamente famoso di Michele Tomasi<sup>73</sup>. Non è altrettanto famoso lo studio di Giorgio Cracco sulla *Vita beati Henrici*, intitolato *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del Tardo Medioevo* e contenuto significativamente negli atti del convegno del 1979 su Tommaso da Modena.

Già l'interesse convergente del vescovo e del Comune (nella persona, quest'ultimo, del suo podestà) per i prodigi che avvenivano sulle spoglie di Enrico, la volontà, altrettanto convergente, di pubblicizzarli, di renderli patrimonio della *civitas* non solo per il presente ma anche per il futuro (*pro memoria eorum habenda perpetuo*) dimostrano la tendenza a fare anche dell'agiografia – così come si era fatto della cronachistica – un prodotto 'pubblico', ossia un'espressione diretta e 'autenticata' del patriottismo cittadino<sup>74</sup>.

La coppia vescovo-santo fondata dal beato Parisio e frate Alberto da Vicenza nel Duecento è replicata al principio del secolo seguente dalla coppia beato Arrigo-Castellano di Salomone. Da Baone era stato *famulus* dell'ultimo vescovo e con il fratello Antonio, notaio, aveva partecipato alla raccolta delle prove sui miracoli del pover'uomo tirolese. Questi, insieme ai concittadini, lo aveva visto vivere a Treviso e frequentare la Cattedrale più delle altre chiese cittadine: l'agiografia era anche una rivendicazione di questa preminenza.

Schierata politicamente, e nutrita visivamente. Il motivo per cui ho recato qui l'esempio della *Vita beati Henrici* sta in «un realismo che oserei dire 'visivo' e che fa definire [tale] scritto come una storia per immagini». La prima a Treviso — e la prima in assoluto delle sue cronache civiche.

---

<sup>72</sup> LIBERALIS DE LEVADA (AZZONI AVOGARO).

<sup>73</sup> TOMASI 2012, 104-114.  
<sup>74</sup> CRACCO 1980, 123.

E si tratta di immagini forti, profonde, plasticamente rilevate, pienamente in linea con il secolo della riscoperta del passato archeologico (si pensi all'antiquario trevigiano Oliviero Forzetta) e con la coscienza che i modelli si possono pubblicizzare con i monumenti non meno che con gli scritti<sup>75</sup>.

Si tratta delle *Historisches Bilder* di Kantorowicz?

Da Baone non scrive la storia di un santo ma la storia dello sguardo della città su di esso. Che appariva «ut dipingitur»: come il pittore lo aveva rappresentato sulle pareti urbane – con il panno grigio dei Penitenti, il bastone, il cappello liscio in testa (e Arrigo così vestito sostava spesso in preghiera di una Madonna dipinta in una nicchia presso il Duomo) – ben prima che l'agiografo raccontasse il medesimo soggetto. Ma entrambe le operazioni cadono forse sotto il nome di *Darstellung*. Da Baone ha sott'occhio queste immagini e non le impiega quali meri dati di corredo, di ambientazione, bensì intende immettere l'ambientazione nella propria opera storica, rendere sensibile che è la città nel suo complesso a rappresentare la vita del beato. Da Baone, in cui si incontrano gli aspetti politico e visuale sul terreno storiografico, serve a introdurci ai tre autori che leggeremo diffusamente nel prossimo capitolo.

Sono Giovanni Maria Malimpensa<sup>76</sup>, Bartolomeo Zuccato<sup>77</sup> e Giovanni Bonifacio<sup>78</sup>, i cronisti del secondo Cinquecento a Treviso, i primi dove la Loggia dei Cavalieri occupi un ruolo nella memoria della città. Posso omettere di presentarne vita e opere (e tradizione dei testi), perché i loro profili verranno chiarendosi nel corso dell'esposizione.

---

<sup>75</sup> *Ivi*, 120.

<sup>76</sup> Vd. SCOLARI [1825] 1907; BAILO 1879, 406-407; CONTÒ 1995, 90-92.

<sup>77</sup> Vd. l'introduzione di ZUCCATO (GIRARDI).

<sup>78</sup> Vd. MASTRACCÀ 1744; BENZONI 1967; LAMBERTI 1981.

In generale, vd. BENZONI 1984; COCHRANE 1985.

**II.2.**  
CON I CRONISTI:  
OSIRIDE E EZZELINO.

**II.2.1.**

1194:

IL PRIMATO DI MALIMPENSA E LA SUA INVENZIONE.

Nel manoscritto segnato 1398 della Biblioteca comunale di Treviso leggiamo l'autografo de *La origine della città di Trevisi* di Giovanni Maria Malimpensa, *diviso in tre trattati, dove si contien le cose ocorse fina al milesimo sopra scritto*, che è l'anno 1546, ultimo decembrio (**Fig. 4**). Quindi nella sua rubrica 24 leggiamo di *Come Eccialino secondo vene a star a Trevisi, et del ordine che dette Trevisani per difendersi dalo imperatore*<sup>79</sup>. Ovvero di come, secondo Malimpensa, il Da Romano con la sua venuta avesse «[s]acrificato il popolo di Trevisi» e di come, appunto «perché si dubitava de lo imperatore Henrico che veniva in Italia, si adunò il consiglio del 1194» in città. Tuttavia quell'anno sarebbe stato al riparo dai fatti di guerra con il potere centrale, e invero «lo imperatore non molestò Trevisi per respeto de altre occasione che li sopragionse»<sup>80</sup>. Infine sul *recto* della carta 17, in corrispondenza dello stesso «1194» leggiamo che

[d]ove il popolo si regeva in pace, furno fatto la loza in contrà de San Michiel: chiamata «di Chavalieri» perché si raduceva li maggiori della città a confabular insieme; et apar le armi scolpite de quelli Da Camino et delli altri del territorio drento in la Loza<sup>81</sup>.

Questa che dev'essere la prima citazione della Loggia dei Cavalieri, nelle pagine critiche sulle opinioni dei cronisti trevigiani del Cinquecento al riguardo del monumento medievale dipinto, si è finora incontrata in una forma leggermente diversa. Inoltre non si è ancora mai incontrata al primo posto della brevissima sequenza di tali citazioni.

Procedo con ordine, tornando alle righe iniziali di Malimpensa. Scrive questi: «Era passato la creatione del mondo milledusento et sei e, nella terza età del mondo, sucesse le guerre trogiane; *dove* per molte astutie delli Greci furno posto il deficio de legname in Trogia sotto figura de cavallo

---

<sup>79</sup> MALIMPENSA BCTv, ms. 1398, c. 16v.

<sup>80</sup> *Ivi*, c. 17r.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

fabricato; *dove* la note li Greci aprite lo edeficio et ucise molti Trogiani, et hebeno vitoria delle guerre sì longamente fatte. *Dove* molti princepi trogiani introrno in camino et capitorno nella Italia [...]»<sup>82</sup>. Si comprende bene che nell'angusto *usus scribendi* dell'autore il «dove» equivale qui, nella rubrica del 1194 e anche altrove nell'opera a una sorta di congiunzione copulativa, che non esprime una subordinazione al dettato precedente o successivo. Ritengo che la proposizione: «dove il popolo si regeva in pace» vada legata al periodo sulla Loggia. Questa si ritrova fondata non di modo assoluto nell'anno in cui fu convocato un consiglio dinanzi alla minaccia della discesa imperiale, ma proprio nell'anno in cui essa non toccò Treviso e che fu di conseguenza pacifico. Tutto ciò a prescindere dal fatto che l'imperatore Enrico VI Hohenstaufen effettivamente non «molestò» più i Comuni italiani prima della sua morte nel 1197 – di cui Malimpensa avrà ignorato la data, o quantomeno che il trapasso seguì il ritorno di Enrico in Germania per le diete di Würzburg, nell'aprile, e di Erfurt, nell'ottobre del 1196. Inutile precisare che, nella *scriptio continua* di questo codice 1398, la punteggiatura ha funzione meramente esornativa: sicché non è un punto fermo quello mediano tra «regeva in pace» e «furno fatto», comparando anche tra (*sic* divide lo scrittore) «aconfabular» e «in sieme».

I testimoniali posteriori de *La origine della città* non presentano varianti significative nel luogo relativo alla Loggia dei Cavalieri. Uno tra quelli di XVI secolo, indebitamente chiamato «Morosini» e proveniente dalla collezione Dal Negro, recò il contenuto del 1194 alla rubrica 28, sfrondando solo i termini sulla decorazione ad «armi scolpite» della Loggia<sup>83</sup>: come a dimostrare il carattere accessorio di quella nota di Malimpensa nell'economia di una cronaca cittadina – ma vedremo l'interesse primario di tali ricordi ornamentali. Dipoi, il testimoniale del codice 561 della Biblioteca comunale, copiato con ogni probabilità nel XVII secolo, aggiunse che «si raducevano li al parlamento quelli ch'era deputati al Commun»<sup>84</sup>: volgendo sensibilmente lo sguardo retrospettivo ad una presunta funzione civile del monumento in età medievale – cioè nella stessa direzione che infine percorrerà questa analisi mitica. Ancora, i testimoniali 1397 e 597 della medesima biblioteca,

<sup>82</sup> *Ivi*, c. 1r. Corsivi miei.

<sup>83</sup> MALIMPENSA (BELLIO), 2, c. 18r. Il codice fu trascritto a stampa nel 1985, da un curatore che tuttavia che non indicò nemmeno la propria fonte («di proprietà privata»), con una discrezione piuttosto antiscientifica; e che non diede a intendere di aver capito di trascrivere una copia di Malimpensa dotata di inserti disparati («per non dire una ricopiatura»), invece di una cronaca di mano del podestà di Treviso del 1549 citato nell'ultima carta, il patrizio veneziano Marcantonio Morosini, da cui il nome fuorviante del manoscritto.

<sup>84</sup> MALIMPENSA BCTV, ms. 561, c. 35, nel § 29. Anche questa copia è prolungata nella narrazione fino al 1549, inoltre è divisa in cinque trattati anziché tre e

include il testo di alcuni ducali veneziane. Nell'*explicit* si legge: «Il fine. / Questo ho habudo da uno gentilhomio di Trevigi con molte altre scritte del .1549» (c. 231). Mentre nella voce relativa del *Catalogo* disposto nella Sala riservata della Biblioteca (primo vol. con i mss. 1-800) è annotato: «copia di copia?». Qui non è importante indagare il meccanismo di divulgazione dell'*Origine della città*, ma le va anzitutto riconosciuta una certa fortuna, se ci è tramandata in un discreto numero di aggiornamenti (la ricomposizione delle rubriche e il corredo documentale), redatti anche a distanza di tempo (le carte della metà del Cinquecento, passate di mano diversi decenni più tardi).

di mano del medesimo copista di XVIII secolo, e soprattutto l'ultimo che è il più citato dagli studi moderni, separarono con un punto la menzione della Loggia dalla pace del 1194: ma neanche questa lettura deve sembrare influente, giacché nel codice 597 le «armi» caminesi vennero «colpite»<sup>85</sup> (dunque tra la scultura e la campitura pittorica, nell'opinione di questo copista per nulla acuto, come tanta parte di quelli che ebbe Malimpensa).

Dopo Malimpensa, la notizia della data del 1194 per l'erezione a Treviso della Loggia dei Cavalieri fu riportata dal terzo (contando l'Anonimo) cronista trevigiano del Cinquecento, Bartolomeo Zuccato, il cui autografo della *Cronica trivisana* leggiamo nel manoscritto segnato 1391 della Biblioteca comunale (**Fig. 5**). Egli ne aveva composto soltanto una decina di carte entro il 1558, stando alla «coppia di quella parte delle mie fatiche» inviata all'amico Ordano il 4 di maggio<sup>86</sup>. Mentre la morte del notaio nel 1562 interruppe la stesura della cronaca all'anno 1532. Il libro secondo di questa procede dall'episodio della morte di Sofia, moglie di Guccello Da Camino, a causa dell'«imbecillità» della quale sorse la prima delle discordie<sup>87</sup> che occupano la narrazione degli ultimi tre decenni del XII secolo. Dove è tutto un correr le terre, rovinare le castelle, darsi la battaglia fra i Trevigiani e la costellazione di città, signori e potentati ecclesiastici, per stringere infine decine di giuramenti con liste lunghissime di testimoni. Sul volgere di questi accadimenti, i «Trivisani l'anno MCXCIII erano ridotti a tali termini, che non ritrovavano chi volesse accettar la podestaria di Treviso, et perciò furono costretti eleger nel consiglio podestà Costantino Capodilupo, lor cittadino, governandosi però per li consoli maggiori et per el consiglio. Questo ordine durò fino al principio dell'anno 1198»<sup>88</sup>. Ma ancora nel 1194 – tutt'altro che in tempo di pace:

Questo anno per commodità de' nobili cavallieri trevisani fu fatta la loggia nella contrada di S. Michiele et chiamasi anchor la «Loggia de' Cavallieri». Avenga che hora sia stata deputata ad altro uso<sup>89</sup>.

Il passo ricorre identico nelle copie cinquecentesche<sup>90</sup>.

---

<sup>85</sup> MALIMPENSA BCTv, ms. 1397; MALIMPENSA BCTv, ms. 597, c. 23v. Per la datazione corretta, vd. la scheda aggiornata da M. Bottaro in NBM. In entrambi i manoscritti, la seconda parte è occupata da un compendio della cronaca del cosiddetto Anonimo torriano, il cui frontespizio recita: *Cronaca trevigiana intitolata sommario della storia della Marca trevigiana, manuscritta dallo scrittore che la trasse da un volume antico (in cui mancava il principio ed il fine) compendiosamente e con imitazione di parole.*

<sup>86</sup> BCTv, ms. 593, n. 6. Lettera di Zuccato a Ordano, firmata alla c. 5r «Da Treviso, il dì 4 di maggio

del '58». Stranamente l'editrice dell'opera legge l'anno 1556 in ZUCCATO (GIRARDI), 1, 18.

<sup>87</sup> ZUCCATO BCTv, ms. 1391, cc. 20r-v, trascritta in ZUCCATO (GIRARDI), 2, 22.

<sup>88</sup> *Iv*, c. 29r, trascritto in 2, 30.

<sup>89</sup> *Iv*, c. 30r, trascritto in 2, 31.

<sup>90</sup> Specialmente nella copia maggiormente consultata, ZUCCATO BCTv, ms. 596, c. 27v (la scrittura è corsiva, ma di modulo disomogeneo e non allineato sul rigo; sul verso del piatto anteriore è la nota a matita, di mano tarda, «Zuccato scrisse questa Cronica 1530 circa»), e in quella di più alta qualità, ZUCCATO BNMVe, ms. 5991, c. 31r (da qui F. Girardi

Dell'autografo della *Cronica* o di una tra queste copie, come pure dell'*Origine* di Malimpensa, dovette servirsi Giovanni Bonifacio per la sua *Historia trivigiana*, data alle stampe da Domenico Amici nel 1591 a Treviso. Ciò che vale anche per la stesura del libro quarto e per le rubriche farraginose attorno all'anno «1194». Dapprima Bonifacio, in corrispondenza del numero iscritto sul margine interno della pagina 190, riporta che «[n]ell'aprile del seguente anno nacque ad Ezzelino Monaco un figliuolo, che fu da lui similmente nominato Ezzelino, tiranno crudelissimo»<sup>91</sup>. In corrispondenza del «1195» invece, nella pagina dopo, narra che «[u]scito dalla podestaria il Pusterla, egli hebbe Gigio Burro, milanese, successore; et poi nel novantacinque, non potendo i Trivigiani (come era loro costume et dell'altra città di questa Marca) haver podestà forestiero quale essi desideravano, elessero Costanzo Capodilago, loro cittadino»<sup>92</sup>. È soltanto a ridosso delle cifre del «1197» che leggiamo da ultimo:

Quello istesso anno, essendo ancora Gigio Burro, milanese, loro podestà, i Trivigiani fabricarono appresso S. Michele la Loggia che ancora si chiama «de' Cavalieri», perché in essa la nobiltà si riduceva<sup>93</sup>.

La seconda edizione della *Istoria di Trivigi*, edita a Venezia da Giovanni Albrizzi nel 1744, nulla aggiunse o modificò a questo<sup>94</sup> e agli altri luoghi sulla Loggia che citerò da Bonifacio.

La mia ultima, pedante esposizione ha una motivazione pratica piuttosto sconcertante. Se generalmente il dettato di Bonifacio manca di linearità, nelle pagine richiamate giunge ad essere quasi ambiguo. L'autore fa trascorrere il flusso di notizie oltre il 1194 per poi tornare al «novantacinque», e qui scrive dell'«ottobre» e poi della «primavera». Soprattutto, si riferisce all'anno precedente solo con il ricordo di «quello istesso» in cui Gigio Burro fu podestà prima di Costantino Capodilupo (che diventa Costanzo Capodilago). Bisogna poi aggiungere che anche in Zuccato il nome della Loggia figura accanto alle cifre del «1197». In entrambi i casi una lettura attenta può fugare ogni dubbio. Eppure tale ambiguità ha generato nella tradizione critica e pseudo-critica della Loggia dei Cavalieri – prima della scoperta, nel 1894, dell'epigrafe del podestà Andrea di Giacomo da Perugia, ma anche in seguito – una forte oscillazione delle date di fondazione. Segnatamente, la

---

trasse il testo per integrare il primo fascicolo caduto dal manoscritto autografo di Treviso).

<sup>91</sup> BONIFACIO 1591, 190, sotto la § *Ezzelino tiranno nasce*.

<sup>92</sup> *Ivi*, 191, sotto la § *Gigio Burro podestà di Trivigi*.

<sup>93</sup> *Ivi*, 192, sotto la § *Loggia de' Cavalieri fabricata in Trivigi*.

<sup>94</sup> BONIFACIO [1591] 1744, 147.

Loggia venne fondata, sì, nel 1194<sup>95</sup>: ma anche nel 1195<sup>96</sup>, nel 1196<sup>97</sup>, nel 1197<sup>98</sup>, saltò il 1198, ma giunse a lambire il proprio secolo effettivo con il 1199<sup>99</sup>.

Tali errori di lettura, anzi meno di *lettura*, di citazione, hanno una più importante conseguenza. Ma si sommano anche a una lettura incompleta delle fonti cinquecentesche trevigiane a disposizione – causata dall’idea pregiudiziale della loro inaffidabilità: fondata, invero, sotto il rispetto storiografico: ma che impone dei limiti alla ricerca sui miti culturali. Nella lettura, dunque, dei principali testimoniali dell’*Origine della città* ho incontrato per esempio una notizia, di poca importanza per questo progetto, ma che invita ad approfondire il lavoro nella Biblioteca oltre i materiali notarili. Apprendiamo che alla metà del Cinquecento:

La Loza di Cavalieri a S. Michiel [...] s’affitta ducati otto<sup>100</sup>.

Per intanto, il primo risultato critico della ricerca è questo, che la tradizione della data del 1194 fu fondata da Giovanni Maria Malimpensa nel 1546 e non da Bartolomeo Zuccato nel 1562<sup>101</sup>.

Ora nel paragrafo II.2.7 ho accennato all’attitudine verso le fonti documentarie dei tre cronisti trevigiani della Loggia. Giovanni Bonifacio, del quale è del tutto evidente il ruolo di verboso compilatore, nel singolo passaggio sulla fabbrica a San Michele riprende da Malimpensa il verbo *ridursi*, ma non si dilunga ulteriormente (lo aveva fatto nelle primissime pagine). Quindi Zuccato,

---

<sup>95</sup> CIMA BCTV, ms. 643, 1 (*Il Secolo, faccia prima, dedicato all’illustriss. e gloriosissima Città di Trivigi, rappresentata negli illustrissimi e degnissimi provveditori*), cc. 40-41; CACCIANIGA 12.08.1888, 112; BAILO 1894(a), 6; poi p.es. NONO 1931, 52 e COLETTI 1935, 35 (questi comunque rimane incerto sulla podesteria di Gigio Burro tra il 1194 e il 1198-1199).

<sup>96</sup> FEDERICI 1803, 1, 108; SERNAGIOTTO 1869-1871, 1, 17; SANTAELNA 1894, 143 (l’unico a conoscere «documenti precisi»); BATTISTELLA 1904, 111; PIETROBON 1913, 36; MICHIELI 1927, 372.

<sup>97</sup> BURCHELATUS 1616, n. 41; SEMENZI 1862, 618; AGNOLETTI 1897-1898, 1, 96; COLETTI 1926, 40; MICHIELI [1938] 1988, 144; perfino CAGNIN 2004 cita il 1194 (a p. 105), che diventa il 1196 (a p. 116).

<sup>98</sup> In CACCIANIGA 12.08.1888, 113 la data di Bonifacio diventa, appunto, il 1197.

<sup>99</sup> Secondo lo stesso editore di Malimpensa, R. Bellio, che è inutile citare. Ma anche secondo il primissimo studio che menziona la data della Loggia, ovvero BAILO 1877, 21.

<sup>100</sup> MALIMPENSA BCTV, ms. 561, c. 227.

<sup>101</sup> Nell’**App. 2** (*Malimpensa e la nobiltà dei Trevigiani*) si legge una serie di date contenuta entro quel 31 dicembre 1546 citato nel frontespizio autografo. L’apostrofe ai lettori fu sottoscritta il 7 maggio, come pure *La congiuratione* (alle carte non numerate da *Vra VIIr* che non ho trascritto) e la dedica

a Giovanni Lippomano il 1° dicembre dello stesso anno. Ricordo che il patrizio veneziano ricoperse a Treviso l’incarico di camerlengo tra il luglio del 1542 e la fine dell’anno successivo: quando è probabile che Malimpensa avesse intrapreso il suo lavoro, consegnandolo a un volume «alegante» poco prima del «milesimo sopra scritto». Non oltre. Sebbene non si possa affermare naturalmente che tutte le sue copie furono eseguite a ridosso della redazione originaria: dacché ancora nel primo Settecento Malimpensa veniva divulgato e lontano da Treviso, in Dalmazia.

Vd. infatti MALIMPENSA BNMVe, ms. 11905, c. 190: «5 a.to 1730, fu finito da trascrivere questo ms. da me, Orazio Amalteo, da un altro simile antico, scritto dall’autore oppure a’ tempi di lui, favoritomi dal molto r.do d. Andrea Forestin, d.o. Cappelletto di Oderzo»; e dopo le cc. 196-202, che recano un *Ragionamento del serenissimo Tomà Mocenigo*, si legge di nuovo: «22 agosto 1730, finito di trascrivere da me, Orazio Amalteo, da un altro simile ms. favoritomi dal sig. Andrea Cadamuro, quale lo copiò in Dalmazia da un ms. antico, possesso da un frate».

Ad ogni modo, tali copie prolungarono l’*Origine* fino al 1548, al 1549 e al massimo al 1550. E a queste data era ancora un decennio di là da venire l’avvio della *Cronica trivisana* di Zuccato, come testimonia la sua lettera autografa del 1558.

che si produce di norma nell'elenco di tutti i sottoscrittori dei documenti che ha impugnato, riprende da Malimpensa il termine della *contrada*, e non aggiunge alcuna specifica. Il capoverso della Loggia dei Cavalieri è così ridotto a un rigo e letteralmente isolato in mezzo alla gran copia di testimoni delle pergamene medievali. Il che, ritengo, è di per sé un indice del fatto che Zuccato non conoscesse la data del 1194 per una fonte diretta e la deducesse dal cronista precedente.

E questi, ritengo di nuovo, inventò di sana pianta la data di erezione del monumento. Già la somma delle altre invenzioni di Malimpensa (una su tutte, il sonetto-epigrafe di Cangrande) e la sua effettiva inaffidabilità come storico dovrebbero avvertirci dell'inutilità, o anche esimerci dalla ricerca di un appiglio documentale dietro al «1194». Per di più, non è sicuro nemmeno che egli si riferisse a quello come all'anno della «loza». Rileggendo la carta 17r, si potrebbe notare come il ricordo dell'erezione abbia un significato, per così dire, contestuale. Come di una manifestazione materiale, evidente nel presente, della libertà e della pace che avevano corso in Treviso quando ancora i suoi nobili erano tali e dimostravano la propria nobiltà nei consigli cittadini. Ad essere datato è il consiglio anti-imperiale. Mentre quel: «dove il popolo si regeva» esprimerebbe una condizione politica riferita non esclusivamente al 1194.

Come che sia: devo da ultimo confutare una delle tesi portate da Giampaolo Cagnin nelle sue preziosissime *schede d'archivio* sulla Loggia dei Cavalieri e le altre antiche logge di Treviso. Cagnin comincia riferendo a Zuccato la data che qui ritorna *ad nauseam*. Ma ad un certo punto la volge nel «1196»<sup>102</sup>. Grazie a tale svista, egli propone che la

causa dell'errore [di Zuccato] potrebbe essere stata [...] l'interpretazione data ad alcuni documenti (oggi conservati in un archivio privato), scritti il primo nel penultimo decennio del XII secolo, gli altri poco dopo la metà del successivo, riguardanti la costruzione e la successiva demolizione di un edificio nella *contrada* di San Michele: edificio che in un secondo momento verrà indicato con il nome di *domus mata* o *camata* della *contrada* di San Michele, sul cui sedime sarebbe poi stata edificata la Loggia dei Cavalieri<sup>103</sup>.

Che una *domus* con funzioni di pubblico esercizio del potere venisse eretta a San Michele verso il 1186 grazie all'impegno dei notabili cittadini è una notizia cui verrebbe riservata la massima attenzione in un capitolo diverso da questo, di materia storiografica. Limitiamoci perciò a osservare che il cronista Malimpensa, *librarius* e non cancelliere del Comune di Treviso, se anche avesse letto il latino, non l'avrebbe fatto su delle pergamene di XII secolo. Sempre che la data e il nome della Loggia dei Cavalieri si fossero potuti equivocare in quella richiamata da Cagnin<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> CAGNIN 2004, 116.

<sup>103</sup> *Ibidem*, e *passim* per la discussione della data.

<sup>104</sup> Egli porta sul tavolo degli equivoci anche la coeva rifabbrica del Palazzo, con la grande loggia

## II.2.2.

### L'URBS PICTA CHE SALE:

#### FUNZIONI DEGLI ORNATI MEDIEVALI NELLE CRONACHE.

Spetterebbe appunto a uno studio storico-artistico di procedere oltre la scoperta dell'invenzione di Malimpensa e del suo primato sugli altri cronisti. Ma le prossimità della Loggia dei Cavalieri nelle cronache cinquecentesche non sono ancora state osservate debitamente. E nessuno studio moderno sul nostro monumento ha mai rilevato le altre notizie di decorazioni architettoniche in questi testi.

L'ingresso della Loggia sulla scena storiografica avvenne quando essa era già stata «deputata ad altro uso»: per cui ogni altra indicazione del suo scopo originario fu fatta *in memoriam* e fu soggetta ad una ricostruzione che, dato il contesto monumentale e la materia delle sue pitture, visibili e invisibili alla penna dei cronisti, attinse a più riprese il piano mitografico. La sede del potere militare del Comune trevigiano si presentava così agli occhi di Zuccato, che testimoniò per primo il cambio di destinazione, ma anche di Malimpensa, che lo tacque, e anzi a partire dal principio del Quattrocento, come abbiamo visto, nell'aspetto di un magazzino di proprietà privata. *E quale destino incontrarono le pitture cavalleresche, esposte sopra le merci accatastate, è evidente dal loro stato di conservazione ai giorni nostri.*

In questa mia ultima nota è operante un dispositivo retorico che ricorre anche nelle cronache antiche. La ricerca di una ripercussione sul presente delle vicende che si vanno narrando. Zuccato lesse in Malimpensa dell'erezione del 1194: cioè una verità possibile e non sottoposta a verifica. A questa egli aggiunse la considerazione di quanto poteva osservare – le pitture sbiadite o annerite – e toccare – le assi o i mattoni a chiudere gli archi – nel centro della propria città: cioè una verità piena e tangibile, perché discesa da un'esperienza visuale, che tanto doveva bastare alla *Cronica*. La Loggia costituì pertanto un singolo argine al flusso evenemenziale che scorreva tra le rubriche, un solido ponte di travi, mattoni e intonaco dipinto, con un capo nel presente narrante e l'altro nei secoli mediani. Un dettaglio del paesaggio urbano a conferma che quello era il luogo (*theatrum chronicorum*), e quelli dovevano essere i fatti narrati.

---

terrena fondata verso il 1195 come altra possibile concorrente della Loggia nella memoria – alquanto

impropria, lo abbiamo visto – dei cronisti di XVI secolo.

Di seguito è illustrato il medesimo dispositivo retorico, per come si mostrò operante alla congiunzione – *inter artes* – della storiografia con la visione storica degli ornati trevigiani e con la memoria fittizia di quelli medievali. Mi limito a pochi esempi, avvalendomi delle schede del catalogo di *Treviso urbs picta*, corredate di pochi altri titoli.

Dapprima, con Malimpensa, «apar le armi scolpite de quelli Da Camino et delli altri del territorio drento in la Loza». Sorge quindi un problema nell'analisi delle sue parole. È verosimile che il cronista non abbia mai messo piede «drento» il monumento. È probabile che gli stemmi araldici non siano mai stati dipinti all'interno, comparando oggi sulla fascia esterna che intermezza i modiglioni sotto lo sporto del tetto. Inoltre, è certo che i Caminesi non lasciarono segni familiari sulla Loggia, perché gli stemmi sono del Comune e del Collegio nobiliare. Ora un tale spregiudicato impiego dei termini storiografici dovrebbe invalidare tutte le interpretazioni dei suoi brani? Credo di no, se riteniamo soltanto all'attenzione le modalità con cui la città cinquecentesca, nell'ottica dello scrittore, riflettesse quella due-trecentesca.

Cito da un'importante rubrica sulla contesa fra i Trevigiani e Conegliano, quando una pacificazione portò al concorso di Treviso nell'erezione di una sede del potere nella quasi-città del Cenedese:

[I]l conte Schinella di Guidotti [...] fece meter le sue arme nel Palazzo di sopra, di pria marmorea, ove si vede le vestigie fina oggi di, scolpite, e de tuti li consoli che in quel tempo governava la Republica de Trevisi: et fu de li anni de Christo 1184<sup>105</sup>.

E leggiamo che Ezzelino III Da Romano,

[c]on varie fatiche inutile, si fece delle rovine de l'altrui case edeficare molti palazzi ampissimi, ne qualli mai non volse habitare; constringneva altrui a comprareli e poi li fece morire. Sopra le mura de tutti gli edeficij suoi fece scriver il suo nome a memoria eterna<sup>106</sup>.

Ancora Ezzelino:

Privando gli cittadini de roba, de dinari e de lo honore, fece far un palazzo al Domo – dove che è al presente il fontego – con le sue armi sopra, et il suo giardino; andava fina sopra Cagna – dove che è al presente la Casa Da Onigo – con il milesimo in marmore intagliate<sup>107</sup>.

Dipoi, sempre a quanto ne scrive Malimpensa, nel 1330

---

<sup>105</sup> MALIMPENSA BCTV, ms. 1398, c. 15r, dal trattato primo, § 20. *Confermation della pace tra Trevisani con quegli de Coneglian et della edification del Palazzo della Rasone fatto per li habitanti del Comun de Conegliano.*

<sup>106</sup> *Ivi*, c. 23r, dal trattato secondo, § 2. *Gli suplicij et altre occisione che fece Eccialino agli suoi nemici dopo il governo che l'ebbe.*

<sup>107</sup> *Ivi*, c. 24v, dal trattato secondo, § 5. *Come Eccialino vene a Trevisi et Alberico si confermò signor de Trevisi.*

Francesco Da Carrara, dito Papafava, come capo de loro [i Padovani ...] fece fortificar atorno le mure de bastioni et seradure alle porte della città [di Treviso]. Et appar anchora le vestigie de l'arme del caro: in castel, alla palada, nelle serature et in molti altri lochi della città<sup>108</sup>.

Infine, Leopoldo III d'Asburgo

mandò a tor il possesso della città per uno suo barone chiamato Ugo de Duino con molta gente, e questo fu a dì ultimo marzo 1380; et in memoria sua fu posto la sua arma nel Palazzo della Rasone, perso il relogio, per memoria<sup>109</sup>.

Le citazioni sono di chiaro interesse. Vi ricorrono due elementi da interpretare. Il primo è la costante volontà attribuita ai signori succedutisi a Treviso, nel racconto dei rivolgimenti politici d'età medievale, d'incidere sulla *facies* urbana per via epigrafica («fecce scriver il suo nome») e araldica (le «arme», talvolta «di pria marmorea»). Il secondo elemento è la funzione marcatamente memoriale («a memoria eterna», «per memoria») conferita a questi interventi sui monumenti; il direzionamento al futuro, ovvero «al presente» narrativo, degli scopi signorili con i quali fu edificata l'*urbs picta*.

Questa sorta di modulo narrativo non è certo una prerogativa di Malimpensa. Ma nel contesto trevigiano dove le cronache medievali sono perlopiù perdute, assume importanza questa fiducia dell'autore dell'*Origine della città* verso gli effetti, semiotici, delle campagne di autorappresentazione con le armi e con le epigrafi. È come se gli antichi programmi di esposizione monumentale conservassero un intatto vigore davanti al nostro autore.

Ciò che diventa ancora più importante considerato che è questi a fondare la storiografia sulla Loggia dei Cavalieri. I miti poetici di corte sono ancora lontani. Ora vige un mito pittorico/politico.

Ogni notizia di creazione di un'immagine pubblica sembra allora agganciare il Cinquecento nelle carte del codice 1398, mediante dei collegamenti visuali diramati in sequenza. Ecco intravedere *extra moenia* e oltre la Piave il Palazzo comunale di Conegliano, nel settore sopraelevato del Castello<sup>110</sup>. Ecco lo sguardo del cronista volgere alle mura trecentesche di Treviso, dove poteva

---

<sup>108</sup> *Ivi*, c. 33v, dal trattato secondo, § 17. *Come el re de Hungaria esediò Trevisi et ebello poi il mezo che tene Albertino Da Carrara in haver Trevisi.*

<sup>109</sup> *Ivi*, c. 39v, dal trattato secondo, § 19. *Come Trevisi si dette al duca de Austria [...].*

<sup>110</sup> Realmente a Conegliano la consorterìa nobiliare si impegnò nel 1184 nella costruzione di una sede del governo civile. Vd. CANZIAN 2000, 82 ss. Su tali *margini* architettonici del mondo comunale, il bel volume di BALOSSINO, RAO 2020, specialmente VARANINI 2020.

contare le tracce dipinte del passaggio del Carrarese<sup>111</sup>. Ecco udire le lancette dell'orologio sopra la Loggia degli Incanti<sup>112</sup>, fra i blasoni con l'aquila del duca d'Austria.

E ancora, il detto per cui Ezzelino III agì sulla città con la crudele messa in opera del proprio nome iscritto guadagna un valore simbolico, se consideriamo la città da cui tali iscrizioni vennero narrate da Malimpensa, e che dovette fornirgli i modelli per le sue fantasie. Egli aveva sotto agli occhi, per esempio, la tabella dipinta sull'attuale Corso del Popolo, sulla fronte orientale di Palazzo Onigo: lo stesso che dichiarò essere stato presso il palazzo del tiranno al Duomo<sup>113</sup>.

Se ora dovessimo figurarci, con uno speculare esercizio di fantasia, la facciata duecentesca della *domus* di Ezzelino, non di fasce decorate a motivi antiquari cinquecenteschi borderemo il nome *Da Romano*, come è ovvio, ma forse di fasce abitate dai personaggi che ancora oggi si vedono negli affreschi del portico di via Manzoni in corrispondenza dei civici 3 e 5 (**Fig. 6**). Tra questi, segnatamente il falconiere a cavallo<sup>114</sup>. Chissà quale cultura informò storicamente l'arte prodotta alla corte del maggiore paladino di Federico II: e quale approdò alle facciate esterne della Marca.

Ma un altro paladino imperiale doveva trovare la morte a Treviso prima che la città fosse ridotta brevemente al dominio scaligero. L'ultima campagna di Cangrande Della Scala doveva infrangersi nel 1329 contro le mura della titolare della Marca. Nella complessa tradizione cronistica di questo episodio<sup>115</sup>, Malimpensa descrisse il corteo funebre di ritorno a Verona.

Per la sua morte fu fato gran lamento da tutti li suoi e posto int'una casa con dui cavalli in sbarra: con la coperta de sora de oro; andando avanti XII corsieri vestiti di negro, prima tre scudi con le sue arme azure con la scalla in mezo depinta, poi tre bandiere; Frigrian portò

---

<sup>111</sup> È appena il caso di rimandare a GARGAN 1978 per seguire le altre memorie araldiche medievali a Treviso. Vd. a titolo d'esempio la scheda n. 17 del catalogo ol. di TUP, dedicata alla perduta Porta di Santa Bona, la cui voce sugli stemmi dipende appunto da Gargan e informa della distruzione di quelli imperiali dipinti nel 1313, vale a dire con la cacciata non dei Carraresi, ma dei Caminesi.

Al culmine della disseminazione padovana degli stemmi, vd. la recente e importante monografia di VALENZANO 2019 sul Castello carrarese: la fig. 119 con il carro rosso della Sala del Roseto con velario, o la fig. 160 con quello della Camera delle Polveri nella Torlonga. A Castelfranco Veneto si impone ancora alla vista sotto la volta della Torre civica un grande carro rosso, che spetta allo stesso torno di anni in cui Francesco il Vecchio s'impadronì di Treviso.

<sup>112</sup> Ma il Palazzo pretorio, sul lato occidentale della Piazza maggiore, al cui piano terreno la loggia fu detta degli Incanti per la bellezza dei suoi affreschi, venne eretto solo nel 1491, e l'orologio installato sulla fronte del Palazzo per volere di Marco Zantani solo

nel 1524. Perciò sul volgere del Trecento Ugone di Duino, capitano di Trieste al soldo di Leopoldo III, non poté far dipingere «perso il relógio» le armi dell'Asburgo. Vd. la scheda n. 244 di TUP con la bblig. precedente. Cfr. il celebre *Ritratto di un giocatore di pallone* di Francesco Beccaruzzi, conservato alla Gemäldegalerie berlinese, senza tuttavia attribuire alla rappresentazione del monumento un valore documentale.

<sup>113</sup> Ma Palazzo Onigo è appunto altrove, presso la riva meridionale del Sile, dopo il Ponte di San Martino. Vd. TUP, n. 498. La tabella oggi appare anepigrafa.

<sup>114</sup> TUP, n. 365. Sempre con un esercizio di fantasia, potremmo confrontare la sala dipinta di Casa Finco a Bassano, con la performance musicale davanti ai due sovrani e a un falco. Le interpretazioni di MENEGHETTI 2019, 290-292 e *passim* meritano la massima attenzione metodologica.

<sup>115</sup> Vd. MEDIN 1886, 22-28 per il rapporto Anonimo-Malimpensa-Zuccato-Bonifacio.

l'elmo suo e Zerbino la sua bandiera imperiale, che drento erra scolpito una aquila d'or fino, nello scudo depinto, dal mezzo in suso, et dal mezo in giù lo campo azuro con la scalla (questa erra la sua arma della casada sua, portandola però alla riserva avanti al corpo); poi Gulielmo Dalla Scala portava la spada perché mostrava la Justicia che in lui regnava. Vestito però ogni barone di negro con dopieri assai impiati se parti da Trevisi et portò il corpo a Verona in Santa Maria Anticha, lo posse in sepultura essendo piantato dalli suoi cittadini e masime da Zuana sua moglie [...]<sup>116</sup>.

«Scolpito», com'era scritto per la Loggia, si dimostra allora un sinonimo di *campire* o simili e non un riferimento scultoreo. L'apertura dell'opera, inoltre, sull'*Arma del Commun* – quando «non trovando memoria alcuna, io dirò quello che per ragione par a me di dire»<sup>117</sup> – trova un collegamento esplicito con questa rubrica e l'ingenua fascinazione dell'autore per lo sfoggio degli stemmi nobiliari la più limpida dichiarazione. Resta il rammarico per l'assenza del racconto di un simile corteo sulla Strada regia, dinanzi alla Loggia dei Cavalieri, e dell'incontro di stemmi esposti e in movimento.

A questo punto è chiaro come qui si tenga da conto l'opera di Malimpensa per le memorie visuali, anche inventate, che vi si manifestarono accanto alla prima notizia della Loggia dei Cavalieri. Nell'associare i dati concreti della visualità urbana del 1546 (la *sua* esperienza dell'*urbs picta*) ai fatti di visualità del passato medievale (un corteo per lo Scaligero!), il cronista dell'*Origine* dimostra una libertà ignota a quelli della *Cronica* e della *Historia* – almeno per come ho finora presentato le loro opere e quella dell'Anonimo trevigiano<sup>118</sup>. Prima di omaggiare anche la fantasia di Zuccato e di Bonifacio, un ultimo paragrafo su Ezzelino Da Romano

---

<sup>116</sup> MALIMPENSA BCTv, ms. 1398, cc. 33r-v, dal trattato secondo, § *Come li Scaligeri fu spenti fora della città de Trevisi e come Mastin Dalla Scala lo acquistò, e de lo honor che li fu fatto dalli cittadini, e come il morite in Trevisi; segue poi il discorso sopra li restanti Scaligeri signori di Verona.*

<sup>117</sup> Vd. l'App. 3.

<sup>118</sup> Mi limito a citare in nota due brani, esemplari della tecnica narrativa delle imprese architettoniche nelle altre cronache.

ANONIMO TREVIGIANO BCTv, ms. 1392, c. 66v. (forse) nel 1217, «el consejo de Treviso, atrovandose in sinistro de luogo per esser brusado el suo palazzo, termenò la domicha a 11 exeonte decembrio de far uno sontuoso palazzo et in luogo più habile, come più volte era sta' trattato, et cussì deliberò de comprar più case in Carubio apresso la Chiesa de S. Vido et in quel luogo far la fabbricha per comodità del consejo e de le rason». Per l'importanza del brano, vd. da ultimo la discussione di BELLINI 2008, 32 ss.

ZUCCATO (GIRARDI), 2, 117: nel 1317, «Trivisani [...], per tener la città abondante deliberorno di fare un fondaco nel terreno vacuo dove

già furono le case del perfido et sclerato Eccelino da Romano, davanti le quali era la Piazza del Domo et di dietro il fiume. Castellano vescovo havea opinione che quel fondo fusse della chiesa di San Pietro, ma per l'amore che haveva della patria dimandò che fussero vedute le ragioni della Chiesa et conosciuto esser suo era contento di darlo al Commune, lasciandolo però vacuo in luogo di piazza ad ornamento della città, et che un altro luogo in ricompensa li fusse dato. Uberto de' Cancellieri da Pistogia, podestà di Treviso, con la sua corte udite et vedute le ragioni di ambe le parti giudicò il terreno essere del Commune. Fatta la sentenza, per il consiglio furono eletti due de gli anziani, due consoli et due sopragastaldi et dato loro il carico di vedere et esaminare il luogo et ridurre il modello del fontico in disegno, dai quali fu disegnato in quella forma che hora si vede aggiuntavi (il che però non fu eseguito) che dalla parte verso il fiume fussero fatte due scale di pietra viva simili a quelle del Palazzo della Ragione. Fu dato principio alla fabbrica sopra le fondamenta vecchie, così verso la piazza come verso il fiume in breve spatio di tempo fu fornita tutta la

### II.2.3.

#### LA TIRANNIA DELLA DATA E LA NOBILTÀ DEI DIFENSORI.

Per l'ultima volta – intendendo il 1194, scrive l'Anonimo che

[q]uesto anno, a 6 exeonte aprile, nassete de Adeleita, sorela de i conti de Manzano et moier de Ecelin II Da Roman, Eccelin III, che fu famoso tyran; el parto fu nel castello de Angaran de Vesentina<sup>119</sup>.

Malimpensa:

Naque questo anno del 1194, a dì 24 april, Eccialino terzo, figliuolo de Eccialino secondo cognominato Monacho. Fu costui di statura di corpo meiore, né magro né corpulento, de occhi vivissimi, di facia gioconda, d'acutissimi denti, de capilli tra el bianco e 'l rosso; eloquente e nele sua attoni composto et alegante e di dolce conversatione terribille; a suoi nemici picevolissimo, verso gli amici suoi trattabile e demestico; fedelle nel'osservanza delle sue promesse, stabile ne' suoi proponimenti, maturo e grave nel parlare; di grande provvedimento negli suoi consigli e finalmente niuna sua accione fu senon degna d'ogni commendatione e loda inanzi ch'intrasse in signoria. Nacque poi Alberico suo fratello<sup>120</sup>.

Zuccato:

Nel medesimo anno 1194 – anno veramente ripieno di maligne coniusioni et cattivi aspetti, minaccianti guerre horribili, morti violente, incendij, stupri et rapine –, il mese di aprile, nel castello di Angarano nel Vicentino, et non in Romano come molti dicono, di Adelinda, moglie di Eccelino, nacque quel scelerato germe, quella fiera crudelle et quel mostro infernale quanto mai ad altro tempo si trovasse, o viro da alcun scrittore fosse mai in carte dipinto. Eccelino dico, detto il terzo, generato dal Demonio dell'Inferno, come allhora fu detto, et dala istessa madre affermato; flagello et rovina di tutta la Marca trivisana et di gran parte di Lombardia, come a suo luogo si dirà<sup>121</sup>.

Le nostre cronache municipali di XVI secolo, è palese dalle rubriche citate, rilanciarono il mito del tiranno Ezzelino. Del tutto marginale è ora la questione della nascita di questo mito

---

opera». È evidente che un autore così solerte non avrebbe potuto scoprire la fondazione antica della Loggia senza darle un rilievo molto maggiore di quello che ha nella *Cronica*. Ho scelto il brano fra i tanti per il collegamento esplicito al palazzo ezzeliniano.

<sup>119</sup> ANONIMO TREVIGIANO (MORAO), 321.

<sup>120</sup> MALIMPENSA BCTv, ms. 1398, c. 16v. Ecco l'*Efigie de Eccialino 3° De Romano*.

<sup>121</sup> ZUCCATO BCTv, ms. 1391, c. 29r, trascritto in ZUCCATO (GIRARDI), 2, 30.

politico duecentesco<sup>122</sup>. Tuttavia, va considerata l'influenza di un'opera la cui *editio princeps* risale a tre anni prima che Malimpensa divulgasse la sua *Origine*. La *Vita et gesti d'Ezzelino terzo Da Romano* di Pietro Gerardo padoano suo contemporaneo: che invero fu scritta secoli appresso alla celebre cronaca di Rolandino da Padova: traducendo questa in volgare, aggiustando il materiale dei suoi dodici libri e facendo delle giunte significative che ancora tengono aperto il dibattito sulla datazione e l'identità di Pietro Gerardo<sup>123</sup>. Ad ogni modo, la *tirannide* sotto cui *mancarono di morte violenta più di xij milia Padovani* del sottotitolo non lascia dubbi sul partito mitografico del secondo autore.

Se l'Anonimo trevigiano, Malimpensa, Zuccato e Bonifacio si fecero tutti latori dell'immagine terrificante di Ezzelino Da Romano (più sfumata e contrastata è per verità in Malimpensa), non basta registrare che la data della sua nascita coincide con il 1194 inventato per la Loggia dei Cavalieri. Queste due entità storiche e storiografiche sono tali – il *dominus* che pervenne a insignorirsi dell'intera Marca trevigiana; il monumento più emblematico del potere militare di Treviso – per cui la loro sovrapposizione manoscritta non poté non generare una relazione simbolica di qualche tipo. Ritengo che questo simbolismo fu diretto dai cronisti – a quale grado di intenzionalità è da discutere – al fine di una nobilitazione duplice. La prima è appunto quella di cui beneficiarono i *milites* trevigiani.

In Malimpensa ritorna ossessivamente il tema della loro nobiltà. Come è diffusamente dichiarato, il pretesto narrativo dell'*Origine* è la conversazione dell'autore con i magnati cittadini e la conseguente volontà di distinguere, non si capisce con quali mezzi genealogici o meramente moraleggianti (si legge del biasimo verso i perdigiorno, verso chi resta a misurare il diametro delle mura con i propri passi), i nobili veri da quelli che si professano tali<sup>124</sup>.

Siamo fin d'ora nel campo critico di quelle che sono state definite *Genealogie incredibili*<sup>125</sup>. Ma il legame esplicito con la Loggia si produce immediatamente sopra la menzione delle armi dipinte:

---

<sup>122</sup> Basti il rimando al magistrale saggio di ORTALLI 1992. Si aggiunga almeno ZABBIA 2001.

<sup>123</sup> Rimando solo a BERNARDI 2022, 113-120, con bblg. minima; un lavoro non essenziale, ma che dimostra il costante interesse scientifico per l'argomento.

Cito GERARDO 1543 solo dalla lettera di dedica dell'editore, Fausto da Longiano, al marchese Sforza Pallavicino (m. 1585): «Hor se le imagini de costri maggiori, che sono nel giardino del palazzo ritratte dal vero e vivo essemplio de la natura, hanno avuto per se stesse tanto di forza, adesso che morte tacciono, che abbiano attratto a corte maggiore tanti gentili spiriti per contemplarle, che saranno quando da voi avuto spirito parleranno vive?». Un altro *topos* consolidato, che ritorna alla questione sulle immagini

storiche: della storia, o che danno il pretesto al suo racconto.

<sup>124</sup> Il libro è disseminato a tal punto di apostrofi polemiche, che la narrazione è più volte interrotta e l'autore è costretto a riprenderla, aggiungendo in tempi diversi, visto il colore dell'inchiostro, una breve frase di collegamento ai fatti della rubrica successiva, come nella c. 31r. Vd. p.es. i tioletti marginali come *Della nobiltà de Trevisi la origine* a c. 36r, oltre alle rubriche mono-familiari del primo trattato.

<sup>125</sup> BIZZOCCHI 1995. Malimpensa (c. 36v) inventa persino una ducale veneziana di Giovanni Dolfin: «deliberemo con nostro consegio magior de quaranta e deliberato che se per vostra fidelità scrivere et mandati che nesuno inobile doveti far nobile senza licentia nostra. A memoria fotura nel libro del Comun

ovvero nell'elenco, ricopiato acriticamente anche da Bonifacio, dei cosiddetti *Difensori di Trivigi*<sup>126</sup>. Nel loro cuore albergava la fortezza che avrebbe protetto la città da un eventuale attacco dell'imperatore Enrico. *Sic.* (Leggasi: che avrebbe portato la città a liberarsi anche di Ezzelino e Alberico nel giro di qualche decennio di tirannide a metà del Duecento.)

Non serve ridursi a citare letteralmente anche questo brano. Né avere una conoscenza approfondita della storiografia umanistica, o dei momenti più brillanti di quella municipale del Rinascimento. È evidente la bassissima lega della cultura storiografica trevigiana in questa precisa congiuntura. Mi permetto anzi di scrivere che secondo la mia breve frequentazione dei testi, e a fronte dell'odierna esperienza visuale della Loggia dei Cavalieri, e confrontando questa con le sopravvivenze dell'arte politica dell'Italia due-trecentesca note agli studi, il divario tra il valore storico-artistico del monumento e quello delle sue uniche testimonianze narrative è di una singolarissima ampiezza<sup>127</sup>.

#### II.2.4.

##### «MEMOR ESTO» LA LOGGIA DEI CAVALIERI: OSIRIDE FONDATORE DI TREVISO.

Dico [...] essere opinione di alcuni, che questa città trahesse l'origine et principio da Norici osiriani, Taurisiani, i quali tolsero il nome loro da Api, che molti s'accostano prendendo argomento dai due tauri dipinti: l'uno nella Loggia dei Cavallieri, l'altro sopra la casa in capo al Ponte dell'Oliva, con un breve intorno le corna che dice: «MEMOR ESTO»<sup>128</sup>.

Durante la lettura dei nostri autori, alla ricerca dell'antico errore di datazione della Loggia dei Cavalieri e di altre sue menzioni, senza essere minimamente avvertiti della natura di quest'ultime, la scoperta, nel primo libro di Zuccato, delle righe succitate ha generato in me un grande interesse.

Il mio interesse è cresciuto scoprendo che nell'«anno della creation del mondo duemilledugentocinque, et dappoi il Diluvio cinquecentoventinove anni: cioè innanzi la venuta di Giesù Christo nostro Redentore millesettecentocinquantacinque» anni, Osiride fondò Treviso. Infatti, gli antichi Egizi, suoi sudditi e fedeli, avevano l'abitudine di associare alle divinità un animale e presero a chiamare il divino re «Api», che nella loro lingua indicava il toro. I Taurisci seguirono

---

de Trevisi dita litera registrar la fareti. / Fata i nel Ducal palazo a di 9 luglio 1358».

<sup>126</sup> BONIFACIO 1591, 190.

<sup>127</sup> Con tutto ciò, non condivido i giudizi sferzanti che nei pochissimi studi critici al loro

riguardo sono stati mossi a questi cronisti. Un esempio è l'accanimento di LAMBERTI 1981 contro la qualità letteraria di Bonifacio.

<sup>128</sup> ZUCCATO BNMVe, ms. 5991, c. 5r, trascritto in ZUCCATO (GIRARDI), 2, 4.

così i lunghi viaggi di Osiride, *alter* Dioniso; e dopo una sosta nel Norico, tra le attuali Austria, Baviera e Slovenia, passarono in Italia. Qui si fermarono dieci anni e la toponomastica della penisola ne risentì grandemente, se è vero che gli Appennini vennero così chiamati da Api. Ma ciò che è più importante è la fondazione di *Taurisium* (non *Tarvisium* – la grafia antica, indistinta di *u* e *v* diviene importante), appunto per mano dei Norici taurisiani di Osiride; quanto accadde precisamente nell'anno decifrato da Bonifacio.

Questi, sempre nel libro primo, avvalorano la testimonianza di Zuccato:

Aggiungendo per maggiore prova di questa opinione, che perciò sia stato in molti luoghi di questa città, in diversi tempi, dipinto questo Toro: et particolarmente vedersi hoggidì nell'antichissima Loggia de' Cavalieri, vicina alla Chiesa di San Michele, di dentro, solo, dipinto nel mezzo un Toro, come cosa notevole et singolare, in pittura vecchissima, con questa parola appresso: «MEMOR», che interpretano voler dire che Trivigiani si debbano ricordare d'haver l'origine loro d'antichissima nobiltà; et che perciò la conservino con quei modi che sono convenevoli<sup>129</sup>.

Tutto sommato la nobiltà appare adesso un motivo banale, che peraltro abbiamo appena riconosciuto nei Difensori di Treviso e, in negativo, con Ezzelino Da Romano. Mentre la funzione latamente memoriale delle voci cronistiche sulla città dipinta viene qui riconfermata dalla notizia dell'immagine di un toro e dell'epigrafe a suo corredo. Ancora in Bonifacio:

Et perché questa era un'antica insegna di Trivigi, per degna memoria della origine sua, perciò soggiungono che si legge nelle Croniche della città di Padova che guerreggiando già intorno dugento anni Francesco Carrara il Vecchio, signor di Padova, di Trivigi et d'altre terre, con Antonio Scaligero, signor di Verona, in un gran fatto d'arme che seguì tra loro al Castagnaro, con notabil vittoria del Carrara, Francesco Novello suo figliuolo, che intervenne in questa battaglia, havendo nella sua schiera mille e trecento cavalli et molta nobiltà, perché queste sue genti erano per lo più trivigiane, perciò a gratification loro levò nel suo stendardo questa insegna della città di Trivigi, et così gli fece dipingere il Toro dorato in campo celeste co'l suo motto: «MEMOR», in quel modo che di presente si vede nella detta Loggia<sup>130</sup>.

Nella rubrica successiva, lo stesso autore si allinea al genere della descrizione di Malimpensa:

[N]ella quale [Loggia] anche dalla parte di fuori è in molti luoghi, con antichissima pittura, dipinta una torre nera, con tre merli in campo bianco, che fu poi l'arma della città; la qual dappoi (come a suo luogo si dirà) fu anche lasciata, et in sua vece fu levata la Croce, che le stelle. Et nel fregio superiore di essa Loggia, dalla parte pur di fuori, è dipinta una compagnia

---

<sup>129</sup> BONIFACIO 1591, 4, alla § *Perché il Toro sia stato molte volte in Trivigi dipinto*.

<sup>130</sup> *Ibidem*, alla § *Perché Francesco Carrara hebbe per insegna il Toro nella guerra contro lo Scaligero*.

di soldati a cavallo, guerniti di abiti inquartati neri et bianchi, ch'era la divisa della comunità, per essere stato questo il ridotto de Cavalieri trivigiani<sup>131</sup>.

E conclude l'accademico rodigino:

La onde ancora si veggono in Trivigi alcune vecchissime torri, delle quali anticamente in modo i Trivigiani si diletтарono, che non solo alcune famiglie da quelle si denominarono, ma Trivigi medesimo fu per un tempo chiamato la città dall'alte torri; et henne anche (como si disse) per sua antica insegna una torre nera con tre merli in campo bianco: come ancora si vede dipinta sopra la vecchia Loggia de' Cavalieri<sup>132</sup>.

«Vedersi», «si vede», «si veggono», «si vede»: la pittura medievale della Loggia dei Cavalieri. Questi verbi, con il loro campo semantico, con la testimonianza che recano di uno sguardo storico, e con l'oggetto iconico al quale si riferiscono, rappresentano una chiara giustificazione alla scelta del mio tema di ricerca medievistico.

Ma tali verbi riguardano tanto gli stemmi reali, quelli turrati del Comune di Treviso (non più dei Caminesi e delle nobili famiglie del contado), quanto lo stemma commemorativo delle mitiche origini della città: finalmente manifesto all'interno di un monumento medievale chiuso alla vista da più di un secolo quando lo descrissero Bartolomeo Zuccato e Giovanni Bonifacio. E tale impossibile visione storiografica toccò anche un secondo toro dipinto su di una facciata presso il Ponte dell'Oliva e i vessilli militari di una battaglia combattuta nel Trecento tra Scaligeri e Carraresi.

Dietro gli archi murati di un portico trevigiano si è aperto d'improvviso un terreno in cui vigono le metafore sulle 'brume delle origini' e delle 'scaturigini'. Dove sarebbe opportuno seguire pertanto le vie della ricerca storico-letteraria sul genere che stiamo affrontando. Esattamente perché è il frutto della spregiudicata fantasia nell'interpretazione degli storici antichi (e soprattutto, lo vedremo, pseudo-antichi) da parte dei cronisti tardorinascimentali, il discorso sulla Loggia dei Cavalieri si complica oltremodo.

Nelle Appendici documentarie di questo capitolo II.2 ho composto le rubriche sulle opinioni dei nostri quattro autori circa la nascita di Treviso. Qui deve bastare di richiamare il «sentimento del cognome» di Treviso dell'Anonimo, secondo il quale «[d]al cognome loro Taurissi funo dicti Taurisani, ma cum tempo è sta' coroto el nome da zente barbare e nominadi Trevisani. [...] E però

---

<sup>131</sup> *Ibidem*, alle §§ *Torre nera, arma di Trivigi. Divisa della città di Trivigi*. Aggiungo in nota la § di poco conto *Origine del primo et secondo grado in Trivigi*: «Percioché anticamente ne' travagli della guerra altri de' Trivigiani, servendo la patria a cavallo, et altri a piedi furono i primi detti Militi e i secondi Pediti: onde hebbe origine

in questa città la distinzione del primo et del secondo grado. Et perché a questa Loggia quelli che a cauallo militavano si solevano ridurre, ella fu chiamata de' Cavalieri», *ibidem*.

<sup>132</sup> *Ivi*, 10, alla § *Trivigi detto la città dall'alte torri*.

se per li auctori e mazormente per li argumeti è da concluder la città de Treviso haver habudo origine da Taurissi norici et non altramente»<sup>133</sup>. A Malimpensa, in secondo luogo, è completamente ignota la tradizione taurisiana (un'altra cifra del suo isolamento culturale), giacché reputa, «secondo la origine della cronica padovana, hebbe principio il nome della città de Trevisi per consiglio deli baroni de lo Imperio romano»<sup>134</sup>, suppongo quelli che sono altrove nominati *Tarrvis* e *Siundar*. Mentre lo scettico Zuccato preferisce richiamare «un sasso antico a Grado» dove si legge «LAURENTIUS MILES DE N<sup>o</sup>. TARVISIANO», e non *taurisiano*<sup>135</sup>. Ultimo viene Bonifacio. Egli ebbe un ruolo incomparabilmente maggiore nel discorso pubblico sul tema delle origini civiche. Insieme all'Anonimo, dopo aver esposto la tesi taurisiana, e altrove dalle mie trascrizioni, si produce in lunghissime pagine che si leggeranno nel luogo che appare dedicato generalmente alle considerazioni genetiche, vale a dire il libro primo<sup>136</sup>.

Tali pagine richiederebbero una lettura puntuale delle fonti dei due cronisti, e delle conclusioni cui giungono, immersi nel proprio contesto socio-politico e culturale, con il fine precipuo e assolutamente vano di fondare un primato cronologico e di nobiltà eziologica su Padova e su Venezia. Tuttavia, un mio originale intervento in questa direzione sarebbe assai inadeguato<sup>137</sup>. Sebbene la portata del fenomeno, ancora, storico e storiografico non mi impedisca di pronunciarmi sulla questione, che qui ritorna, della visione della Loggia dei Cavalieri: per come ebbe luogo materialmente e per cosa ingenerò nelle cronache trevigiane, ora anche all'altezza delle 'brume delle origini'. È anzi il caso di allargare lo sguardo al rapporto di altri «portici publici» con la storiografia antica.

## II.2.5.

### QUALI IMMAGINI PER I «PORTICI PUBLICI»?

#### PRIMA DELLA LOGGIA DEL MINOR CONSIGLIO.

Bartolomeo Zuccato, colui dalla fantasia più severa tra i cronisti della Loggia dei Cavalieri, nel riassunto delle precedenti opinioni eziologiche su Treviso fece un'affermazione, mai

---

<sup>133</sup> Vd. l'App. 1, dalla § [23] del lib. 1, *De la creation de la città de Treviso*.

<sup>134</sup> Vd. l'App. 3, dall'*Argumento*.

<sup>135</sup> Vd. l'App. 4, dalla § [*Origine de' Trevigiani*].

<sup>136</sup> Per Bonifacio, un utile riassunto è in BRACCINI 2010. Ma avrò modo di chiarire l'apporto critico di questo studio nel paragrafo seguente.

<sup>137</sup> Per rendersene conto, è sufficiente scorrere le oltre centocinquanta pagine di bibliografia raccolte

da Șerban Marin, lo studioso di riferimento del *Mito delle origini* nella cronachistica veneziana medievale: MARIN 2017, 13-173. Stiamo sempre parlando delle cronache cinquecentesche, non avulse dal suo discorso. Infatti quelle medievali, oggetto del mio ultimo paragrafo, sono state raccolte da tutt'altri casi di studio nell'indagine, anche recente, sulla politica mitologica dei Comuni italiani. Avrò modo di richiamare qualcuno di questi studi.

commentata negli studi fino ad ora, che ha delle implicazioni decisive per la storia della pittura esposta nella città della Marca. Anche della pittura medievale.

Io veramente ommett[o] le favolose invenzioni di alcuni scrittori barbari, ai quali lo instabile et credulo volgo accostatosi le suole affermare per vere (non vergognandosi ancho alcuni averle dipinte ne' portici publici)<sup>138</sup>.

Le «favolose invenzioni», ovvero i miti delle origini. I «portici publici», ovvero le logge sulle piazze civiche. La menzione congiunta di questi appunto nella storiografia antica, com'è la *Cronica* di Zuccato e come sono altri due esempi che vorrei illustrare in conclusione.

Il primo esempio sconfinava da Treviso troppe pagine dopo, portandosi oltre i confini lagunari della sua regione: al centro primordiale della Laguna veneta, a Rivoalto. Vi si porta con la brevissima ecfrasi di una loggia, perduta da secoli, composta dal maggiore storiografo umanista, Flavio Biondo (1392-1463). Questi aveva ultimato entro il 1453 le *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades tres*, dedicate al declino dell'Antichità ma insieme alle origini dei popoli moderni. In apertura del libro secondo della decade seconda, Biondo riferisce della battaglia combattuta in Laguna l'anno 807, tra i Franchi di Pipino, re d'Italia, e i Veneti e che si concluse in favore degli ultimi. Questi, «[a] cuius cladis hosti inflictae memoria, canale, qui tortuosissimum a Methamauco in Rivumaltum perducit, Orphanum appellari volunt»<sup>139</sup>. E aggiunge Biondo:

Cernitumque in Rivialti mercatorum porticu pictura insignis, ante duecentessimum annum facta, equites ostendens in eo ponte praelium committentes<sup>140</sup>.

Ora la vecchia Loggia dei Mercanti era stata eretta per volontà del Senato a partire dal 1322 e decorata con le storie di un mito fondativo lagunare, la *Battaglia del Canale Orfano* e quella combattuta «in eo ponte» di Rialto con la *Sconfitta di Pepin*. Fino al 1459, quando il monumento pubblico venne riedificato, lo sguardo dei Veneziani vi poteva incontrare anche un Mappamondo dipinto, presso il quale era agganciata a una catena una copia del *Milione* del concittadino Marco Polo<sup>141</sup>. È evidente che la loggia realtina deve servire da confronto storico-artistico essenziale con quella trevigiana dei Cavalieri, seppure esso non sia mai stato avanzato da alcuno nella letteratura critica. Il confronto non si fonda tanto sulla prossimità cronologica, né ovviamente – secondo un degli *enjeux* critici che abbiamo posto – sulle condizioni di accesso visivo alle pitture: controllato su base sociale a Treviso, a Venezia tendente a una possibile visibilità totale, sia materiale (gli affreschi)

<sup>138</sup> Vd. sempre l'**App. 4**.

<sup>139</sup> BLONDUS 1531, 167. Questa decade non fu ancora stampata nell'*editio princeps* veronese del 1481-1482.

<sup>140</sup> *Ibidem*. «E si vede nella Loggia dei Mercanti di Rialto una celebre pittura, realizzata duecento anni fa,

che mostra i cavalieri che si apprestano alla battaglia su questo ponte».

<sup>141</sup> CESSI, ALBERTI [1934] 1991, 38-39; FORTINI BROWN [1988] 1992, 96; FORTINI BROWN 1997, 790.

sia mentale (l'immaginazione alimentata dalla lettura del racconto di viaggio, dinanzi al patrimonio del sapere geografico rappresentate). Al contrario, il confronto va operato sul piano iconologico. Nel cuore della città, al principio del Trecento, il governo decide di esporre le storie antiche della città stessa. Le quali vengono nutrite ad arte in un mito delle proprie origini che fluisce per canali iconici ma anche storiografici.

Flavio Biondo non era affatto lo storiografo della Repubblica di Venezia. Né si era proposto di descriverne la città – come invece aveva fatto, per esempio, Marcantonio Sabellico nel *De situ urbis Venetae*, sempre sulla linea di faglia tra la retorica della visione e la conformazione storica degli oggetti concreti dell'arte civica<sup>142</sup>. Né tantomeno le sue decadi si compongono di particolari *laudes civitatum*, del genere che ebbe grande corso nel XV secolo in Italia<sup>143</sup>. Biondo era interessato a narrare il passato post-romano, e all'ingresso nel teatro lagunare la sua ricostruzione impattò con una traccia pittorica di quel tempo, nonostante fosse solo «duecentesimum annum facta». L'ecfrasi della Loggia, poche parole, non si incontra pertanto nel libro che abbiamo definito genetico, ma proprio nel libro dedicato al racconto del secolo in cui quelle storie dipinte si svolsero. Si potrebbe dire allora che, in questo processo di ricreazione storiografica, esse parteciparono attivamente al secolo IX, evadendo dal secolo XIV che le aveva realizzate e dal XV che le testimoniò in storiografia.

A quale secolo parteciparono quindi gli affreschi della Loggia del Popolo di Treviso? Il mio secondo esempio si congiunge con l'ecfrasi settecentesca di Giambattista Verci, che, in sede metodologica, ho già riconosciuto come un'incrinatura ideologica nella sua opera erudita<sup>144</sup>; e apre, come credo, nuove, altrettanto proficue prospettive per lo studio della Loggia dei Cavalieri.

La vicenda è la seguente. Giampaolo Cagnin ha pubblicato nelle sue *schede d'archivio* le prime menzioni conosciute, del 1278, di una «loça Carubi», chiamata nei documenti «loça populi Tarvisini» già nel 1281<sup>145</sup>. Nel Carrubio, ovvero nel Quadrivio corrispondente all'odierna Piazza dei Signori, essa non era posta al piano terreno del complesso di Palazzo dei Trecento; bensì di fronte, verso la perduta Chiesa di San Lorenzo, nella piazza che talvolta venne definita delle Catene. L'erezione della Loggia del Popolo spetta probabilmente, sostiene Cagnin, allo stesso esatto decennio della Loggia dei Cavalieri<sup>146</sup>. Ma, per le brevi, la prima ebbe un destino assai più propizio. Non c'è infatti ragione di dubitare che il monumento restaurato dal governo trevigiano nell'anno

---

<sup>142</sup> Il rimando è al bel saggio di MODESTI 2010.

<sup>143</sup> Non è qui possibile dare il giusto risalto al libro di TOFFOLO 2020, che non concerne direttamente Treviso né il Medioevo. Ma da quello si

dovrà ripartire per ulteriori studi sulle ecfrasi della prima età moderna nella storiografia delle Venezia.

<sup>144</sup> Vd. il capitolo precedente II.1.

<sup>145</sup> Cit. in CAGNIN 2004, 123, nt. 97.

<sup>146</sup> *Ivi*, 124.

1587<sup>147</sup> fosse un altro dalla Loggia del Popolo, che prese allora il nome del Minor consiglio. Anch'essa fu demolita, nel 1846, per fare spazio l'anno appresso alla Biblioteca comunale di Piazza dello Stendardo su progetto di Francesco Bomben<sup>148</sup>. Oggi la medesima facciata, di Piazzetta Aldo Moro, è occupata dal palazzo della banca Unicredit.

Allo stato attuale della ricerca, non è possibile precisare, e sarà difficile farlo grazie a nuovi e diversi documenti<sup>149</sup>, quale fu l'entità del primo restauro o rifabbrica architettonica; né tantomeno se le pitture esterne e interne che vennero realizzare nell'ottavo decennio del Cinquecento – secondo la tradizione niente meno che da Ludovico Pozzoserrato – presero il posto di affreschi preesistenti, e di quale epoca fossero questi: se proprio due-trecenteschi come quelli della concorrente Loggia dei Cavalieri. È certo invece che il nuovo programma iconografico fu stabilito da Giovanni Bonifacio.

Con l'epistola datata al gennaio 1588 e pubblicata nelle sue *Familiari*, Bonifacio si indirizzò al sig. Antonio Beffa a Mantova, il quale lo aveva cercato in Treviso e, non trovandolo, aveva appreso da qualcun altro del suo ruolo recente di inventore delle immagini pubbliche. Scusandosi del mancato incontro, il rodigino illustra per iscritto ogni singola scena a fresco e le epigrafi abbinata loro<sup>150</sup>. Sembra di leggere un compendio di quelle *Opinioni* sull'origine di Treviso che un decennio più tardi Bonifacio avrebbe stampato nel primo libro della *Historia*. La Loggia del Minor consiglio, *former* Loggia del Popolo, nel 1587 era infatti stata dipinta con un vero e proprio catalogo mitografico cittadino. Il riquadro più importante per il nostro discorso è, naturalmente, il primo:

I. Poi nella facciata verso la Piazza, la prima pittura è d'una Città mezza fabricata, e che tuttavia si va con gran Tori [*si*] fabricando a' commandamenti di Osiride re dell'Egitto, che è in abito reale, ed appresso di lui è un Toro; per la qual città passa un fiume che è il Sile, con queste parole sotto, tolte da Catone ne' suoi frammenti (de originibus): «TAURISANOS PER SE GENTEM AD API DUCE CONDITAM AFFERUNT. ANNO ANTE SALUTEM MDCCCLV»<sup>151</sup>.

Sono presenti tutti gli elementi del nostro discorso. Primo, la storiografia antica (la ricerca di Bonifacio per il programma iconografico del 1587 confluirà nel suo libro del 1591)<sup>152</sup>. Secondo, la pittura esposta (che attraversa i secoli, giacché Verci descrisse da qui il supplizio di Alberico negli

<sup>147</sup> Vd. anche ALTARUI 1977, 17-20. La data cinquecentesca però è omessa nella relativa scheda n. 274 in *TUP*.

<sup>148</sup> Su tale fabbrica vd. LIPPI [2019] 2021.

<sup>149</sup> Non ne cita a tal proposito SVALDUZ 1997, 325, nt. 72.

<sup>150</sup> BONIFACIO 1627, *ad indicem*. Già trascritta in RIGAMONTI [1767] 1978, 49-58.

<sup>151</sup> Vd. l'**App. 6**.

<sup>152</sup> SVALDUZ 1997, 311: «Stampa degli Statuti cittadini e produzione della cronachistica municipale costituiscono una manifestazione della coscienza collettiva, uno strumento di percezione dell'identità cittadine; la volontà di autorappresentazione, la spinta a rinnovare i luoghi delle *civica dignitas*, che appaiono nello stesso periodo assolutamente preminenti, trovano così una legittimazione».

*Ecelim*). Terzo, i miti delle origini<sup>153</sup> (e ancora sospendo l'analisi di quei frammenti di Catone menzionati nel riquadro). Quarto, la tipologia architettonica del portico.

La citazione dei «portici pubblici» di Zuccato sulla quale ho aperto deve ora apparire della massima importanza. Se tutt'oggi la Loggia dei Cavalieri espone all'esterno solo gli stemmi cittadini e nobiliari e il fregio di un torneo; e se Zuccato morì nel 1562, decenni prima della decorazione della Loggia del Popolo/del Minor consiglio, a quali «favolose invenzioni» dipinte su una loggia si riferiva? Ad altre da quelle che abbiamo nominato. Forse, alle pitture mitologiche, medievali, che si affacciavano già sul Quadrivio prima del 1587.

Risiederebbe allora in questa riconosciuta ricorrenza artistica, che associa specificamente l'edificio del portico ad affreschi di tema originario-civico, il «sistema delle logge» di età medievale nella città titolare della Marca trevigiana. Non banalmente nella compresenza di logge di piazza<sup>154</sup>.

Muniti di quale significato simbolico appaiono adesso gli affreschi di materia troiana della Loggia dei Cavalieri? Secondo la mia ipotesi, la funzione cardinale di nobilitazione delle origini civiche attraverso il mito di una fondazione troiana si può attribuire a queste pitture due-trecentesche mediante uno sguardo diacronico il quale raccolga le menzioni dell'*urbs picta* nelle cronache municipali fino alla cinquecentesca Loggia del Minor consiglio. Il «MEMOR ESTO» iscritto su quest'ultima darebbe finalmente una verità materiale allo stemma del dio Osiride che ovviamente non fu mai dipinto nella Loggia dei Cavalieri<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> Vd. lo studio di NECCHI 2012 dedicato alle pitture su Attila in questa Loggia.

<sup>154</sup> BELLIENI 2008, 52. Seppure non si tratti di pitture esposte, si pensi soltanto, nel Seicento, a quelle della Loggia del Gran guardia di Padova, su cui vd. MAFFEI 1994.

<sup>155</sup> Concludo in nota su BRACCINI 2010. Trovo estremamente interessante il fatto che Tommaso Braccini, filologo grecista ed esperto studioso dei miti delle origini civiche, nel capitolo su quelli di *Treviso* nel

famoso libro-strenna *Miti di città* abbia per così dire rivissuto su di sé l'esperienza visuale della Loggia dei Cavalieri di un uomo del Cinquecento. Braccini illustra l'invenzione di Bonifacio. Tuttavia non visita la Loggia. Egli ritiene che lo stemma del toro sia esistito veramente, ma ignora l'esistenza delle pitture troiane (!). Il suo contributo avrebbe giovato grandemente a questa ricerca, dal momento che interpreta anche le *Opinioni* troiane di Bonifacio.

### II.3.

#### CON GLI ERUDITI: EPIGRAFI, ECFRASI E FALSI.

#### II.3.1.

##### BURCHELATI FRA GLI *EPITAFFI* E GLI *SCONCI*: LE ARMI DEL POPOLO, IL CENTRO DELL'URBE E LA REGINA ISIDE.

*Taurisano e tarvisano*, dipinto «anco nel publico» nel 1587<sup>156</sup>, Osiride non lasciò intatti gli scritti dell'unico erudito che a Treviso, fra Cinque e Seicento<sup>157</sup>, meriti una menzione accanto all'inventore di quelle pubbliche pitture. Fu nel 1592, tra le battute del suo dialogo *Ternario*, che Bartolomeo Burchelati<sup>158</sup> rivolse a Giovanni Bonifacio un'accusa assai poco vigorosa, considerate le implicazioni monumentali e storiografiche dell'opinione osiriana dell'ultimo.

B.: [...] [D]ico inoltre che comunque si debba dire il proprio nome di questo luogo, io giudico et sono certissimo che v'habbi ad esser incluso il numero ternario tanto amato et posseduto da questa cittade. Dicano quello che vogliono quelli li quali asseriscono Ossiride, detto anche Api, il cui nome ha corrispondenza col tauro, ne sia stato l'edificatore (dipingendolo anco nel publico), ch'io non assentirò loro giamai [...]<sup>159</sup>.

Ecco muovere dalle Accademie dei dibattiti e dalle solitarie imprese dei loro membri, e scendere in campo con la citazione soprascritta, «a mo' di macchina cigolante e sferragliante, l'erudizione storico-antiquaria. Magari si muove goffamente, argomenta contortamente, si perde nei dettagli, è troppo riverente colle vestigia del passato e troppo poco selettiva coll'industria della falsificazione, è persin spuria nelle sue commistioni di grande tradizione umanistica e barocche curiosità»<sup>160</sup>, ma è pur sempre il teatro dove si manifestarono le memorie della Loggia dei Cavalieri fino alle soglie della sua piena riscoperta visuale. È quindi nel prosiegua oltre le cronache della mia

---

<sup>156</sup> Vd. la conclusione del precedente cap. II.2.

<sup>157</sup> Per un primo quadro storico, vd. BRUNETTA 1992(b). Per uno storico-culturale, BENZONI 1988.

<sup>158</sup> Le migliori pagine sulla biografia e l'opera di Bartolomeo Burchelati, non *Burchielati*, non *Burchiellati* (Treviso, 13 giu. 1548-29 set. 1632), si leggono in

SERENA 1900, 111-126 e MICHIELI 1954. In generale si eviti quanto più possibile il ricorso alle schede biografiche di BINOTTO 1996.

<sup>159</sup> BURCHELATI 1592, 17-18.

<sup>160</sup> BENZONI 1983, 83.

attenzione per questi reperti letterari, che risiede il motivo per cui confidare a un intero capitolo una rassegna di citazioni dalle opere trevigiane erudite fra il 1583 e il 1833.

Comincio da quattro citazioni della Loggia, o brevi gruppi di esse, realizzate da Burchelati in altrettante sue opere: prima fra tutte il trattato *Dell'etimologia di Trevisi* o, appunto, *Il ternario*, dove fu recato ad interlocutore l'amico Marco Stecchini.

B.: Se [gli eruditi come Bonifacio] havessero così *Taurisium*, direi che lo volessero derivar dal tauro, poiché quelli i quali seguono quest'opinione lo pongono sino per cimiero dell'arma della communitade, come vedemo nel publico Consiglio, rinovato già doi anni sono con tante pitture dentro et di fuori, et con l'history della nostra cittade continuata dall'origine del tauro, secondo loro, sino alla confirmation sua sotto il vessillo del serenissimo dominio venetiano, facendo comparer un tauro davanti li primi fondatori di questa fortezza: dal quale pigliano la sua denominatione. Et se ben quel gran bue nella Loggia de' Cavalieri è dipinto solo (credo per altra ragione), con un breve il quale dice «MEMOR», questi nel cimiero dell'arma gliel'han mutato ponendovi «DUMVIRE»<sup>161</sup>.

È vero pertanto che capita «che il pedante – anche colle sue fallaci decifrazioni, con le sue strampalate congetture, con le sue traballanti etimologie, con la sua credulità di fronte alle falsificazioni»<sup>162</sup> – si dimostri indignato per la poca fedeltà con cui tali falsificazioni sono tradotte, a Treviso, da un loggia a un'altra. Quella dei Cavalieri permaneva murata: ma se nelle cronache era stato deciso che dentro vi si vede il toro e vi si legge «MEMOR ESTO», ricorda!, perché allora nella rinnovata loggia di piazza deve leggersi «DUMVIRE» (forse i *duumviri* romani, annoverati nelle *Opinioni* di Bonifacio tra gli altri possibili fondatori civici<sup>163</sup>)?

E prosegue Burchelati, sempre lasciando fluttuare il discorso tra il Quadrivio, con la facciata dipinta del 1587, e il Croce di via, con la nostra (*tuttora* medievale):

B.: [...] Abbiamo in oltre ch'essendo resa la città nostra popolata, et di gran conto, levò l'arma sua, nella qual volle in memoria del ternario numero: o pur delli tre visi marmorei ch'erano sopra la prima torre, che vi fosse una gran torre con tre merli soli; o come notano altri, tre torri nere in campo bianco, il che è chiaro per lo sigillo della communità [...]. Egli è ben vero che l'arme che ancor si veggono intorno la Loggia de' Cavalieri – così nomata, la qual è a S. Michele – hanno le tre torri negre in campo bianco, ma sono legate et continuate col muro tutta tre insieme – il che si vedeva anco espressamente nelli muri del publico Consiglio,

---

<sup>161</sup> BURCHELATI 1592, 24.

<sup>162</sup> BENZONI 1983, 88.

<sup>163</sup> Vd. ancora l'App. 6.

li quali per adornar maggiormente la piazza et accrescer magnificenza a cotal luogo furono rinnovati<sup>164</sup>.

Ora dobbiamo indugiare anche noi sui dettagli. L'erudito sta descrivendo l'esatto andamento del pennello nero e bianco sopra gli stemmi esposti nella Loggia dei Cavalieri, argomentando la sua fantasia che lega gli albori del *nomen urbis* all'elemento ternario. E sembra in qualche modo lamentarsi della rifabbrica della loggia del Minor consiglio, perché – e deve apparire della massima importanza – per la prima volta negli *excerpta* proposti, il verbo della *visione* è qui coniugato al passato. «Si vedeva» in quei «muri del publico Consiglio». Mentre ora si vede dell'altro (da poco prescelto e ordinato iconograficamente da Bonifacio).

Ecco dunque venire offerto da una più attenta lettura delle cronache e dell'erudizione trevigiane – dopo i «portici pubblici» e mitologici di Zuccato – un secondo argomento per la mia ipotesi storico-artistica. Ovvero l'esistenza di una decorazione pittorica di età medievale della Loggia del Popolo di Treviso.

Se invero non è ancora precisabile quale fu la facciata a giovare del restauro di Bonifacio, per contro è sicuro, grazie al commento dell'ultima testimonianza di Burchelati, che pure in quel perimetro urbano, nella situazione preesistente al 1587, erano esposte «le tre torri negre in campo bianco». Ovvero le armi dipinte del Comune. Ma solo queste? Chissà se erano commiste a figure o scene istoriate, se l'esterno come l'interno dell'edificio (porticato?) era decorato a fresco, e se già a partire dal secolo XIII come la nostra Loggia dei Cavalieri. Ad ogni modo, ecco finalmente delle prove *pittoriche* per il cosiddetto «sistema delle logge» di Andrea Bellieni<sup>165</sup>.

---

<sup>164</sup> BURCHELATI 1592, 31-32.

<sup>165</sup> Devo ora lasciare un appunto sul più recente intervento di Andrea Bellieni, architetto trevigiano, attuale direttore del Museo Correr di Venezia, nel quale si legge che: «Abbiamo indizi per affermare che, nonostante la differenza di impianto, qui [nella Loggia del Popolo] formato da due settori rettilinei saldati ad angolo ottuso, i due edifici [l'altro è la Loggia dei Cavalieri] avessero caratteri stilistici analoghi se non identici, ossia ad aeree arcatelle su esili pilastrini quadrangolari di pietra»: BELLINI 2019, 127. Quindi *ivi*, ma in 219, nt. 62: «Intuiamo ciò da quanto si vede nelle due vedute settecentesche di Medoro Coghetto (Musei civici di Treviso) che ritraggono quest'angolo di piazza dove il più basso edificio, sede del corpo di guardia, a destra del cinquecentesco edificio del Consiglio, era la sopravvissuta ala destra della loggia medievale [del Popolo], con ancora visibile quattro arcate occluse».

Registro per intanto una movenza argomentativa che presenta una certezza nel testo e un'ipotesi in nota, ben distanziata all'interno del

volume. Uno dei menzionati dipinti di Medoro Coghetto fu copiato ad acquerello da Angelo Sala per essere incluso, segnato A.53, nella *Raccolta iconografica trevigiana*, su cui vd. MARCONATO 2009, 71.

Ora l'anno 1763 l'*accademico Damisto*, ossia Michele Lazzari, in calce a una dissertazione intorno all'epigrafe romana appena rinvenuta nei lavori del Duomo da Rambaldo Azzoni Avogaro, pubblicò una pianta storica della Piazza di Treviso, redatta di suo pugno: [LAZZARI] 1763, tavola [1].

Sebbene ALTARUI 1977, 14 (dida.) abbia avvertito sulle imprecisioni del disegno settecentesco e vi abbia apportato alcune correzioni, la Loggia del Popolo – chiamata «Fondaco», di cui andrà precisata l'effettiva funzione e cronologia in questo settore cittadino – occupa anche nel disegno aggiornato la sola fronte orientale della piazzetta, oggi intitolata a Aldo Moro. Lì accanto è la Loggia della Guardia, e più sotto la Chiesa di San Lorenzo: sempre ALTARUI 1977, 17 (dida.) sostenne che la prima, cinquecentesca, fu costruita «per occultare le rovine» della seconda, medievale, che era andata a fuoco.

E la Loggia dei Cavalieri? Eccola ridotta nuovamente, dopo il Bonifacio delle rubriche *Torre nera, arma di Trivigi e Divisa della città di Trivigi*, a un diagramma evolutivo delle armi comunitarie, una somma di intonaci dipinti che hanno valore solo perché attraversano la storia cittadina, e non perché provengono da un momento specifico di tale storia. Si conferma pertanto anche questo giudizio, che «[i]noppugnabili», al contrario delle fonti per la storiografia di tema contemporaneo, sono nel Seicento veneto «le “vestigia veritatis historica” quando sono tangibili: “aes signatum”, “saxa”, “laminae”, “nummuli”, “tabellae”, “corpora [...] signata literis [...] insculpta symbolis [...] ornata figuris et imaginibus”. Le lapidi corrose, i vetusti marmi, le monete scrutate nel “dritto” e nel “rovescio” sono dati di fatto. Le “medailles” [...] sono “preuves” che la “passion des historiens” non inquina. Parlano da sole»<sup>166</sup>. E così l’araldica, secondo Burchelati, parla del *Ternario*. La Loggia non è adesso che il *medium* del discorso antiquario.

Eppure ho scoperto che una preziosa notizia è recata anche dall’anno 1592, questa volta per voce dell’interlocutore Stecchini:

M.: Mi va per la mente che le tre loggie della piazza sono ancor esse fondate col numero ternario: poiché la Loggia vecchia è fatta di tre volti et ha tre gran panchi per seder nelle sue tre faccie; la Loggia nova ha tre faccie et per qualunque faccia ella ha tre gran volti, et sono nove; nove parimenti n’ha la Loggia del Fondaco, ovvero delli Soldati<sup>167</sup>; et la Loggia de’ Cavalieri ne ha quindici, cinque per faccia, chiusi hoggimai tutti, salvo che li tre principali nell’ingresso di quella<sup>168</sup>.

Quanta luce passa da tre archi su quindici? Abbastanza per immaginare di vedere dietro i materiali stoccati il segno del passaggio di Osiride a Treviso.

---

Già nel catalogo sul restauro di Palazzo dei Trecento, *l’Ipotesi ricostruttiva planimetrica del Carrubio e dei palazzini comunali alla metà del XIV secolo* di BELLINI 2008, 45, fig. 24 non recava nessuna giustificazione per le innovazioni rispetto all’antico disegno di Lazzari. La Loggia del Popolo figura qui a forma di *L*, con il tratto minore rivolto a sud-ovest, estesa perciò lungo la fronte meridionale della piazzetta oggi Moro, e dotata anche di un preciso numero di colonne a formare un porticato continuo sui due lati. Tornando al giudizio summenzionato del 2019 e alla veduta di Coghetto: come è possibile che quel dettaglio opaco del dipinto, un incrocio approssimativo di linee sulla parete del basso edificio del Corpo di Guardia (che forse occupò lo spazio di una chiesa che lì insisteva dal Medioevo!), senza nessun comprovato valore documentale, abbia offerto a Bellini il pretesto per la divinazione delle «aeree arcatelle» duecentesche della Loggia del Popolo? Sono questi gli «indizi» per avallare l’ipotesi,

spacciata per nozione acquisita, della bizzarra conformazione di questo pubblico porticato e dei suoi «identici» caratteri stilistici con la Loggia dei Cavalieri?

Devo anche riportare l’opinione di Bellini per cui la colonna mediana del nostro principale monumento, cui ho dedicato lunghe letture, in massima parte di bassa lega interpretativa, si ritrovi senza dubbio, «emblematicamente format[a] da rocchi sovrapposti di antiche colonne romane»: *ivi*, 131.

È questo lo *status quaesitionis* storico-artistico della Loggia dei Cavalieri secondo le recenti acquisizioni del libro *Treviso medievale* di ZORZI 2019.

<sup>166</sup> BENZONI 1983, 84.

<sup>167</sup> Sospendo appunto il giudizio su queste logge vecchie, nuove e dei soldati. Si vd. nella nt. precedente come Lazzari, nel 1763, indicasse il «Fondaco» nel luogo della Loggia del Popolo, mentre ora Burchelati lo indica nel luogo della Loggia della Guardia.

<sup>168</sup> BURCHELATI 1592, 46-47.

Se risaliamo nel tempo di quasi un decennio, al 1583, un'altra notizia sulla percezione del monumento sullo scorcio del secolo, anch'essa mai commentata, è di nuovo offerta da Burchelati, sempre tra le battute di un dialogo, ma di maggiore impegno. Nel quarto degli *Epitaphiorum dialogi septem* si legge:

A.: [...] [A]tque illud praeterea, unde nam in publicis insigniis ac vexillis tanta fuerit facta mutatio, ut crucem albam cum duobus syderibus in purpureo campo maiores nostri elevarint, cum antiquitus nigra turrim excelsam tribus grandioribus pinnaculis exornatam in albo vacuo prase ferrent, ut videre est in porticu illo equitum antiquissimo, in exedra publica, inque aliis locis multis spectantibus ad rempublicam Tarvisinam [scire vellem]<sup>169</sup>.

(Oltre a ciò, [vorrei sapere] come fu fatto un tale cambiamento sulle insegne pubbliche e sui vessilli, per cui i nostri antenati poterono innalzare la croce bianca con due stelle in campo rosso, quando poterono mostrare l'eccelsa torre nera ornata da tre grandiosi pinnacoli su fondo bianco, come si vede nell'antichissimo Portico dei Cavalieri nella Piazza pubblica e in molti altri luoghi afferenti alla Repubblica trevigiana).

Più importante, nel *sermo* settimo:

A.: [...] Porro, quid innuat taurus ille in xysto ad medium porticus equitum antiquissimi, ad urbis quippe medium designatus, ubi tale suprascriptum est chyrographum, / «MEMOR ESTO». / Ego aliis discutiendum relinquam<sup>170</sup>.

(Inoltre, cosa indica quel toro oltre le colonne<sup>171</sup>, nell'antichissimo Portico dei Cavalieri, al centro designato della città, dove così è iscritto a mano: / «MEMOR ESTO»? / Io lascerò ad altri la spiegazione.)

Mentre alla nostra interpretazione è sufficiente quel: «ad urbis medium designatus». Rischia di passare inosservato che nel 1583, nella propria rassegna epigrafica, Burchelati poteva ancora indicare ai concittadini la Loggia dei Cavalieri all'incrocio del cardo e del decumano massimi di età romana. Tale è il Croce di via. Appena discosto dal Quadrivio, dove sono il Palazzo e la loggia che davanti al nostro erudito si intitolava al Minor consiglio. Al centro più antico della città si colloca invece il monumento che ad un tempo evade da essa, perché partecipa a un'altra stagione simbolica da quella sua propria medievale, rappresentata appunto nel *Carrubio*. Infatti la Loggia è fuori dalla

---

<sup>169</sup> BURCHELATUS 1583, 172.

<sup>170</sup> *Ivi*, 262.

<sup>171</sup> Il termine *xystus* non figura nel *Lexique de la prose latine de la Renaissance*. Nel dizionario *Levis & Short* (consultato in *Perseus*), è definito: «Among the Romans, an open colonnade or portico, or a walk planted with trees». Ho creduto di tradurlo con l'espressione «oltre le

colonne» per conservare sia il significato del singolo portico sia quello della via ombreggiata dal portico. Non saprei pronunciarmi sul latino di Burchelati, ma il fatto che nella descrizione del sito della Loggia sia conservata una certa memoria viaria, quindi della Strada regia, mi sembra rilevante.

possibilità di un compiuto sguardo civico, seppure costituisca un ingombro visuale ineliminabile, e pertanto, nel «medium designatus» di Treviso, può recare la testimonianza della remota fondazione dell'*urbs* intera. Una volta di più, nelle righe portate all'attenzione sono all'opera dei processi storici che dimostrano la propria forza su un piano storiografico che non ricade sotto il controllo diretto dell'autore, qui di Burchelati. Dubbioso verso l'opinione eziologica osiriana, egli tuttavia non può che farsi voce di un diffuso sentire simbolico. Altrimenti perché ricordare quel magazzino annerito, e soffocato da pareti recenti, nel punto più nobile della città? Ora quale profondità è fatto di scorgere per questa consapevolezza topografica? Quale significato intesero di veicolare i *militēs* trevigiani, se uno ce ne fu, quando *designarono* questo esatto incrocio di strade per la propria sede? Vengono alla mente certe metafore con la tenda maggiore nel mezzo dell'accampamento militare, il *pavilionum* che ricorre quale termine tecnico anche nei documenti trevigiani duecenteschi<sup>172</sup>. Ma di questo risvolto simbolico deve occuparsi una ricerca futura.

Intanto: «Ma dai, neghi che abbiamo qualcosa a che fare coi tori?», domanda Alessandro Vonico, l'interlocutore di Burchelati negli *Epitaffi*, aprendo la battuta in cui fa menzione all'amico del «MEMOR ESTO». Appena sopra i caratteri stampati di questa iscrizione – che nessuno a Treviso aveva mai letto, nonostante che la sua visione fosse dichiarata per iscritto da almeno due decenni – Vonico espone un secondo mito taurino<sup>173</sup>. Ovvero la caccia rituale del Giovedì grasso, di antica istituzione a Venezia. Seconda la storia, nutrita di leggenda, il patriarca di Aquileia Ulrico di Treffen, schieratosi nel 1162 con il fronte imperiale, si era reso protagonista di una breve occupazione della città veneziana di Grado; a seguito della sua riconquista, e della cattura del patriarca con dodici chierici, la Repubblica aveva preteso un omaggio, divenuto annuale, di alcuni pani e di dodici maiali; a questi si era aggiunto in progresso di tempo anche un toro<sup>174</sup>. Dichiara allora il dialogante: «qui sane mos [la *venatio* nei *ludis publicis*] continue et Venetiis et hic Tarvisij perduravit, et hoc tempore magis». Quanto osserviamo è che negli *Epitaffi*, dalla discussione sull'origine del nome di Treviso, non viene escluso un argomento fondato su un mito di un'altra città. Per essere giunta a dominare la Marca trevigiana, Venezia poté esportare un capitale rituale e inscenarlo davanti a dei sudditi: i quali infatti è dato di credere non fossero pienamente coinvolti negli aspetti mitici della rievocazione della vittoria sul patriarca Ulrico. Una vittoria di Venezia nel XII secolo era tale anche per i suoi sudditi di XVI? Il pretesto storico del «zioba dela cazza» era noto ai Trevigiani della Loggia del Minor consiglio, ma non per questo doveva essere naturale il richiamo al toro cacciato a Carnevale come a un elemento mitico con cui «abbiamo a che fare». Perché questa disponibilità da parte di Burchelati a contaminare le tradizioni cittadine?

<sup>172</sup> Verci 1779, 3, n. 295, a. 1285: 531.

<sup>173</sup> BURCHELATUS 1583, 261-262.

<sup>174</sup> Vd. solo MUIR [1981] 1984, 177-198.

Da una parte, rispondere a questa domanda ci allontanerebbe dal nostro problema sulla visione moderna della Loggia dei Cavalieri. Dall'altra, devo aggiungere un'utile coppia di citazioni dallo stesso saggio critico generale che finora ho intermezzato alle righe di Burchelati. Prosegue Gino Benzoni nel volume relativo della *Storia della cultura veneta*: «Si staglia ammagante [...], remoto ed esotico, l'Egitto. Di Anubi, di Iside, di Osiride, di animali che si trasformano in dei, di dei con sembianze animalesche [...]. La luna illumina i paesi egiziaci»<sup>175</sup>. Poco oltre: «Comunque l'erudizione – nel suo oggetto d'indagine, nel suo guardarsi attorno – è fortemente localizzata, localmente radicata. Ciò vale anzitutto per gli entusiasmi epigrafici inducenti a raccogliere i “marmi antichi” della città e del “territorio” circostante o “contado”. [...] L'orgoglio municipale vibra accertando quanto la città sia “antichissima” [...]. Superbie a lungo covate tralucono e sussultano: lungo la soggezione a Venezia non s'è, evidentemente, dissolto il localismo, non s'è liquefatto il municipalismo»<sup>176</sup>.

Nell'ordine: macchinosa nell'argomentare; fantasiosa nell'interpretare le fonti antiche e oltremisura fiduciosa nella loro funzione probante; affascinata dai misteri d'Egitto; tesa all'esaltazione municipale. L'ultimo esempio con il quale compongo la mia esposizione del *Ternario* e degli *Epitaffi* potrebbe anche essere stato portato, con intenti riassuntivi, dal Benzoni glossatore dell'erudizione veneta cinque-secentesca: di nuovo nel *sermo* quarto del suo dialogo epigrafico, Burchelati riporta di aver rinvenuto «in antiquis muris» dell'abitazione, guarda caso, di un suo amico una lapide iscritta con il nome non della dea, ma della regina Iside (**Fig. 8**)<sup>177</sup>. Un altro affondo nei testi sarebbe molesto, tanto più se consideriamo che tale iscrizione, offerta a «ISID. REG.» dal liberto *Tarvisinus* Lucio Publio Eutiche, all'apparenza una nuova, ingenua invenzione (ecco forse la risposta sulla disponibilità mitografica di Burchelati), raccolse invece splendide conferme di veridicità dagli eruditi del Settecento. Come che sia, va rilevato questo: all'alba del Seicento Treviso è perfettamente allineata, come lo era nella seconda metà del secolo con Malimpensa, Zuccato e Bonifacio, alle tendenze dell'alta produzione culturale della propria regione. Ciò che la differenzia dalle altre città della Marca è forse la conformazione visiva della Loggia dei Cavalieri nel suo «medium designatus»: se un mito di nobiltà municipale e di culto isiaco o di fondazione osiriana doveva essere comunque formulato in quei secoli, il suo direzionamento, anzi la sua stessa possibilità di formulazione grazie al porticato medievale dipinto, chiuso alla vista, credo sia un fatto di grande novità. «La luna

<sup>175</sup> BENZONI 1983, 87

<sup>176</sup> *Ivi*, 88-89.

<sup>177</sup> BURCHELATUS 1583, 150. Come ho scritto, non c'è lo spazio per commentare anche questo passaggio. Rimando al § «*Epigrammata interpretanda*» di LUCIANI 2012, 1-9 per una brevissima storia degli studi

epigrafici a Treviso. Naturalmente l'epigrafe isiaca era assente dall'*Antiquario* di Girolamo Bologni: BOLOGNI *Antiquarii libri* (D'ALESSI). Tuttavia questo reperto confluì nel volume del *Corpus inscriptionum Latinarum* curato da Theodor Mommsen nel 1872, in salvo dalla sezione delle *falsae vel alienae*: *CIL*, 5/2, n. 2109.

illumina» il Croce di via e la contrada di Santa Maria Maggiore, dov'era la casa di Aloisio Federici in cui si celava la seconda prova di un culto/governo egiziano a Treviso.

Rispetto ai dialoghi, assai meno interessante è la consueta voce del *Promptuarium* erudito di Burchelati, datato al 1616, citata negli studi sulla Loggia:

Gigio Burro Mediolanense praetore, exedram maximam construxerunt Tarvisini infra urbem, in d(omo) Michaelis confinio, quae equitum porticus, volgo Loggia de' Cavalieri, vocata usq(ue) in hanc diem; quippe in quam sese equites universaq(ue) Tarvisina nobilitas recipiebat, divertebat, destinebatur; depictis ad suggrundia belli simulacris, equis, equitibus, vexillis, insignijs (illis praecipue Civitatis, Turrii in quam pinnarum trium seu trib(us) continuis turribus nigris in albo aequore); introrsum autem depicto Bove maximo cum schaedda sursum huiusmodi. / «MEMOR ESTO». Anno Dom(ini) MCXCVI<sup>178</sup>.

Ha invece un certo fascino l'opera da cui traggio quest'ultima citazione:

In quella strada corrente per andarsi al Nolo v'è la gran Loggia de' s.ri Cavalieri trevigiani, con le antiche pitture di cavalleria et l'armi di quel tempo, bianche e nere, ridotta già molti e molt'anni (come portano li varii moti del mondo) in un gran magazzino, in una cantina, di ben 100 dogli di vino<sup>179</sup>.

*Gli sconci et diroccamenti di Trivigi nel tempo di mia vita* furono composti da Bartolomeo Burchelati nel 1630, quando aveva ottantadue anni. Basterebbe questo dato a ricondurre le nozioni contenute in tale diario di argomento decadente allo stadio della rilavorazione memoriale invece che a quello della diretta osservazione urbana<sup>180</sup>. Ma proprio qui è un punto d'interesse – non sulla cifra della capienza del magazzino dipinto in quell'epoca. *Gli sconci* rappresentano la prima realizzazione di un genere letterario dedicato «al rimpianto della bellezza della vecchia Treviso oltraggiata dalla modernità»<sup>181</sup>. Dopo Burchelati verrà direttamente Julius von Schlosser nel 1898. Prima di

---

<sup>178</sup> BURCHELATUS 1616, 575, n. 41. Una nota, banale forse, per avallare l'inesistenza del *Bos maximus* è che per la prima volta appare qui una voce tecnica, *suggrundium*, per collocare le tracce di affreschi della Loggia, mentre il toro è genericamente all'interno. Va escluso invece – peraltro nessuno si è mai soffermato a valutare l'ipotesi – che i *simulacra belli* siano di materia troiana: sono invece il torneo di cavalieri del fregio esterno. A un altro riconoscimento pittorico sarebbe stata conferita ben altra importanza, visto che a queste date la descrizione dei motivi era ancora del tutto retorica e avulsa da un esercizio di osservazione immediata.

<sup>179</sup> BURCHELATI *Sconci* (NETTO), 4.

<sup>180</sup> È stato scritto da MANZATO 1989, 12: «Nel secondo capitolo – *Fabriche et abelimenti* – descrive in maniera disordinata, senza molto badare alla precisione dei dati, affidandosi unicamente alla memoria, ristrutturazioni e ingrandimenti, soprattutto di case e palazzi privati, per lo più conseguenti a passaggi di proprietà, fornendo spesso indicazioni su decorazioni esterne ad affresco. [...] Scarse e approssimative le notizie del Burchelati hanno tuttavia assai spesso il sapore della testimonianza diretta, del ricordo personale, e forniscono altresì un esempio di fruizione, dando l'idea dell'effetto che dovevano fare sul passante le figurazioni di facciata».

<sup>181</sup> TIGLER 2010, 273, nt. 19.

Schlosser, sempre per rispetto alla Loggia dei Cavalieri, venne un altro erudito, Niccolò Cima<sup>182</sup>, allo scadere del Seicento: ma senza aggiungere nulla alla nostra comprensione storico-visuale.

### II.3.2.

#### QUALI IMMAGINI PER I «PORTICI PUBLICI»? PRIMA DI ANNIO DA VITERBO (E DEL POLIFILO).

Scrivendo entro l'anno 79 dell'era volgare, Plinio il Vecchio ritenne che «scrupolosius dicere non attineat» riguardo ai «Tarvisani» e ad altre popolazioni elencate nel terzo libro della *Naturalis historia*, al capitolo 130 (19) dedicato alla *Regio X Venetia et Histria*. Quattro capitoli avanti, nel 126 (18), egli descrisse la regione «Hadriatico mari adposita», dove sfocia presso Altino «fluvius Silis ex montibus Tarvisanis»<sup>183</sup>.

Delle diciotto edizioni dell'opera stampate nel Quattrocento, a partire dalla *princeps* di Venezia nel 1469, la settima uscì a Treviso nel 1479 con il titolo *Caii Plinii secundi Naturalis historiae libri tricesimiseptimi et ultimi finis*, per i tipi del parmense Michele Manzoli, con il testo latino stabilito dal parmense Filippo Beroaldo (nella quinta edizione del 1476), e per le nuove cure di Girolamo Bologni, notaio e umanista trevigiano<sup>184</sup>. Il passo del capitolo 126 concernente il «Silis» vi si legge emendato in «ex fontibus Tarvisanis»<sup>185</sup>, evidentemente in ossequio alla realtà naturale del fiume di risorgiva. Ma ciò che è più rilevante è la «castigazione» dello stesso passo recata nella seconda stampa della *Naturalis historia* – Roma 1470, a cura di Giovanni Andrea Bussi<sup>186</sup>. Qui i monti restano tali, ma intitolati ai «Taurisanis»<sup>187</sup>. Per questa ragione l'umanista veneziano Ermolao Barbato il Giovane (1454-1493), che proprio le *Castigationes Plinianae* compose, non poté essere l'autore di questa lezione taurisana, la cui diffusione era preesistente al 1492-1493, anno della stampa del suo

---

<sup>182</sup> Su Cima vd. l'unico studio esistente di RENUCCI 2005. Ho consultato la copia del suo trattato, *Le tre facce di Trevisi*, conservato alla BCTv. Già PUPPI [1980] 1982, 19, nt. 16 ricordava che quella è una copia del 1763 eseguita dal canonico Giuseppe Bocchi, recante l'approvazione inquisitoriale in data 1699. L'originale si conserva in BCCTv, ms. 1-B/2, 1-4 (*non vidi*). Un'altra importante copia settecentesca è in BMCVe, ms. Cicogna 3554 (*non vidi*), per cui cfr. CICOGNA *Catalogo biblioteca*, 5, c. 73r, n. 3554. Rimando all'**App. 7** per tutti i brani della prima *Faccia*, ovvero *Il secolo*, in cui è citata la Loggia dei Cavalieri, in seno della tradizione storiografica che ho fin qui descritta.

Non cita la Loggia l'ANONIMO CAPPUCINO. <sup>183</sup> *Nat. hist.* 3, 126; 130. Consultata in *Persens*. Cfr. BOSCOLO, LUCIANI 2009, 117.

<sup>184</sup> PLINIUS 1479 (*non vidi*). Vd. la scheda generale dell'ISTC, n. ip00791000 e cfr. ROZZO 2011, 99-101. Sull'editoria trevigiana del Quattrocento si vd. RHODES 1983.

<sup>185</sup> Cit. in AZZONI AVOGARO 1840, 110 (lib. 1, § 58).

<sup>186</sup> Cfr. ROZZO 2011, 84-92.

<sup>187</sup> Cit. in AZZONI AVOGARO 1840, 126 (lib. 1, § 62).

ultimo libro. Egli per il vero accolse la dizione del testo pliniano senza affatto commentarla, nella rubrica

[e]x capite XVII [scil. 18]. *Cuius Venetia fluvius Silis ex montibus Taurisanis*. [...] Sunt tamen qui Silim non *ex montibus*, sed *ex fontibus Taurisanis* legendum putent, quoniam plano solo fonticuli salientes quae Taurisano agro erumpant, unde Silis oritur. Hanc indagine oppidanis eius loci atque indigenis relinquimus<sup>188</sup>.

Come Plinio, Barbaro non si compromise con l'argomento specifico. Ma è certo che sul volgere del secolo non gli facesse difficoltà il nome *Taurisani*. Ed esso non è pertanto una pura invenzione di Annio da Viterbo. Ecco questi, dunque, fare ingresso nella scena del nostro elaborato (senza nemmeno l'onore di occupare il primo periodo di un capoverso): il più grande inventore di miti di origini civiche del Rinascimento, il frate domenicano Giovanni Nanni: che nel 1498 fece stampare dal medesimo editore romano delle *Castigationes* di Barbaro, Eucario Silber, i falsi frammenti di *Auctores vetustissimi nuper in lucem editi*, o meglio i *Comentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium*. Senza (nemmeno) costringerci a selezionare una definizione dalla congerie di giudizi critici sulla figura e l'opera di Annio da Viterbo<sup>189</sup>, lasciamolo parlare per bocca del Marco Porcio Catone delle *Origines* perdute e reinventate:

Venetia est omnis ora circum sinum maris post Histriam usque ostia Padi. Quibusdam placet a Tylavento illos exordiri. Nam Taurisanos Persae gentem ab Api duce conditam afferunt. Venetis cunctis prima origo Phaetonthea est, quae Graecis occasionem mentiendi de Phaetonte et Eridano praebuit. Posterius mixta his nobili stirps Troiana, a quibus Patavium suo conditore inclutum<sup>190</sup>.

Ed ecco Api, Osiride, fare ritorno. «Servendosi del principio della eponimia, ovvero dell'*argumentum a nominibus* e dello *argumentum a cognominibus*, in base al quale i primi sacerdoti, re, principi e condottieri diedero il loro nome a città, fiumi, laghi e monti; servendosi di tutte le nozioni che gli derivavano dalle fonti antiche, dalle nozioni grammaticali latine, e dalle nozioni di lingua ebraica, Annio, nelle *Antiquitates*, cercherà infatti di spiegare la derivazione del nome *Italia Apenina*,

---

<sup>188</sup> BARBARUS [1492-1493] 1973-1979, 1, 158, n. 185; cfr. BARBARUS 1492-1493, cc. [37v-38r], sul quale incunabolo vd. *ISTC*, n. ib00100000. Cfr. nell'opera le altre §§ taurisane nn. 192 e 193 nell'ed. di padre Pozzi.

<sup>189</sup> Si partirà dai giudizi di due autori, l'uno esperto di storiografia umanistica e l'altro dei falsari letterari d'età moderna. Ovvero dalla voce biografica di FUBINI 2012 e dal primo capitolo dell'eminente edizione di FUBINI 2003, 3-38; passando a GRAFTON 1990, con speciale attenzione, e *passim* in GRAFTON [1990] 1996. Aggiungi nello specifico del nostro tema

storiografico DE CAPRIO 1991. Sulla celeberrima partecipazione di Annio all'invenzione del programma iconografico dell'Appartamento Borgia di papa Alessandro VI, vd. solo DOEL 2018.

<sup>190</sup> La nitida voce inventata di Catone il Censore (*M. Porcii Catonis de origine gentium et urbium Italicarum fragmenta*) si sente anche nella seconda stampa degli *Auctores*, senza le postille dell'autore moderno, in [ANNIUS] 1498(b), c. [5r]; su cui vd. *ISTC*, n. ia00749000.

di alcune località di *Volturna* (Viterbo), di Soriano e della città di Treviso, dal dio *Osiris-Apis*<sup>191</sup>. Perché allora non intendere l'*excerptum* che reco di seguito, dal commento di Annio a Catone, come un esercizio retorico dell'umanista, arditissimo nel collegamento della deità egizia alla città della Marca, ma sorgente da una base mitica che da tempo aveva conferito alla regione l'aggettivo *Taurisana*? Egli non aveva ragioni particolari per includere Treviso nel novero delle città da celebrare con origini pre-romane disvelate, non avendo, a mia conoscenza, nessun legame politico o economico con la città. Né c'è da credere che in questa breve frase:

[a]b his Noricis Osirianis Taurisanis condita est urbs clara Taurisium ut nomen arguit,  
quam corrupte proferunt *Trivisium*<sup>192</sup>,

avesse egli inteso di concentrare l'argomentazione *pro* la venuta di Osiride in Italia, di cui il nome di Treviso poteva essere, al contrario, un argomento centrale. In questi incunaboli, mi sembra, la forma *Taurisana* si dimostra nel suo essere operante già da qualche tempo, coesistente a quella corretta secondo l'uso moderno. Per sé non è questa una prova della presenza di un mito eziologico taurisano – intendendo i Taurisci del Norico quali *conditores* precipuamente anti-romani – nel Quattrocento pieno o addirittura nel secolo precedente; tuttavia, gli stralci da Barbaro, prima, e solo successivamente da Annio ci invitano ad approfondire la ricerca sul patrimonio mitico della Marca in epoca, per dirla con una provocazione, pre-umanistica.

Ci invita a fare lo stesso il *Polifilo*, ovvero un secondo frate domenicano, Francesco Colonna. E deve provocare un certo stupore la menzione della *Hypnerotomachia Poliphili* in una ricerca sulla Loggia dei Cavalieri. Ma poiché la Loggia diede albergo al mito taurisano, va citato il cominciamento del secondo libro del romanzo erotico ed onirico di Colonna, nel quale «[n]arra [...] la diva Polia la nobile et antiqua origine sua et como per li predecessori sui Trivisio fue edificato, et di quella gente Lelia oriunda, et per quale modo disaveduta et inscia disconciamente se inamoroe di lei il suo dilecto Poliphilo»<sup>193</sup>. Si legge:

Dive et cythereide nymphe, nel tempo che la virente et fecunda palma, fora della lanacea vitta miraculosa et prodigiante germinata nelle vestale flammule del fronte de Ilia Silvia, ombriava triumphante la spatiosa terra et lo immenso mare, la familia Lelia nobilissima era amplificata in grande stato et dignificatione di magistrato per le cose optimamente geste, et multiplice victorie strenuamente adeptae [...]. Uno dunque di questa prisca et honorificata prosapia oriundo, nominato Lelio Syliro, dal sancto Senato, longa è la potissima ragione,

<sup>191</sup> BAFFIONI, MATTIANGELI 1981, 285.

<sup>192</sup> ANNIUS 1498(a), c. [53]. Sull'incunabolo, vd. *ISTC*, n. ia00748000. Cfr. il passo nella cinquecentina di ANNIUS [1498, 1512] 1515, c. 63<sup>v</sup> (lib. 7).

<sup>193</sup> COLONNA [1499, 1964] 1980, 1, 375.

mandato fue consule et designato nella regione et Marchia Taurisana, dal'alto monte nuncupata<sup>194</sup>.

Poco oltre:

Quivi, poscia che affermato Poliucho [della famiglia Lelia] fue, dintornò, in memoria servabile et della charissima matre in eterno monumento, una nobile et magna citade di gente municipa, dal collo Taurisana nuncupata, et di studio litterale et militiario et di sito uberrima et amena et di culto veterrimo et di sanctitate et religione verissima hospite, sopra il properante et pernice patre Sili, et datogli il nome della Pia matre Trivisia, diqué fina hogi di il materno nome ritene<sup>195</sup>.

Possiamo in questa sede sorvolare sulla trama del romanzo di Polifilo, come pure sugli «elementi trevigiani» della *Hypnerotomachia*<sup>196</sup>. È risaputo che questa uscì dai torchi aldini nel 1499, «[a] il mese di dicembre, appena in tempo per permettere al libro di entrare nella schiera eletta di quelli che la storia della stampa chiamerà incunaboli e per figurarvi come uno dei più belli»<sup>197</sup>. Tuttavia Francesco Colonna, di stanza al Convento di San Nicolò di Treviso, aveva composto l'opera ben prima di questa data estrema: ne informa una sorta di *colophon* intermedio: «Tarvisii cum decorissimis Poliae amore lorulis, distineretur misellus Poliphilus. MCCCCLXVII Kalendis Maii»<sup>198</sup>. Si potrebbe dedurre, con tutte le dovute riserve che discendono da questioni filologiche (la rielaborazione e la stampa del testo) e letterarie (l'alternanza delle forme degli etimi), che la

---

<sup>194</sup> *Ivi*, 377. Cfr. la traduzione, che trascrivo fino al termine del capoverso relativo, di COLONNA [1499] 1998, 2, 391-392: «Divine ninfe di Citera, al tempo in cui la verdeggiante e feconda palma, scaturita davanti al fuoco di Vesta dalla miracolosa e prodigiosa benda di lana sulla fronte di Ilia Silvia, estendeva trionfante la sua ombra sulle vastità della terra e l'immensità del mare, la nobilissima famiglia Lelia era salita in grande stato e alla dignità delle magistrature per le splendide imprese compiute e le molte vittorie conseguite. Voi non ignorate certo il fatto che nell'antica città imperiale gli uomini magnanimi e le azioni virtuose venivano adeguatamente remunerati.

Un discendente dunque di quest'antichissima e onorata stirpe, chiamato Lelio Siliro, dal sacro Senato fu ordinato e designato console e mandato, ma sarebbe troppo lungo dirne i motivi, nella regione della Marca Trevigiana, così detta dal nome degli alti monti. Venne a saccheggiare qui, dove comandava un magnifico, splendido signore, antico sovrano del luogo, di nome Tito Butanechio il qualche, avendo generato un'unica bellissima figlia, gliela dette in solenne, legittimo e illibato matrimonio. Si unì dunque con ardore a questa nobile giovinetta di ottima indole, dotata di matronale prudenza e decoro. Oltre alla notevole bellezza e alla traboccante abbondanza dei beni di fortuna, era

onesta, piena di ogni virtù, dotta e letterata, magnificamente cresciuta tra regali delizie e paterni avvertimenti: il suo nome era Trivisia Calardia Pia, mentre quello della madre era Roa Pia. Il padre la dotò di un ampio patrimonio, donandole gran parte della decima regione, la Venezia, contrada pianeggiante, cinta dalle svettanti, altissime cime di superbi e famosi monti, ricchi di sorgenti, ruscelli, cascate e fiumi, boscosi e popolati da animali innocui».

<sup>195</sup> COLONNA [1499, 1964] 1980, 1, 379. Cfr. la traduzione, sempre estesa al termine del capoverso, di COLONNA [1499] 1998, 2, 395: «Qui, affermatosi come protettore della contrada, tracciò, a perenne memoria, e come eterno monumento, della carissima madre, i confini di una nobile e grande città, con la dignità di municipio e il nome dal colle Taurisano: nobile sede, in un paesaggio ameno e fertilissimo, di scuole umanistiche e militari, di antichissimi culti e sacri riti; ai suoi piedi scorre veloce il padre Sili. Le dette il nome della sua pia madre, Trivisia, e da qui, fino a oggi, ha mantenuto quel matronimico».

<sup>196</sup> Vd. SERENA 1927.

<sup>197</sup> POZZI 1982.

<sup>198</sup> COLONNA 1499, c. [228r]. Sull'incunabolo, vd. *ISTC*, n. ic00767000. Cfr. lo stesso detto in COLONNA [1499] 1545, c. [455].

Marca fosse *taurissana* già nel 1467. Ovvero trent'anni prima dell'edizione di Annio da Viterbo. E questi, è oramai chiarissimo, fu la fonte diretta delle opinioni sulle origini civiche degli autori trevigiani contestati da Bartolomeo Zuccato<sup>199</sup> e quella, peraltro esplicitata, di Giovanni Bonifacio<sup>200</sup>, Nicolò Cima<sup>201</sup> e gli altri.

Aggiungo al riguardo dell'*Hypnerotomachia* una nota, tratta dal commento di Lucia Ciapponi all'edizione del testo curata da padre Pozzi: in corrispondenza della denominazione geografica che stiamo interpretando come una possibile testimonianza della consistenza dei miti delle origini trevigiane di età medievale, leggiamo, appunto: «il Colonna impiega la denominazione geografica medievale»<sup>202</sup>. L'autrice si riferisce al nesso *Marca trevigiana* ed è ignara del riferimento al popolo dei Taurisani? Oppure (superficialmente) considera qui tutta la questione del mitico appellativo derivare dai secoli precedenti al XV? A giudicare dalla ricca documentazione addotta sistematicamente da Ciapponi, credo sia vera la seconda ipotesi.

Ma veniamo in conclusione a due eruditi trevigiani del Settecento: commentatori del *Polifilo* e delle altre apparizioni della «Marchia taurissana».

Il primo commentatore, sotto il rispetto dell'aderenza al dettato delle fonti, non è accostabile a nessuno degli autori citati finora. Il suo nome è Domenico Maria Federici (1739-1808)<sup>203</sup> e la sua narrazione nelle *Memorie trevigiane sulle opere di disegno* è assai avvincente, poiché in massima parte fantasiosa. Non è ozioso ometterne il riassunto; mi limito a riportare che Federici credeva si potessero ricostruire le perdute pitture dell'Episcopio di Treviso, commissionate dal nostro Ermolao Barbaro, attraverso lo studio delle silografie stampate nel libro del nostro Francesco Colonna; e che tali pitture fossero state eseguite da Donatello, trevigiano, il medesimo pittore della nostra Loggia dei Cavalieri, naturalmente nel Quattrocento<sup>204</sup>. Alle *Memorie* andrebbe riservata l'attenzione che spetta a questi felici connubi di erudizione storico-antiquaria e spregiudicata inventiva. Per il momento si può allegare, con lo scopo secondario di rompere la sensazione di isolamento critico della regione artistica che stiamo percorrendo, la pagina che Giovanni Previtali, nientemeno che nella *Fortuna dei primitivi*, dedicò al nostro Federici entro una generosa ottica comparativa:

Tali opinioni [sulla nazionalità tedesca di Tommaso da Modena] furono efficacemente contrastate da Domenico Maria Federici (m. 1805) nelle sue *Memorie trevigiane*, il quale però,

---

<sup>199</sup> «Dico per ciò essere opinione di alcuni, che questa città trahesse l'origine et principio da Norici Osiriani, Taurisiani», vd. l'**App. 4**.

<sup>200</sup> «Giovanni Annio ne' Commentarij sopra i fragmenti di Catone», vd. l'**App. 5**.

<sup>201</sup> «Marco Porzio ed altri, assegna la gloria ad Osiride terzo Re degli Egiziani», vd. l'**App. 7**.

<sup>202</sup> COLONNA [1499, 1964] 1980, 2, 234, nt. 2 (di p. 377).

<sup>203</sup> Sulla figura e l'opera vd. ZAMBOTTI 2012.

<sup>204</sup> Vd. l'**App. 8**.

pur ricollocando Tommaso nel contesto cronologico che gli si addice, non rinunciò alla tentazione di farne, a sua volta, un trevigiano... e, considerato che in tutte le sue pitture si vedono “una certa delicatezza, un certo lume, una certa unione di colori e sfumatezza”, l’inventore della pittura ad olio; con il che intendeva forse rendere pan per focaccia agli “alemanni” che, su questo punto, erano sempre stati considerati precursori. Donde tutto un seguito di ulteriori polemiche. Come si vede, il nazionalismo incipiente tende a creare situazioni analoghe a quelle generate dal campanilismo seicentesco<sup>205</sup>.

E riguardo al campanilismo *settecentesco*? Abbiamo visto nel capitolo precedente, metodologico, come persino l’abbrivio dell’opera medievistica di Muratori possa collocarsi nel segno di una, per così dire, preferenza o corrente politica, il Neo-ghibellinismo.

A Treviso, il massimo detrattore delle fantasie mitiche dei propri concittadini fu Rambaldo degli Azzoni Avogaro (1719-1790)<sup>206</sup>, primicerio della Cattedrale, corrispondente di Tiraboschi, autore delle *Considerazioni sopra le prime notizie di Trivigi contenute negli scrittori e nei marmi antichi*<sup>207</sup>. Queste furono pubblicate postume nel 1840 da Giovanni Pulieri, il quale con eccessiva deferenza si domandava: «come potevano adoperare diversamente que valentuomini», come Rambaldo, «a voler dissipare quella selva di errori e di credulità popolari» sul *nomen urbis* trevigiano, «dagli stessi letterati ciecamente adottate, se non coll’opporre al troppo vasto contagio un contrario rimedio?»<sup>208</sup>. Ciò che si potrebbe altrimenti descrivere come la capacità di Azzoni Avogaro di fare assurgere la pedanteria ad una reale categoria interpretativa: il primo libro delle *Considerazioni* conta centoquaranta pagine a commento delle *notizie* genetiche trevigiane, mentre gli *scrittori antichi* sono esclusivamente – è – Plinio il Vecchio: ovvero le due menzioni *tarvisane* qui citate in apertura. Leggiamo da ultimo tre citazioni da queste pagine infaticabilmente polemiche.

La massima colpa per cui

si cerca di rendere dubbiosa l’antichità di Trivigi, confondendo li Tarvisani della Venezia coi Taurisci del Norico, nasce dall’abusare i nomi di *Taurisium* e de’ *Taurisani*, che sono vocaboli

---

<sup>205</sup> PREVITALI 1964, 163. La divergenza degli scopi del mio progetto e del grande libro di Previtali dimostra tutto il relativismo che dovrebbe assumere su di sé, sui propri scopi, appunto, e sui propri metodi la *Storia dell’arte*: conclude Previtali *ivi*, a 164: «Ma a noi importa che il Federici, in Tomaso da Modena, avesse saputo vedere quella “certa delicatezza”, quel “certo lume”, quella “certa unione di colori e sfumatezza”, che per lui erano indizio di tecnica ad olio, e per noi di originalissima cultura “padana”, né toscana né veneto-bizantina».

<sup>206</sup> Sulla figura e l’opera vd. TIRABOSCHI 1791; PULIERI 1840; PUTTIN 1982 e CAMPAGNER 1992, 2, 524-526; 595-603.

<sup>207</sup> Eloquente l’esordio dell’opera: «Non dee veruno pigliar meraviglia, che giacciono sepolti fra dense tenebre i principj della Città di Trivigi; quando ad occultarli, oltre la oscurità che naturalmente ingombra le origini delle cose, conspira in istrana guisa, col difetto delle primitive sincere memorie, il sottotrimento d’inettissime favole, dentro cui e’ rimangono involuppati e smarriti»: AZZONI AVOGARO 1840, 3 (lib. 1, § 1).

<sup>208</sup> PULIERI 1840, X.

favolosi arbitrariamente inventati, né alla città nostra, né a verun'altra convenienti. [...] Di *Taurisio* poi la denominazione a Trivigi attribuita colla favolosa origine da' Norici Osiriani Taurisiani, principale autore, se non primo riconosce il celebre Annio da Viterbo, il quale altra prova non ne adduce, salvo la congettura del nome, cui ancora egli confessa che neppure al suo tempo veniva proferito qual e'volle dare ad intendere che fosse. Principale autore, se non primo, io poi asserisco il Viterbiese di questa novella<sup>209</sup>.

Come sappiamo, «sotto l'ombra delle favole anniane»<sup>210</sup> fu dipinto un toro inesistente nella Loggia dei Cavalieri. Ma sappiamo anche del precedente, possibile ingresso dei Taurisani nella coscienza eziologica della Marca. Azzoni Avogaro si dichiara indeciso se spetti all'errore di stampa nel Plinio romano del 1470 di aver innescato le fantasie posteriori<sup>211</sup>. E scrive a proposito di Ermolao Barbaro:

[D]isavvedutamente accredita egli anco le favole, dopo averle rifiutate come invenzioni moderne, intorno all'origine di Trivigi ad Osiride attribuita, ed alla ridicola etimologia del nome di Taurisani dal Tauro egiziano<sup>212</sup>.

Tuttavia nelle *Castigationes Plinianae*, in corrispondenza dei «due tante volte allegati testi», non c'è traccia di Osiride né di un'adesione di Barbaro all'opinione osiriana; per giunta egli mancò ai vivi prima che gli *Auctores* anniani fossero dati alle stampe (alla luce)! Azzoni Avogaro si pronuncia anche su Francesco Colonna:

Il sognatore Polifilo, che al suo lavoro diè compimento l'anno 1467, estimar si potrebbe il primo che *taurisana* questa regione e città dicesse, quando l'autor istesso [...] non abbia quel vocabolo trasformato secondo la lezione introdotta nelle stampe pliniane frattanto divulgate e poste in credito per le fole d'Annio; o piuttosto ad arbitrario cangiamento fattovi dagli eruditi attribuir non si debba, giacché del resto *Tarvisio* e *Trivisio*, non mai *Taurisio* si legge in quell'opera<sup>213</sup>.

---

<sup>209</sup> AZZONI AVOGARO 1840, 125-126 (lib. 1, § 62). Il canonico trevigiano non fu certo il primo a denunciare, nel campo storiografico di Treviso, gli effetti dell'opera di Annio.

Leggiamo a riguardo della *Historia trivigiana* in FONTANINI, ZENO [1706] 1753, 2, 210 (classe 6, capo 9 su *L'istoria civile*): «Quello stesso esemplare con le correzioni e con le giunte fattevi qua e là dall'autore è stato modernamente e con molta proprietà e pulitezza in Venezia da Giambatista di Girolamo Albrizzi 1744 in un bel quarto stampato; aggiuntavi la Vita dell'autore dal Signor Stelio Mastracà esattamente composta. Ci lusinghiamo, che presto abbia ad uscirne un tomo II contenente gli Atti che servono di fondamento all'*Istoria*, essendovi persona nobile e studiosa che ne fa la raccolta, tratta dagli archivi del

Vescovado e del Pubblico. Sarà però assai difficile che si possano trovar documenti, i quali purghino l'opera da quelle favole anniane e da quegli scrittori apocrifi che nei primi libri vi sono allegati: difetto n' due ultimi secoli quasi comune agl'istorici delle città particolari [*ivi*] d'Italia, e anche fuori d'Italia, i quali non han creduta abbastanza illustre e famosa la patria loro, se non le assegnavano per fondatore una qualche deità favolosa, o un qualche eroe dell'età più remote e dei tempi oscuri, spacciando re che mai non furono, e iscrizioni o carte che mai non si videro, se non negli scritti loro».

<sup>210</sup> AZZONI AVOGARO 1840, 105 (lib. 1, § 57).

<sup>211</sup> *Ivi*, 126 (lib. 1, § 62).

<sup>212</sup> *Ivi*, 109 (lib. 1, § 57).

<sup>213</sup> *Ivi*, 128 (lib. 1, § 62).

In sostanza, il prelato settecentesco preferisce incolpare Aldo Manuzio che non ammettere che i Taurisani fossero in circolazione prima di Annio da Viterbo e del *Polifilo*. Perché? A mio giudizio la ragione più sorprendente è la più plausibile. Azzoni Avogaro, nel secondo libro delle *Considerazioni* e nel terzo con la *Descrizione delle lapide [sic]* professa di credere massime alla verità dell'epigrafe della regina Iside – ella non poteva essere stata preceduta dal fratello e marito Osiride a Treviso.

Ora il vero motivo per cui ho corso anch'io il rischio della pedanteria critica è il seguente. Non per approfondire la sostanza della materia taurisana<sup>214</sup>, tardamente direzionata alla Loggia dei Cavalieri, ho richiamato quegli incunaboli e i loro commentatori. Ma per tentare di rispondere, dall'interno del perimetro delle fonti letterarie di età moderna che ho dovuto imporre alla ricerca, alla domanda sul soggetto delle pitture esposte di cui ho riconosciuto l'esistenza in questo passaggio succitato di Bartolomeo Zuccato:

Io veramente ommett[o] le favolose invenzioni di alcuni scrittori barbari, ai quali lo instabile et credulo volgo accostatosi le suole affermare per vere (non vergognandosi ancho alcuni averle dipinte ne' portici publici)<sup>215</sup>.

Tale testimonianza di decorazione architettonica data prima del 1562: i «portici publici» non possono essere della Loggia del Minor consiglio, semmai della preesistente loggia dipinta, del Popolo o un'altra. Forse, però, data anche prima del 1498: e allora il motore del mito dei Taurisani potrebbe anche non essere nell'errore di stampa della *Naturalis historia*, ma in questa immagine pittorica politica.

### II.3.3.

#### CONFRONTI PER SIMONE LOCATELLI.

Simone Locatelli, dotto giureconsulto trivigiano, il quale amico fu e coetaneo del minor Vergerio, nel dialogo cui scrisse della origine della città taurisana, introducendo Giulio Avogaro, canonico, e Lionardo Fosco, professore di belle lettere, a seco ragionare, prende di proposito a stabilire questa sentenza e dispiegavi molta erudizione greca e romana, ma in somma riesce a un dipresso nelle cose dianzi dal cronichista Foscariniano addotte; se non che vi aggiunge la novella dell'insegna del toro col motto «MEMOR» presa dalla città di Trivigi, e

---

<sup>214</sup> Di nessun aiuto è in questo ROMAN 2014. Né la questione ha riscosso successo tra gli ultimi storici locali. BRACCINI 2010 abbiamo visto come se ne

occupò dietro commissione, e non vide la Loggia e le pitture di Troia ma credette di vedere il toro.  
<sup>215</sup> Vd. sempre l'App. 4.

dipinta qui nella Loggia de' Militi ed altrove *ab antico* per memoria della origine sua da' Taurisci, ovvero da Osiride, Api o Toro denominato<sup>216</sup>.

In calce alla stessa pagina delle *Considerazioni*, Azzoni Avogaro segnala:

Simonis Locatelli, jureconsulti, de origine urbis Taurisanae dialogus, ms., apud Jo. Franciscum Burchelatum, j.c. Tarvisinum<sup>217</sup>.

Ecco dunque spiegata l'origine del mito di Osiride nella Loggia dei Cavalieri?

Non ho trovato il manoscritto di Simone Locatelli, e le sue tracce sono esigue. Augusto Serena, nel suo celebre studio sulla *Cultura umanistica a Treviso nel secolo decimoquinto*, in una pagina dedicata al podestà Francesco Barbaro cita una data dal dialogo in questione (che doveva per questo aver consultato), e annota che esso «fu» presso Giovanni Francesco Burchelati, anch'egli giureconsulto a Treviso. Pur senza riferire il luogo di conservazione del libro al proprio tempo, Serena ce ne suggerisce quindi uno spostamento, un cambio di proprietario forse, come si potrebbe dedurre dal verbo al passato. Da o verso un archivio privato? Qualora fosse confluito nella Biblioteca capitolare, il *De origine* sarebbe bruciato sotto le bombe alleate nel 1944<sup>218</sup>. Nello *Schedario trevigiano* della Biblioteca comunale non è presente «Locatelli».

L'unica informazione che possiamo aggiungere è il secolo, il XVI. Leonardo Fosco, uno dei dialoganti, morì infatti tra il 1549 e il 1556<sup>219</sup>. Ciò non costituisce un sicuro *terminus ante quem*, perché nella finzione del testo l'autore avrebbe anche potuto dialogare con Fosco *post mortem eius*. Tuttavia Locatelli si staglia contro la prima metà del Cinquecento<sup>220</sup>. E scrisse verosimilmente prima di Zuccato, che per secondo (?), e primo tra i cronisti, indicò il «MEMOR ESTO» all'interno della Loggia dei Cavalieri. Per comprendere il movente dell'invenzione, oltre al colpevole, come si limita a fare Azzoni Avogaro, conviene recare nel finale di questo capitolo erudito due confronti da fuori Treviso. Il primo, ancora, erudito, e il secondo epigrafico e pertanto visivo, figurativo.

A Bergamo nel Cinquecento, anzi a Venezia, a distanza di un cinquantennio, furono pubblicate due opere sul tema delle origini della prima città. Con i suoi *De origine Orobiorum sive Cenomanorum libri tres* (1531) Giangrisostomo Zanchi<sup>221</sup> in processo di tempo sarebbe stato indicato

<sup>216</sup> AZZONI AVOGARO 1840, 129-130 (lib. 1, § 63).

<sup>217</sup> *Ibidem*, nt. 2.

Seppure non conosco la data di composizione dell'opera di Azzoni Avogaro, perché Pulieri non la segnala nella premessa né avanza ipotesi, posso affermare che fu precedente al 1754. In quell'anno venne pubblicata una storia letteraria che

riporta nella stessa forma la nota di Azzoni Avogaro su Simone Locatelli: DEGLI AGOSTINI 1754, 181, nt. i.

<sup>218</sup> Vd. solo MICHELI 1952.

<sup>219</sup> Vd. *ad vocem* in DBF. Vd. *ivi* anche la voce su Pier Paolo Vergerio il Giovane, che nacque nel 1498 ed è detto coetaneo di Locatelli.

<sup>220</sup> BINOTTO 1996 riporta *ad vocem* che Locatelli morì nel 1556 ma non cita la fonte.

<sup>221</sup> ZANCHIUS 1581.

da Azzoni Avogaro quale uno «scrittore anniano». Frate agostiniano, egli con grande eloquenza smontò tutte le ipotesi di fondatori pagani – Galli Cenomani, Greci, Troiani, soprattutto i primigeni Orobi – per accogliere quella che gli parve più santa, ovvero la fondazione ebraica di Bergamo, testimoniata naturalmente da Annio, fine millantatore di una conoscenza di quell’idioma. Le parole *beradim, gon* e *mon* sarebbero state all’origine (pre-romana, ma anche pre-gallica etc.) del *nomen urbis*<sup>222</sup>.

«Il vero portavoce dei valori municipali e civili nella Bergamo del Cinquecento», secondo lo studioso Valseriati, «tuttavia, non fu Giangrisostomo Zanchi, bensì Francesco Bellafino, il cancelliere della comunità, il custode delle memorie patrie “archane et secretae”<sup>223</sup>, l’autore del *De origine et temporibus urbis Bergomi liber* (1532)<sup>224</sup>. La differenza tra i due autori non sta solo nel rifiuto da parte del secondo delle «fole di Annio». Bellafino dimostra con il proprio argomentare la stretta interdipendenza tra l’erudizione storico-antiquaria sulle origini civiche e l’orizzonte politico in cui questa viene esercitata. Bergamo è troiana: l’autorità degli scrittori antichi è sufficiente al discorso del cancelliere. Ciò che resta da risolvere, in questo libro stampato a Venezia, non è un problema originario ma contemporaneo, quello del rapporto con la benamata Dominante. E la soluzione è nello stesso mito troiano: «Sulla scorta delle fonti greche e romane, Francesco Bellafino ribadisce che i Veneti non erano altro che i discendenti dei profughi troiani, giunti sino alle Alpi per popolare l’Italia settentrionale; e come in Frigia era esistita una città, “non longe ab Ilio”, di nome Pergamo, così i Veneti di origine troiana vollero fondare un’altra *civitas* in Italia, dandole il medesimo nome: “Pergomum”. La leggenda della diaspora troiana si unisce così al gusto para-etimologico [...] e grazie alla “litterarum affinitas” tra le consonanti *p* e *b* Bergamo può diventare per Venezia quello che Pergamo era stata per Troia, ovvero una gloriosa città in rapporto di sudditanza nei confronti della Dominante»<sup>225</sup>.

Il ruolo attivo all’interno del governo cittadino, la solida cultura classica, lo sfruttamento della prossimità fonetica del nome di città lontane nel tempo e nello spazio per disegnare nobili fondazioni (e felici sudditanze). Simone Locatelli – allievo ideale di frate Annio – non fu certo il solo erudito cinquecentesco a vivificare un mito civico per via linguistica. La discontinuità rispetto alla diffusa operazione contemporanea è marcata quindi nella modalità con cui venne raccolto il Medioevo monumentale a Treviso. Con Locatelli potremmo parlare di un *reimpiego retorico* della Loggia dei Cavalieri.

Ora potrebbe il celebre «Marmo osiriano» (Fig. 9) di (Annio da) Viterbo inserire anche quest’ultimo aspetto della *Mittelalter-Rezeption* trevigiana in una moderna linea continua del reimpiego medievale

---

<sup>222</sup> VALSERIATI 2017, 123-124.

<sup>223</sup> *Ivi*, 125.

<sup>224</sup> BELLAFINUS 1532.

<sup>225</sup> VALSERIATI 2017, 133.

a scopi mitici? Si tratta anche qui di un reimpiego fraudolento, ma propriamente materiale, e impropriamente epigrafico. Era il 1492 o al massimo l'anno successivo quando l'autore delle *Antiquitates*, anticipandone la pubblicazione, compose un trattatello dal titolo *De marmoreis Volturrhensis tabulis*<sup>226</sup>, «una specie di relazione di scavo»<sup>227</sup> sul ritrovamento a Viterbo di alcuni reperti realizzati dietro la sua commissione per l'occasione. Uno di essi, la *Tabula Arbana*, è frutto del montaggio di due pezzi scultorei dalla datazione oscillante in letteratura: probabilmente di XII secolo la lunetta decorata a rilievo con una quercia avvolta in tralci di vite, dove uccelli beccano i grappoli e un rettile (una lucertola?) è appeso alla base del tronco; duecentesche invece le teste di profilo che si guardano sopra la lunetta. Annio interpretò le figure come geroglifici il cui detto testimoniava la venuta in Italia di Osiride e la sua lotta vittoriosa con i Giganti in Etruria<sup>228</sup>. A quel tempo il sovrano doveva già avere fondato Treviso.

---

<sup>226</sup> Sull'opera vd. WEISS 1962.

<sup>227</sup> BAFFIONI, MATTIANGELI 1981, 278.

<sup>228</sup> Al «Marmo osiriano» è fatto l'onore di una trattazione in NAGEL, WOOD 2010, 247-250. Da ultimo vd. sulla vicenda dell'invenzione anniana CACCIA 2017, 25-30 e sulle invenzioni epigrafiche in generale CALVELLI 2019.

La seconda di queste *tabulae* conservate al Museo archeologico di Viterbo è detta *Tuscanensis* e reca il testo falso del *Decretum Desiderii*: sull'interessante creazione di una scrittura epigrafica longobarda da parte di Annio vd. Lo Monaco 2014.

### **III.**

1894-1911:

TREVISO *JOYEUSE* E ORNATISTA.

### III.1.

#### ALCUNI FATTI (VISUALI) DI CRITICA, ACQUISTO E RESTAURO ENTRO IL 1911.

Questa terza parte della mia tesi è impegnata nell'analisi di taluni aspetti della ricezione della Loggia dei Cavalieri nella cultura trevigiana tra il 1894 e il 1911, ovvero tra la riscoperta delle pitture di argomento troiano e il primo restauro strutturale di cui beneficiò il monumento. Nello stesso periodo ho riconosciuto la formazione di un nuovo mito moderno riferito alla Loggia e all'epoca medievale che essa pervenne a rappresentare. Mentre Julius von Schlosser si portava in città e sottoponeva a una critica brillante il contesto storico cortese dei nostri affreschi cavallereschi (1898), e altri ne emergevano a Palazzo Collalto (1902) e venivano riallestiti al Museo trivigiano, questa istituzione proponeva alla Treviso *fin de siècle* un'immagine utilitarista, industriale, della Loggia – le sue pitture riapplicate in una *period room* e divulgate a mezzo stampa in manuali per decoratori (come da progetto, ma entrambe le imprese rimasero in potenza).

La permanenza nel dominio storiografico della visualità presenta notevoli vantaggi al momento di interpretare le fonti molteplici che richiamo di seguito. Questo specifico taglio di metodo consente di centrare lo sguardo, appunto, sui meccanismi culturali che presiedettero alla visione della Loggia dei Cavalieri – che si realizzò per il tramite degli acquerelli dell'*Iconografia trevigiana* (esposti in piazza e nel Museo nel 1894) e della Sala trevigiana ideata per l'Esposizione internazionale del 1911. Non ho composto un riassunto puntuale del progredire della conoscenza critica e della manutenzione tecnica della Loggia, né un quadro dettagliato della coeva cultura civica. Rimando alle minime voci bibliografiche in nota, che saranno comunque sufficienti per seguire i percorsi aperti dietro le immagini raccolte. Questa terza parte è da intendersi quale una somma di interrogativi, documentati, da sviluppare con il concorso, ancora, di ulteriori letture diverse.

Come anticipato nell'*Introduzione*, comincio la trattazione dal bordo inferiore della cornice di *Fatti* di contesto che ho chiamato *visuali*. La domanda è questa: che cosa fu visto, e in che modo, della Loggia dei Cavalieri prima del 1894?

La prima fonte da considerare è allora un famoso trattato di secondo Settecento, intitolato *Descrizione delle pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Trevigi*. L'autore, Ambrogio Rigamonti (1710-1784), si era già dedicato all'argomento della pittura trevigiana nel *Giornale per l'anno 1744*, il quarto dei sette volumi della rivista erudita stampata in città; mentre nel

1773 avrebbe ricevuto l'incarico governativo di Ispettore delle Belle arti<sup>229</sup>. Nel 1767 egli fece uscire questo opuscolo autonomo, che reca nel finale una sorta di appendice con sei pitture parietali esterne di Treviso<sup>230</sup>. Per tale motivo, nel catalogo della prima, importante mostra sui restauri dell'*urbs picta*, svoltasi a Ca' da Noal nel 1989, Eugenio Manzato indicò la *Descrizione* come il momento fondativo dell'interesse verso queste facciate dipinte (cui era stata conferita «quasi dignità di genere»)<sup>231</sup>. Anche sotto la luce del suo giudizio storiografico, tuttavia, l'assenza della Loggia dei Cavalieri dall'elenco di Rigamonti non è rilevante, vista la larga compagnia di assenti in cui si trova. Semmai è accresciuto il rimpianto per la perdita di altre due logge dipinte: quella del Minor consiglio, descritta in dettaglio nell'epistola di Giovanni Bonifacio che si legge al termine della trattazione; e la Loggia degli Incanti, con i suoi «quattro soggetti adeguati al buon principe», che occupava la fronte occidentale della Piazza maggiore e che nel 1767 poteva accogliere ancora il nostro autore, impegnato nell'ecfrasi dell'urbe affrescata.

Del tutto diverso è il significato dell'assenza della Loggia dei Cavalieri nell'opera di Lorenzo Crico (1764-1835)<sup>232</sup>. Sacerdote e professore anch'egli di greco e latino, né frate domenicano come Federici né (fino al 1824 almeno) canonico della Cattedrale come Azzoni Avogaro, è in certo senso un antesignano dell'abate Bailo. Scrivendo dopo le «italiche vicende» delle spoliazioni francesi, la città che si presentava alle sue inchieste storico-artistiche era diversa anche dalla Treviso di Rigamonti. Ma il primo carattere di originalità di Lorenzo Crico risiede nella dimensione che vorrei definire *performativa* della sua storiografia<sup>233</sup>. Già nell'*Indicazione delle pitture* del 1829, dedicata alla «Congregazione municipale», Crico percorse idealmente la «regia città» individuando diciassette facciate affrescate – tra cui quelle esteriori della «Sala dell'antico Consiglio comunale»<sup>234</sup>, progettate da Bonifacio. È però nelle *Lettere sulle belle arti trivigiane*, segnatamente nella *Lettera III [... dove] si descrive un piccolo giro pittorico*<sup>235</sup>, che tale dimensione giunge a compimento, giacché l'autore impose una reale forza cinetica alla conoscenza dell'*urbs picta*, accompagnando a passeggio un curioso *forestiere* nella finzione del testo. Una finzione che si palesa nel fatto che i due toccarono ben ventinove luoghi dipinti disseminati entro il perimetro delle mura, con il che il *piccolo giro* sarebbe stato sfiancante per un settantenne. Nella **Fig. 10** ho provato a tradurre in una semplice cartina di Google Maps il percorso descritto da Crico tra gli affreschi esposti e il risultato è sorprendente. Esiste una tangibile zona d'ombra nel centro della città, fra il Quadrivio e il Croce di via, ovvero

<sup>229</sup> Vd. la *Premessa al «Catalogo» e note biografiche sul suo autore* di Cristina Vodarich nell'ed. cit. alla nt. seguente.

<sup>230</sup> RIGAMONTI [1767] 1978, 45-48.

<sup>231</sup> MANZATO 1989, 12.

<sup>232</sup> Vd. PRETO 1984.

<sup>233</sup> Pochi anni dopo, il genere trattatistico in forma di *Passeggiata* sarà adottato anche da

SERNAGIOTTO 1869-1871, che non c'è qui lo spazio di commentare ma che ho trascritto nell'**App. 9** (da 1 [1869], 17-19). Interessante è notare la persistenza del filone mitico osiriano.

<sup>234</sup> CRICO 1829, 24-25.

<sup>235</sup> CRICO 1833, 54-62.

fra il Palazzo e la Loggia dei Cavalieri (qui segnati diversamente in colore verde). Non solo, cominciando e concludendosi attorno a questo settore urbano, la ripulsa dello sguardo sul Medioevo acquista in Crico un'evidenza che attinge il piano ideologico. Non si tratta di sottintendere, dimenticare, omettere la Loggia, ma di rifiutarla (insieme peraltro alla «scandalosa licenza de' manieristi»<sup>236</sup>) in quanto prodotto di un'epoca pittorica inconciliabile con quella, anche storiografica, del divo Canova – il cui tempio veniva consacrato a Possagno esattamente nel 1832<sup>237</sup>.

Ora la domanda parallela è, se anche Lorenzo Crico avesse condotto il *forestiere* davanti alla Loggia, che cosa avrebbero visto nel 1832? Per rispondere disponiamo di un'altra testimonianza passata inosservata negli studi, che data al 1866, quando Vittorio Emanuele II venne in visita a Treviso, accompagnato dal patriota<sup>238</sup> e deputato trevigiano Antonio Caccianiga; il quale fece la cronaca del soggiorno reale sulla stampa – ecco il primo richiamo di tale tipologia documentaria. Apprendiamo così che, alloggiato Vittorio e la corte a Palazzo Spineda, «[d]a i balconi di questa stanza» da letto «il re vede quel grigio capannone che fu l'antica loggia edificata nel 1194, quando il Comune reggevasi a libertà, e che nel 1270 fu denominata la Loggia dei Cavalieri»<sup>239</sup>. Si potrebbe anche immaginare che, nel sottotesto di Caccianiga, il primo aggettivo non descriva soltanto la superficie muraria della Loggia ma si riferisca anche a quello che egli credeva vi soggiacesse, dal momento che tale colore, impiegato in un contesto letterario encomiastico, sembra implicare un processo di trasformazione. Come il *capannone* non poteva avere da sempre questa funzione, così il monumento non poteva essere sempre stato *grigio*.

Secondo l'ottica prescelta, la triste definizione fornita dell'antico edificio, alla vigilia del suo passaggio al centro dell'attenzione civica, è in fondo più interessante della difficile scoperta di quali esatti brani di affresco – se i fregi dei sottarchi o quello esterno cavalleresco eccetera – trasparissero sotto la patina di sporco che li ricopriva. È lo stesso Antonio Caccianiga, ventidue anni più tardi, nel 1888, a pubblicare sull'«Illustrazione italiana» il primo importante studio della Loggia dei Cavalieri. Da esso apprendiamo:

---

<sup>236</sup> *Ivi*, 53.

<sup>237</sup> Vd. la chiusa della Lettera XXVI [...] *Sull'andamento delle belle arti trivigiane dal mille e cento fino a' nostri giorni*. *Ivi*, 282-318.

<sup>238</sup> Una precedente menzione della Loggia dei Cavalieri si legge nell'*Illustrazione del Lombardo-veneto*, che nel 1862 gli editori potevano dedicare «A quei Veneti / che le generose speranze / non abiettarono coll'intrigo / non diroccarono colle precipitazioni»:

SEMENZI 1862, 603; vd., ma è poco rilevante, circa la Loggia a San Michele a p. 618.

<sup>239</sup> CACCIANIGA [15.11.1866] 1889, 18. Prosegue: «L'antica Loggia e il Palazzo Spineda segnano due epoche gloriose per la nostra città, le epoche della libertà, e malgrado il breve spazio che divide materialmente questi due punti di Treviso, ci vollero circa sei secoli per giungere dal primo al secondo!».

Or son cinque anni il pittore Federico Stummel di Düsseldorf, di passaggio per Treviso, si arrestò alcuni giorni per copiare questa loggia, e tutte le sue decorazioni interne ed esterne, e se ne era innamorato.

Basta lavare i muri con una spugna bagnata per vedere brillare quei vaghi colori, che saltano fuori, freschi e vivaci, dalla polvere di tanti secoli.

Gli accurati acquerelli dello Stummel furono copiati a Roma, nello studio del pittore Lodovico Seitz, per incarico del professore Luigi Bailo, che volle arricchire il Museo trivigiano, fondato da lui, di così preziosi ricordi. E l'egregio pittore tedesco non si limitò a concedere il permesso di copiare i suoi lavori, ma ebbe anche la somma cortesia di sorvegliarne l'esatta riproduzione, e di approvarla colla sua firma<sup>240</sup>.

Il foglio che inaugura la sezione B dell'*Iconografia trevigiana* reca infatti la scritta a inchiostro color seppia, in basso a destra: «Approva Fr. Stummel» (**Fig. 11**). La stessa firma si legge nei fogli segnati B.4 e B.5. «Egli» (1850-1919), pittore nazareno, «allora viaggiava per raccogliere modelli di decorazione ornamentale da riprodurre a Münster»<sup>241</sup>, suo paese natale. Non risulta che Stummel abbia mai passato una spugna bagnata sui muri della Loggia, ciò che avrebbe implicato una deliberata volontà documentaria e un soggiorno prolungato a Treviso (quando sembra invece che Bailo dovette farlo rincorrere a Roma). Ad ogni modo è con lui che prende avvio la raccolta di acquerelli votati alla conservazione del ricordo della *facies* pittorica trevigiana<sup>242</sup>.

L'anno appresso Luigi Bailo (1835-1932)<sup>243</sup> con «temerità disperata», «incalzat[o] dal picco demolitore» nella Chiesa di Santa Margherita, strappò dalle sue pareti le celeberrime Storie di sant'Orsola di Tomaso da Modena. In settembre era già stampato l'opuscolo sugli *Affreschi salvati*, nella cui prefazione Bailo suggerì che «l'esteriore delle case, quale pure siasi la legge, parrebbe doversi riguardare proprietà comune, su cui anche il pubblico abbia un diritto»<sup>244</sup>. L'intenzione per nulla velata è di proporsi come garante – e riordinatore – dell'*urbs picta*; ma è pure scoperta l'intenzione di guadagnare nuovi frammenti di pittura parietale al Museo trivigiano, che l'abate aveva ufficialmente istituito proprio in quel 1883<sup>245</sup>.

Quale significato dovette avere per i Trevigiani del 1883, sotto il rispetto che seguito a chiamare visuale, questa traslazione di immagini dalle pareti nascoste della città a quelle espositive

<sup>240</sup> CACCIANIGA 12.08.1888, 113.

<sup>241</sup> BAILO 1894(a), 7.

<sup>242</sup> Sulla storia della *RIT* vd. MARCONATO 2009, 9-17; sulla sezione B relativa alla loggia rimando subito a MARCONATO 2009, 73-78.

<sup>243</sup> Basti il rimando agli atti del più recente convegno su vita e opere dell'abate: LUCIANI 2016. Per l'immensa bibliografia dei suoi scritti si consulerà

quella a disposizione in fotocopia nella Sala riservata della BCTv; citerò qui soltanto l'originale *Guida* di BAILO [1872] 1978 (sulla Loggia vd. alle p. 17; 26). Ogni altra questione intorno a Bailo richiederebbe una letteratura specifica.

<sup>244</sup> BAILO [1883] 1979, IV.

<sup>245</sup> Cfr. la lettura di LIPPI 2021, 77.

del Museo? Quale significato la scoperta, nel 1894, delle pitture epiche della Loggia dei Cavalieri, estratte sotto forma di acquerelli dal portico murato?

Forse nessuno: visto che la stagione del ritorno dell'*urbs picta* si sovrappone a quella delle demolizioni della «Treviso nuova» e progressista<sup>246</sup>. Anzi, per i Trevigiani le demolizioni furono un fenomeno identitario lungo tutto il XIX secolo, iniziate con quella di Palazzo Bressa nel 1824, continuate con la Loggia del Minor consiglio nel 1846 e con l'appena citata Loggia degli Incanti nel 1874. E voglio tralasciare l'intera questione della minacciata demolizione della Loggia dei Cavalieri. Il proprietario Carlo Barrera Pezzi<sup>247</sup>, sollecitato dal Municipio al riatto del magazzino pericolante, aveva a richiedere nel 1884 che questo fosse atterrato e che al suo posto sorgesse un nuovo fabbricato confacente all'aspetto della via<sup>248</sup>; l'anno successivo pubblicò su «Arte e storia» un accorato appello per la salvaguardia del monumento<sup>249</sup>; nel 1895, senza che fosse minimamente intervenuto per sventarne il crollo, fece presente alle autorità che non si sarebbe prestato a dare il primo colpo di piccone, ma soltanto a proseguire l'opera di distruzione intrapresa dal Comune<sup>250</sup>.

Barrera Pezzi si allineava perfettamente alle posizioni dei grandi industriali trevigiani, *in primis* Gaetano Appiani e Gregori Gregorj<sup>251</sup>. Il primo non lesinava complimenti sulla Loggia dei Cavalieri, una «topaia», una «sconcezza» che «meriterebbe di essere unta col petrolio, salvo poi fare il resto con gli zolfanelli»<sup>252</sup>. Il secondo affermava invece: «in arte sono conservatore, purché però gli oggetti d'arte si conservino per uno scopo; ma se di un fabbricato artistico non si sa cosa fare ed è un pericolo per i passanti, tant'è demolirlo»<sup>253</sup>.

È in questo clima propizio che si collocano le visite a Treviso di Julius von Schlosser<sup>254</sup>. Del suo saggio del 1898 intitolato *Tomaso da Modena und die altere Malerei in Treviso*, le cui prime pagine sono per la Loggia dei Cavalieri, vorrei soltanto affermare che, considerata in prospettiva l'intera fortuna critica sull'argomento, Schlosser fu l'unico che pervenne a trattare degli affreschi della Loggia nei termini della storia dell'arte («Kunstgeschichtlich sind») <sup>255</sup>. Per entrare nel merito delle

<sup>246</sup> GIURIATI, MILANI 1910, 41.

<sup>247</sup> Su di lui vd. SCARPINI 1987.

<sup>248</sup> Cit. in CASTRUSINI 1990, 269.

<sup>249</sup> BARRERA PEZZI 1884. Vd. anche l'intervento dell'anno successivo sotto lo pseudonimo Y.

<sup>250</sup> Cit. in CASTRUSINI 1990, 312.

<sup>251</sup> Vd. in generale, sulla *forma urbis* che veniva cambiando sotto spinte moderniste, BELLIENI 2003.

<sup>252</sup> Cit. in MARINO 2003(b), 3.

<sup>253</sup> *Ivi*.

<sup>254</sup> È SCHLOSSER 1898, 240-241 ad affermare che forse a Treviso più che nelle altre città sedi di corti trecentesche si era scatenata la furia degli ingegneri moderni. Letteralmente ringraziando per l'ospitalità,

Schlosser rimprovera a Treviso un'incapacità anti-italiana nella conservazione dei tesori dei padri, riferendosi anche alle facciate dipinte.

<sup>255</sup> *Ivi*, 246. Infatti le voci critiche successive non si dedicarono all'impostazione di un problema storico-artistico dove la Loggia giocasse un qualche ruolo, dove non fosse semplicemente evocata senza mai il conforto di un paragone attinente. Vd. COLETTI 1926, 40; 46-48; MORASSI 1927, 101 (proprio nella *Festschrift für Julius von Schlosser*); TOESCA 1927, 2, 737; COLETTI 1929, 32-33; MORASSI 1934, 257; fino a COLETTI 1935, n. 10, 32-36, la cui eredità metodica andrà comunque letta in una generosa prospettiva.

sue tesi, dovremmo specularmente considerare la complessa ricerca sull'arte di corte che andava svolgendo sullo scorcio dell'Ottocento, e di cui il saggio trevigiano costituisce un momento particolare. Lo scenario storico percorso dallo sguardo di Schlosser ha una misura europea: nella sua argomentazione, l'importanza della «franco-italienische Literatur» per le nostre pitture troiane, cui per primo egli accostò il titolo del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, non si limita ai presunti modelli poetici, ma, quale un linguaggio artistico, tocca lo stile di questa loro illustrazione monumentale trevigiana.

Nel 1902, altri affreschi dell'«höfischen Epopöe», dell'«epopea cortigiana», venivano scoperti a Treviso, a Palazzo Collalto, e portati al Museo. Il filologo romano Vincenzo Crescini li riferì immediatamente al poema franco-veneto dell'*Entrée d'Espagne*, composto nella «joyeuse Marche du courtois Trévisan»<sup>256</sup>.

E la Loggia, ancora murata e coperta di manifesti pubblicitari – come si vede in una foto Alinari dell'anno successivo (**Fig. 1**) –, le cui mura rigonfie minacciavano il crollo (cfr. la **Fig. 18**), doveva apparire molto diversa dall'illustrazione premessa da Schlosser al *Tomaso da Modena*.

---

<sup>256</sup> CRESCINI 1902. Ma cfr. GERHARDINGER 2020.

Nelle **App. 10** e **11** ho riprodotto due articoli sulla stampa di Pompeo Gherardo Molmenti. L'uno a

riassunto di SCHLOSSER 1898 e l'altro di CRESCINI 1902.

### III.2.

#### DALLE FACCIATE L'INDUSTRIA:

#### BAILO, BOITO E MELANI.

#### III.2.1.

#### GLI ACQUERELLI DI ENRICO NONO (1894).

Dopo che il re d'Italia nel 1866 aveva visto un «grigio capannone»; e che il pittore tedesco Friedrich Stummel nel 1882 aveva tratto alcuni dettagliatissimi e coloratissimi acquerelli dalle pitture dell'esterno come dell'interno del monumento; e tenendo a mente la foto Alinari del 1903 in cui le arcate sono ancora coperte di manifesti pubblicitari: la visione storica della Loggia dei Cavalieri testimoniata dalla sezione B dell'*Iconografia trevigiana* non può che suscitare un certo sentimento di finzione, di arbitraria testimonianza degli affreschi, i quali davvero non sembra potessero apparire con tanto splendore agli acquerellisti e tuttavia così celati allo sguardo da Via re Umberto alla fine dell'Ottocento. Quale procedura seguivano i vari Antonio Carlini, Girolamo Botter, Giuseppe Pavan, Angelo Sala? Forse montati su delle impalcature già allestite nel magazzino prendevano uno schizzo a matita di quanto potevano vedere nella penombra, segnando le misure e i colori di ciascun frammento, per poi trasferire l'impressione ad acquerello, forse in una postazione proprio ai piedi dell'edificio in Piazza Carducci.

Intorno a tale procedura abbiamo un'attestazione, offerta da Federico Berchet dell'Ufficio regionale dei Monumenti del Veneto, che riguarda però un altro artista al lavoro di copia delle pitture, esterno alla cerchia di Bailo, di nome Enrico Nono. Apprendiamo che nel marzo del 1894 questi «adoperava un silicato per ravvivare momentaneamente i colori»: e che se «ne doveva interdire l'uso perché ogni soluzione vitrea produce screpolature e quindi la perdita del colore» dalle pareti<sup>257</sup>. Questa di Nono è una presentazione significativa.

---

<sup>257</sup> BCTv, [sala «Torretta»], b. *Loggia dei Cavalieri*, lettera di F. Berchet a L. Bailo, 20.03.1894.

Egli fa ingresso nel problema della visione delle nostre decorazioni cavalleresche al principio del 1894, il *longus annus* della Loggia dei Cavalieri. La vicenda va riassunta in breve, seppure permangano dei punti di incompienza che sarà interessante di approfondire in futuro.

Intanto, è dubbio se spetti a Nono la scoperta del ciclo istoriato che sarebbe poi stato riconosciuto quale una Guerra di Troia. Certo è che la scoperta risale allo stesso breve torno di tempo e che il pittore riuscì ad attirarsi la fiducia delle maggiori istituzioni coinvolte nel tentativo di salvaguardia del monumento. Prova ne è la nota del «Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione pubblica» del 4 gennaio 1894 dove si dà notizia del mandato conferito a Nono di levare il «latte di calce» che sarebbe stato «spalmat[o]» su tutte le antiche pitture della Loggia<sup>258</sup>. Prova ulteriore ne è un documento conservato all'Archivio di Stato di Treviso, il Processo verbale della Commissione accademica che il 26 aprile lasciò Venezia per venire ad esaminare l'edificio dipinto, scoprire tale (inesistente) «latte di calce» e decretare l'opportunità di mettere in luce lo strato inferiore di intonaco, duecentesco, dal momento che quello superiore non recava se non «qualche parte di figura o qualche testa ma con colore sbiadito e confuso, mentre l'affresco al disotto conserva [...] una sorprendente vivacità di colore»<sup>259</sup>. Un simile giudizio superficiale dovette appoggiarsi all'autorità di Enrico Nono e dare conferma al parere del Ministero.

Già nel febbraio di questo 1894 il pittore stava procedendo alla «scoprimiento delle pitture esistenti [...], da lui disinteressatamente cominciato», come informa un articolo della «Gazzetta di Treviso»<sup>260</sup>. È questo giornale il teatro dello scontro fra Bailo e Nono che durò da maggio a giugno, e che vide uscire vincitore il primo e le pitture trecentesche della Loggia tratte in salvo<sup>261</sup>. Mentre l'epilogo della vicenda si legge in tre interventi di Bailo sul «Bullettino di arti e curiosità veneziane»: ed è nel secondo di questi (ottobre 1894) che va infine riconosciuta l'apparizione nella coscienza trevigiana dell'esistenza di una Guerra di Troia dipinta nel centro cittadino:

Ora che cosa si vede nella parte finora rilevata di questo fregio? Un imbarco, una navigazione, uno sbarco di cavalieri e fanti, una marcia in battaglia, un primo attacco, lo scontro; un combattimento da nave turrata, e contro una torre; dai nomi che vi sono sotto segnati, insieme con molti capricci e studietti del pittore, si rileva che si tratta della spedizione dei Greci a Troja<sup>262</sup>.

---

<sup>258</sup> *Treviso* 04.01.1894 trascritto nell'**App. 12**.

<sup>259</sup> ASTV, f. Comune, b. 2609, a. 1894, n. 6333, 26.05, trascritto nell'**App. 13**.

<sup>260</sup> *Loggia* 11.12-02.1894. Vd. già *Loggia* 21-22.01.1894; poi anche i brevissimi *Loggia* 27-28.03.1894 e *Loggia* 12-13.05.1894.

<sup>261</sup> Tutti gli articoli principali sono trascritti nell'**App. 14**, cui rimando per avere un saggio del clima di «loggia acuta» dello scontro.

<sup>262</sup> BAILO 1894(b), 38. Cfr. BAILO 1894(a) e BAILO 1895. Siamo in ottobre, e a maggio gli stessi soggetti non erano corredati del titolo epico: vd. l'**App. 14** all'articolo del 23-24.05.

Nel corso delle mie ricerche ho rinvenuto gli acquerelli prodotti da Enrico Nono. Invero ne era stata segnalata la collocazione nel libro *Treviso urbs picta* da Rossella Riscica<sup>263</sup>. Grazie alla disponibilità della Fondazione Benetton Studi e Ricerche posso pubblicare per la prima volta una selezione dei preziosi documenti (**Figg. 12-14**). La cartellina intitolata *Lobia militum Tar.* fa parte del fondo Coletti custodito nell'Archivio dell'istituzione trevigiana<sup>264</sup>. È ora possibile confermare l'attribuzione dei disegni a Enrico Nono grazie a un documento conservato invece all'Archivio storico del Comune: si tratta della lettera con cui l'ingegnere capo municipale Remo Milani chiede al professor Luigi Coletti la restituzione del materiale iconografico prestatogli nel 1908. È di un certo interesse la menzione di «due album di rilievi», sebbene probabilmente confluirono entrambi nella cartella della Benetton, i cui fogli sono segnati dall'1 al 15, cui se ne aggiungono tre senza numerazione.

Del gran numero di questioni, una volta di più, storico-visuali, sollevate da questa edizione parziale degli acquerelli di Nono, mi preme per intanto di segnalarne due. Ogni singolo studio moderno sulla Loggia dei Cavalieri riporta (in vario modo) l'epigrafe che consentì di riferire il ciclo istoriato alla materia di Troia, ovvero: *Rex Agamemnon de Micenes* (inutile un tentativo di esatta trascrizione). Tuttavia, queste parole compaiono solo nel foglio n. 10 dell'album posseduto da Coletti e in nessun altro dell'*Iconografia trevigiana*. Bisogna dedurne che esse non furono viste che da Enrico Nono, mentre ogni loro lettura successiva fu fatta alla cieca, grazie all'invisibile l'autorità di un pittore ostracizzato da Bailo e forse responsabile della distruzione di alcuni metri di intonaco trecentesco, secondo un'accusa rilanciata anche da Coletti verso l'«imprudente ricercatore»<sup>265</sup>; il quale per contro, alla luce dei suoi stessi acquerelli, fu il primo (e il solo?) che permise di riconoscere il soggetto troiano!

Ecco dunque l'altra questione: come poteva credere Nono che la «seconda crosta» non recasse (il tono è polemico) «degli stupendi personaggi, delle galee, dei fanti, dei cavalli, delle picche ecc. ecc.»<sup>266</sup>, se fu proprio lui a documentarli? Forse che gli acquerelli della cartella *Lobia militum Tar.* non sono i suoi? Non sembra possibile. C'è allora da ritenere che Nono insistesse per liberare dalle presunte superfetazioni lo strato inferiore perché confidava nel suo migliore stato

---

<sup>263</sup> RISCICA 2017, 68-69; nt. 97.

<sup>264</sup> ASDCTv, n. I 4535/1877, b. 2, lettera di R. Milani a L. Coletti, 10.05.1914.

Aggiungo una seconda prova: nel f. Coletti sono conservate le schede preparatorie al famoso catalogo del '35, al n. 61, 10381; nel primo pacchetto di schede, alla c. 97 è l'appunto per la voce sulla Loggia dei Cavalieri, dove si legge: «Gli affreschi della Loggia sono stati rilevati e riprodotti in acquerello da Enrico [sic] Stummel, Enrico Nono presso il Museo civico,

presso il Municipio, presso... e soprattutto accuratamente da Antonio Carlini, che mise in luce l'iscrizione sulla fronte esterna». Ma il rigo che indica la collocazione dei documenti è cassato con inchiostro blu; come se Coletti non potesse più fornire la notizia sugli acquerelli di Nono, che permanevano nel suo archivio privato. È evidente che non li abbia mai restituiti a Milani.

<sup>265</sup> COLETTI 1935, n. 10, 35.

<sup>266</sup> Vd. l'App. 14 all'articolo del 23-24.05.

conservativo rispetto a quello superiore; e semmai che realizzò i disegni troiani al termine della polemica sulla «Gazzetta», tornando a lavorare sugli intonaci superstiti (a lui sopravvissuti).

### III.2.2.

#### IL PROGETTO PER IL CHIOSTRO DEL MUSEO TRIVIGIANO (1885).

Ma veniamo a Bailo, il promotore dell'*Iconografia trevigiana* e uno dei principali attori del salvataggio della Loggia dei Cavalieri dalla demolizione. E leggiamo alcune righe in un articolo del 23-24 maggio (qui nella solita **App. 14**):

Il prof. Carlini m'ha consegnato il primo acquerello<sup>267</sup>. Oggi lo presenterò alle autorità; questa sera starà esposto nel Negozio Faraone; domani in Pinacoteca. Il pubblico potrà rendersene conto; chi vorrà, potrà fare i confronti per l'esattezza della copia coll'originale.

Se viene esposta nella vetrina di una bottega di piazza, cosa accade a un'immagine intesa quale una fonte documentaria? Dotandosi in un secondo momento di una funzione di pubblicità, la fonte trasforma la propria forza argomentativa in una forza di persuasione? E se invece la funzione accessoria è programmata fin dall'inizio della fabbricazione della fonte, essa risulta ancora servibile? E a quali scopi?

Occorre tornare all'anno di nascita dell'*Iconografia trevigiana* (1882), e ricordare che l'artefice, chi diede impulso alla raccolta delle testimonianze della città dipinta, prima ancora che Bailo staccasse gli affreschi di Tommaso da Modena dalle pareti di Santa Margherita (1883), fu un pittore alla ricerca di modelli autonomi per la decorazione architettonica che doveva applicare in patria.

Occorre quindi rivolgersi a un secondo anno di nascita, ossia del Museo trivigiano (attivo in uno spazio ridotto all'attuale Sala foscoliana della Biblioteca comunale fin dal 1879, ma istituito ufficialmente nell'83). La sua principale destinazione di museo d'arti applicate per servire all'industria della provincia era evidente – e analizzata sotto diversi rispetti – anche prima che Emilio Lippi raccogliesse l'anno scorso una serie di interventi *Per la storia dei Musei civici* di cui è direttore, e portasse l'attenzione a un opuscolo del 1882, dedicato da Bailo e dall'ingegnere municipale Monterumici al conte Luigi Revedin *Per le nozze Revedin-Giuliani*; nel quale opuscolo si legge:

---

<sup>267</sup> Il primo del fregio trecentesco.

[I]l carattere prevalente del Museo ci parve dovesse essere lo storico, in quanto avevamo certezza di poter meglio raccogliere i monumenti [...] ad onore della patria e a educazione del gusto artistico puro, e d'arte applicata all'industria dei nostri concittadini. [...] E] già si pensa di legare l'istituzione colla scuola d'arti e mestieri, in ciò che quella abbia a fornire a questa i buoni modelli per l'arte applicata all'industria<sup>268</sup>.

«Fin dagli albori della sua esperienza – il Museo ancora tutto sulla carta – Bailo mostrava pertanto di condividere uno dei principi che presiedevano all'ideazione dei musei di arti decorative, il collegamento delle collezioni con la produzione industriale ormai in serie: una consapevolezza maturata attraverso aggiornate letture e debitrici di visite ai musei»<sup>269</sup>. Ora come fu perseguita da Bailo questa missione industriale? Se fissiamo lo sguardo sull'evoluzione del Museo al proprio interno, riconosciamo due modalità: la prima è la ricerca continua di un ampliamento in nuovi spazi dell'ex convento degli Scalzi, da consegnare a delle raccolte sempre più multiformi e cospicue, e per questo funzionali a più scopi didattici; la seconda è la committenza di decorazioni in stile di tali spazi, conformemente alle raccolte che contenevano. Così facendo, Bailo collocò pienamente Treviso in un fenomeno museografico di dimensione europea. Come si collega questa esperienza alla Loggia dei Cavalieri?

Il foglio n. R.16 dell'*Iconografia* è un progetto di Antonio Carlini, firmato e datato «1885»<sup>270</sup>, per decorare il chiostro meridionale degli Scalzi, quello più prossimo a Borgo Cavour, nello stile degli affreschi della Loggia dei Cavalieri (**Fig. 15**). La prima impressione è che il disegnatore abbia rivoltato le facciate esterne del nostro porticato, con il fregio di cavalieri, gli stemmi delle torri nere e gli estradossi dipinti degli archi, per farle aderire alle facciate concave del chiostro. Ma poi si notano al fondo, sulla parete di fronte allo spettatore (effigiato nel mezzo, in costume), anche i riquadri con le cosiddette scenette erotiche, figurate nella Loggia all'interno. La parete sinistra del chiostro è spoglia, probabilmente perché nel 1885 i giovani artisti al soldo di Bailo non avevano fatto in tempo a documentare motivi a sufficienza per decorare tutta quest'area del Museo trivigiano, come evidentemente era nei piani del suo direttore.

---

<sup>268</sup> [BAILO, MONTERUMICI] 1882, snp. Ancora, sempre segnalata da Lippi, la nt. manoscritta di Bailo pubblicata da BELLIENI 2016, 88-89: «Il Museo trivigiano, più che civico, è provinciale; più che artistico è storico; più che estetico è utile. [...] La sua utilità si dirige direttamente alla cultura colla cognizione storica, mediante gli oggetti che ne sono i documenti rappresentativi; indirettamente e in secondo ordine alla produzione e riproduzione artistica industriale».

<sup>269</sup> LIPPI 2021(b), 75.

<sup>270</sup> MARCONATO 2009, 313-314. Lo stato di conservazione è cattivo: «carta ossidata; alcune macchie; piega verticale al centro del foglio; numerosi tagli lungo i margini»; data e firma si leggono solo grazie alla scheda di Marconato, tanto più che le foto che questa realizzò durante l'inventariazione del fondo, all'epoca della sua tesi di laurea, sono le uniche disponibili alla consultazione digitale, e talune foto sono di cattiva qualità.

Il foglio, naturalmente, non è inedito. Tuttavia, a quanto ne so, non è ancora stato richiamato nel discorso interpretativo (non del Museo, ma) della Loggia. Prima di rimediare, leggiamo un'ultima citazione di Bailo: siamo nel 1902, quando così scrive alle autorità competenti:

A completare la decorazione dell'aula dove ho ricollocato gli affreschi [di Palazzo Collalto], decorazione che ho fatto eseguire in stile della Marca trivigiana, a imitazione di altre che sono in Treviso, avrei bisogno di far riprodurre alcune cose dell'interno della Loggia dei Cavalieri<sup>271</sup>.

Nel 1882 avveniva la riscoperta pittorica del monumento (ad opera di un decoratore straniero). Nel 1885, grazie a una cognizione molto parziale degli affreschi, era già approntato un progetto decorativo storicistico nel loro stile. Nel 1894 veniva rimesso in luce il fregio con la Guerra di Troia (ad opera di un giovane avventato, e forse al prezzo della perdita di ingenti frammenti trecenteschi). Nel 1902 Bailo faceva esplicita richiesta di tornare a documentare l'interno della Loggia per ottenere nuovi motivi per decorare la sala del Museo trivigiano dove aveva già installato altri affreschi cavallereschi (da Palazzo Collalto). La cronologia è abbastanza eloquente per imporre una domanda sullo scopo primario dell'*Iconografia*.

### III.2.3.

#### LA CORTE D'AMORE ALL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI ROMA DEL 1911.

Voglio aggiungere brevemente tre episodi che riguardano da vicino la Loggia dei Cavalieri sul finire dell'arco temporale dichiarato nel titolo della tesi. Ovvero tre tentativi di fare uscire le sue immagini medievali da Treviso e di metterle in circolo sull'orizzonte nazionale. Nei primi due, che non andarono a buon fine, il protagonista è ancora Bailo, affiancato dagli altri due nomi che occupano invece il titolo particolare di questo capitolo: Camillo Boito (1836-1914)<sup>272</sup> e Alfredo Melani (1859-1928)<sup>273</sup>. Per contro il terzo tentativo di divulgazione degli affreschi si concretizzò all'Esposizione internazionale di Roma del 1911.

Rossella Castrusini, nei suoi regesti documentali sull'acquisto e il restauro della Loggia, segnala una lettera in cui «il Bailo, nel presentare al Municipio un acquerello del Carlini, fa presente che [... e]sso verrà inviato a Milano per la riproduzione cromolitografica da inserire nella pubblicazione, in corso di redazione d'accordo col professor Camillo Boito, per far conoscere

---

<sup>271</sup> Cit. in DE PICCOLI 2004, 477.  
Corrispondente a ASTv, b. 2609, a. 1902, 18.07.

<sup>272</sup> Vd. il ricchissimo SCAROCCHIA 2018.  
<sup>273</sup> Vd. MAESTRELLI 2001.

anche fuori di Treviso la Loggia stessa. La pubblicazione conterà di circa dieci tavole fra acquerelli e disegni e verrà fatta a nome del Museo e ad esso competeranno le spese relative alla stampa, tiratura e vendita»<sup>274</sup>. Siamo a novembre del 1894. Nello stesso anno, nella rivista «Arte italiana decorativa e industriale» diretta da Boito, Luigi Bailo pubblica un breve articolo intitolato *Decorazioni dipinte sulle facciate di case a Treviso*, dove la Loggia trova poco spazio e dove nessuna considerazione generale è portata. Riproduco qui alla **Fig. 17** la tavola allegata con due fregi del primo Cinquecento trevigiano, uno da Via Canova e uno da Piazza Duomo. La pubblicazione progettata con il grande architetto, critico d'arte, direttore del Museo Poldi Pezzoli non venne mai realizzata, sicché è inutile avanzare confronti con altre simili imprese editoriali del tempo.

Ora l'influenza di Camillo Boito sul nostro abate – i due si conoscevano personalmente, avendo il primo visitato anche il Museo trivigiano<sup>275</sup> – probabilmente si manifestò in diversi ambiti<sup>276</sup> dell'operare frenetico di questo, e non soltanto nell'ambito della *divulgazione iconografica*, se così è lecito chiamarla, alla quale dobbiamo limitare la nostra inchiesta. Si può quindi riconoscere l'influenza di Boito dietro la volontà di Bailo di servirsi del mezzo fotografico<sup>277</sup> per documentare, tra l'altro, la Loggia dei Cavalieri. Al n. B.56 dell'*Iconografia* si vede un importantissimo scatto di autore anonimo, invero una somma di tre foto del fregio troiano della parete sud-ovest, che a quanto riporta una vecchia scheda dattiloscritta sarebbe stato realizzato al tempo della contesa con Enrico Nono<sup>278</sup>. Ma qui vorrei concentrarmi sull'evento che ho anticipato nell'*Introduzione*: Federico Berchet, dietro le insistenze di Bailo, è giunto alla Loggia per un sopralluogo:

Per buona fortuna si trovavano sul luogo i signori Fratelli Garatti per farne la fotografia. Un fascio di luce, riflessa mediante grandi specchi sulla pittura, la illuminò d'un tratto così da poterla tutta dominare con un colpo d'occhio. Fu un grido di vera sorpresa! Questa può essere in parte, devo dirlo, la giustificazione per la Commissione di Belle arti che non avea notato il fregio, a quell'altezza, in quella oscurità e sotto l'alta polvere<sup>279</sup>.

Sarebbe difficile trovare nell'intera storia della Loggia dei Cavalieri un momento di maggiore energia visuale. La tecnica d'illuminazione scenica del 1894. La muratura di età moderna che non riesce più a censurare lo sguardo della città sulle pitture interne. Queste, che giacevano sotto l'«alta polvere» dei secoli, si animano di un nuovo pubblico dopo essere state per troppo breve tempo la «maxima pars pulchritudinis civitatis Tervisi». La fotografia menzionata dei Fratelli Garatti non è

<sup>274</sup> CASTRUSINI 1990, 306.

<sup>275</sup> LIPPI 2021, 139, nt. 160.

<sup>276</sup> Manca lo spazio per studiare la possibile influenza delle teorie architettoniche neomedieviste di Boito sull'edilizia trevigiana. Lascero parlare l'immagine della **Fig. 16**, un progetto, questo realizzato, per la costruzione sulla fronte orientale del

Museo su Via Caccianiga di una scalinata esemplata su quella di Palazzo dei Trecento. Cfr. la foto storica in *FAST*, n. 8353.

<sup>277</sup> Su Boito e la fotografia vd. p.es. BRUNETTI 2018 e CASSANELLI 2018.

<sup>278</sup> MARCONATO 2009, 106.

<sup>279</sup> Vd. l'**App. 14** all'articolo del 09-10.06.

nota. Ma durante le mie ricerche ho rinvenuto un nuovo scatto della stessa ditta, che non ho ancora mai incontrato menzionato in letteratura (**Fig. 19**). A mio giudizio, esso va datato *post* l'inizio del restauro del 1911, giacché mostra un dettaglio della carpenteria lignea del soffitto della Loggia che non sarebbe stato possibile raggiungere – e illuminare, sembra, attraverso uno squarcio nel tetto – senza che un cantiere fosse installato nel monumento. Va notato il numero «5» scritto a penna sulla fotografia: c'è speranza di trovare almeno altre quattro opere della stessa serie<sup>280</sup>.

E, forse, possiamo sperare di rintracciare anche una seconda edizione a stampa delle pitture cavalleresche annunciata da Bailo. La fonte in questione è una lettera che non è stata considerata adeguatamente da Castrusini. In data 18 ottobre 1897, scrive l'abate alla Giunta municipale:

Il sig.r d.r Julius von Schlosser del Museo imperiale di Vienna, il quale al presente sta illustrando il celebre trittico di Tommaso da Modena che si vede in quella galleria imperiale, mi pregava che gli facessi tenere gli acquerelli e i disegni della Loggia, o almeno le fotografie di essi, che egli avrebbe commesso al sig.r Ferretto, se io glieli avessi messi a sua disposizione; cosa che per buona ragione non ho potuto fare. Ma egli, dietro mia indicazione, pel suo scopo ha potuto valersi dei disegni già pubblicati a Milano nel periodico dell'«Illustrazione italiana» e nel manuale dell'Hoepli pubblicato dal Melani, in cui è presentata [la Loggia] come uno dei mon.ti più interessanti per antichità e carattere di decorazione cromatica medievale<sup>281</sup>.

A prescindere dalla notizia dell'incontro trevigiano fra Luigi Bailo e Julius von Schlosser, è sul nome di «Melani» che dobbiamo chiudere. Basti sapere che Alfredo Melani fu un prolifico autore di manuali per *ornatisti* per l'editore milanese Ulrico Hoepli. Credo che quello in cui sarebbe stato più verosimile di incontrare una riproduzione delle pitture della Loggia dei Cavalieri si intitola *L'ornamento policromo nelle arti e nelle industrie artistiche*, che contiene *più di trecento motivi ornamentali, scelti fra i più belli delle arti e delle industrie artistiche antiche, medievali e moderne, per uso delle scuole e degli artisti*<sup>282</sup>. Nemmeno negli altri manuali che ho potuto consultare l'ho rinvenuta<sup>283</sup>. Resta da provare l'affermazione di Bailo (che abbiamo visto pronto ad annunciare effimeri progetti) Ma vi fu un'occasione in cui la Loggia raggiunse davvero una comunicazione visuale su scala nazionale.

La conclusione di questa rassegna di fonti è dunque sull'Esposizione internazionale di Roma del 1911<sup>284</sup>. Nella Piazza d'armi fra il Tevere e Monte Mario, nel contesto della Mostra regionale

---

<sup>280</sup> Sulla storia della fotografia a Treviso – dei Fini, dei Ferretto, dei Garatti –, si leggerà il bel libro di VANZELLA 2009.

<sup>281</sup> In ASTv, f. Comune, b. 2609, a. 1897, n. 10095 I, 15.10.

<sup>282</sup> MELANI 1886.

<sup>283</sup> Quello che intitola questa terza parte della tesi è invece il *Manuale dell'ornatista* di MELANI 1896;

confesso che la scelta vi è caduta per l'eloquenza del termine.

<sup>284</sup> Seppure non sia nelle fonti giornalistiche o iconografiche – vd. il *magnum opus* sulle riviste che al tempo illustrarono l'evento di MASSARI 2011 – che la Loggia approdò a una più diffusa comunicazione nel 1911; mi riferisco invece all'esperienza dei visitatori, ricostruibile – fuori appunto dalle brevi menzioni nelle

etnografica, all'interno del Padiglione veneto, la Sala trevigiana fu decorata come una «Corte d'amore del 1200, con pitture del Carlini» (Fig. 20)<sup>285</sup>. Naturalmente le sale provinciali

[s]ono sette e tentiamo di scorrerle in fretta, non adunque con quella calma e diligenza con cui sono veramente degne di essere visitate.

La Sala di Treviso figura una Corte d'Amore di quello scorcio del XIII secolo, l'epoca più splendida e più significativa della «joyeuse Marche del courtois Trevisan».

Il dott. Luigi Coletti, ideatore della sala e ordinatore assieme al pittore Antonio Carlini, è riuscito a rievocare splendidamente uno di quegli aulici ambienti, superbi di decorazioni ed affreschi, ove risuonavano i lieti canti e i suoni di mandòle, nelle gaie adunanze di giovani uniti a celebrare il Maggio e a discettare d'amore. Sono le pareti ornate con gli stemmi dei Da Camino, dei Collalto, con affreschi tratti dal *Roman de Troye*, con motivi tolti alle grandi sale del Palazzo del Popolo e alla Loggia dei Cavalieri. È qui espresso veramente quel movimento artistico ed intellettuale che avea recato nella Marca, coi trovatori, i bei modi di Provenza, coi cantori di gesta le epiche idealità dell'Isola di Francia<sup>286</sup>.

E Coletti, nella fase che precedette l'Esposizione, durante il dibattito sui progetti per l'allestimento delle sale provinciali, aveva dichiarato sui giornali:

[P]er ciò che più direttamente ci riguarda posso dire che la Loggia dei Cavalieri verrà costruita in pietra, che le parti affrescate saranno eseguite a vero affresco probabilmente da un egregio artista di qui il quale sulla Loggia ha fatto acutissimi studi; che anche le parti in legno saranno riprodotte così esattamente che molti pezzi potranno benissimo servire al prossimo restauro dell'originale<sup>287</sup>.

Ecco allora tre aspetti che si offrono all'interpretazione. Il primo: finalmente fuori da Treviso, si ripresenta il collegamento operativo tra l'*Iconografia trevigiana*, nutrita *in primis* da Antonio Carlini, e la fornitura di motivi decorativi per l'architettura. Il secondo: pur tenendosi alla necessaria distanza dalle teorie contemporanee sul restauro, va notato il detto di Luigi Coletti sulla disponibilità a farne uno integrativo della Loggia. Il terzo: quello della Marca «joyeuse et amoureuse» è nell'Ottocento un mito parallelo a quello industriale che abbiamo illustrato da ultimo, un mito che non abita le facciate dell'*urbs picta*, pronte a tradursi in ornati storicistici, ma le corti «d'amore» del Duecento, ovvero il chiuso dei palazzi di una regione culturale che, agli occhi del giornalista di cui ho riportato la recensione della nostra Sala, dalle ricche facciate dipinte lasciava forse intravedere la ricchezza poetica speculare degli interni signorili medievali. Quanto alla visione

---

guide ufficiali della Sala trevigiana etc. – solo con una lunga ricerca che non compete a questa tesi.

<sup>285</sup> Per la mostra 03.1911. Aggiungi *Il Padiglione veneto* 01.1911.

<sup>286</sup>

CUCCHETTI 1911, 310.

<sup>287</sup>

COLETTI 04.01.1910.

della Loggia dei Cavalieri in questo frangente, è evidente il paradosso per cui, prima ancora che sia iniziato il restauro di cui si denuncia l'urgenza da anni, il monumento sia stato ricreato nel contesto remoto di una mostra etnografica. L'antica Strada regia era nel 1911 troppo prossima alla Loggia; era necessario prendere una distanza artificiale perché i Trevigiani potessero tornare a vederla.

La Fornace Gregorj aveva partecipato alla costruzione della Corte d'amore dell'Esposizione, realizzando «nel pavimento un fregio a bestiami e a stemmi caratteristico della Loggia con una scelta dei colori attinente al momento storico»<sup>288</sup>. C'è da credere che Gregorio Gregorj avesse trovato lo «scopo»<sup>289</sup> che cercava per la Loggia dei Cavalieri (**Fig. 23**)<sup>290</sup>.

---

<sup>288</sup> La notizia si ricava dallo studio di GREGORJ 2001, 86.

<sup>289</sup> Vd. *infra* nt. 253.

<sup>290</sup> Confino in nota cinque notizie sulla ricezione culturale della Loggia dei Cavalieri dopo questa data del 1911. La polemica riprese immediatamente dopo il restauro, in varie forme.

Quella dai toni più accesi riguardò l'opportunità di trasformare la Loggia in un Monumento ai Caduti della Grande guerra, i fascisti in prima linea sulla rivista «Camicia nera». Vd. p.es. PEDRAZZA 15.09.1923 e APPIANI 10.10.1923. Senza che le pitture fossero ancora visibili, poiché intatte dal restauro, i Trevigiani – piuttosto compatti – pretesero di collocare nuove immagini eroiche, epiche, all'interno di un monumento che ne recava sulle pareti fin dal 1314. Sul monumento attuale, con riferimenti alla Loggia, vd. CAT. TREVISO-MONTEVARCHI 2010-2011.

Sventata la minaccia fascista, venne il tempo di un progetto per trasformare la Loggia in un mercato coperto, sezionando il volume interno ad uso di alcune botteghe. La **Fig. 22** nelle Tavole non può passare per una fantasia dell'ingegner Milani: siamo sulla stessa linea anti-degrado di Appiani (e Barrera Pezzi). C'erano voluti decenni di lotte intestine alla città per giungere a proporre di rivestire il suo monumento più rappresentativo con un cappotto ligneo aggiornato allo stile dell'epoca. Vd. PUPO, ZANANDREA 2014, 30-31.

Il 1935 è l'anno del fondamentale *Catalogo* di COLETTI. La Loggia dei Cavalieri viene descritta in dettaglio, grazie anche all'aiuto degli acquerelli di Nono. Tuttavia, concluso il catalogo dei motivi pittorici ricostruibili con la loro collocazione, il maggiore storico dell'arte trevigiano si limitò a rimandare, per un confronto iconografico affatto inutile, a una tavola del celebre manuale di letteratura francese di PETIT DE JULLEVILLE 1896, § 5, tab. 1 (qui **Fig. 21**). Con questa superficialità, Coletti segnava una

tendenza critica riguardo ai nostri affreschi cavallereschi che sarebbe durata in processo di tempo fino a RISCICA, VOLTAREL 2017.

Il 14 maggio 1944 il secondo bombardamento alleato a tappeto su Treviso colpisce la fronte nord-est della Loggia, l'unica già spoglia di decorazioni. Parlare di visualità davanti al dramma della Ricostruzione è possibile, perché lo fecero anche i contemporanei. Nei fondi dell'Archivio di Stato e della Biblioteca comunale si conservano gli articoli dell'«Uomo della strada», che passeggiando tra le macerie civiche volle in certo senso indirizzare un attacco alla Loggia. Non bisognava forse ricostruire le case prima dei monumenti? Non mi risulta che l'«Uomo» abbia polemizzato anche contro il cantiere del Palazzo dei Trecento. Sul frangente storico vd. solo, in generale, BIANCHIN 1944; FORLATI 1947, 57; CAT. VICENZA 1949; FORLATI 1950, 261; CAT. TREVISO 1952, 11-18. Aggiungi il bel libro di BOTTER 1994.

Dopo la Ricostruzione vengono gli «anni del degrado», secondo il titolo decadente di BIANCHIN 1981 (ignoro se esista una parentela con il Bianchin che, non ancora cessati i fischi delle bombe, diede alle stampe l'inquietante volume *Le pietre parleranno*). Nel contesto della caparbia negligenza critica verso la Loggia dei Cavalieri – manifesta nella sua assenza dalle prime imprese sull'*urbs pita* di BARZAGHI, PUTTIN, TERMITE 1986 e FOSSALUZZA, MANZATO 1989 – sembra verificarsi una parallela negligenza visuale. Il monumento è addirittura escluso dai libri strenna di fotografia cittadina perché indecente da inquadrare con le pareti sporche, prima, e ingombro delle impalcature di un faraonico restauro di Afra e Tobia Scarpa che aveva al centro la Loggia solo come pretesto per ridisegnarne il settore urbano. Nei silenziosi anni Ottanta e Novanta c'era da rimpiangere la feroce e inefficace polemica degli anni del Fascismo.

#### IV.

#### CONCLUSIONI:

«SI VEDE».

Nella seconda parte della tesi, nel § II.1.2, ho individuato nella chiusa della storia degli *Ecelini* di Giambattista Verci l'ecfrasi di una pittura, rappresentate il supplizio di Alberico Da Romano del 1260, esposta nella Loggia del Minor consiglio di Treviso e ideata da Giovanni Bonifacio nel 1587, e da questi descritta in un'epistola l'anno seguente. Nel § II.1.3 ho argomentato che, all'inizio del Cinquecento, l'Anonimo cronista trevigiano che riferì per primo dell'arca marmorea duecentesca del beato Parisio non vide se non la nuova arca realizzata per la sede urbana del monastero camaldolese; quindi, che l'originaria ecfrasi dell'Anonimo dipese dalla visione di un altro monumento in età moderna, e non da quella che dovette avere il Comune trevigiano che a Parisio aveva tributato un culto istituzionale fin dal 1283. Nel § II.1.4 ho rilevato l'importanza dell'agiografia del beato Arrigo composta dal vescovo Pietro Da Baone, una sorta di prima opera cronachistica trevigiana, la quale è informata dal patriottismo civico come da un approccio alla materia storica che è stato definito «visivo». In questo capitolo di metodo ho pertanto offerto degli esempi di lettura della storiografia di Treviso dal Tre- al Settecento, dove si intrecciano l'attenzione alle immagini medievali, o di argomento medievale, ai miti politici di secoli diversi.

Nel § II.2.1, analizzando i passi delle cronache municipali in cui è tramandata la notizia dell'erezione della Loggia dei Cavalieri, ho scoperto come fu Giovanni Maria Malimpensa a fondare la tradizione del 1194 e che la sua fu un'invenzione del tutto slegata dalle fonti. Nel § II.2.2 ho analizzato la funzione dell'apparire dell'*urbs picta* nella cronaca di Malimpensa, e nel § successivo ho suggerito che la sua invenzione della data poté collegarsi implicitamente al mito cinquecentesco avverso a Ezzelino Da Romano. Nel § II.2.4 ho riletto la somma dei luoghi di tali cronache in cui viene indicata l'esistenza dell'effigie del re Osiride all'interno della Loggia dei Cavalieri. Infine, grazie a un ulteriore luogo dell'opera di Bartolomeo Zuccato, nel § II.2.5 ho riconosciuto la ricorrenza artistica trevigiana che incrociò storicamente la tipologia monumentale del portico pubblico alla pittura istoriata dei miti civici delle origini: l'esempio principale è la Loggia del Minor consiglio, dove il motto già riferito a corredo dello stemma di Osiride, all'interno della nostra Loggia dei

Cavalieri, si dotò infine di consistenza epigrafica grazie al monumento del 1587 dove il «MEMOR ESTO» venne iscritto in facciata (accanto alla scena del supplizio di Alberico).

Nel § II.3.1 ho rintracciato nell'opera erudita di Bartolomeo Burchelati la prova che la stessa facciata di piazza era dipinta già prima del riordinamento ad opera di Bonifacio, ipotizzando quindi che una pittura mitologica potesse lì affacciarsi fin dall'epoca precedente, dando nuova conferma alla ricorrenza artistica del portico pubblico-mito delle origini. Nel § II.3.2 ho riletto alcuni incunaboli dove, decenni prima che Annio da Viterbo falsificasse i frammenti di Catone secondo cui il popolo dei Taurisani, al seguito di Osiride, avrebbe fondato Treviso, compaiono alcune dizioni della *Marchia Taurisana*, e non *Tarvisana*; una certa versione del mito fondativo legato alla Loggia dei Cavalieri poteva forse essere già attiva nella prima età moderna. Da ultimo, nel § II.3.3 ho riportato la scoperta dell'erudito Rambaldo Azzoni Avogaro circa l'inventore del collegamento tra il nostro monumento medievale e il nome del re Osiride, ovvero il giurista cinquecentesco Simone Locatelli; ho parlato di un *reimpiego retorico* della Loggia, davanti al reimpiego materiale, fabbricato da Annio da Viterbo, del celebre «Marmo osiriano».

Passando alla terza parte della tesi, nei due capitoli di argomento otto-novecentesco ho raccolto e interpretato una serie di fonti circa la riscoperta pittorica, la divulgazione iconografica e il reimpiego industriale degli affreschi cavallereschi della Loggia dei Cavalieri.

La frattura tra le due parti della tesi, palesata qui dal loro riassunto, non è ricomponibile sul piano metodologico e documentario. Al contrario, la frattura viene ricomposta sul piano tematico. La Loggia dei Cavalieri è sempre rimasta al centro del mio percorso argomentativo, anche durante le digressioni storiografiche verso altri monumenti dipinti e altri miti d'età moderna e contemporanea, recati a confronto in un discorso che ora risulta complesso per la mia incapacità di semplificarlo e dividerlo, non certo perché sia un discorso che nessuna critica storico-culturale possa affrontare. Di più, la Loggia è sempre rimasta al centro con lo stesso aspetto monumentale: gli archi murati, le pitture degli stemmi, dei fregi nei sottarchi e del torneo cavalleresco annerite o slavate dalla pioggia di tre secoli e mezzo.

Lo stesso monumento, dunque, oggetto virtualmente della stessa visione da parte dei riguardanti che si sono avvicinati lungo l'antica Strada regia dal 1546 al 1911, ha prodotto con le sue pitture due miti molto diversi. Alla metà del Cinquecento, un mito ingenuo di nobiltà delle origini civiche, grazie a una pittura invisibile perché inesistente. Alla fine dell'Ottocento, un mito spregiudicato di sfruttamento decorativo delle antiche immagini riscoperte.

Al momento di chiudere questa tesi, pongo la domanda più semplice tra quelle che ho poste: forse i due miti storici della Loggia dei Cavalieri non sono poi tanto diversi tra loro?

A ben vedere, Simone Locatelli decise di collocare all'interno del porticato medievale, che gli offriva la garanzia di un'impossibile verifica del proprio detto, l'immagine più pubblica di tutte: quella del fondatore civico. Luigi Bailo, con un metodo e talvolta dei fini decisamente antiscientifici, dedicò tante energie per estrarre le immagini che un tempo, nella Loggia, erano prerogativa dei Cavalieri, e metterle sotto lo sguardo della città: nella vetrina del Negozio Faraone, con le fotografie dei Fratelli Garatti, le copie ad acquerello dell'*Iconografia*, forse anche in una pubblicazione illustrata per studenti di discipline decorative ancora da rintracciare.

L'esposizione dei fenomeni di ricezione culturale della Loggia dei Cavalieri tra il 1546 e il 1911 dimostra in sostanza il desiderio intermittente – ma che congiunge i due estremi cronologici, e spero la varietà dei capitoli della mia tesi – di *vedere* queste pitture medievali. Giovanni Bonifacio nel 1587 arrivò a far dipingere il toro di Osiride sul Minor consiglio perché si inverasse quello che non poteva vedere nella Loggia, e che avrebbe comunque descritto nella *Historia trivigiana*. Gregorio Gregorj, che nel 1910 cercava uno scopo al monumento che minacciava il crollo, l'anno successivo faceva produrre delle piastrelle con gli animali dipinti sui modiglioni del nostro portico, e anzi sceglieva un cavaliere del lungo fregio per un manifesto della propria ditta (**Fig. 23**).

Le due parole «si vede» ricorrono decine di volte nelle fonti – queste irrimediabilmente diverse – che si trovano in calce negli apparati. Sono state pronunciate da osservatori per i quali non era stata costruita e dipinta la Loggia. Ma questa loro volontà anacronistica – dei Bonifacio, dei Gregorj etc. – può forse servire a uno studio futuro, medievistico, per riconoscere la dimensione pubblica, politica che ebbe la Loggia dei Cavalieri fin dal 1314, quando negli statuti è detta la «maxima pars pulchritudinis civitatis Tervisi».

## APPARATI.

SIGLE GENERALI.

<i>app.</i>	appendice (non: apparato)	<i>lib.</i>	libro
<i>b.</i>	busta	<i>ms.</i>	manoscritto
<i>bblg.</i>	bibliografia	<i>n.</i>	numero
<i>c.</i>	carta	<i>nt.</i>	nota
<i>col.</i>	colonna	<i>v.</i>	verso
<i>f.</i>	fondo d'archivio	<i>vol.</i>	volume
<i>fasc.</i>	fascicolo	§	rubrica/paragrafo/capitolo/parte

ARCHIVI E BIBLIOTECHE.

<i>ASDCTv</i>	Treviso, Archivio storico e di deposito del Comune.
<i>ASTv</i>	Treviso, Archivio di Stato.
<i>BCTv</i>	Treviso, Biblioteca comunale.
<i>BCCTv</i>	Treviso, Biblioteca capitolare della Cattedrale.
<i>BMCTv</i>	Treviso, Biblioteca dei Musei civici.
<i>BMCVe</i>	Venezia, Biblioteca del Museo Correr.
<i>BNMVe</i>	Venezia, Biblioteca nazionale marciana.
<i>FAST</i>	Treviso, Foto-archivio storico trevigiano.
<i>FBSR</i>	Treviso, Fondazione Benetton Studi e ricerche, Archivio.

OPERE DI CONSULTAZIONE A STAMPA.

BINOTTO 1996 — R. Binotto, *Personaggi illustri della Marca trevigiana. Dizionario bio-bibliografico dalle origini al 1996*, pres. di G. Simionato, G. Netto e E. Brunetta, Treviso 1996.

CIL — *Corpus inscriptionum Latinarum*, consilium et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae editum, [autem] Academiae scientiarum Rei Publicae Democraticae Germanicae, Berolini 1863-.

DBI — *Dizionario biografico degli Italiani*, 1-100, Roma 1960-2020.

FERRARI 1947 — L. Ferrari, *Onomasticon. Repertorio biobibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Milano 1947.

IMAI — *Inscriptiones Medii Aevi Italiae, saec. VI-XII*, Spoleto 2003-.

LPLR — R. Hoven, *Lexique de la prose latine de la Renaissance*, IIe éd. revue et considérablement augmentée, avec la collab. de L. Grailet, trad. angl. par C. Maas, revue par K. Renard-Jadoul, Leiden-Boston 2006.

RIS, s. 1 — *Rerum Italicarum scriptores [...]*, Ludovicus Antonius Muratorius serenissimi ducis Mutinae Bibliothecae Praefectus collegit, ordinavit, & Praefationibus auxit [...], 1-25, Mediolanum 1723-1751.

RIS, s. 2 — *Rerum Italicarum scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, ordinata da L.A. Muratori, nuova ed. riveduta, ampliata e corretta con la direzione di G. Carducci, 1-117, Città di Castello (Perugia)-Bologna 1900-1975.

SINGOLI VOLUMI DELLE OPERE DI CONSULTAZIONE.

CIL, 5/1 — *Inscriptiones Galliae Cisalpinae Latinae*, edidit T. Mommsen, 1-2, Berolini 1872-1877, 1. *Inscriptiones regionis Italiae decimae*, 1872 (CIL, 5/1).

IMAI, 3 — F. De Rubeis (ed.), *Veneto: Belluno, Treviso, Vicenza*, Spoleto 2011 (IMAI, 3).

MGH, DD F. I, 1158-1167 — *Die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser*, 10/2. H. Appelt (Hg.), *Die Urkunden Friedrichs I. 1158-1167*, Hannover 1979 (*Monumenta Germaniae historica*, s. Diplomata).

## APPARATO 1.

### APPENDICI DOCUMENTARIE.

#### ELENCO.

Appendici 1-6 per il § II.2.

App. 1 — L'Anonimo trevigiano e le origini di Treviso.

Dal primo libro della cronaca di Treviso dell'Anonimo trevigiano. Già in ANONIMO TREVIGIANO (MORAO), 1-61, ovvero l'ed. di ANONIMO TREVIGIANO [Foscariniano] ÖNB, ms. 6331, c. 1<sup>v</sup> per il testo del primo fascicolo, di cui è mutilo ANONIMO TREVIGIANO [Torriano] BCTv, ms. 1392, cc. 1<sup>r</sup>-12<sup>v</sup>.

App. 2 — Malimpensa e la nobiltà dei Trevigiani.

Dall'apostrofe *Agli lettori* e dalla lettera di dedica in *La origine della città di Trivisi* di Giovanni Maria Malimpensa. La prima, già in CONTÒ 1995, *Appendice documentaria*, n. 7, ma il testo presenta differenze con quello di MALIMPENSA BCTv, ms. 1398, cc. non numerate da II<sup>r</sup> a III<sup>v</sup>; la seconda, già *ivi*, dove però la rubrica è trascritta al primo posto, dal medesimo ms., cc. non numerate da IV<sup>r</sup> a IV<sup>v</sup>.

App. 3 — Malimpensa e le origini di Treviso.

Dall'*Argumento* della cronaca di Malimpensa. In MALIMPENSA BCTv, ms. 1398, cc. 1<sup>r</sup>-5<sup>r</sup>.

App. 4 — Zuccato e le origini di Treviso.

Dal primo libro della *Cronica trivisana* di Bartolomeo Zuccato. Già in ZUCCATO (GIRARDI), 2, 4-5, ovvero l'ed. di ZUCCATO BCTv, ms. 1391, cc. 5<sup>r</sup>-6<sup>v</sup>, con la giunta del titolo della rubrica tratto dalla copia secentesca della Biblioteca universitaria di Padova, ms. 122 (come indicato dalla curatrice a p. 64 del vol. 1).

App. 5 — Bonifacio e le origini di Treviso.

Dal primo libro della *Historia trivigiana* di Giovanni Bonifacio. In BONIFACIO 1591, lib. 1, 1-38: 1-6. Dal momento che il testo di BONIFACIO [1591] 1744 non presenta varianti, nella trascrizione ho prediletto l'ed. più prossima alla materia viva del mito quando venne tradotta sul «portico pubblico» della Loggia del Minor consiglio di Treviso.

App. 6 — Bonifacio e il programma iconografico per la Loggia del Minor consiglio di Treviso.

Dalla epistola già in RIGAMONTI [1767] 1978, 49-58, che trascrive da BONIFACIO 1627.

Appendici 7-8 per il § II.3.

App. 7 — Cima.

Dal primo volume de *Le tre faccie di Trevisi* di Niccolò Cima, intitolato *Il secolo, faccia prima*. Dedicato all'illustriss(ima) e gloriosissima Città di Trivigi, rappresentata negli illustrissimi e degnissimi provveditori. In CIMA BCTv, ms. 643, 1, *passim*.

App. 8 — Federici.

Dal primo volume delle *Memorie trevigiane sulle opere di disegno* di Domenico Maria Federici, il *Capo quinto. La pittura storica, grottesca ed a chiaroscuro prima che altrove usata da' Trevigiani alla metà del secolo XV, di cui si discopre il pittore che ragionevolmente si dimostra trevigiano*. Polifilo illustrato. In FEDERICI 1803, 1, 107-109.

Appendici 9-11 per il § III.1.

App. 9 — Sernagiotto.

Dal primo volume della *Passeggiata per le città di Treviso verso il 1600* di Matteo Sernagiotto. In SERNAGIOTTO 1869-1871, 1 (1869), 17-19.

App. 10 — Molmenti *d'après* Schlosser.

Dalla traduzione (non dichiarata per tale) del saggio di SCHLOSSER 1898 firmata da MOLMENTI 01.08.1898.

App. 11 — Molmenti *d'après* Crescini.

Dall'articolo sulla «Gazzetta di Treviso» che divulga lo scoprimento degli affreschi di Rolando a Palazzo Collalto e la loro analisi di CRESCINI 1903. In MOLMENTI 28-29.01.1903.

Appendici 12-14 per il § III.2.

App. 12 — La nota del Ministero dell'Istruzione (antefatto: gennaio 1894).

Dalla nota pubblicata nel «Bollettino del Ministero dell'Istruzione pubblica» il 4 gennaio 1894, con la quale si informa del mandato al pittore Enrico Nono di levare il «latte di calce» che coprirebbe le pitture più antiche della Loggia dei Cavalieri. Da *Treviso* 04.01.1894.

App. 13 — Il verbale della Commissione accademica (antefatto: aprile 1894).

Dal verbale stilato dalla veneziana Commissione accademica di pittura a seguito di un sopralluogo effettuato nella Loggia dei Cavalieri con il fine di stabilire l'opportunità di mettere in luce lo strato inferiore di intonaco con la scalfittura del superiore. In ASTv, f. Comune, b. 2609, a. 1894, n. 6333, 26 apr.

App. 14 — Bailo *contra* Nono (maggio-giugno 1894).

Dalle colonne della «Gazzetta di Treviso» nel maggio-giugno del 1894, dove si svolse la contesa tra Luigi Bailo (e il suo acquarellista di fiducia Antonio Carlini) e l'artista Enrico Nono al riguardo della messa in luce dello strato d'intonaco inferiore. In BAILO, 17-18.05.1894; NONO 18-19.05.1894; CARLINI 22-23.05.1894; BAILO, NONO 23-24.05.1894; BAILO 24-25.05.1894; BAILO 09-10.06.1894; *Lettura* 25-26.06.1894.

APPENDICE 1. L'ANONIMO TREVIGIANO E LE ORIGINI DI TREVISO.

[F 1v–] § [2]. *Del sentiment de li primi nostri habitatori.* Benché, circha il principio di nostri predecessori et de la region, el desiderio mio sia sta' curioso de intender le opinion de tanti valentissimi scriptori, niente di meno lo intellecto suo molto me ofusca la mente: sì per la dilation del tempo; sì etiam per esser anche a principio le cose tanto tenue che avanti vengano a qualche fama, over cognition, scorse intervallo, poi se iudica per diversi modo haver habudo origine et molte volte errano, remanendo la verità in occulto. Et questo è processo da li scriptori che sono stadi desiderosi de scriver le historie più importante de quelle de la region nostra ad honor, laude et utile de li soi signori, apresso de chi cerchavano farci famosi e benigni; le qual opinion considerate et conglobade ad uno, trovo primi nostri conditori, over abitatori, esse sta' gente greche, de chi nullo dubita quello fusser avanti o abitada o deserta alcuno ha de certo.

[1r–] § [9]. [titolo illeggibile]. Antenor del sangue del re Priamo de Troia, da può la ruvina sua e del regno, havendo governado el regno de Ilion alcuni anni, fu cazado da li fioli de Hector e, cerchando terra de reposito, se misse a navigar verso Italia. Heneti, li qual erano sta' cazadi de Plafagonia, havendo perso el suo re Filemene ne la guerra troiana, cerchavano duce che li guidasseno a qualche loco de habitacion. Se messeno tuti de consorte et navigando introno nel golfo del Mare Adriatico, et passata la Istria, se ne veneno ale palude, [1v]dove più in entro habitavano Euganei e, dismantati a terra, cazano li primi habitadori de la provincia et hedificono la città de Antenorida, dal nome del suo re; la qual da può fu dicta Padoa, da la vicinanza del fiume Po.

Secondo alcuni, le zente henete che erano de consorte se sparseno per le contrade e da loro nome la provincia fu dicta Venetia, mutata la haspiratione in lettera V cum intervallo de tempo. No è però quella che posta ne le aque marine, ma è quella che, situada a le radice de li monti fino al Mare Adriatico, da la provincia del Friul inclusive, fino al fiume de Ada et el Po la confina da occidente, in la qual se include tuta la Marcha Trivisana, de la qual eldesiderio mio è de tratar in questo volume; dove de presente sono situate le città e castelle del Friul, del Trivisan, Padoan, Vesentin, Veronese, Mantoan, el Ferrarese, in parte cum Venesia, Feltre e Civalde de Belun.

[– 1v–] § [12]. *De li primi Franzosi che vene in Italia.* Non trovo che da pò i Greci e Troiani altri havesse dominio in questa nostra provincia, salvo che, al tempo de Tarquinio Prisco, re dei Romani, e de la caption de Hebrei, in Franza era Ambigato, re de Celti, zente franzose, el qual per esser accumulato in tanta quantità de zente nel suo regno che apena se potea governar, volendose scargar de tanto populo, per adempir li auguri de li dei mandò do suo nipoti de la propria sorella, Signovesso uno, l'altro Belovesso, fradelli, cum grandissimo populo.

Signovesso li tochò la sorte ad altre parte, et a Belovesso verso Italia; el qual menò cum sì molte zente, cussì nominate: Biturigi, Averni, Hedui, Ambari, Carnutes e Auleri, pur tutte zente franzose a piè e a chavalo. Et, caminando per longo viazo, zonseno in certo paese dove le montagne li ostò de non andar più avanti; al hora, vedendo non poter far de meno, asseseno per li monti et cum grandissime fatiche passono in Italia.

Questa venuta de Franzosi in Italia Tito Livio, padovano istorico, descrive esser sta' per Taurino e per le Alpe de Iulia; sopra de che, non essendo totalmente satisfacto, ho messo ogni diligentia ad altri scriptori per farne più certo di quello, parché al tempo de la venuta de costoro in Italia non se nominavano Taurino né le Alpe de Iulia, iudicando per longezza de tempo lo auctor haver solamente dicto le Alpe [2r] de Iulia senza dechiarir o le Galiche Narbonese o quelle che sono sopra la Patria furlana.

Bel che astreto da molte rason et ampli argumenti, iudico la venuta loro in Italia esser sta' piuttosto per el luogo dove poi fu dicto Iulia carnica, zoe furlana, over circunvicini luogi che per altro et questo per esser quella region sta' de continuo patente porta de Italia a barbari oltramontani.

Et per non poter mai esser accusato de error alcuno cercha ziò, ancor che parmo oscura e ambigua tal eruption, niente de meno ho deliberato de chiarir la opinion mia a iudicio de chi melio intende, sperando esser quella da tutti comandabile, sì per le parole del auctor, sì etiam per la dechiaracion de altri scriptori. E che dicha Tito Livio esser sta' la venuta primi Franzosi per Taurino non è error alcuno a chi pone mente a la equivocation del cognome de Taurino, imperoché ne le prime parte de li monti de Iulia, non di lonzi da Aquilegia, antiquamente erano li populi nominati Taurissi, li qual possa funo dicti Norici, mixti cum Carni, zente furlane.

Plinio dise che i Rheti, zente messe sopra Verona ne li monti, sono apresso dicti Norici, li qual funo dicti Taurissi; loro cità esser state Viruno, Celeia e Taurina. Et che sia equivoca non mi par strano per il corso del tempo, over per contrario senso, sì come scrive Plinio che Cathone, vetustissimo scriptor, equivocò el nome a quelli de Taurino e disse zente Taurischa e non Taurina. E per tanto non è da dubitar per el nome de Taurino, perché etiam Taurina fu cità de Norici Taurissi, che dicha per li monti de Iulia.

Me par esser assai lucide le parole del auctor che disse loro haver passato per Taurino e per le Alpe de Iulia, inferendo prima el passo esser Taurino et poi le Alpe de Iulia: zà cossa chiara è che, nel passar de le Alpe del Friul e luogi vicini, prima se intra per Taurissa et poi se desende in li monti de Iulia, conforme molto al dicto de l auctor et de contrario sentimento da le Alpe Narbonese [...].

[– 2v–] § [14]. *De opinion de scriptori.* [– 3r–] [M]e persuado che queste zente troiane, cazade de la patria sua, edificasse più cità ne la patria nostra, per la comodità del mar, essendo sta' naviganti; de le qual non se atrova loro origine per la longezza del tempo e manchamento de scriptori, ma solamente le rovine et vistigie, come funo Concordia, Opitergio over Oderzo, Altino, Este, Acello hora Asolo, et altri luogi, de li quali se atrovano le fondamenta de li suoi hedifici, che dimostrano esser sta' cità ample e magnifiche.

[– 5v–] § [22]. *De Iulio Cesare che tolse el primo imperio a Romani et segnorezò la provincia nostra e della vita della Patria furlana.* [– 6r–] Fino a questo luogo sono descritto tute cosse occorse in la provincia nostra e sue pertinentie avanti la Natività del nostro Signore per li anni precedenti a quella; hora se descriverà quello ch'è successo da poi [...].

§ [23]. *De la creation de la città de Treviso.* Poiché del principio de Padoa, Vicenza, Verona, Mantoa, Feltre, Civald et Aquilegia è sta' facto mention, honesta cossa è che dichiara etiam l'origine de la città nostra de Treviso e, benché apresso auctori antiqui non se trova cossa alcuna che sia lucida e chiara, tamen per el sentimento del cognome, e demonstration de acti cum le auctorità de più scriptori et argumenti, se può ben iudicar l'origine de quello.

Imperoché se trova apresso diversi scriptori che le parte montane, de verso Septentrion, antiquamente erono habitade per diversi populi, li qual per sterilità del paese viveano solamente de laticini, meli et altre cosse montane. Erano zente quasi silvestre, che senza rason al tempo de autuno se calavano a le planicie et rapinavano el viver per forza; l'arte de la mazor parte loro era de cavar metali da le minere. Costoro non lassavano le strade secure, più volte tolsero li danari che Romani mandavano a le guere de oltra i monti, per il che Iulio Cesare li fece molte violentie in sua castigation. Tra li qual funo Norici Taurissi, zente che habitavano de sopra de li Carni, over Furlani. Costoro, de ordine de Otaviano, imperador romano, [6v] fu al tempo de la Natività del nostro Signor, per Tiberio et Drudo fradelli, fiastrì del dicto Otaviano, una istade, essendo per andar ale guere oltramontane per le molte querele contra de loro, funo cazadi da li monti cum tuti altri montani predoni et facti redur per forza a le planicie, dove erano le officine per scolar metali. Questi Taurissi da sì se redusseno dove li perseno esser luogo più comodo al exercitio suo et più securi: se acadono su la forzella tra el fiume de le Piave e del Sil, che alhora se conzonzeano insieme (era luogo de isoloti circondadi da paludi per li rami de la Piave); se aforzono de solevar el fondo alzandosse da le aque e se circondano de spalti.

Dal cognome loro Taurissi funo dicti Taurisani, ma cum tempo è sta' coroto el nome da zente barbare e nominadi Trevisani. Imperoché, a dichiaration de questa corruption de nome, de presente una parte del luogo montano dove habitavano per avanti questi Taurissi sopra la Patria furlana è nominata la Trevisa, a conformità de Treviso.

Chiaro è che a quel tempo la Piave se conzonzea cum el fiume del Sil, dove de presente è situado la città de Treviso. Imperoché da langulo de Narvesa, dove ense la Piave da li monti, se vede dicernesse chiaramente lo alveo antiquo de quella seguir al dreto a la città; ma per lo impetuoso scolar de esso fiume ha menà cum tempo tanta iara davanti a la bocha, et etiam per li repari facti manualmente, che ha tolto altra via; ma quando intravien qualche inondation d'essa Piave non resta che seguir la via del suo antiquo corso fino a Treviso, come più volte è sta' visto; et, a verification de questo, tute le aque che intrano et circondano la terra de la parte de la sopra, excepto el Sil, tute sono sortumi de essa Piave, che per subterranee vie scolano per el suo antiquo leto et apresso Treviso, per la basseza sua, scaturisseno come se vede.

Et de questa conforme opinion el sapientissimo Marco Antonio Sabelico era, el qual se adderiva molto a Strabone che Taurisani fusseno desesi de Taurissi, come de sopra è sta' dechiarito. Et in argomento de zò, a nostri tempi, non di lonzi da Oderzo, in una cava fu trovado in quantità de scoladure de metalli, in segno che queste zente montane haveano abudo domicilio in questi luogi cum le sue officine. Et per levar cadauno de suspecto che istorici non habino cussì perticularmente dechiarido questa cossa, se sa che cerca questi tempi, per la divulgata fama de Romani, se atrovavano apresso loro gran numero de scriptori in ogni facultà, tra li qual ne erano de la provincia nostra: Cornelio Nepote et Emilio Marco veronesi, Tito Livio padoano, Auplo istorico, Virgilio Marone mantoano, e Catulo veronese, che funo precedenti a loro. Erano etiam de altre region Lucio Pomponio, Diodoro Soluro, Cathone che fu più vechio, Salustio, Varo Tulio, Ovidio Nasone, Valerio et Strabone, cum molti altri scriptori. Et la mazor parte de loro istorici, li qual tuti non ne fano alcuna memorie de questi Taurisani, e pur ne erano de la patria scriptori, quasi tacita confessione che costoro non erano ancora in fama alcuna popolare, per la tenuità sua et recente habitatione; imperoché ali scriptori fu assai a dechiarir la expulsione [7r] de predoni montani. Strabone fu più diligente scriptore et dilucidò assai evidentemente la desesa de queste zente a le planicie et, si non è cussì ad plenum satisfacto del luogo dovesse redusseno, non è da meraveiarse, per esser alhora cossa nuova e de pocho momento apresso Romani. Ma se vede chiaramente che, in breve tempo da può, queste zente taurisane, essendo populate alquanto, veneno in lucido argomento e assai evidente, che Plinio veronese, che fu da può loro cum tuti altri seguenti istorici et scriptori, ne hanno facto mentione et ampla atestatione de loro.

E però se per li auctori e mazormente per li argomenti è da concluder la città de Treviso haver habudo origine da Taurissi Norici et non altramente.

## APPENDICE 2. MALIMPENSA E LA NOBILTÀ DEI TREVIGIANI.

### [IIr] *Agli letori.*

Essendo già molto tempo che ritrovandome in Padoua a copiar molti squarziati libri a requesicione de alcuni gentilhomeni, et accapitandomi nelle mane la origine della edeficatione di Padova et il principio della prima fabrica de Trivisi; però gionto che jo fui in questa città et viduto la mia habitatione in essa, essendo poi a parlamento con molti cittadini, m'è asorto ch'jo dovesse scrivere la origine et nobiltà de loro.

Ove, afaticandomi meglio jo poteva, mi acusava non haver trovato libri né carte che fuse degne de memoria; et penso che molti si credeva che io fusse come il camelonte che si pase solo di aere. Ma io, che non voleva scrivere in sogni né parole de nesuno, rimasi molto confusso, habiando veduto il libro delli statuti con loro ordeni de Trevisi squarziato in diverse maniere et tirato a guisa de Christo in croce, e poi depinto de sopra una damisela che havea straziato mezzo il suo vestito: qual parse a me molto de stranno, che essendo la città de Trevisi fatta, cresciuta, popolata da più princepi degli imperatori, non sia tenuto uno registro [IIv] in foza de pazo, ben incatenato e soto bona custodia degli cancelieri del Comun, aciò non vadino de male la origine della città.

Ma uno guarda a l'altro et atendesì amasar danari, et per via de belli parlari si fanno grandi nelli officij, non curandosi de poner negli magistrati chi figli de mureri, chi marangoni, chi fabri et altre arte; e però molte cose è andato de male et vano alla giornata de mal im pegio.

Ma per fugir l'occio ho tirato in luce quello che ho potuto; benché a molti parlai circha loro privilegij per trovar se io poteva cosa degna de memoria de' fatti loro, ma molti de parole me diceva: «Schrivi perché jo son nasiuto de linea nobile già fa molti anni». Ma io non mi ho voluto partire dagli libri autentici et privilegij de molti che ho veduto; gli qualli a memoria eterna ho posto nel ordenario del mio libro, acciò sia conosuto chi è nobile et chi se ritrova ignobile, come legendo si potrà uedere la verità.

Benché molti si crede per haver entrate et honori dalle persone esser nobile; ma talli se inganano, perché si vedeno negli antichi autori circha de nobilitate, e masime li Romani meter loro figliuoli chi al studio, chi alla gri[III r]coltura, chi alle arme per difendersi da nemici loro, acciò che la patria fosse in libertà; et si conoseva li loro egregij fatti contra de quegli dove che gli vitoriosi erano con fronde et lauro e con le spoglie degli nemici et altri onori guidati a Roma sopra gli cari triumphanti, et quegli si asendevano poi negli magistrati a governar le republiche; et non si curavano, seben che erano li loro genitori artefici, overo fusseno stati a lavorar il tereno per dar il fruto del viver alla loro patria.

E però se tali che desidera farsi gentilhuomo vadi aquistar tal gentileza in paesi alieni, e non stia in la loro patria a mesurar la cità quanto longa et larga si aritrova con li piedi: perché, como loro a ben fatto, ha perso il tempo et gli pasigiamenti et non li resta altro che 'l fumo, honorandose intra de loro a guisa de pavone. Ma si acadese che venise qualche occasione, e che li fosse bisogno andar fora de la lor patria, e che li manchase gli dinari et roba, si vederia se per dir «io son nobile» tali catase da vivere; ma mi dubito: ché volendo vivere li bisogneria a faticarsi e far tal cosa che a loro patria rideno et bertigiano chi la fanno.

Ma non parà da strano de quello che jo dico [III v] con il schriver mio, per ché io voria che si usase 'sti cittadini di grado o maggiore o minore alle virtù, e che andasino per il mondo et veder se Francesi, Tedeschi e Veneciani mandano li loro figliuolli a star con altri; loro che è signori et princepi si degnano mo che doveria far li sua servitori. Ma loro ha paura che 'l tereno li manchi sotto gli piedi; e tal sia de loro: perché si puol inspechiarsi, come e dito, de Francesi, Tedeschi e Veneciani, amaistrarsi chi in marcantia, chi alle littere, chi alle virtù, chi a l'arte emilitare; e questo fanno perché i sano quel che importa a servir altrui, e quando viene occasione de travagli del mondo non par da strano a quegli, perché talli sonno ussi a essere in quegli instruti. Ma vero è che, habiando fatto uno vicio per longa consuetudine, la pietà sopra il dosso, over li calli sopra la persona, bisogna altro che parole a torli via quel signalle.

E tale sia a chi tocha, perché so che uno che schrive non puol far apiacer a tutti; e però sarò scusato con il schriver mio, fatto con lo ingiostro et le litere, con le pene che di continuo mi travaglino.

Il giorno setimo di magio del 1546 in Tervisi.

Jo. Maria Malinpena Mediolanensis.

amicorum.

**[IV r] *Al molto magnificho misier Giovanni Lippamano fo del clarissimo misier Pietro.***

Più che uno è grandò de imperio, hover regno, ho altro magistrato che 'l regge, sempre desidera de intender cose nuove, et remirando in quelle parte rimane contento; però, magnifico signor mio, essendo per il tempo passato affaticato in schriver la origine de Trevisi, nella qual si contiene molte congiuratione e tiranide fatte da diversi principi, come legendo si potrà vedere; poi ho posto in tre desegni Trevisi: il principio, il mezzo et quello che sonno occorso fina del 1546.

E perché io so che bisognarebbe uno stile terso et molto alegante, acciò che gli lectori potessero in parte gioire et rimanir contento; ma essendo io al presente carcho di famiglia et privo d'esti beni de fortuna come e' dinari, possessione et altri comodi del mondo, non ho potuto studiar la lingua vlgare fiorentina né toschana; ma secondo che Iddio mi ha creato et in la regione che habito ho scritto il mio volume, over libro; il qualle, sel se aritroverà incoreto di qualche littera, ho mal dita me; V.M. si degnerà d'[IV v]haverme perscusato, perché so bene che dove uno manca l'altro suplise, così sarò agiutato de quello che ho manchato.

Et essendo stato per il tempo passato V.M. rector della città de Trevisi, par a me cosa honesta de far partecipe con V.M. delle fatiche mie, non podendo jo poner alla stampa per esser poverissimo. Ma pur jo mi confido nel Signore perché lui non abandona chi se confida in lui.

Se dinota poi una congiuratione fatta per li nobilli de Trevisi, quali volevasi far Signore della città de Trevisi, e per essemplio ho ponesto nel principio, acciò sia conosciuto fora delle altre scritture; sì che V.M. non giudica il dì nanti la serra ma, habiando letto questo mio volume, judicarà quello che li piacerà.

Alla qual basiendo le mane di quella humilmente mi aricomando.

Il giorno secondo di decembrio de 1546 in Trevisi.

Il servitor di V.M. Jo. Maria Malimpensa.

APPENDICE 3. MALIMPENSA E LE ORIGINI DI TREVISO.

**[1 r] *Argumento.***

Era passato la creatione del mondo milledusento et sei e, nella terza età del mondo, sucesse le guerre trogiane, dove per molte astutie delli Greci furno posto il deficio de legname in Trogia sotto figura de cavallo fabricato, dove la note li Greci aprite lo edeficio et ucise molti Trogiani, et hebene vitoria delle guerre sì longamente fatte.

Dove molti principi trogiani introrno in camino et capitorno nella Italia; chi passò il Mar Tirenò, chi Adriatico. Per esser li lorro teritorij carchi de boschi, lachi, fiumi et fonti, si posero ad abitar chi int'uno loco, chi int'uno altro: come Roma, che la sua edeficatione esse da Romulo et Remule fondata, et loro esser desendui da principi trogiani, la Francia edeficata da Franco trogiano.

Hor doncha, capitando Dardano, Turno, Ascanio, Antenor per el Mar Adriano, et desmontati in terra verso gli Monti Auganei, e veduto il sitto del teritorio, si ariposso con la loro famiglia appresso agli nomati

monti, et li edeficorno una città chiamata da loro Eugenia, per memoria che a Dardano li naque una figlia, e posto nome a quella Eugenia come il nome era della città.

Ma non contentandosi quegli principi de quel locho, per la sterelità dell'[1v]aque, edeficorno una altra città chiamata Eugenia appresso al Monte Rosso in Padovana, dove tutti quelli della prima Eugenia vene ad abitar alla seconda Eugenia.

Quegli popoli non si contentorno di quella città, per esser pocho di circoito fabricata; che Antenor furno a parlamento con Dardano et gli altri principi, e concluseno dove andava li animali la serra allo albergo, li edificar una città; e perché loro avea molti animali, e masime ocche, le qual sentite le aque, come veniva la serra, se reduceva verso de Padova dove là è adesso fabricata, però li tre baroni veduto li animali, aver tal discorso, acomodarsi de l'acqua concluseno intra di loro et edificorono una città chiamata da loro Dardania, per amor de Dardano ch'erano più atempado de li altri.

Et per conoser il teritorio loro fece edificare quatro tore, una verso Ponente, l'altra verso Levante et a Mezogiorno; ma dove è al presente Trevigi edeficorno sopra la tore una damisela con tre visi di marmore verde, che una faccia vardava verso Alemagna, l'altra verso il Mare Adriano, l'altra verso Dardania, [2r]in segno che quella città havea li terminj de li loro teritorij a le tore nominate. Così hebbe principio la prima fabrica sopra il tereno trevisano fatto per la gente trogiana.

[2v]Essendo principiato la tore con la damisela sopra, di marmore con li tre visi, si apopolò atorno alla tore de molte abitatione: et fu appresso il Sille in loco eminente chiamato oggi di San Giovanne de Riva et Santo Andrea, perché atorno alle ditte abitatione, li andava il Sile, da l'altra il Cagnian con la Rogia et il Sileto, dove è la scorzaria, come si contien il circhoito de l'acqua.

Questi populi si fortificorono, di maniera per esser il loco carichi de fonti et alberi, che contra dicevano allo Imperio romano, tolendo a loro molte monicione e cariagi quando pasava l'exercito per andar in Germania; et delli metalli che tolevano descolavano et faceva molti instrumenti che per loro errano bisognosi in beber et magniar, et di questo si dimostra che appresso alla città Oriola esser sta' ritrovato molte cave con scolature de metalli drento.

Non pasorno molto tempo che capitorno dui baroni romani nel teritorio, et veduto il sito della tore et le abitatione delli populi, abitar come fanno le fiere, si mose acompasione et li fece alciarli, il tereno, secondo che cingeva l'acqua atorno, come è dito di sopra, acciò che loro steseno pui securi. Et volseno che 'l sito fosse nominato Trevisi, in memo[3r]ria della tore et alla donzela postovi sopra con tre visi; essendo il locho diece miglia luntano dal mare et diece miglia lontano dal monte. Così secondo la origine della cronica padovana hebbe principio il nome della città de Trevisi, per consiglio deli baroni de lo Imperio romano.

Gli populi de Trevisi, non habiando lege né statuti né ordeni, vivevono secondo li loro desiderij; e tra loro fece la piazza del sito, de Trevisi, Santo Andrea et le abitatione sue in San Pangrati e San Lunardo et in Cornarotta, li atorno per circoito come cengeva l'acqua; perché in molti lochi se aritrovava il tereno con fontanazi. Et in piazza dove là è adesso deputata, li herra un carober e de quello è venuto che si adimanda la Piazza del Carubio; et tutta si acomodò in molti, fabricando sopra le habitatione.

Dove venuto fina al tempo del vescovo di Padova chiamato Prodocimo, il qual batizò molti populi del Feltrino et Cival de Beluno. Et Prodocimo gionto in Trevisi hebbe compasione del populo, chi stava senza governo a guisa de animali de boschi; gli amaistrò nelo Evangelo de Jesu Christo et batizò molti trevisani con l'aqua del Sile, che pasava in quel tempo appresso alla città. [3v]Essendo poi martorizati per la fede sancta de Jesu Christo, Theonisto, Habra et Abrata, capitorno la barcha a Santo Honisto, dove che al presente è il monasterio delle monache fabricato, così guidato da l'ague che alhora bateva allo arzere del tereno della città; però su vede fatto la grandezza de Trevisi.

A pocho a pocho cresciuta, et fabricado sopra li arzeri le muraglie da essi popoli per star sicuri, perché cominciava a moltiplicar le persone nel territorio suo facendo parte intra de loro, e poi si dubitavano li abitatori de essa città de qualche tratado contra de loro, fatti perché passavano molta gente con monicione hemilitare: hora Romani, hora quegli de Sithya o diciamo Hungaria, perché errano gli Tramontani inemici capitali de Romani. Ove pasando Lelio Postumio per el territorio trevisano fece far la strada de Postuoma, tanto quanto il cavalcava, perché lui herra cavalier romano et aveva sotto il suo governo molte legione de soldati, chel manteneva del suo, perché non si poteva far cavaliero alcun gentilhuomo s'el non poteva mantener uno exercito contra gli nemici sei mesi; e questo è a essemplio delli giorni nostri che come uno ha mille scudi de [4r]entrata è fatto chavalier, et altri titoli maggiori aquisteno.

Aduncha si vede esser il territorio pieno de boschi et strade pessime aconziade da diverse persone. In buone posesioni poi il tereno della città diviso in tante parosie, per parlar della parola del Signor nostro IESU CHRISTO, sotto più nomi de santi nominati, così le contrade postovi il nome secondo il voler delle persone; e, moltiplicato il popolo, fina gli anni del Signor 421 steteno in santa pace.

Ma perché molti se meteno nel cervello alcune oppinione dicendo che Trevisi furno edificato chi da un popolo chi da l'altro, non si fa che per il tempo passato molti vene ad abitar in Trevisi et la città fu acomodata di muraglie e tore altissime in diversi lochi, e molti dimandava Trevisi la città delle alte tore; e poi li borghi che per ogni porta si destendeva sul territorio, ch'erra una maraviglia a vedere. E però tali dica quello che li piace per che a me non fa niente, da poi che si vede le ragione de la verità.

Poi se distende il territorio della Marcha trevisana fino a Ciuidal de Beluno et Feltre; poi Padova, Vicenza, Verona, fino al fiume de la Dese che passa per mezo la città; poi Ferara, al ponte del Po (chiamato il Ponte del Ferro perché davano a Trevisani [4v]tante lire de ferro ogni anno per tributo); poi verso il Mare Adriatico essere li confini de' terra ferma del territorio trevisano, sino alle lagune; poi alla Piave l'altro confino, al locho ditto il Tagiamento: così si destendeva la Marcha trevisana. Ma per la discordia che è stato tra il popolo ogni cosa è anda' de mal.

### *De Parma del Comun.*

Essendo conosuto ogni guariero in che servitù il se ritrova, habiando la insegna del suo superiore avanti agli occhi poste, così le republiche esser conosute l'una da l'altra per tali segni, par a me cosa di

ragionare, circha a l'arma della comunità, la origine sua. Ma non trovando memoria alcuna, io dirò quello che per ragione par a me di dire.

Essendo nel principio fatto Trevisi per li Trogiani, come è ditto nel suo ragionamento con il nome della donzella de Trevisi, essendo acresiuto il popolo sotto diversi princepi, e tanto che quegli vegnorno, erano mostrato l'arme nelle impronte in diversi privilegij et altre litere, in segno di capo di republica, in quel signor ch'era ubedito da li populi.

Aduncha il Comun primeramente tolsero per insegna un castel negro [5r] in campo bianco, a memoria della prima fabrica de Trevisi. Così da quelli Da Camino, Da Colalto, Da Romano, da quelli Dalla Scala veronesi, poi da Cararesi da Padova, et da altri princepi, ove l'ultimo signore la inlustrissima signoria di Venegia, la qual Iddio la confermi. Esser il Comun con l'arma rossa et croce bianca con dua stelle, e certo da per me la laudo molto per mostrar che tutto il Comun è recuperato della servitù delle gente barbare, con le forse della signoria nostra di Venegia; e si vede ne l'arma rosa il grande sangue sparso da diversi tirani per il tempo passato, qual significar in el Comun; ma poi per voler del grande Iddio esser liberati di tal servitù dimostra la croce con le dua stelle, qual significa che ciel a così piaciuto; poi la croce vil significar che tutti siamo recuperati con la passione del figliuol de Iddio, per via della croce sua, et con la sua morte trovemo la vita. E però facciamo fondamento in lui, e conoscendo per patrone, e facciamo anchora cento delli membri suoi qual sono gli poveri del ditto Comun come nostri fratelli; poi della parola sua è obligato il ditto Comun a farla predicar publicamente, acciò sia conosuto la verità. Ma non facendo conto di questa mia favala sereti giudicati con il mondo, come dice il savio.

#### APPENDICE 4. ZUCCATO E LE ORIGINI DI TREVISO.

##### § [*Origine de' Trevigiani*].

Dovendo io adunque specialmente scrivere le cose fatte da Trivisani, parmi cosa convenevole dover dire, prima che più oltre io vada, quanto ho potuto havere della origine di Treviso, dove habbia preso questo nome et la cagione perché questa parte di Venezia, la quale comincia da Verona et si estende in fino al fiume Limene nel Friuli, sia chiamata Marca trivisana.

Dico per ciò essere opinione di alcuni, che questa città trahesse l'origine et principio da Norici Osiriani, Taurisiani, i quali tolsero il nome loro da Api, che molti s'accostano prendendo argomento dai due tauri dipinti: l'uno nella Loggia dei Cavalieri, l'altro sopra la casa in capo al Ponte dell'Oliva, con un breve intorno le corna che dice «MEMOR ESTO».

Dicono altri che le parti montane, verso Settentrione, furono anticamente habitate da diversi populi, i quali per la sterilità del paese viveano di latticini et l'essercizio della maggior parte loro era cavar mettali; [5v] et qualche fiata discendendo ai luogi piani rapire il vivere; et che più fiata tolsero i danari che i Romani mandavano per le guerre oltramontane. Et di qua avvenne, che parte de' Norici, et de' Taurisi, furono cacciati da Tiberio et da Druso oltre i monti: et per testimonio di questo fatto dicono al di d'hoggi ritrovarsi, ne'

gioghi tra Civaldi di Belluno et Cadore, in un luogo nominato Castello dove si veggono le vestigie di un castello, una pietra con questa iscrizione latina: «FIN QUI DRUSO CESARE CACCIÒ GLI NIMICI»; et che parte si ridusse alle pianure. I Taurisi, parendogli questo sito molto comodo all'essercitio loro, si fermarono tra la Piave e 'l Sile, dove all'ora questi due fiumi si congiungevano insieme, et erano ivi alquante isolette alte circondate da paludi, le quali per maggior sicurezza munirono di spalti et di argini.

Che la Piave a' quei tempi si accompagnasse con il Sile, dove hora è posta la città di Treviso, et per una istessa bocca entrassero nel mare ce lo dimostra chiaramente il suo antico letto (che anchora si vede per le ampie campagne di sopra Treviso), per il quale, discendendo dalle aspre montagne di Cadore dove ha il suo fonte, et passando per li campi et per dirotte et precipitose, scese con rapido corso bagnando i campi bellunesi e i feltrini; uscita tra il cantone di Nervesa – villa del Trivisano nelle stesse parti del Montello posta – et il colle dove già fu Colfosco – hora villa del contado di San Salvatore, castello della nobilissima famiglia Da Collalto –, veniva diritto alla città cadendo nel Sile come ho detto; la quale da poi per li fortissimi ripari fatti ad esso cantone tenne altra via. Benché alcuni dicano, il che non laudo, che già settecento anni questo fiume, scendendo dal luogo già detto, usciva tra due montagne allargandosi per la campagna detta il Campardo, et scoreva nell'aque salse; et che essendo caduta una gran parte di una montagna di sopra Seravalle – castello posto a' piedi dell'Alpi del Trevisano fra due montagne –, la quale otturò l'alveo di quello, fu astretto ritrovar altra via, spargendosi per li campi sino che trovò il fiume Cordevole – da alcuni detto Cordubium –, et unitosi con lui scorrere per là dove hora corre; et che vi rimase un grande et profondissimo lago detto di Santa Croce. Del nome di questo fiume sonossi ancho inganati molti, i quali, accostatissi alla opinione de chi a creduto troppo a se stesso, l'hanno chiamato Anasso; [67] non discorrendo che Plinio, dove dice «ANAXUM QUO VARAMUS DEFLUIT», havesse così inteso di qualche luogo che fosse a quei tempi come de un fiume; et se de un fiume non per ciò della Piave, da cui il fiume Varamo che entra nel Tagliamento en molte miglia discosto, nel qual tratto vi sono degli altri fiumi assai, de' quali, per ciò che sono più tosto torrenti che fiumi, niuno scrittore antico ne ha fatto menzione. Et dicono che questi Taurisi da poi furono detti Taurisani et vi è una montagna di sopra il Friuli chiamata la Trivisa.

Io veramente ommettendo le favolose invenzioni di alcuni scrittori barbari, ai quali lo instabile et credulo volgo accostatosi le suole affermare per vere (non vergognandosi ancho alcuni averle dipinte ne' portici publici) – che due, l'uno detto Tarvis, l'altro Siundar, fussero gli edificatori di Treviso et così da i nomi loro la chiamassero; che da uno scudo di un gran capitano nel quale eranovi dipinti tre visi; altri che de una torre altissima posta in luogo eminente, dove hora è la Piazza di Sant'Andrea, nella sommità della quale era una donzella di pietra viva con tre faccie venisse questo nome di Treviso –, mi accosterò alle oppinioni di alcuni, forse de più saldo giudizio degli altri, li quali affermano questa parte, detta Vinetia, dal nome loro essere prima stata habitata dagli Eneti Paflagoni, passati nell'Italia con Antenore doppo l'eccidio di Troia, morto il lor capitano Fileme; nella quale edificarono Altino, Oderzo, Concordia et Padova, tutte città et molte castella. Avenga che sia opinione de alcuni che Patavio, re degli Eneti, fosse il fondatore di Padova, et che parte de essi, fermati in questi contorni, non fatta alcuna città ma ville et contrade et molte castella, hora per la maggior parte rovinate, che altro non vi è rimasto che apena i soli vestigi antichi, come

nel procedere dello scrivere mio s'intenderà; et specialmente in alcuni luoghi più alti, i quali il Sile e la Bottinica fiume, che nato di pure fontane alle Corte – picciola contrada non molto di sopra Treviso – hora entra nella città, dove tan tosto dividesi in tre rami nominati l'un la Rogia, l'altro il Cagnano et il terzo – che è maggiore et più ampio degli altri – il Cagnano grande, et volgendo prima d'intorno quaranta ruote di molino col Sile nella città si accompagna; et le paludi da questi fiumi sorgienti rendevano sicuri, come en quella parte dove è la già detta Piazza de Sant'Andrea, il rivale di San Pancratio, San Lionardo [c. 6v] et la Piazza grande fino al Domo; et che, cangiato il nome di Eneti, si chiamassero Trivisani et dal luogo o da qual altra cagione si voglia, che altramente non la dicono.

Ma togliano solamente l'autorità di Plinio, il quale primo degli antichi scrittori fa menzione di noi et così ne chiama, et dicono havere veduto più codici pliniani antichi, et specialmente uno appresso Lorenzo, patriarcha di Antiochia, tratto dalla celebre et copiosa libreria di Malatesta, principe di Cessena, et un altro appresso Francesco Gonzaga, cardinale illustre, ne' quali si vedeva scritto «Tarvisani» et non «Taurisani», et in un sasso antico a Grado «LAURENTIUS MILES DE N.º. TARVISIANO»; et che in processo di tempo i più nobili et potenti, et anco degli altri de' queste genti, per assicurarsi dalle molestie de' barbari, fortificassero questi luoghi et con fossi et con spalti, dandogli forma di città; et vivendo in essa con qualche modo di governo chiamandosi i più ricchi et potenti del primo grado et gli altri del secondo; et de tempo in tempo più crescendo l'ambizione negli huomeni per altri nomi, come per le scritture antiche et moderne si vede, che molti diligentissimi scrittori de l'antichità d'Italia, parlando di Treviso, dicano non haver ritrovato geografo né historico alcuno antichi che ne faccia menzione; fuori solamente che nelle historie di Ostrogoti si trova che Balduita signore di Verona, et Treviso aggradendoli più lo stare in Treviso che in Verona fermò quivi la sua sede, et di lui ne nacque Totila che fu poi re degli Ostrogoti. Non è da maravigliarsi per ciò che la grandezza di Altino, di Oderzo et di Concordia, città a Treviso vicine, allora famose, lo facessero di pochissimo nome, come si scrive di Aquilegia che era in tanta grandezza et stima che le città rimosse, non ché le propinque col suo splendore rendeva oscure; et che poi queste distrutte, incominciasse Treviso ad illustrarsi et aquisarsi nome et grandezza dalle ruine di quelle; di maniera che da questo così repentino accrescimento si può dire che all'ora all'ora avesse principio. Non mancò egli per ciò che anco egli non fosse partecipe delle calamità che patirono le altre dal furore di Attila, come a suo luogo se dirà. Che Treviso fosse in essere et in considerazione insino al tempo di Nerone ce lo dimostra la scrittura ecclesiastica che rimaso Pietro apostolo, vicario di Christo, partì da Antiochia et n'andò a Roma, dove vinto Simone Mago e fattolo [7r] morire alla presenza di Nerone, ordinati molti de' suoi discipuli vescovi, mandolli chi ad una parte et chi all'altra a' predicare lo Evangelio.

#### APPENDICE 5. BONIFACIO E LE ORIGINI DI TREVISO.

[2 –] [§ *Re d'Italia.*] Essendo adunque dell'origine di Trivigi per la sua antichità diverse opinioni, dalla più antica incominciando, dico che dopo il Diluvio, che successe l'anno della creatione del mondo mille seicento cinquantasei, et dopo l'essere stata l'Italia cento et otto anni inhabitata, Noè primieramente vi

regnò trentatrè anni; poi Gomero Gallo cinquanta otto; Ocho Veio cinquanta; Camese decinove; Giano ottantadue; Crano Razeno cinquantaquattro; Aruno quarantatrè; Tagete quarantadue; Sicano trenta; et Enachio altrettanti. [§ *Osiride XI re d'Italia, che fabricò Trivigi.*] Al quale successe Osiride, fabricatore della città di Trivigi, terzo re degli Argivi, che regnò in Italia diece anni et fu da Dionigi adottato per figliuolo, dal quale hebbe il regno di tutto l'Egitto; et poi s'ammogliò con Giunone Egittia sua sorella, detta ancora Io, donna a gli Egittij sì cara che, dopo la sua morte, le fecero divini honori, nominandola «Iside» et i sacrifici di lei «isiaci»; [§ *Osiride, riputato Iddio.*] sì come Osiride, per haver loro insegnato diverse arti, fu similmente riputato Iddio, et con divini honori, dapoi la sua morte, riverito. Il quale, essendo stato da Tifone suo fratello a tradimento ucciso, fu pietosamente da Iside sua consorte sepolto in Abato, isola vicina a Menfi, [3] da lei chiamata Stige, cioè gramezza et dolore. Et essendo poi apparso un certo toro a gli Egittij, stimandolo Osiride, l'adorarono come dio. [§ *Toro stimato Osiride.*] Percioché, sì come Diodoro afferma, crederono che i loro dèi andassero vagando per tutta la terra, apparendo a gli huomini sotto figura non solo humana ma talhora anche ferina; il che misticamente interpretarono significare gli dèi esser quelli che producono et generano tutte le cose. Et Homero, che fu ad imparare molti secreti divini da' sacerdoti dell'Egitto, scrive gli dèi sotto l'altrui forme vagare per le città, mirando le virtù e i vitij de gli huomini. [§ *Osiride, detto Api.*] Così, stimando gli Egittij Osiride essersi loro mostrato in forma di bue, lo chiamaron Api, che nella loro lingua «toro» significa. Et perciò l'istesso Diodoro Siculo scrive il toro essere stato adorato da gli Egittij, et da essi chiamato Api et Menfi et sacrificato ad Osiride. [§ *L'Italia, da Osiride detta Taurina.* § *Trivigi detto Taurisium da Osiride suo autore.*] Da questo Api, adunque, come referisce Marco Portio Catone, che Antioco Siracusano scrisse, fu l'Italia detta Apennina; che «Taurina» l'istesso autore interpreta, secondo la lingua egittia, questa città Taurisium et quella regione taurisana, essendo esso Api di questa città stato il fondatore. Come anche gli stessi Persiani haver affermato, il medesimo Marco Portio chiaramente testifica, dicendo: Venetia esser tutta la regione intorno al seno del mare dapoi l'Istria sino alle foci del Po, et che ad alcuni piace ch'essi habbiano havuta origine da Tilavento; affermando i Persi, che le genti Taurisane furono quivi fermate da Api loro capitano, et che la prima origine di tutti i Veneti discende da Fetonte, et che poi con questi si mescolò la nobile stirpe troiana, dalla quale fu edificata Padova illustre per lo suo fondatore. Della fede del quale Catone (benché da altri rivotata in dubbio), parlando Carlo Sigonio, huomo ne gli studi dell'antichità dottissimo, dice che gli dà tanta autorità quanta a gli incorrotti antichi monumenti meritamente si deve dare, et è da Dionigi Alicarnaseo chiamato diligentissimo investigatore delle cose italiane. [§ *Taurisiani hora Trivigiani.*] Ma che Trivigi anticamente si dicesse Taurisium et questa regione taurisana, oltre l'autorità di Catone e d'altri, vi è anche quella di Plinio, che dice che 'l Sile, fiume di Venetia, viene da' monti Taurisani; et poco dapoi l'haver nominati i Furlani ricorda i Taurisani. E Sempronio nel libro della divisione e corrografia d'Italia, dividendo l'Alpi in tre pari, l'una di queste chiama Taurisane. Havendo adunque Osiride regnato diece anni in Italia, et in essa fabricate molte terre, come Diodoro afferma, si dice ragionevolmente che da esso, il qual fu anche detto Api, [4] che «Tauro» in quella lingua significa, taurisani si chiamano i monti, i popoli et la città essersi detta Taurisio, che hora Trivigi nominiamo.

[§ *Perché il Toro sia stato molte volte in Trivigi dipinto. § Loggia de' Cavalieri.*] Aggiungendo per maggiore prova di questa opinione che perciò sia stato in molti luoghi di questa città, in diversi tempi, dipinto questo Toro; et particolarmente vedersi hoggidì nell'antichissima Loggia de' Cavalieri, vicina alla Chiesa di San Michele, di dentro solo dipinto nel mezo un toro, come cosa notevole, et singolare in pittura vecchissima, con questa parola appresso: «MEMOR.», che interpretano voler dire che Trivigiani si debbano ricordare d'haver l'origine loro d'antichissima nobiltà, et che perciò la conservino con quei modi che sono convenevoli. [§ *Perché Francesco Carrara hebbe per insegna il Toro nella guerra contro lo Scaligero.*] Et perché questa era un'antica insegna di Trivigi, per degna memoria della origine sua, perciò soggiungono che si legge nelle croniche della città di Padova che guerreggiando già intorno dugento anni Francesco Carrara il Vecchio, Signor di Padova, di Trivigi et d'altre terre con Antonio Scaligero, signor di Verona, in un gran fatto d'arme che seguì tra loro al Castagnaro, con notabil vittoria del Carrara, Francesco Novello suo figliuolo, che intervenne in questa battaglia, havendo nella sua schiera mille e trecento cavalli et molta nobiltà, perché queste sue genti erano per lo più trivigiane, perciò a gratification loro levò nel suo stendardo questa insegna della città di Trivigi, et così gli fece dipingere il Toro dorato in campo celeste col suo motto «MEMOR.» in quel modo che di presente si vede nella detta Loggia. [§ *Torre nera, arma di Trivigi. § Divisa della città di Trivigi.*] Nella quale, anche dalla parte di fuori, è in molti luoghi, con antichissima pittura, dipinta una torre nera con tre merli in campo bianco, che fu poi l'arma della città; la qual dappoi (come a suo luogo si dirà), fu anche lasciata, et in sua vece fu levata la Croce che le stelle. Et nel fregio superiore di essa Loggia, dalla parte pur di fuori, è dipinta una compagnia di soldati a cavallo, guerniti di abiti in quartati neri et bianchi, ch'era la divisa della comunità, per essere stato questo il ridotto de cavalieri trivigiani. [§ *Origine del primo et secondo grado in Trivigi.*] Percioché anticamente ne' travagli della guerra, altri de' Trivigiani, servendo la patria a cavallo, et altri a piedi, furono i primi detti Militi e i secondi Pediti: onde hebbe origine in questa città la distinzione del primo, et del secondo grado. Et perché a questa Loggia quelli che a cavallo militavano si solevano ridurre, ella fu chiamata de' Cavalieri. Et di questa opinione, che Api fosse l'autore di Trivigi, è anche l'Alberti nella sua Descrizione dell'Italia; [5] ove parla di questa città, allegando in conformità di questo Diodoro Siculo, Antioco & Giovanni Annio ne' Commentarij sopra i fragmenti di Catone.

[§ *Antichità di Trivigi.*] Regnò questo Osiride, come dicemmo, in Italia diece anni; et, liberata da' tiranni, condottevi nove colonie, fabricò Trivigi l'anno della creation del mondo duemilledugentocinque, et dappoi il Diluvio cinquecentoventinove anni: cioè innanzi la venuta di Giesù Christo nostro Redentore mille settecentocinquantacinque, secondo l'opinione di Giovanni Lucido, che per molti rispetti ho nell'ordine de' tempi seguitato. [§ *Seconda opinione dell'origine di Trivigi.*] Altri dicono che essendo stata Troia da' Greci ruinata, venuto Antenore in Italia et fabricata Padova, Troiani fecero dappoi edificare alcune gran torri per lo territorio, sì per terminare i confini loro, come per scurtà et refugio de' paesani al tempo delle scorrerie nemiche, et che fra l'altre ne furono fabricate quattro: l'una da levante, l'altra da ponente, la terza da mezzogiorno et la quarta sopra il Sile verso tramontana, nella sommità della quale, essendo scolpita una Donzella di marmo con tre visi, da quella Trevisi o Trivigi in questa città essersi detta. Percioché, essendo

la torre in bellissimo sito, vi furono appresso fabricate dell'altre case: onde a poco a poco andò crescendo in modo che di picciola contrada diventa città honorata. Et alcuni altri affermano che la torre della Donzella di tre visi era la porta di Padova, per la quale uscendo si venia dirittamente a questa parte, et che perciò al nascimento suo questa città ritenne il nome di Tervisium, ch'era particolare di quella porta Padovana. Et altri vogliono che questa torre della Donzella fosse il termine divisorio tra Padova et Altino. [§ **Terza opinione dell'origine di Trivigi.**] Ma altri raccontano questo nome di Tervisium, havere havuto questa città dal tempio della dea Prudenza, che quivi con tre faccie era innanzi la venuta del Redentore da' paesani adorata, confermando questa opinione col testimonio d'una tavola di bronzo che dicono essere stata trovata l'anno di n. Sig. mille trecento sette vicina ad Asolo, nella quale dicono contenersi un decreto del Senato romano in proposito di separare i confini tra Padovani et Pedemontani, fatto intorno anni sessanta innanzi la venuta di Christo al mondo, ove dicono farsi anche mentione del fonte Silari, che corre al castello ove era il tempio della dea Prudenza dalle tre faccie, che essi interpretano esser Trivigi. [§ **Quarta opinione dell'origine di Trivigi.**] Alcuni affermano che essendo i Troiani venuti di Paflagonia in questa regione fabricarono molti castelli, che furono egualmente habitati senza che vi fosse alcuna città principale, et che perciò questo paese [6] fu detto Region taurisana et gli habitatori tutti indifferentemente Taurisani nominati; et che perciò Plinio, tacendo il nome di Trivigi, nominò questi popoli Taurisani. I quali con questa maniera in diversi castelli per lo Trivigiano habitando, venuto Athila re de gli Unni in Italia et distrutte Aquileia, Concordia, Altine et Uderzo, dalle genti di queste città ruinate, fosse grandemente Trivigi popolato, onde ad un tratto crescesse a molta grandezza. La qual opinione, essendo piaciuta a Girolamo Bologna, poeta trivigiano, di questa nel suo Antiquario fece testimonianza; di che anche il Sabellico nel suo Cratere vicentino parla. [§ **Quinta opinione dell'origine di Trivigi.**] Ma il vescovo Sicardo cremonese dice essere stato un barone troiano quello che fabricò Trivigi, chiamato da alcuni Teseo, il primo anno dappoi la morte di Antenore, che più di mille e cento anni innanzi la natività di Christo morì. [§ **Sesta opinione dell'origine di Trivigi.**] Sono altri di parere che queste parti montane fossero anticamente da alcune genti habitate, le quali per esser il paese sassoso et sterile, vivessero per lo più de' frutti de' loro armenti, le quali talhora, spinte dalla necessità, scendessero al piano in gran numero et facessero preda di quanto era loro necessario al vivere; et che stando a gli stretti di questi monti, svaligiassero coloro ch' erano dai Romani con denari mandati per sovenire alle spese delle guerre, dalla malvagità de' quali fosse dato il nome alla Valle serpentina posta nel Bellunese; di che sdegnati i Romani mandassero Cludio Tiberio Nerone e Druso suo fratello contra di loro, da' quali furono scacciati da' monti et sforzati ad habitar al piano, accioché più non infestassero i passeggeri; et tra questi vi fossero i popoli Taurisci, i quali si ricoverassero ove hora è Trivigi et, fatti alcuni spalti, incominciassero ad unirsi in questa parte, formando prima un picciol borgo, che col tempo riuscì popolosa città; et da questi Taurisci con poca alteratione esser i Taurisani denominati. Ma sicome la prima opinione è più antica e più nobile, così havendo più saldi fondamenti e da molti seguitata, credendo l'autor di questo popolo, di questa città et di questo nome Taurisano, hor detto Trivigiano, essere stato Osiride re, che dal toro fu Api detto.

## APPENDICE 6. BONIFACIO E IL PROGRAMMA ICONOGRAFICO PER LA LOGGIA DEL MINOR CONSIGLIO DI TREVISO.

Al Sig. Antonio Beffa, a Mantova.

Io credevo certo, che V.S. abbia sentito dispiacere per non mi aver trovato in questa città, avendo, come ella dice, per vedermi, allungato il suo viaggio: ma questa disgrazia è stata mia, essendo io bramoso di riconoscer di faccia un così caro amico mio: pazienza. Con altra occasione, se piacerà a Dio, ci vedremo. Mi scrive ancora, che avendo vedute le pitture ultimamente fatte di fuori e di dentro del Palazzo, nel quale questi sigg. trevigiani si ragunano a fare i loro consigli, ed essendole stato detto che io ne sono stato l'autore, voglia fargliene parte; la qual cosa non potendo io ricusare, comandandomela così strettamente, obbedendola dico, che ricercato da questi signori provveditori feci formar queste pitture.

Da un capo del Palazzo dalla parte di fuori è l'Arma della Città, che è una croce rossa in campo bianco, posta tra una dea, in atto di porger con la mano destra un ramo di gigli bianchi, che ha sotto i piedi queste lettere: «SPES PUBBLICA». È tra l'immagine della Fortuna in forma di donna posta sopra una rotonda palla, che ha nella destra mano un timone, che discende fino a suoi piedi, con queste lettere sotto: «FORT. RED.», e quest'arma ha per cimiero un Toro, con questo motto: «DUM VIRES», e sotto l'arma nella cartella sono queste parole: «ANTIQUISSIMAE UNIVERSITATIS / AEDES VETUSTATE DEPRAVATAE / PUBLICO AERE AMPLIORES / RESTITUTAE / MDLXXXVII».

Nell'istessa facciata è anco l'arma dell'illustris. sig. Carlo Marino allora rettor di Trevigi, posta similmente nel mezzo di due figure: quella della parte destra è la Prudenza, dipinta con due faccie, l'una di uomo, l'altra di donna; e di sotto vi è un Serpente con queste lettere: «PRUDENTIA». L'altra figura è l'immagine dell'Abbondanza, o di Cerere, nuda, che ha in mano il corno della copia, e di sotto un Cane che seguita correndo un Capriolo, con queste lettere sotto: «RER. COPIA»; poi nella cartella è scritto così: «CAROLO MARINO MARCI F. / ANNONAE CARITATE PRUDENTISS. / SUPERATA / PRAESIDI BENEMERENTI / TARVISINA CIVITAS P. / MDLXXVII».

Nelli due campi che sono sopra le già dette arme, stanno due Leoni alati, col «PAX TIBI MARCAE», ch'è l'arma notissima della Sereniss. Rep. di Venezia, padrona della città. Nelli quattro angoli che sono sopra le colonne inferiori, sono dipinte queste quattro cose. Un Toro dorato in campo celeste, con questa parola: «MEMOR», ch'è l'antica arma di Trevigi. Una Torre nera e bianca con tre merli, che fu la seconda arma di questa città. La Croce rossa in campo bianco, ch'è stata la terza arma di Trevigi, dappoi che ricevè la cristiana fede. Il Sigillo antico di questa comunità, nel quale è nella parte superiore la sopradetta arma della Torre, e nell'inferiore è l'immagine di una Città, e vi è scritto dintorno: «MONTI MUSONI PONTO DOMINORQUE NAONI».

I. Poi nella facciata verso la Piazza, la prima pittura è d'una Città mezza fabricata, e che tuttavia si va con gran Tori fabricando a' comandamenti di Osiride re dell'Egitto, che è in abito reale, ed appresso di lui è un Toro; per la qual città passa un fiume che è il Sile, con queste parole sotto, tolte da Catone ne' suoi

frammenti (de originibus): «TAURISANOS PER SE GENTEM AD API DUCE CONDITAM AFFERUNT. ANNO ANTE SALUTEM MDCCCLV».

**II.** La seconda pittura è d'Antenore, capitano di un gran numero di Eneti, che rompe l'essercito degl'Euganei, e si ferma in questo Paese terminato dall'Alpi e dal mare; e quivi in disparte è dipinto Trevigi con queste parole appresso: «EUGANEIS AD ANTENORE PULSIS TROJANI, HENETIQUE HANC REGIONEM IN HABITARUNT. ANNO ANTE SALUTEM MCLXXVII».

**III.** Nel terzo luogo si veggono dipinti tre vecchioni, Senatori romani, seguitati da una gran quantità di genti a piedi ed a cavallo, in atto di volersi quivi fermare; sotto il primo è scritto: «P. SCIPIO NASICA», sotto il secondo: «C. FLAMINIUS», e sotto il terzo: «L. MANLIUS ACIDINUS». E poi a basso sono queste parole: «AQUILEJA(M) LATINA(M) COLONIAM III VIRI EX S.P.Q.R. CONSULTO DUXERUNT. ANNO ANTE SALUTEM CLXXIX».

**IV.** Nel quarto luogo è dipinto S. Prodocimo, vescovo di Padova, che con il segno della croce illumina una figlia cieca di Eufrosino, cavaliere. E piglia per la mano Teodora, moglie del conte di Trevigi, che era inferma, e la leva dal letto sana; poi battezza il conte con sua moglie, e molte altre genti; e finalmente fa edificare una chiesa consacrata a S. Pietro, del quale egli fu discepolo, e da lui in queste parti mandato, acciocché alla cristiana fede le convertisse, come fece; con queste parole appresso: «S. PRODOCIMUS TARVISIUM AD CHRISTI FIDEM BAPTISMATE CONVERTIT. ANNO SALUTIS L».

**V.** Occupa il quinto luogo la pittura di Elviando, vescovo di Trevigi, il quale cede la città ad Attila, re degli unni, e lo introduce in Trevigi, acciocché non la distruga; sopra l'insegna del quale è un bianco Levriero, ch'era l'arma di Attila, con queste parole: «HELVIANDUS EPISCOPUS TARVISINUS URBE(M) ATHILE HUNNORUM REGI TRADIDIT, NE À TIRANNO DIRIPERETUR. ANNO SALUTIS CDLIII».

**VI.** Sta nel sesto luogo la pittura di Totila, signor di Trevigi, creato re de' Goti, e fuori della città coronato con gran concorso di baroni goti e trevigiani, facendosi intanto nella città gran segni di allegrezza. Ed è scritto: «TOTILAS TARVISINUS GOTHORUM REX FORTISSIMUS ET PRUDENTISSIMUS. ANNO SALUTIS DXLI».

**VII.** Sèguita nel settimo quadro l'immagine di Felice, vescovo di Trevigi, che con atto umile presenta le chiavi della città ad Alboino, re de' Longobardi, e lo prega a perdonare la dessolazione a trevigi sua patria, che è quivi dipinta. Con Alboino sono alquanti baroni, tutti con barbe lunghe; e con il vescovo sono alcuni della città; e vi è scritto: «ALBOINUS LONGOBARDORUM REX, FELICIS EPISCOPI TARVISINI PRECIBUS TARVISINUM NON EVERTIT. ANNO SALUTIS DLXIX».

**VIII.** È nell'ottavo quadro un colle, sopra il quale è un Castello, circondato da una folla, e cinto di un'alta muraglia, nel cui mezzo, fuori d'un gran Palazzo, s'erge un'alta Torre: all'assedio del qual castello è un essercito sotto l'obbedienza del podestà di Trevigi, alla cui presenza sono sbranati sei figliuoli maschi, ed abbruciata la moglie e due figliuole femmine di Alberico Da Romano, fratello di Ezzelino; ed esso Alberico è a coda di cavallo strascinato; con queste parole sotto: «TRAGICI [sic] ALBERICI DA ROMANO TYRANNI, UXORIE ET FILIORUM EXCIDIO RESP. TARVISINA HANC ORAM EXPIAVIT. ANNO SALUTIS MCCLX».

Le sopradette figure occupano di fuori tutta la facciata [...].

Questa è tutta la pittura, intorno la quale non occorre che io discorra, perché è assai facile, massimamente alla intelligenza di V.S., alla quale niuna colpa è difficile; onde faccio punto fermo e le bacio le mani.

Di Trevigi li 10 di gennaio 1588.

APPENDICE 7. CIMA.

**[5 –] *Il secolo.***

[...] La città, dunque, di Trivigi (il di cui territorio fertile, delizioso e ben popolato si descriverà a suo luogo) fu anticamente nominata *Taurisio* dalla [6] voce *tauro*, che in lingua egiziaca significa Api, col quale nome fu chiamato Osiride, adorato dagli Egiziani per loro dio; quale per il corso d'anni dieci resse l'Italia con titolo regio. Altri però sono di opinione chiamarsi Trivigi da una Donzella di marmo, che di tre faccie di color verde vedevasi su d'una torre fabbricata a tramontana da' Trojani, sopra del Sile, in luogo eminente oggi detto San Giovanni di Riva e S. Andrea, per esservi in quel sito le chiese a questi due santi dedicate. Altri dal Tempio della dea Prudenza, che di tre faccie quivi adoravasi. Altri dalla Porta di Padova, che drittamente conduceva a questa parte chiamata Torre della Donzella di tre visi.

Dall'incertezza della derivazione del nome, nasce quella de suoi autori, de quali sono pure le opinioni diverse.

La prima, con Marco Porzio ed altri, assegna la gloria ad Osiride terzo Re degli Egiziani, quale assieme con questa dice aver fondate molte altre città e terre in Italia, dove regnò dieci anni; adducendo per prova il Toro, che vedesi dipinto nell'antichissima Loggia vicina alla Chiesa di San Michiele, col motto «MEMOR», simbolo di Osiride, che come di sopra si disse dagli Egiziani veniva adorato come Dio sotto [7]il nome di Api, e figurava di bue, che significa tauro.

**[– 6 –] *Delle torri.***

[...] [– 38 –] [N]on tralasciandovi dire che l'arma antica di Trivigi era pure una Torre nera con tre merli in campo bianco, quale ancora si vede dipinta sopra la Loggia antichissima di S. Michiele.

***Delle fabbriche pubbliche.***

[...] [– 40 –] Fra le altre pubbliche fabbriche, si viddero in diversi tempi diverse Loggie, ma con il corso del tempo alcune di esse furono affatto distrutte. La prima, che fu fabbricata è quella che ancora vedesi a San Michiele, convertita in fondaco da tavole, fatta nel 1194 da Trivigiani, essendo podestà Gigio Burro, milanese, nella quale si riduceva la Nobiltà e [41]servì poi di Cavallerizza.

**[– 330 –] [Senza titolo].**

Questo è lo stato presente del governo e della città, che eresse per prima sua arma un toro in campo celeste col motto «MEMOR», quale per anco vedesi sopra la Loggia detta de' Cavalieri vicina a San Michiele [...].

## APPENDICE 8. FEDERICI.

[– 107 –] § 10. *Le Feste romane dipinte in Trevigi sono impresse in Polifilo.* [...] [– 108 –] Per verità nel tempo medesimo, e poco dopo nella Loggia de' Cavalieri trevigiani a S. Michele, verso la metà di quel secolo [XV] eretta, come uno seggio delli sei famosi di Napoli, dove radunavansi li soli nobili del primo ordine e cavalieri, si fecero dipingere nell'alto come per frigio gli stemmi delle famiglie nobili trevigiane, che allora formavano il Collegio contradistinto da ogni altra classe; e nell'interiore d'intorno, in varii compartimenti vi si dipinsero le insegne della Città, come nella *Storia trevigiana* ci documenta Giovanni Bonifacio, che ne descrive quelle pitture come a suoi tempi ancora esistenti: il toro con il moto: «MEMOR»; la torre nera detta della donzella con tre merli in campo bianco, e finalmente la croce bianca in campo rosso con due stelle d'oro. Nel fregio poi superiore vedesi una compagnia di soldati a cavallo guarniti di abiti inquartati neri e bianchi, ch'era la divisa del Comune.

Quella Loggia poi fu ne' tempi più vecchi il luogo dove si fece la famosa Festa d'amore, ossia delle donzelle trevigiane, alla quale concorsero i giovani di Venezia, di Padova, di Vicenza e di Verona più brillanti per farne l'acquisto. Festa trevigiana celebre nella nastrale *Storia*, dal Boccaccio descritta come la Danza trevigiana, e diffusamente esposta da Baldassarre Bonifacio nella sua erudita opera: *de ludicris* [*sic* in luogo di *Ludicris*] *Tarvisinorum*.

Dalle quali cose tutte appare quanto ragionevole cosa sia che le Feste romane fatte dipingere dal Barbaro nell'Episcopio rappresentassero queste storie, e che perciò di queste ne abbiamo le tavole impresse in *Polifilo*.

§ 11. *Il Pittore delle Feste romane in Trevigi fu un trevigiano per nome Donatello.* [...] [– 109 – ] Sebene però altre notizie non abbiansi di Donatello, pittore trevigiano, ed oltre alle opere dipinte nell'Episcopio non trovisi in altre segnato, nella seconda parte vedremo che di lui esser possono alcune pitture di quel tempo, quali sono le indicate nella Loggia de' Nobili a S. Michele, sebene non ne portino il nome, ed altre che si ritrovano esistenti, oppur nominate.

APPENDICE 9. SERNAGIOTTO.

[– 17 –] Seguimi a manca, e osserva quella sdruscita Loggia, che non ha guari (1550) serviva ad uso di cavallerizza, ridotta adesso (1600) magazzino di vini, e ne tiene attualmente oltre a cento botti, abbandonata come fu dal Collegio de' Nobili, i quali trasferironsi nell'antico palazzo dei Ricco in S. Gregorio fin da verso il 1500.

Quella quadrata Loggia, a cinque archi per lato su grezzi pilastri, fu da' Trivigiani edificata nel 1194, essendo podestà Gigio Burro milanese, quando reggeansi a libertà. Ivi si adunavano i nobili a convegno, cioè a trattare e predisporre i temi, che doveano essere svolti e decisi nel grande Consiglio de' Trecento; e que' nobili nel loro collegio eran giunti perfino al numero di novecento allorquando esso era salito al maggiore suo lustro; (1300) ma quell'illustre adunanza decrebbe in progresso d'assai e nel corso del secolo decimosettimo precipitosamente, fino alla totale sua estinzione (1681), per mancanza di *adepti*.

Tutt' all'intorno di quella vasta sala erano appre[18]stati nobili sedili e tavole di noce. Di faccia alla gran porta v'era dipinto in sulla parete il primo stemma, che dalla città venisse adottato, *un bianco Toro su campo celeste*, col motto «MEMOR», in commemorazione del Dio Api, od Osiride, creduto il suo fondatore; il qual toro si dipinse più tardi dorato. Ad un lato la seconda arma, *un busto di donzella a tre faccie*, simbolo della dea Prudenza, a cui ne' tempi della romana Repubblica ergevasi un tempio in S. Andrea, nel luogo ove poi sorgeva il Castello del Comune, indi il Palazzo de' conti d'Onigo. All'altro la terza, la *Croce bianca in campo rosso, con suavi due stelle*, arma adottata alla venuta del santo Prosdocimo, vescovo di Padova (nel cinquanta di Cristo), a diffonder la fede in queste contrade, ch'eran tuttavia pagane. In alto l'antico emblema della città, *una Torre nera, con tre merli in campo bianco*, per dinotare la sua fortezza; e di contro sopra la porta il blasone della Marca, che serviva anche di sigillo per la comunità, *un campo celeste, orizzontalmente diviso, con sopra una torre nera merlata fra due torricelle, e due stendardi*, col motto «TARVISIUM», e sotto *una città, cioè una porta munita fra torri merlate*, con intorno la leggenda «MONTI MUSONI PONTO DOMINORQUE NAON».

Seguendo il remotissimo costume degli Eneti, i Trivigiani in questa Loggia ogni anno in dato giorno faceano adunare le donzelle tutte da marito, e le somme esatte nell'acquisto, a prezzi più o men cospicui delle belle, fatto dai ricchi, veniano erogate a dotare le povere e brutte, le quali per amore della dote trovavano agevolmente chi le sposava.

A' tempi e negli intervalli in cui Treviso reggevasi a Repubblica, nel corso del primo secolo dalla erezione di essa, i nobili e i capifazioni, come dissi, adu[19]navansi quivi a consultare ed apparecchiare le parti prese a sostenersi nel grande Consiglio, e poscia i Cavalieri gaudenti, tratti dal lor seno, istituiti nella Marca fino dal 1233, vi stabilirono la loro sede nell'anno 1270, come diremo, e da allora in poi quell'augusta sala fu appellata Loggia de' Cavalieri.

[...]

Ma dell'antica età cavalleresca, nella stessa Treviso, è rimasto, sebbene in condizioni miserande, un monumento non solo prezioso per la città che l'accoglie, essendo il più vetusto documento di pittura trevigiana, ma altresì perché nel suo genere è di altissima importanza per la storia delle arti belle. È strano [389] che un tale monumento non fosse conosciuto dagli studiosi, sebbene sorga in un luogo frequentato, vicino all'antico *quadrivium* (crocivio). Considerato come una inutile catapecchia, un ingombro stradale, come elegantemente si dice in questo nostro tempo di "sventramenti edilizi", sfuggì per miracolo alla demolizione, e con deliberazione che veramente onora i reggitori della città fu, nel 1897, acquistato dal municipio. L'antica Loggia dei cavalieri, malgrado i deturpamenti e le ingiurie del tempo e degli uomini, offre ancora un raro e mirabile esempio di architettura e pittura medievale. Il monumento fu parzialmente e dottamente illustrato dal prof. Luigi Bailo, aiutato dal pittore Carlini, e il Museo civico conserva parecchie centinaia di acquarelli dell'esterno e dell'interno della Loggia, i quali meriterebbero di essere pubblicati e conosciuti.

Lo Schlosser descrive la Loggia dei cavalieri con molti particolari, tratti da un articolo pubblicato dal Bailo nel fasc. V del *Bullettino di arte e curiosità veneziane* (Venezia, ed. Ongania, 1894). Da vaghi accennamenti di talune Cronache si può arguire che l'edificio fu eretto verso la fine del secolo XII, e i dipinti eseguiti forse sullo scorcio del Dugento o al principiare del Trecento. Nell'interno si vedono due strati di pitture: nell'inferiore sono rappresentate coppie amorose, figure grottesche e immagini tratte, secondo il Bailo, dai *Bestiari*, libri simbolici come i *Physiologi* e i *Lapidari*, che formarono la delizia dell'età di mezzo. Assai più curiosi sono i freschi dello strato superiore, raffiguranti l'*Assedio di Troia*, uno dei soggetti più cari all'epopea cavalleresca, già messo in versi, nel 1160, da un poeta della Touraine, Benoit de Sainte More, in un poema lunghissimo (30 000 versi!), ch'ebbe grandissima popolarità e fu imitato in Germania da Corrado di Würzburg (m. 1287) e in Italia da Guido delle Colonne. Anche sulla facciata della Loggia sono dipinte alcune scene cavalleresche: cavalieri abbigliati con le fogge del Trecento, diretti alla giostra, preceduti da trombettieri. Sono queste pitture di altissimo pregio, come quelle che mostrano in un pubblico monumento, una delle più antiche rappresentazioni dell'epopea cavalleresca in Italia. Nulla in esse annunzia lo stile italo-bizantino e neppure il giottesco, dominante allora in Italia; l'ignoto artefice è ispirato al sentimento dell'arte nordica, franco-germanica, e tutte le figure e gli ornamenti della Loggia trivigiana sembrano tolti [390] da un codice miniato della storia troiana, per cui, secondo l'opinione molto ragionata dello Schlosser, non è da dubitarsi che il pittore trecentista abbia tolto a modello uno di quei codici. Altro esempio questo per comprovare l'intimo legame esistente fra la pittura murale e la miniatura dell'età di mezzo. Donde sarà venuto il pittore che nella Marca amorosa portava questo sentimento d'arte cavalleresca franco-germanica? Lo Schlosser non esclude possa essere stato un italiano. Non fioriva allora in Italia, specie a Treviso, la ricca letteratura franco-italiana, la quale non pure usava i motivi poetici e le forme, ma anche la favella della Provenza e la lingua d'oïl? Un poeta in lingua provenzale ebbe Venezia, intorno alla metà del Dugento, nel patrizio Bartolomeo Zorzi. Un altro veneto, Martino da Canal, vissuto nella seconda metà del secolo XIII,

narrò in francese le nobili storie del popolo di san Marco, con quello stesso calore, con cui il *jongleur* cantava le geste di Carlomagno. E il friulano Tommasino di Circlaria scriveva in tedesco il *Wälscher Gast*. È questa l'età che vide alzarsi in Piemonte, la chiesa di Sant'Andrea in Vercelli, stupendo edificio di stile schiettamente gotico. Così anche le pitture della Loggia trivigiana, fiori d'ispirazione straniera, trasportati e cresciuti in Italia, sono il documento più sicuro dell'azione nordica nell'alta Italia.

#### APPENDICE 11. MOLMENTI D'APRÈS CRESCINI.

[...]

In cotesto aere di cultura e di eleganza doveano fiorire anche le arti belle.

Dell'età cavalleresca, compresa nei secoli decimoterzo e decimoquarto, Treviso conserva preziosi monumenti d'arte, come il fregio del Salone, ove si raccoglieva il Parlamento della Marca, fregio dipinto a bestiarî ed avventure di caccie e tornei con mostri, la Loggia dei Cavalieri, tutta figurata a scene cavalleresche, a coppie amorose, a figure grottesche, il Capitolo dei Padri predicatori di S. Nicolò, dove sono quaranta ritratti dei generali dell'ordine, pitturati a fresco, nel 1352, dal trevigiano Tomaso da Modena.

[...]

Treviso, infatti come disse il Crescini, fu tale centro di vita feudale e cavalleresca, che lo scoprimento degli affreschi, onde ora si pregia colà il Museo cittadino, non reca sorpresa. Sorge ancora, per quanto minaccia rovina, nel cuore di essa la Loggia de' cavalieri, dove la nobiltà si raccoglieva a sollazzo per trattare de' negozi comuni alla classe sfarzosa ed altera: loggia, che doveva essere esempio di brillante eleganza architettonica, e splendeva di vividi affreschi, raffiguranti le scene fantasiose della vita de' cavalieri: così le giostre come i conversari: gruppi guerreschi e colloqui fidati. Nobili, dame, giullari avevan frescato i pittori trevigiani nella loggia, in mezzo ad altri sbizzarrimenti della loro immaginativa, e pregi e simboli: ma oltre alle scene generiche, alle forme convenzionali, avevano essi voluto dipingere alcuni episodi attinenti ad una storia che l'età di mezzo aveva tratta dalle leggende antiche, la storia di Troia, da' Francesi travestita pur essa, rimaneggiata, rifatta a lor modo, e da' loro menestrelli diffusa quindi per l'Europa, così in Italia (ove s'intrecciava alle indigene tradizioni incontrasse popolare fortuna).

Anche di codeste pitture trivigiane del ciclo troiano sta il Bailo preparando le illustrazioni, che dalla sua dottrina si attendono; e il Crescini si accompagnerà a lui per parte che gli spetta come studioso della epopea romanzesca francese ed italiana.

Il Crescini chiude la sua notizia invitando [*sic*] un saluto riconoscente a Luigi Bailo, al valoroso trevigiano che nella ricerca sagace e nella custodia fedele delle memorie patrie reca sì utili contributi alle discipline storiche.

PER IL CAPITOLO III.2.

APPENDICE 12. LA NOTA DEL MINISTERO DELL'ISTRUZIONE (ANTEFATTO: GENNAIO 1894).

Treviso. Il pittore Enrico Nono, togliendo in alcune parti il latte di calce dal quale è spalmata la Loggia dei Cavalieri a Treviso, scoperte gli avanzi di antichi affreschi attribuiti al 1200, ma che appartengono, forse, alla seconda metà del secolo XIV. Infatti soltanto in quell'epoca la Loggia poté servire ad uso esclusivo della nobiltà, siccome le antiche cronache autorizzano a credere; e soltanto allora poté essere fregiata all'esterno dalle armi dei nobili e nell'interno, sulle pareti, dalle imprese dei cavalieri, dipinte, forse, da Tommaso da Modena, che in quel secolo lasciò a Treviso degnissime opere, o per lo meno dai suoi scolari. Gli avanzi di queste pitture sono quelli, appunto, avvertiti dal pittore Nono, e il Ministero ha ordinato che siano rimessi in luce completamente, a sue spese, togliendo la calce che li copre; e ciò non soltanto per conservare quelle preziose reliquie, ma per accrescere il decoro ed il pregio della Loggia dei Cavalieri, che è uno fra i più antichi, se non il più antico edificio medioevale che vanti Treviso.

APPENDICE 13. IL VERBALE DELLA COMMISSIONE ACCADEMICA (ANTEFATTO: APRILE 1894)

R. Accademia  
di Belle Arti  
=  
Presidenza-Collegio  
degli Accademici  
N. 1258

Treviso addì 26 aprile 1894

Nella Loggia detta dei Cavalieri =

Processo Verbale

della Commissione Accademica di pittura =

Presenti

Barozzi nob. comm. Nicolò-Segretario della R. Accademia =

La Commissione

D'Andrea cav. prof. Jacopo      pittore

Blaas nob. cav. Eugenio      «

Mion cav. Luigi «  
Botti cav. uff. Antonio «

=

In ordine al dispaccio del R. Ministero della Istruzione Pubblica in data 13 corrente aprile N. 2659-2635 la Commissione permanente di pittura, della quale fanno parte i sopraindicati artisti, essendo assenti da Venezia i Signori Cav. Prof. Pompeo Molmenti e Comm. Lodovico Papini, e segretario il prof. Angelo Alessandrini, recavasi a Treviso per esaminare gli affreschi che si veggono sulle pareti dell'edificio conosciuto sotto il nome di Loggia dei Cavalieri attualmente servente a deposito e vendita di marmi artificiali, di pietre, di tavole, e di materiali da fabbrica che tutta la ingombrano = La Loggia suddetta si compone di un solo grande salone avente le mura ed il coperto in assai cattive condizioni da far temere, lasciato nello stato in cui si trova, una non lontana rovina, cadendo spesso dei pezzi della travatura marcita e sconnessa ed essendo in vari punti sostenuto soltanto da catene di ferro.

La commissione esaminava attentamente le pitture a buon fresco ed a tempera colle quali furono in antico decorate le pareti e le giudicava opera della prima metà del secolo XIII consistenti in ornati di fogliami intrecciati con animali fantastici e con qualche figura di divinità pagane, il tutto con disegno assai rozzo e primitivo ma con una forza di colorito che anche in oggi si mantiene assai vivo = Al di sopra di queste pitture a fresco altre ne furono dipinte verso la fine del secolo successivo, avendosi con colpi di martellina picchettato il primo intonaco sul quale era dipinto il primo affresco, per estendervi sopra un altro intonaco, sul quale poi dipingere il secondo affresco. – Siccome è noto nel 1217 fu stabilito di erigere un nuovo palazzo del Comune essendosi l'anno avanti incendiato l'antico, così è probabile che presso a poco a quel tempo si rinnovasse la loggia detta dei Cavalieri scrivendo il Bonifacio che in quel tempo Trevigi era in istato floridissimo, ripieno di uomini onorati ed illustri =

Oltre un secolo dopo, cioè verso la fine del decimoquarto, nuove pitture a fresco ricopersero le antiche, ché, mutati i tempi, non parevano più adatte le prime, le quali come s'è accennato erano semplici e rozze = Ma di queste seconde ben poco o quasi nulla rimane e solo sopra qualche pezzo d'intonaco ancora rimasto si scorge a mala pena qualche parte di figura o qualche testa ma con colore sbiadito e confuso, mentre l'affresco al disotto conserva come s'è detto una sorprendente vivacità di colore = La Commissione pertanto ritenuto che alla città ed alla provincia interessi di conservare un edificio, che ricorda un'epoca storica e ha una importanza per la storia dell'arte pittorica nella Marca Trevigiana, ritiene che abbiasi a procedere allo scoprimento di quanto può esservi ancora dell'antico affresco al fine di mettere a modo più che sia possibile la decorazione originale della loggia suddetta, decorazione che è certo rara non avendosi fra noi esemplari in pittura, ma solo in mosaico, conservando però nello staccarli anche i frammenti del secondo intonaco; quelli però sui quali rimane un qualche vestigio dell'affresco che vi era di sopra –

Da ultimo poi la Commissione esprimeva il voto che l'edificio venisse nel miglior modo possibile risarcito senza naturalmente alterarne la forma ed il carattere originale; eccitando la Città a conservare una

memoria storica non priva certo di interesse, ben sicura che il R. Ministero dell'Istruzione Pubblica, al quale è affidata la tutela per la conservazione dei monumenti, vorrà anche per sua parte cooperare a far sì che tale desiderio possa essere adempiuto.

Letto ed approvato, venne sottoscritto

	La Commissione
firmati	J. D'Andrea
«	Antonio Botti
«	Eugenio de Blaas
«	Luigi Mion

(L.S.)

fto. Nicolò Barozzi

Segretario

#### APPENDICE 14. BAILO *CONTRA* NONO (MAGGIO-GIUGNO 1894)

##### [Bailo, 17-18 maggio 1894]

L'egregio prof. cav. Luigi Bailo ci scrive e ben volentieri pubblichiamo:

*Egregio Sig. Direttore,*

Giacché il suo cenno sulla *Loggia dei Cavalieri* del n. 129 si completa colla corrispondenza alla *Gazzetta di Venezia* n. 133; e per questa, che si mostra di persona bene informata di particolari, la cosa è già entrata nel campo della pubblicità; e la mia persona vi è designata, se non nominata; credo opportuno di dire anch'io una parola, precisando qualche piccola inesattezza che mi riguarda, e rilevando qualche fatto che è dell'interesse della questione.

È detto dunque in essa corrispondenza: che un *qualche membro* della Commissione Provinciale per la conservazione dei monumenti si *opponeva vigorosamente allo stacco dei resti indefiniti e indefinibili* che coprono le pitture del secolo XII, e che ora in seguito al *sopraluogo e al rapporto lungo e motivato* di una Commissione superiore, il Ministero ha ordinato di *liberare* la pittura sottostante dell'*intonaco* sovrapposto due o tre secoli dopo, sul quale si veggono *alcune pallide tracce di pitture* più recenti etc. etc.; e che in seguito a quest'ordine si procederà allo scoprimento etc. avendo il Ministero raccomandato (però) che siano *staccati e conservati quei frammenti d'intonaco soprastante sui quali rimane qualche vestigio dell'affresco meno antico*.

Perché il *qualche opponente sono stato io*, ci tengo a farlo sapere, per assumerne tutta la responsabilità. Io aveva poi il dovere di esserlo; perché aveva studiato fin dal 1882, e fatto poi studiare e copiare tre volte in acquerelli i dipinti di quella Loggia.

Io dunque non mi sono opposto a quello che in arte conservativa si chiama *stacco* o *distacco*; poiché, se ben ricordo, non si trattava già in Commissione se fossero di *distaccare o trasportare* i dipinti soprastanti, della

cui esistenza, ben da me conosciuta, io avea a tempo dato avviso; ma si trattava solo se si potesse permettere la continuazione del sistema adottato, già con danno ora indeterminabile, sistema che io avea fatto allora sospendere, provocando a Treviso la venuta del comm. Berchet, sistema contrario a tutte le regole dell'arte conservativa, consistendo semplicemente nell'abbattere l'intonaco senza preliminarne pulitura, senza guardare alla possibilità di reintegrare l'insieme etc. etc., sistema che io, è vero, con una parola troppo vigorosa, dissi la *barbarie*, e che dovea invece limitarmi a dire semplicemente la *distruzione*.

Questo in Commissione. Pur preoccupati dell'interesse archeologico della sottostante pittura, a Venezia, nell'occasione che portai al comm. Berchet la copia degli acquarelli della Loggia stessa fatti nel 1882 dallo Stummel, e allora d'intesa ricopiati dal Carlini, ebbimo a parlare di possibili *distacchi o trasporti*. Di questi ho dichiarato l'impossibilità; a quelli ho fatto solo qualche osservazione accademica, sulla inopportunità, sulla difficoltà, etc., ma senza insistere, dichiarando anzi che non vi avrei fatto opposizione, una volta che la cosa si fosse fatta per bene; cioè da persone esperte le quali assumessero la responsabilità del farlo bene.

Se il Ministero adunque, in seguito al voto della Commissione, ordinando pure lo scoprimento etc., ordinò anche la conservazione per via di distacco etc. etc., ciò vuol dire che esso ha disapprovato il sistema di abbattere semplicemente, e che io avevo ragione di oppormi vigorosamente.

Ora poi sopravviene la vera difficoltà. Che cosa si dovrà intendere per *quei frammenti dell'intonaco più recente soprastante sui quali rimane qualche vestigio dell'affresco meno antico?*

Le parole usate nella Corrispondenza: *resti indefiniti e indefinibili; liberare; pallide pitture, intonaco, frammenti*, etc., sono per me tanti indovinelli proposti dal Corrispondente. Attendiamo dunque la comunicazione della Relazione, la quale, non dubitiamo, verrà, come è l'uso, stampata nel Bollettino del Ministero della P.I.; e allora forse si capirà meglio. Chiamare *frammenti* pitture storiche intere, continuate, ricche di figure, interessanti di costumi, di stoffe, di armi etc. etc. dei primi anni del secolo XIV, che si estendono in fascia lunga per molti metri, e colla decorazione copreno quasi tutta la sottostante pittura, fuori che dove la superiore fu or demolita, per me, lo ripeto, è un indovinello, se non è una mistificazione.

Intanto già pur troppo parte di dette pitture, perché *pallide, indefinite, indefinibili*, andranno senz'altro demolite; e altre che non si potrà far a meno di riconoscere tesori del più alto interesse artistico e archeologico, per distaccarle, verranno compromesse. Dico compromesse, perché non credo che allo stato presente della tecnica conservativa, si siano ancora trovati espedienti adatti a farne bene il *distacco*. Ma ciò non mi riguarda; e se persona coscienziosa e capace, assumendone la responsabilità gravissima, il farà bene, io ne la loderò, e le ne sarò grato, e più al Ministero e all'Ufficio regionale, se come altre volte ne faranno dono a questo Museo. Ma in previsione pur troppo del peggio, io ho dato intanto incarico al prof. A. Carlini, che altre volte ha studiato con coscienza d'archeologo e con amore d'artista quei dipinti e quella Loggia, gli ho dato incarico di copiare all'acquerello, a spese di questo Museo, tutte quelle grandiose storie, e tutta la connessa decorazione sovrapposta, perché almeno, in ogni caso, ne abbia a restar la memoria. Per far questo occorrerà del tempo. Io confido che gli si lascerà fare questi acquarelli, e non si vorrà sollecitare l'abbattimento o il trasporto, poiché sarebbe un danno dell'arte e un voler sottrarsi al controllo.

Prof. LUIGI BAILO

**[Nono, 18-19 maggio]**

Riceviamo e pubblichiamo:

A proposito di quanto venne pubblicato ieri sulla Loggia dei Cavalieri, mi preme dichiarare che l'opinione ed il voto della Commissione di Belle Arti di Venezia, venuta espressamente a Treviso per ordine ministeriale, ad insaputa di tutti, per decidere sulla contestazione provocata dal prof. Bailo sui lavori fatti e da farsi nella Loggia stessa, e l'opinione della Commissione consultiva di Treviso, meno la sua, mi sembrano più validi del giudizio e della conoscenza che può avere da solo in materia.

Sono prontissimo a confutare quanto fu scritto in proposito, lasciando piena facoltà al pubblico di visitare i lavori da me fatti in detto monumento, perché io non ho distrutto nulla che non potesse accennare a pitture ora esistenti come il prof. Bailo accolla a me su quello che ho scrostato. Deploro poi che venga inceppato un lavoro che riuscirà di decoro a questa città e fatto sprecare oltre al tempo anche il denaro pubblico.

Intendo con ciò esaurita per mia parte ogni ulteriore polemica.

*Dev.o* ENRICO NONO

**[Carlini, 22-23 maggio]**

Riceviamo e pubblichiamo:

Nella questione artistica, insorta in questi giorni, che riguarda la nostra *Loggia dei Cavalieri*, uno dei più belli e rari monumenti nel suo genere, – sperava che qualche artista facesse udire la sua voce autorevole, spargesse un po' di luce per far emergere la verità, che, pur troppo, in certi casi, viene oscurata con sottigliezze ingegnose, con puntigli non giustificati; – sperava, ripeto, che qualcuno mettesse la questione sul tappeto e passionatamente ne parlasse pro e contro.

Io non intendo ora di assumere un tale incarico, né ho la pretesa di soprastare altrui in checchessia, solo dirò che da più anni mi sono occupato a studiare tutto quello che racchiude di bello, di prezioso, di artistico quell'edificio antico, e quindi, modestamente, esporrò il mio giudizio, senza ambagi, senza giri di parole, onde non si possa dire ch'io parli per un mio tornaconto, – per certe *picche* che non hanno ragione di esistere in materia d'arte.

Senz'altro entro nel cuore della questione, e dico: Il lavoro che fa il sig. Enrico Nono nella nostra Loggia dei Cavalieri, è un lavoro ben inteso, corrispondente alle esigenze dell'arte? Lo stacco ch'egli fa delle

malte istoriate che coprono i primitivi dipinti, è vantaggioso all'arte? Quali sono i pregi dell'uno e degli altri? – Ecco il nodo della questione.

Sicuramente al sig. Nono, essendo stato delegato dal Governo, e, protetto dai criteri della Commissione di Belle Arti di Venezia, poco importa che si salvi o no i primi o i secondi affreschi; ma chi è animato dal sacro fuoco dell'arte, non la intende come lui, non può dividere i giudizi un po' *affrettati* della Commissione delle Belle Arti, composta, non c'è che dire, di bellissime intelligenze; ma ognuno sa che nel giudizio, anche di bravissime persone, è possibile l'errore. E valga il vero.

Ditemi: è possibile in poche ore, in un ambiente oscuro, com'è quello della Loggia in discorso, prendere in esame scrupoloso, rilevare i pregi di quelle pareti che sono state sempre ritenute un oggetto d'arte dei più preziosi?

Il prof. Federico Stummel, valente pittore, può provarlo. Egli studiò molto la nostra Loggia; ne rimase tanto invaghito delle sue bellezze, che pensò di riprodurre in acquarello molti dettagli e parte degli affreschi delle sue pareti che si ammirano nel nostro civico Museo. Poco tempo in appresso, per invito dell'egr. prof. Luigi Bailo, eseguii anch'io parecchie copie di quegli affreschi, e precisamente in quei punti che minacciavano di rovinare, là dove ora si trovano degli *arpesi*.

Né il pittore Stummel, né a me, è passata per la mente la bizzarra idea di staccare le *malte* esterne per mettere alla luce gli affreschi variopinti sul primo intonaco, e ciò allo scopo di non venire tacciati da vandali in cose d'arte, che sono di un valore grandiosissimo per la loro antichità e bellezza. Quelle mie copie, cinque anni fa, ebbero l'onore d'essere riprodotte nel periodico *L'Illustrazione Italiana* e di venire descritte dall'illustre penna del comm. Antonio Caccianiga, facendo conoscere l'importanza storica della Loggia ritenendola il più bello ed importante monumento di Treviso. Io non so con quale autorità e senso artistico taluni chiamino quegli affreschi *pallidi tracce* di pitture *indefinite e indefinibili*.

Per formarsi un concetto esatto del valore storico ed artistico di questa Loggia del 1300, basta portarsi sul luogo, vedere quegli personaggi sulle galee da guerra, vedere tutti quei fanti armati, quei cavalieri cogli elmi in testa, cinti di spadoni, vedere quegli scudi, stemmi, scritte, ecc. ecc. – ed allora anche coloro che non sono amanti del *vecchio* e che demolirebbero non so che cosa, pur di far valere le proprie ragioni, riconoscerebbero che distruggere quell'*istoriato intonaco* sarebbe un vero vandalismo.

Io non scrivo queste linee, come ho detto più sopra, per uno spirito d'interesse personale, lo faccio solo per amore dell'arte, – e credo che la questione della Loggia sarebbe stata bella e finita, fino da principio, se si fosse venuti ad un semplice accordo, ed anche se il comm. Berchet non avesse obbligato il cav. Bailo a far sì che io non mi occupassi nella copia degli *affreschi* onde non impedire l'opera del Nono allo scoprimento degli altri dipinti. Perché tale ingiunzione? e perché non s'intende che sieno conservati con le mie *copie* gli *affreschi* dell'intonaco esterno? Forse gli uni non hanno il pregio degli altri? Che sia il caso di dire che solo a pochi eletti... mamma natura abbia dato il ben dell'intelletto? Capisco che a questo mondo ne succedono delle belle, capisco che assai di rado si mette in pratica quel motto popolare: Dove non vedi non ci metter mani... è questo un proverbio sapiente che dice tante e tante cose tra le quali: Se ognuno dovesse pensarci sopra a quello che fa risparmierebbe di manifestare dipoi il proprio rincrescimento o malcontento.

E non è proprio vero quanto ha scritto il Bollettino del Ministero di Pubblica Istruzione del 22 febbraio anno corrente, numero 8, che il pittore Enrico Nono, a proposito della nostra Loggia dei Cavalieri, togliendo in alcune parti il *latte di calce* del quale è spalmata la Loggia, scoperse gli avanzi di antichi *affreschi* attribuiti al 1200 ecc. – Ecco una inesattezza, che con la presente mia tirata è, senz'altro, chiarita, poiché se quegli *affreschi* fossero stati coperti col latte di calce, io non avrei potuto riprodurli. Non so se io debba gridare al miracolo!...

Mi pare che allungarsi di più in argomento non valga la pena, – il buon senso di ogni appassionato e culture dell'arte ne faccia una giusta critica, – ognuno si rechi a visitare la nostra Loggia dei Cavalieri e poi mi sappia dire se gli *affreschi* sieno o no pregevoli, se meritano di conservarli con disegni nel nostro Museo.

Prof. ANTONIO CARLINI

×

Abbiamo pubblicato anche questa lettera del prof. Carlini, sperando che la polemica si chiuda, lasciandosi decidere a chi di diritto.

La questione si riassume così:

Da una parte c'è la Commissione venuta a posta da Venezia che dichiara non aver veduti gli affreschi superiori, così che il signor Nono è legalmente autorizzato a procedere nel suo lavoro.

Dall'altra il prof. Carlini che dichiara che esistono e presenta uno schizzo ad acquarello dei medesimi, ed il prof. cav. Bailo il quale di ciò preoccupato, quale direttore del Museo Civico e membro della Commissione artistica trevigiana, chiede che gli affreschi superiori – prima di procedere allo scoprimento di quelli più antichi sottostanti – vengano copiati e levati.

La soluzione del problema non dovrebbe essere difficile!

**[Bailo, 23-24 maggio]**

*Onorevole Sig. Direttore,*

Il prof. Carlini m'ha consegnato il primo acquerello. Oggi lo presenterò alle autorità; questa sera starà esposto nel Negozio Faraone; domani in Pinacoteca. Il pubblico potrà rendersene conto; chi vorrà, potrà fare i confronti per l'esattezza della copia coll'originale.

Questa piccola parte d'un fregio che si svolge per circa trenta metri, di cui due mesi fa mancava solo un quinto circa – ora ne manca un altro quinto – contiene l'approdo delle navi, una anche turrata, lo sbarco di cavalieri e fanti, costumi del secolo XIV, principio; quindi la marcia e l'attacco in battaglia.

A questa precede l'imbarco, non ancora copiato, e la navigazione. Tutto questo per un solo lato; gli altri due lati non sono ancora rilevati; più scarsi di colore, più guasti anche, ma definibili benissimo collo studio paziente e intelligente del Carlini; ed egli li rileverà a confusione di chi li ha detti *indefiniti e indefinibili*. Sotto la fascia correva o dovea correre un fregio; questo sì forse non si definirà; negli spazi bianchi del fondo

il pittore ha sparso capricci, come fanno anche ora gli artisti che, riposando, o pensando, o preparando, giocano col pennello. Qui un campo immenso di studi curiosi, interessanti pel dipinto e per la tecnica dell'arte. Carlini n'ha rilevato solo una parte; tra i vari schizzi, delle parole; le lettere risentono più del secolo XIII che del XIV, ma potrebbe essere scrittura in ritardo. I nomi *Polibetes* e *Neotolomus (sic)*, danno la spiegazione della storia: è l'impresa di Troja, rappresentata coi costumi del trecento. Ma quanto interesse in questi costumi, nelle armi, nelle bardature, nelle stoffe, nelle navi!

Come mai la Commissione superiore non abbia o veduto o tenuto il debito conto d'una decorazione così grande e grandiosa, abbia parlato solo di *frammenti*, di *avanzi*, è una cosa inconcepibile. Come poi chi per più di due mesi poteva studiarla a suo bell'agio, facendone prima la tanto da me raccomandata pulitura, dopo esserne stato messo in avvertenza, per mio ordine, dal Carlini e dal Botter, mandatagli a posta, abbia trovato più semplice di abbattearla, questo come si deve nominare?

Nelle due sedute della Commissione Provinciale io ho sempre parlato dell'importanza di quella fascia, nella quale chi non ha pratica vede poco o nulla; chi ha gli occhi dell'arte vede tutto l'intero sulle tinte languide delle malte segnate, e può ricomporre collo studio il quadro; come saprà fare certo Carlini se gli si lascerà fare.

Come mai una Commissione di egregi Artisti o Professori, lo riconosciamo, nulla ha veduto? È stata essa mistificata?

In questa età che raccoglie con religiosa passione dell'arte le più frammentarie manifestazioni, le più languide tracce d'un segno, trattandosi di un secolo che è ancora la culla dell'arte, come non si è essa fatta coscienza di bandirne il grido a tutti gli studiosi, raccomandando che per intanto almeno si lasci là, finché si sarà bene tutto compreso e studiato, sia pure per un anno, due anni, dieci anni?

Qual ragione di fretta precipitata a demolire? Quale interesse dell'arte o del monumento? E dove sono i principi conservativi?

Sì, distaccare: ecco il suggerimento; ma si potrà poi distaccare senza compromettere? distaccare un venti metri di fascia? E sono Loro, signori, proprio sicuri che quella fascia interna non sia in unità coll'esterna dei Cavalieri? E non è loro passato per la mente che si può rompere l'unità del monumento? E si sono resi conto del perché dentro ci sono due intonachi dipinti, uno a guazzo, il sottostante, e uno a fresco e a tempera; mentre l'esterno non ne ha che un solo, e questo parte a fresco e parte a tempera? E hanno determinato quanto tempo passò tra la prima e la seconda? Quanti interrogativi per lo studio, e quanti potrei aggiungerne ancora!

Ma speriamo per suo onore, per l'onore d'Italia così censurata dagli stranieri per restauri e demolizioni inconsulte, che la Commissione tutte queste cose e molte altre più, nella sua lunga e motivata Relazione, le abbia esposte a S.E. il Ministro, corrispondendo a quell'alta fiducia che in essa Egli avea posto; e così tutto questo che io ho scritto altro non siano che vane ciance. Ma fino che non si conoscerà quella Relazione di cui si invoca la pubblicazione, il cuore di tutti coloro che amano l'arte davvero e l'antichità e la patria, resterà ansioso che a tutto non siasi bene pensato e provvisto.

Ora adunque interessa di studiare, di studiare in più di uno (fo appello agli studiosi anche di fuori), senza fretta nessuna né di demolire né di distaccare. Nulla va perduto collo studio e colla pazienza; quasi

tutto andrà perduto col demolire e col trasportare in questo precipizio che non ha ragione. Ciò che demolendo, o distaccando, ora si scoprirà, si scoprirebbe egualmente da qui a un anno o due; ciò che demolendo ora si distruggerà, andrà perduto per sempre.

Io ho parlato per amore del monumento «*non per odio d'altrui, né per disprezzo*».

L. BAILO

### [Nono 23-24 maggio]

Per quella imparzialità che ci deve guidare, diamo posto anche alle seguenti righe del sig. E. Nono, in risposta a quelle stampate ieri dal prof. A. Carlini:

Avevo giurato di non rispondere agli sfoghi di certi atrabiliari afflitti da una *loggite* più acuta della mia, ma la triterita del prof. Bailo, *pardon!* del prof. Carlini, mi obbliga a prendere la penna per fatto personale. Confesso intanto il mio compiacimento nel sapere che il prof. Carlini è animato dal sacro fuocherello dell'arte: beato lui! A me pare però che le fiamme gli abbiano acuito talmente le facoltà visive da fargli prendere lucciole per lanterne: ciò a proposito degli stupendi personaggi, delle galee, dei fanti, dei cavalli, delle picche ecc. ecc., ch'egli dice di ammirare dipinti sulla seconda crosta! Diamine, che sian dei ciuchi affetti da cateratte i membri componenti la commissione artistica? E sì che di essa facevan parte eletti ingegni che rispondono ai nomi di Rota, Blaas, Mion, D'Andrea, Barozzi! Non voglio negare il valore, il pregio a tali affreschi, ma son ridotti sì sconciamente, sciupati in tal modo che ci vuole l'occhio di un chiaroveggente per rilevarne i contorni. Avverto poi che uno dei sullodati membri fece passare la spugna su uno «stupendo personaggio» ma con esito infelice tanto da decidere la Commissione a decretare lo scoprimento del primo affresco, staccando e conservando però le sane regole dell'arte la crosta sovrapposta la quale è interrotta mentre la vecchia è completa.

In quanto al vandalismo di cui il prof. Carlini mi vorrebbe colpevole domando a lui ed al prof. Bailo: chi è stato il vandalo che ha scrostato l'intonaco del 1500 dal 2° arco al 5° arco sopra la porta d'entrata? Chi è stato l'iconoclasta che lavò le pitture sottostanti senza accorgersi che erano a tempera e che colla spugna i colori si sarebbero confusi in un intruglio indecifrabile? Ah! sacro fuocherello dell'arte, le balzane cose che fai commettere! S. Nicolò informi!

Io ho scrostato qua e là, è vero, ma dove non c'era traccia di dipinto e sempre sotto la sorveglianza dell'Ispettore ai monumenti: quindi non ho rimorsi sulla coscienza!

Riguardo poi al divieto fatto al prof. Carlini di copiare gli stupendi personaggi ecc. ecc. io non c'entro affatto: si rivolga al superiore del prof. Bailo, al comm. Berchet, che son certo gli risponderà. Io mi permetto però una semplice domanda: dica, o veramente egregio prof. Carlini, perché l'è venuto ora il ticchio di copiare i dipinti del 500 e non li copiò negli anni passati quando non c'era un protetto dalla Commissione artistica a darle ombra e noia?

Ed ora *satis* e per sempre. Raccomando la calma e la pazienza la stizza, i ripicchi guastano il sangue: attendete che si inizino i lavori e poi se credete, tirate pur giù botte da orbo! Per ora accudite ai vostri cocci, alle vostre cianfrusaglie e lasciate in pace la Loggia, il pubblico e l'umile sottoscritto

ENRICO NONO.

×

A quanto sappiamo, oggi sarà qui il direttore dell'ufficio regionale dei monumenti ing. comm. Federico Berchet, onde prendere conoscenza precisa dei fatti e compiere un nuovo sopralluogo. Speriamo che quindi la polemica finisca e si decida la controversia in conformità ai veri interessi dell'arte che, purtroppo! vengono dal pubblico, anche intelligente, troppo poco compresi e considerati.

### [Bailo, 24-25 maggio]

Come annuncia, il comm. Federico Berchet, r. ispettore regionale dei monumenti, pregato telegraficamente dal prof. cav. Bailo, venne ieri a Treviso, per risolvere la controversia accesa sulla questione degli affreschi della Loggia dei Cavalieri.

I lettori che se ne interessarono, sanno ormai perfettamente di che cosa si tratta. Ci limitiamo perciò a rendere conto degli ultimi fatti, con brevissimi e spassionati commenti da parte nostra.

Il comm. Berchet, presa visione del bellissimo acquarello del Carlini, si recò sul posto, salì l'armatura e, guidato nella ricognizione dal prof. Carlini stesso, constatò che effettivamente in quel luogo esistevano tracce definite di una composizione, quale il Carlini aveva fermata nel disegno. Nel quale però – e ciò per maggiore evidenza, trattandosi di lavoro interessante la storia dell'arte – erano state reintegrate nel colore alcune parti e cresciute le tonalità del fondo e di certi accessori.

In seguito a ciò, commise al prof. Carlini di consegnarli entro una settimana un nuovo acquarello assolutamente preciso all'originale, nel quale pure appariscano le parti mancanti e faccia fede quindi di documento.

Intanto sospese – in attesa delle ultime deliberazioni – la prosecuzione del lavoro di stacco dell'affresco superiore, riconoscendo che le tracce trovate possano offrire memoria di studio importante sull'arte dell'epoca.

×

Questa la decisione.

Ora si domanda: come va che si insisteva nel dire che non v'era nulla?

Ecco! La questione si è più che altro aggirata intorno ad un equivoco del quale si è oggi la spiegazione: equivoco formato in buona parte dalla Commissione, la quale à compiuto soltanto una visita superficiale, senza farsi accompagnare né dal comm. Pavan, né dal prof. Bailo, né dal prof. Carlini, né dal sig. Nono: le quattro persone che avrebbero potuto darle le indicazioni necessarie ad un giusto verdetto. – La parte d'affresco su cui si fondò la questione, *non fu neanche visitata* dalla Commissione, la quale giudicò *nulla esistere*

guardando da lontano e superficialmente le altre parti. E fu su questo giudizio che il Nono e gli altri si basarono nelle loro affermazioni e che di esso legittimamente si fecero forti.

×

Spiegate così le cose, con soddisfazione generale di quanti si interessano all'arte ed all'archeologia, la questione sarà risolta nel modo più conveniente dal Ministero e non ànno più luogo ad esistere polemiche o rancori. Tutti quanti sono appassionati del decoro artistico del monumento, si uniscano a farne risaltare le interessanti bellezze ed a studiarlo come esso merita.

Non pubblichiamo perciò una lettera portataci dal prof. Carlini, in risposta a quella di ieri del signor Nono. Noi vogliamo che la controversia sia assolutamente finita e quindi abbiamo pregato il prof. Carlini a non inasprirla, esponendo le sue anche buone ragioni.

Oramai la questione ebbe il necessario svolgimento e tutti i contendenti devono esser lieti che – spiegato l'equivoco – tutto sia per finire in modo decoroso all'arte nostra.

×

Riceviamo poi le seguenti righe:

*Onor. sig. Direttore,*

Ieri, d'ordine dell'on. Giunta, ho presentato l'acquarello Carlini, della fascia non veduta dalla Commissione superiore, all'ill.mo sig. comm. Prefetto. Era venuto apposta da Venezia l'ill.mo comm. F. Berchet, Direttore dell'Ufficio regionale. In presenza del sig. Prefetto e del sig. Cons. Delegato si ebbe una lunga conferenza, in seguito alla quale il comm. Berchet, pur dubitando dell'esistenza o dell'esattezza della fascia, mi dichiarò solennemente che poiché egli non aveva altro interesse che quello del Monumento e dell'arte, se vi fosse anche metà di quanto era rappresentato nell'acquarello, sarebbe stato pure grande cosa, l'avrebbe salvato, distaccato e dato al Museo. Io ne l'ho ringraziato, a nome del Municipio e nell'interesse del Museo, e gli ho dichiarato che nella sua imparzialità rimetteva ogni fiducia, consegnandogli senz'altro l'acquerello, perché da solo andasse a confrontarlo col dipinto. La mia parte era compiuta.

Faccio i più vivi ringraziamenti, e pubblici, all'Ill.mo sig. comm. Prefetto che accolse con la più grande bontà e gentilezza, con la serenità la più nobile e imparziale dell'alto Magistrato, le mie accalorate rimostranze. Ringrazio anche Lei, egregio sig. Direttore, della cortesia usatami in tale questione; con perfetta stima

*Devotissimo*

PROF. L. BAILO

[Bailo, 9-10 giugno]

Riceviamo e con piacere pubblichiamo:

*Egregio Sig. Direttore*

Ieri furono a Treviso i signori comm. Federico Berchet, Direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti e il cav. Boni Delegato dal Ministero a rilevare sul luogo lo stato della questione circa le pitture soprastanti della Loggia dei Cavalieri, dove ebbi l'invito di accompagnarli. Fu riconosciuta l'alta importanza storica, archeologica e artistica del fregio, di cui Carlini fece il secondo acquerello; anche sulla pittura, di qua di là, se ne rilevarono gli interessanti particolari; ma, causa l'oscurità del sito, non si potea da prima gustarne l'insieme. Per buona fortuna si trovavano sul luogo i signori Fratelli Garatti per farne la fotografia. Un fascio di luce, riflessa mediante grandi specchi sulla pittura, la illuminò d'un tratto così da poterla tutta dominare con un colpo d'occhio. Fu un grido di vera sorpresa! Questa può essere in parte, devo dirlo, la giustificazione per la Commissione di Belle arti che non avea notato il fregio, a quell'altezza, in quella oscurità e sotto l'alta polvere.

In seguito di ciò venne dato d'ufficio allo scrivente piena facoltà di fare e di far fare tutti gli studi relativi in disegni, acquarelli e fotografie, secondo il suo desiderio, già espresso fin dal 1° aprile. Questa facoltà era stata data già fin dal 24 maggio con gentile lettera spontanea dell'egregio sig. cav. Carlo Barrera-Pezzi, il Proprietario che, nel suo senso di artista, avea riconosciuta la utilità di essi studi e l'importanza storica e artistica di quella pittura. Se fino ad oggi non si era fatto uso della facoltà accordata dal Proprietario, la ragione si fu, perché, entrata già la cosa in via ufficiale, io voleva seguirne rigorosamente le formalità. Anche dai signori Polo inquilini, ebbi la promessa di quelle agevolezze che sono necessarie per il grande lavoro che si va ora ad imprendere.

Ho il piacere di annunziare che anche l'egregio pittore sig. Giuseppe Pavan si associerà al prof. Carlini per rilevare il fregio, mentre i pittori fratelli Botter hanno già fatto in questi di i rilievi dei piani del Monumento. Calcoliamo che tutto l'*album* che si farà per questo Museo consisterà, tra disegni e acquerelli, di una cinquantina di tavole.

Nel tempo stesso io sto raccogliendo tutti i documenti storici che illustreranno la Loggia dalla sua origine 1195, in cui fu eretta come luogo di ritrovo assegnato ai Militi, ossia Cavalieri, come l'altra loggia in piazza era per l'uso del popolo da cui pigliò il nome. Dai Cavalieri poi passò nel 1388 al Collegio dei Nobili, finché divenuti questi padroni del Palazzo dei Ricchi a S. Gregorio, quella venne abbandonata e affittata la prima volta nel 1553, proprio come è ora, a magazzino di tavole. Destino questo delle cose umane!

Ma intorno a quella Loggia, proclamata nello Statuto del 1313 la *bellezza e il decoro della città e di quella via veramente regale per la quale passano quasi tutti i forestieri*, nel secolo XIII° e XIV° si svolge tutta una serie di fatti storici e di disposizioni statutarie che, direttamente e indirettamente, diffondono luce sulla storia di Treviso in quei due secoli.

Desidero dare appunto questa illustrazione storica, perché i miei concittadini, dopo tante ciarle, si facciano, coi documenti, un'idea ben fondata dell'importanza di quel fabbricato, per quale ora combattendo si può parere ridicoli anche, ma che ristaurato che fosse, sarebbe senza dubbio non solo, come lo è, patrio monumento storico, ma anche uno dei più belli di Treviso, e simile al quale, per antichità e bellezza, non ve ne sarebbero di molti in Italia. Fosse così che, se abbiamo seccato il pubblico colle questioni e colle ciarle, potessimo almeno aver dato motivo a fare una cosa che fosse di onore alla patria! L'anno venturo 1895

compietà il settimo secolo dalla sua fondazione. Forse chi sa? il 1895 deciderà se l'opera della libertà, eretta nell'epoca più bella e più gloriosa del nostro Comune, quando cioè nel 1195 esso era il più potente in tutta l'antica Marca, l'opera durata 700 anni, abbia in questo fine di secolo a risplendere ancora restaurata in tutta la sua bellezza, o deva a venir abbandonata al suo destino, il destino cioè a cui sono soggiaciuti i palazzi dei Pola, dei Bressa, del Minor Consiglio, nonché le chiese di S. Francesco, di S.a Margherita etc. etc. al principio di questo secolo, che di decennio in decennio ha veduto le tante sconce demolizioni e le tante più sconce ricostruzioni.

L. BAILO

### **[Epilogo: 25-26 giugno]**

Pubblico numerosissimo formato da colte signore, professori, cittadini che si appassionano delle glorie artistiche e storiche del nostro paese e studenti di giudizio che onoravano il loro professore e loro stessi, preferendo, alla vacanza domenicale, di ricreare lo spirito ascoltando la parola del cav. Bailo tanto erudita e competente.

Il prof. Bailo lesse per più di un'ora in mezzo alla viva attenzione ed all'interesse dell'uditorio, esponendo con semplicità di forma e larghezza di cultura quali fossero le condizioni storiche e sociali di Treviso sulla fine del dodicesimo secolo e sul principio del tredicesimo, accennando a curiose ed interessantissime disposizioni dei famosi statuti del nostro glorioso Comune al cui studio si dedicò con tanta cura.

Narrata l'origine dei Cavalieri e le forme di Governo colle quali il Comune si reggeva, si diffuse intorno alla fabbrica di quella Loggia che fu detta dei Cavalieri, perché in essa convenivano i nobili prima del maggior Consiglio ed a vari solazzi. La quale tuttora esiste velata dalla polvere dei secoli e ormai dal Cinquecento ridotta ad altri usi; ne indicò le origini, ne spiegò le bellezze e l'importanza artistiche, precisandone con documenti alla mano la erezione al 1195.

In essa Loggia deve essere stato ucciso Ricciardo da Camino; in essa Ezzelino da Romano, reduce dalle Crociate deve aver intravvista la potenza, a cui destreggiandosi fra l'impero e la libertà comunale la sua famiglia doveva assorgere.

Il cav. Bailo confrontò con finissima arguzia quei tempi coi nostri e incitò i cittadini a provvedere al ripristino ed alla conservazione di quell'antichissimo monumento, dando prova di doveroso culto alle memorie artistiche dell'epoca più gloriosa della loro città.

Spontanei, vivissimi, prolungati e convinti furono gli applausi e le felicitazioni, che accolsero la splendida lettura dell'egregio professore.

**APPARATO 2.**  
BIBLIOGRAFIA.

MANOSCRITTI.

STORIOGRAFIA.

ANONIMO TREVIGIANO BCTv, ms. 1392 — [Cronaca di Treviso, già «Anonimo torriano»], BCTv, ms. 1392.

ANONIMO TREVIGIANO ÖNB, ms. 6331 — *Cronica della Marcha trevigiana dai tempi più rimoti al 1378* [già «Anonimo foscariniano»], Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 6331.

MALIMPENSA BCTv, ms. 561 — G.M. Malimpensa, [*La origine della città de Trevisi*], BCTv, ms. 561.

MALIMPENSA BCTv, ms. 593 — G.M. Malimpensa, [*La origine della città de Trevisi*], BCTv, ms. 593, n. 2b, cc. 1r-38v.

MALIMPENSA BCTv, ms. 597 — [G.M. Malimpensa], *Cronica della fondazione di Treviso, delle guerre occorse, delle case de' nobili, cittadini e nodari, tratta da un'antico ed autentico manuscritto di autore anonimo, intitolato: «Cronica et prima fondacion de Treviso, et le guerre occorse, et casade de nobili et cittadini e nodari»*, BCTv, ms. 597.

MALIMPENSA BCTv, ms. 1397 — [G.M. Malimpensa], *Cronica della fondatione di Treviso, delle guerre occorse, delle case de nobili, cittadini e nodari, tratta da un antico et autentico manuscritto di autore anonimo, intitolato: «Cronica et prima fondation di Treviso, et le guerre occorse, et casade de nobili et cittadini e nodari»*, BCTv, ms. 1397.

MALIMPENSA BCTv, ms. 1398 — G.M. Malimpensa, *La origine della città de Trevisi, diviso in tre trattati, dove si contien le cose ocorse fina al milesimo sopra scritto*, BCTv, ms. 1398.

MALIMPENSA BNMVe, ms. 11905 — G.M. Malimpensa, *La origine di Trevigi, diviso in tre trattati, dove si contien quelli che signoreggiarono sino al 1550*, con la tavola, BNMVe, ms. it. VI 448 (=11905).

ZUCCATO BCTv, ms. 1391 — B. Zuccato, *Cronica trivisana*, BCTv, ms. 1391.

ZUCCATO BCTv, ms. 596 — B. Zuccato, *Cronica trivisana*, BCTv, ms. 596.

ZUCCATO BNMVe, ms. 5991 — B. Zuccato, *Cronica trivisana*, BNMVe, ms. it. VI 337 (=5991).

ERUDIZIONE.

ANONIMO CAPPUCCINO — *Descrizione delle chiese e monasteri, pitture e sculture che si trovano nella città di Treviso*, BCTv, ms. 1419.

CICOGNA *Catalogo biblioteca* — E.A. Cicogna, [Catalogo dei codici della biblioteca di Emmanuele Cicogna], 1-7, 1841-1867, BMCVe, già mss. Cicogna 4424-4430.

CIMA BCTv, ms. 643 — *Le tre faccie di Trivigi, Secolo, Chiesa e Chiostro, descritte da Niccolò Cima, sacerdot. ceneto, capellano della chiesa ducale de' SS. Filippo e Giacomo di Venezia, accademico fra gl'Infaticabili di Trivigi*, 1-3, BCTv, ms. 643.

FONTI EDITE.

STATUTI.

*Statuti* (BETTO) — B. Betto, *Gli statuti del comune di Treviso, secc. XIII-XIV*, 1-2, Roma 1984-1986  
(Fonti per la storia d'Italia, 109-111).

STORIOGRAFIA.

[ANNIUS] 1498(b) — [J. Annius], *Auctores vetustissimi nuper in lucem editi*, Bernardinus de Vitalibus,  
[Venetie] 1498.

ANNIUS [1498, 1512] 1515 — *Antiquitatum variarum volumina XVII a venerando et sacrae Theologiae et  
praedicatorii ordinis professore Io. Annio*, venundantur ab Ioanne Paruo et Iodoco Badio, [Parisis]  
[1512] 1515.

ANONIMO TREVIGIANO (MORAO) — S. Morao, *L'Anonimo foscariniano, inedita cronaca trevigiana del  
secolo XVI*, tesi di laurea, Univ. degli Studi di Padova, fac. di Lettere e Filosofia, rel. P. Sambin,  
a.a. 1967-1968.

[AZZONI AVOGARO] 1760(a) — [R. Azzoni Avogaro], *Memorie del beato Enrico, morto in Trivigi l'anno  
MCCCXV. Corredate di documenti con una dissertazione sopra san Liberale e sopra gli altri santi, de'  
quali riposano i sacri corpi nella chiesa della già detta città*, [vol. 1], appresso Pietro Valvasense, in  
Venezia 1760.

[AZZONI AVOGARO] 1760(b) — [R. Azzoni Avogaro (acc.)], *De beato Henrico qui Tarvisii decessit anno  
Christi MCCCXV. Commentariorum pars altera, ipsius vitam, Petro Dominico De Baono, Tarvisino  
episcopo, auctore, et varia complectens tum vetera, tum recentiora monumenta non primum in lucem edita:  
cum appendice aliorum monumentorum trium de SS. Liberale, Theonisto, Thabra et Tabrata ac opuscoli  
De proditione Tarvisii*, [vol. 2], apud Petrus Valvasense, Venetiis 1760.

BLONDUS 1531 — *Blondi Flavii Forliviensis historiarum ab inclinatione Romanorum libri XXXI*, in officina  
Frobeniana, Basileae 1531.

BONIFACIO 1591 — *Historia trivigiana di Giovanni Bonifaccio d., divisa in dodici libri. Nella quale, spiegandosi  
le cose notabili fino a questo tempo nel Trivigiano occorse, si tratta insieme de' maggiori successi d'Italia*, con  
alcune copiosissime tavole nel fine, appresso Domenico Amici, in Trivigi 1591.

- BONIFACIO [1591] 1744 — *Istoria di Trivigi di Giovanni Bonifaccio*, nuova edizione molto emendata, ed accresciuta di copiose correzioni ed aggiunte fatte dall'autore stesso, e adornata di varie figure, presso Gianbatista Albrizzi q. Gir., [Trivigi 1591] Venezia 1744.
- BONIFACIO [1591, 1744] 1981 — G. Bonifaccio, *Istoria di Trivigi*, rist. fotomec. [Venezia 1744], Bologna 1981 (*Historiae urbium et regionum Italiae rariores*, 82).
- GERARDO 1543 — *Vita et gesti d'Ezzelino terzo da Romano, da l'origine al fine di sua famiglia, sotto la cui tirannide mancarono di morte violenta piu di xij. millia Padovani. Autore Pietro Gerardo Padoano suo contemporaneo. Distinta in nove libri, ne quali s'ha la cognitione de le guerre de la Marca Trivisana e di molte altre cose, da gli anni MC fin'à MCCLXII*, per Curtio di Navò, al segno del leone, in Venetia 1543.
- IOVIUS [1546] 1575 — *Paulii Iovii, Novocomensis, episcopi Nucerni, elogia virorum bellica virtute illustrium, septem libris iam olim ab authore comprehensa, et nunc ex eiusdem Musaeo ad vivum expressis imaginibus exornata*, Petri Pernaë typographi, [1546, 1551] Basil 1575.
- LIBERALIS DE LEVADA (AZZONI AVOGARO) — *Liberalis de Levada, tabellionis Tarvisinum, civile bellum sive de conjuratione aliquot Tarvisinorum civium in patriam. Opusculum inscriptum: De Proditione Tarvisii [ex mss. cod. chartac. apud Benaleos, cives Tarvis.], in [AZZONI AVOGARO] 1760(b), 159-218.*
- MALIMPENSA (BELLIO) — [G.M. Malimpensa], *La origine di Trevigi diviso in tre trattati dove si contien quelli che signoreggiorono sino al MDL*, con la tavola, trascr. a cur. di R. Bellio, 1-2, Treviso 1985.
- MITTARELLI 1748 — [G.B. Mittarelli], *Memorie della Vita di San Parisio, Monaco Camaldolese, e del Monastero de' Ss. Cristina e Parisio di Treviso Raccolte da un Monaco Camaldolese*, nella Stamperia Fenzo, in Venezia 1748.
- PETRUS DE BAONO (AZZONI AVOGARO) — *B. Henrici vita quam Petrus Dominicus de Baono, civis et episcopus Tarvisinus, perscripsit anno circiter MCCCLXVIII [ex duobus mss. codicibus: altero membranaceo, altero chartaceo, asservatis in tabulario canonicorum]*, in [AZZONI AVOGARO] 1760(b), 79-107.
- PIETRO DA BAONE (MICHIELIN) — A. Michielin (cur.), *Incipit vita beati Henrici. La leggenda del beato Enrico da Bolzano, nuovissima edizione del manoscritto III.5 della Capitolare di Treviso contenente la Vita Henrici di Pietro*, in RADAELLI 2018, 181-289.
- PLINIUS 1479 — *Caii Plinii secundi Naturalis historiae libri tricesimiseptimi et ultimi finis*, [edidit Philippus Beroaldi], ductu et impensis Michaelis Manzoli Parmensis, Tervisii 1479.

VERCI 1779 — *Storia degli Ecelini di Giambatista Verci*, 1-3, nella Stamperia Remondini, Bassano 1779.

VERCI 1786-1791 — *Storia della Marca trivigiana e veronese di Giambatista Verci*, 1-20, presso Giacomo Storti, in Venezia 1786-1791.

ZUCCATO (GIRARDI) — F. Girardi, *La «Cronica» di Bartolomeo Zuccato: al centro della storiografia trivigiana*, 1-2, tesi di laurea, Univ. Ca' Foscari di Venezia, fac. di Lettere e Filosofia, rel. G. Ortalli, a.a. 1997-1998.

#### ERUDIZIONE.

ANNIUS 1498(a) — *Comentaria fratris Ioannis Annii Viterbensis ordinis predicatoris Theologie professoris super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium*, impressa per Eucharium Silber, Rome 1498.

AZZONI AVOGARO 1840 — *Considerazioni sopra le prime notizie di Trivigi contenute negli scrittori e nei marmi antichi*. Opera postuma di monsignor Rambaldo de' conti Azzoni avogaro e canonico primicerio della chiesa trivigiana, Treviso 1840.

BELLAFINUS 1532 — *De origine et temporibus urbis Bergomi Francisci Bellafini liber. Agri et urbis Bergomatis descriptio Marci Antonii Michaelis patritii Veneti*, per Io. Antonium et fratres de Sabio, Venetiis 1532.

DEGLI AGOSTINI 1754 — *Notizie storico-critiche intorno la vita e le opere degli scrittori viniziani*, raccolte, esaminate e distese da f. Giovanni degli Agostini de' Minori della Osservanza, bibliotecario in S. Francesco della Vigna nella città di Venezia, sua patria. Tomo secondo, presso Simone Occhi, in Venezia 1754.

BARBARUS 1492-1493 — *Castigationes Plinianae Hermolai Barbari Aquileiensis pontificis*, formis Eucharius Argenteus Germanus, Romae 1492-1493.

BARBARUS [1492-1493] 1973-1979 — E. Barbarus, *Castigationes Plinianae et in Pomponium Melam*, ed. G. Pozzi, 1-4, [Romae 1492-1493] Patavii 1973-1979 (Thesaurus mundi, 1; 14, 18-19).

BOLOGNI *Antiquarii libri* (D'ALESSI) — *Hieronymi Bononii Tarvisini antiquarii libri duo*, ed. critica a cur. di F. D'Alessi, Venezia 1995 (Memorie. Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti, 54).

BONIFACIO 1627 — *Delle lettere familiari del signor Giovanni Bonifaccio*. Volume primo, Daniel Bissuccio, Rovigo 1627.

- BURCHELATUS 1583 — *Epitaphiorum dialogi septem auctore*. Auctore Bartholomaeo Burchelato, Tarvisino physico, ex Typographia Guerrea, Venetiis 1583.
- BURCHELATI 1592 — *Il ternario, ovvero l'Ethimologia di Treuigi*. Dialogo di Bartolomeo Burchelati Fisico, il Pietoso fra gli Academici Cospiranti, Domenico Amici, Trevigi 1592.
- BURCHELATUS 1616 — *Commentariorum memorabilium multiplicis hystoriae Tarvisinae locuples promptuarium libris quatuor, distributum historico, antiquario, poetae, philosopho, in primis autem christiano ac funebrium studioso, iucundum atque utile*, autore Bartholomaeo Burchelato physico. Contenta, ordinem, apparatusque paginas insequens lucidiùs explicabit, apud Angelus Righetinus, Tarvisii 1616.
- BURCHELATI *Sconci* (NETTO) — B. Burchelati, *Treviso 1630. Gli sconci et diroccamenti di Trivigi, nel tempo di mia vita, così le fabbriche et gli abbellimenti di nuovo fatti per la città nostra; et in fine li gran miglioramenti, adornamenti et illustre spese, fatte ne' tempi stessi, dentro et d'intorno, alle chiese sue, ad una ad una. Con le confraternite fnalmente regolare, ne i sacri templi et chiostri trevigiani*, testo coordinato dei mss. 1046A-1046B della Biblioteca comunale di Treviso, a cur. di G. Netto, s.n.t., 1964.
- CRICO 1829 — L. Crico, *Indicazione delle pitture ed altri oggetti di Belle arti degni d'osservazione esistenti nella regia Città di Treviso*, Treviso 1829.
- CRICO 1833 — *Lettere sulle belle arti trivigiane* del canonico Lorenzo Crico, Treviso 1833.
- FEDERICI 1803 — D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille ottocento per servire alla storia delle Belle arti d'Italia*, 1-2, Venezia 1803.
- FONTANINI, ZENO [1706] 1753 — *Biblioteca dell'eloquenza italiana* di monsignore Giusto Fontanini, arcivescovo d'Ancira, con le annotazioni del signor Apostolo Zeno, storico e poeta cesareo, cittadino veneziano, 1-2, presso Giambatista Pasquali, [Roma 1706] Venezia 1753.
- [LAZZARI] 1763 — [M. Lazzari], *Sopra la iscrizione inserita nel tomo VIII della della Nuova raccolta degli opuscoli scientifici e filologici*. Lettera di Damisto acad. agiato a Beronide acad. agiato, «Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici», 10 (1763), 73-215.
- MAGINI 1620 — *Italia di Gio. Ant. Magini*, data in luce da Fabio suo figliuolo, al serenissimo Ferdinando Gonzaga, duca di Mantova e di Monferrato etc. Typus Nicolai Tebaldini, Bononiae [1620-1632] 1642.
- MASTRACCÀ 1744 — [S. Mastraccà], *Elogio di Giovanni Bonifaccio*, in Bonifacio [1591] 1744, s.n.p. [IX-XX].

- MELANI 1886 — A. Melani, *L'ornamento policromo nelle arti e nelle industrie artistiche*. Raccolta di 40 tavole dorate, inargentate e in colori, contenenti più di trecento motivi ornamentali, scelti fra i più belli delle arti e delle industrie artistiche antiche, medievali e moderne, per uso delle scuole e degli artisti. Con note illustrative, Milano 1886.
- MELANI 1896 — A. Melani, *Manuale dell'ornatista*. Raccolta d'iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini, esistenti in opere antiche di biblioteche, musei e collezioni private. XXIV tavole in colori per miniatori, calligrafi, pittori d'insegna, ricamatori, incisori, disegnatori di caratteri da stampa ecc. I serie, Milano 1896.
- MELLONI 1788 — *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, raccolte, descritte ed illustrate con note da Giovambattista Melloni, cittadino bolognese, P.D.O. *Della classe de' santi e beati che hanno culto pubblico ed approvato dalla Chiesa*, classe 1, volume 7, nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe, in Bologna 1788.
- [MURATORI] 1712 — [L.A. Muratori], *Piena esposizione de i diritti imperiali ed estensi sopra la città di Comacchio, in risposta alle due Difese del dominio e alla Dissertazione istorica*. S'aggiunge una tavola cronologica, con un'appendice d'investiture cesaree e d'altri documenti spettanti alla controversia di Comacchio, s.n.e. 1712.
- RIGAMONTI [1767] 1978 — *Descrizione delle pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Trevigi*, date in luce da d. Ambrogio Rigamonti, rist. [Treviso 1767] con intro. e nota a cur. di C. Vodarich, Canova, Treviso 1978.
- SCOLARI [1825] 1907 — *La cronaca ms. di G.M. Malimpensa milanese intitolata «La origine della città di Treviso»*. Memoria di F. Scolari all'illustre Ateneo di Treviso [1825], «Coltura e lavoro», a. 6, 4 (aprile 1907), 59-64.
- SEMENZI 1862 — G.B.A. Semenzi, *Treviso e la sua provincia*, in C. Cantù (cur.), *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto. Ossia storia delle città, dei borghi, comuni, castelli, ecc. fino ai tempi moderni*, 1-6, Milano 1857-1862, 5/2. *Storia e descrizione di Rovigo, Udine e Treviso e loro contorni*, 1862, 603-780.
- SERNAGIOTTO 1869-1871 — M. Sernagiotto, *Passeggiata per le città di Treviso verso il 1600. E memorie illustrative di fatti anteriori*, 1-3, Treviso 1869-1871.
- [VERCI] 1776 — [G.B. Verci], *Lettera di un anonimo al nobile signor Giambatista Verci intorno alla origine di Bassano*, [Simone Occhi], Venezia 1776.
- VERCI, AZZONI AVOGARO *Lettere* (MARCHESAN) — A. Marchesan (cur.), *Lettere inedite di G.B. Verci a R. degli Azzoni Avogaro*, Treviso 1895.

ZANCHIUS 1531 — *Ioannis Chrysostomi Zanchi Bergomatis canonici ordinis divi Augustini de origine Orobiorum sive Cenomanorum ad Petrum Bembum libri tres*, per Bernardinum Vitalem, Venetijs 1531.

#### LETTERATURA.

COLONNA 1499 — [F. Colonna], *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, in aedibus Aldi Manutii, Venetijs 1499.

COLONNA [1499] 1545 — *La hypnerotomachia di Poliphilo, cioè pugna d'amore in sogno. Dov'egli mostra che tutte le cose humane non sono altro che sogno, et dove narra moltr'altre cose degne di cognitione*. Ristampato di novo et ricorretto con somma diligentia, a maggior commodo de i lettori, in casa de figliuoli di Aldo, in Vinegia [1499] 1545.

COLONNA [1499, 1964] 1980 — F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. critica e commento a cur. di G. Pozzi e L.A. Ciapponi, rist. anast. in formato ridotto con correzioni, una premessa e un aggiornamento bibliografico, 1-2, [Venezia 1499] Padova [1964] 1980.

COLONNA [1499] 1998 — F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cur. di M. Ariani e M. Gabriele, 1-2, [Venezia 1499] Milano 1998.

*La resa di Treviso* (MEDIN) — *La resa di Treviso e la morte di Cangrande I.o della Scala. Cantare del secolo XIV*, edito ed illustrato per cura di A. Medin, «Archivio veneto», s. 2, a. 31 (1886), pt. 1.

#### GIORNALI.

APPIANI 10.10.1923 — D. Appiani, *Il Monumento ai Caduti, un dovere*, «Il gazzettino», 10 ott. 1923.

BAILO, 17-18.05.1894 — L. Bailo, *Loggia dei Cavalieri*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 134] 17-18 mag. 1894.

BAILO 24-25.05.1894 — L. Bailo, *La questione della Loggia dei Cavalieri. L'ultima parola*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 141], 24-25 mag. 1894.

BAILO 09-10.06.1894 — L. Bailo, *La Loggia dei Cavalieri*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 156] 9-10 giu. 1894.

BAILO, NONO 23-24.05.1894 — L. Bailo, E. Nono, *Loggia dei Cavalieri. Acquerello Carlini*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 140] 23-24 mag. 1894.

- CACCIANIGA [15.11.1866] 1889 — A. Caccianiga, *Vittorio Emanuele a Treviso* [«Gazzetta di Treviso», 15 nov. 1866], in *Id., Feste e funerali*, Treviso 1889, 15-28.
- CACCIANIGA 12.08.1888 — A. Caccianiga, *La Loggia dei Cavalieri a Treviso*, «L'illustrazione italiana», a. 15, 34 (12 ago. 1888), 112-113.
- CARLINI 22-23.05.1894 — A. Carlini, *Questione artistica*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 139], 22-23 mag. 1894.
- COLETTI 04.01.1910 — L. Coletti, *Il Padiglione del Veneto e la Loggia dei Cavalieri all'Esposizione di Roma*, «La provincia di Treviso», 4 gen. 1910.
- CUCCHETTI 1911 — G. Cucchetti, *L'arte veneta all'Esposizione di Roma. Il padiglione veneto alla mostra etnografica*, in G. Treves (cur.), *Le esposizioni del 1911. Roma, Torino, Firenze. Rassegna illustrata delle mostre indette nelle tre capitali per solennizzare il cinquantenario del Regno d'Italia*, Milano 1911, 309-314.
- Loggia* 21-22.01.1894 — S.a., *La Loggia dei Cavalieri*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 21] 21-22 gen. 1894.
- Loggia* 11.12-02.1894 — S.a., *I lavori della Loggia dei Cavalieri*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 41] 11-12 feb. 1894.
- Loggia* 27-28.03.1894 — S.a., *La Loggia dei Cavalieri*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 84] 27-28 mar. 1894.
- Loggia* 12-13.05.1894 — S.a., *La loggia dei Cavalieri*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 129] 12-13 mag. 1894.
- Lettura* 25-26.06.1894 — S.a., *La lettura del prof. Bailo all'Ateneo*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 172] 25-26 giu. 1894.
- MOLMENTI 01.08.1898 — P.G. Molmenti, *Tomaso da Modena e la pittura antica in Treviso*, «Nuova antologia», 160, s. 4, 76/639 (1° ago. 1898), 385-401.
- MOLMENTI 28-29.01.1903 — P.G. Molmenti, *Gli affreschi epici medievali del Museo di Treviso*, «Gazzetta di Treviso», [a. 20, 28] 28-29 gennaio 1903.
- NONO 18-19.05.1894 — E. Nono, *Questione artistica*, «Gazzetta di Treviso», [a. 11, 135] 18-19 mag. 1894.

*Il Padiglione veneto* 01.1911 — *Il Padiglione veneto*, «Le Esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte e illustrate», a. 2, 5 (gennaio 1911), 33.

PEDRAZZA 15.09.1923 — P. Pedrazza, *Signori, sveglia!*, «Camicia nera», 15 set. 1923.

*Per la mostra* 03.1911 — *Per la mostra regionale del Veneto*, «Le Esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte e illustrate», a. 2, 11 (marzo 1911), 83.

## STUDI.

- ABULAFIA 1999(a) — *The New Cambridge Medieval History*, 1-7, Cambridge 1995-2005, 5. D. Abulafia (ed.), c.1198-c.1300, 1999.
- AGNOLETTI 1897-1898 — C. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi. Illustrazione storica nel XV centenario dalla costituzione del Vescovato trivigiano*, 1-2, Treviso 1897-1898 (Biblioteca storica della antica e nuova Italia, 6).
- AHERN 2005 — J. Ahern, *Dioneo's Repertory: Performance and Writing in Boccaccio's Decameron*, in E.B. Vitz, N. Freeman Regalado, M. Lawrence (eds.), *Performing Medieval Narrative*, Cambridge 2005, 41-58.
- ALTARUI 1977 — M. Altarui, *Pièr in piassa. Gli edifici pubblici nella principale piazza di Treviso*, n. speciale, «Ca' Spineda», a. 18, (dic. 1977).
- ANSELMI [1964] 1980 — G. Anselmi (cur.), *Treviso nostra. Ambiente, storia, arte, tradizioni*, 1-2, II ed. riveduta e accresciuta, Treviso [1964] 1980.
- ANSELMI 2000 — G. Anselmi (cur.), *La Loggia dei Cavalieri in Treviso*, s.n.t., 2000.
- ARNALDI [1963] 1998 — G. Arnaldi, *Studi sui cronisti della Marca trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano*, rist. anast. con postf. di M. Zabbia, Roma [1963] 1998.
- ARNALDI, CAPO 1976(a) — G. Arnaldi, L. Capo, *I cronisti di Venezia e della Marca trevigiana dalle origini alla fine del secolo XIII*, in FOLENA, ARNALDI 1976(a), 387-423.
- ARNALDI, CAPO 1976(b) — G. Arnaldi, L. Capo, *I cronisti di Venezia e della Marca trevigiana*, in FOLENA, ARNALDI 1976(b), 272-337.
- ARNALDI, PASTORE STOCCHI 1983-1984 — *Storia della cultura veneta*, 1-6, Vicenza 1976-1986, 4. G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi (cur.), *Il Seicento*, 1-2, 1983-1984.
- BAILO [1872] 1978 — L. Bailo, *Guida della città di Treviso*, rist. anast., con una nota intro. di G. Netto, Treviso [1872] 1978.
- BAILO 1877 — L. Bailo, *Il Palazzo e gli Statuti del Comune di Treviso. Memoria e documenti*, Treviso 1877.
- BAILO 1879 — L. Bailo, *Di alcune fonti per la storia di Treviso*, «Archivio veneto», a. 9 (1879), 17/1, 388-417.

- BAILO [1883] 1979 — L. Bailo, *Degli affreschi salvati nella demolita chiesa di Santa Margherita in Treviso*, Treviso [1883] 1979.
- BAILO 1894(a) — L. Bailo, *La Loggia dei Cavalieri in Treviso (Lettera al Redattore)*, «Bulettno di arti e curiosità veneziane e della conservazione dei monumenti», n.s., a. 4, 1 (set. 1894), 6-8.
- BAILO 1894(b) — L. Bailo, *La Loggia dei Cavalieri in Treviso*, «Bulettno di arti e curiosità veneziane e della conservazione dei monumenti», n.s., a. 4, 2 (ott. 1894), 25-28.
- BAILO 1894(c) — L. Bailo, *Decorazioni dipinte sulle facciate di case in Treviso*, «Arte italiana decorativa e industriale», a. 3, n. 10 (ottobre 1894), 83-84; dett. nn. 41-42.
- BAILO 1895 — L. Bailo, *La Loggia dei Cavalieri in Treviso (Terza lettera al Direttore)*, «Bulettno di arti e curiosità veneziane e della conservazione dei monumenti», n.s., a. 4, 3-4 (1895), 52-56.
- [BAILO, MONTERUMICI] 1882 — L. Bailo, A. Monterumici, *Il Museo trivigiano. Per nozze Revedin-Giuliani, 10 gennaio 1882*, Treviso 1882.
- BALOSSINO, RAO 2020 — S. Balossino, R. Rao (cur.), *Ai margini del mondo comunale. Sedi del potere collettivo e palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo*, Sesto Fiorentino (Firenze) 2020 (Storie di paesaggi medievali, 3).
- BAFFIONI, MATTIANGELI 1981 — G. Baffioni, P. Mattiangeli (cur.), *Annio da Viterbo: documenti e ricerche*, Roma 1981.
- BARRERA PEZZI 1884 — C. Barrera Pezzi, *La Loggia dei Cavalieri in Treviso*, «Arte e storia», a. 3, 45 (9 nov. 1884), 360.
- Y. [BARRERA PEZZI] 1885 — Y., *Treviso. La Loggia dei Cavalieri*, «Arte e storia», a. 4, 3 (18 gen. 1885), 24.
- BARZAGHI, PUTTIN, TERMITE 1986 — A. Barzaghi, L. Puttin, B. Termite (cur.), *Urbs picta. La città affrescata nel Veneto. Omaggio a Luigi Coletti*, atti del convegno di studi (Treviso 1982), Treviso 1986.
- BATTISTELLA 1904 — R. Battistella, *Il Comune di Treviso e la Cavalleria*, «Nuovo archivio veneto», s. 3, a. 4 (1904), 7/2 [54], 275-287; 8/1 [55], 95-126; 8/2 [56], 278-294.
- BAZZO 1999 — M. Bazzo, *I dipinti della Loggia dei Cavalieri a Treviso. Indagini conoscitive sullo stato di conservazione e prove preliminari di restauro*, tesi di laurea, Univ. Ca' Foscari di Venezia, fac. di Lettere e Filosofia, corso di Lettere, rel. Vasco Fassina, a.a. 1998-1999.

- BELLIENI 1988 — A. Bellieni, *La Casa dei Carraresi. La casa romanica di via Palestro a Treviso: indagine storica, tipologica, stilistica. Per lo studio del Romanico nell'architettura civile trevigiana*, Treviso 1988.
- BELLIENI 2003 — A. Bellieni, *La forma urbis tra Otto e Novecento*, in MARINO 2003(a), 79-88.
- BELLIENI 2004 — A. Bellieni, *Treviso. I luoghi dell'arte*, fotog. di O. Frassetto, Treviso 2004.
- BELLIENI 2008 — A. Bellieni, *Il Palazzo dei Trecento e i palazzetti comunali di Treviso. Origini ed evoluzione storica, architettonica, urbanistica*, in DELFINI, NASSUATO 2008, 31-58.
- BELLIENI 2016 — A. Bellieni, *Luigi Bailo, il «Museo Trivigiano» e le «arti minori»*, in LUCIANI 2016, 85-94.
- BELLIENI 2019 — A. Bellieni, *La piazza del Carrubio e i palazzetti del Comune*, in ZORZI 2019, 86-137.
- BELTING 1997 — H. Belting, *Images in History and Images of History*, in R.L. Benson, J. Fried (Hg.), *Ernst Kantorowicz, Erträge der Doppeltagung* (Frankfurt 1993; Princeton 1994), Stuttgart 1997, 94-103.
- BENZONI 1967 — G. Benzioni, *Giovanni Bonifacio, erudito uomo di legge e... devoto*, «Studi veneziani», a. 9 (1967), 247-312.
- BENZONI 1983 — G. Benzioni, *Le accademie*, in ARNALDI, PASTORE STOCCHI 1983-1984, 1 (1983), 131-162.
- BENZONI 1984 — G. Benzioni, *La storiografia e l'erudizione storico-antiquaria. Gli storici municipali*, in ARNALDI, PASTORE STOCCHI 1983-1984, 2 (1984), 67-93.
- BENZONI 1988 — G. Benzioni, *L'ambiente culturale nella Treviso del tardo Cinquecento*, in MASON RINALDI, LUCIANI 1988, 15-24.
- BERNARDI 2022 — V. Bernardi, *Medioevo feroce. Le storie e il mito di Ezzelino*, Bologna 2022.
- BETTINI, BOLDRINI, CALABRESE, PICCINNI 2010 — M. Bettini, M. Boldrini, O. Calabrese, G. Piccinni (cur.), *Miti di città. Bari, Bologna, Firenze, Genova, Mantova, Milano, Napoli, Padova, Palermo, Roma, Siena, Siracusa, Torino e Asti, Treviso, Venezia, Verona*, Siena 2010.
- BETTO 1980 — B. Betto, *Topografia e società a Treviso nel Trecento*, in Tomaso 1980, 89-106.
- BIANCHIN 1944 — P.M. Bianchin, *I Liberatori su Treviso*, Venezia 1944 (Le pietre parleranno, 2).
- BIANCHIN 1981 — F. Bianchin, *Treviso. Gli anni del degrado*, fotog. di P. Guolo, Dosson (Treviso) 1981.

- BORTOLAMI, PIGOZZO 2013 — S. Bortolami, F. Pigozzo, *Le origini di Bassano e le vicende politico istituzionali dal X secolo alla fine del Duecento*, in G. Berti (cur.), *Storia di Bassano del Grappa*, 1-3, Bassano 2013, 1. *Dalle origini al dominio veneziano*.
- BORTOLATTO 1986 — L. Bortolatto, *Tracce e significati nell'iconografia del Castello d'Amore*, in Ead. (cur.), *Il Castello d'amore. Treviso e la civiltà cortese*, atti del Convegno internazionale sul Castello d'amore e le feste cortesi dei secoli XII e XIV, pref. di A. Mazzaroli e G. Anselmi, Treviso 1986, 17-29.
- BOSCOLO, LUCIANI 2009 — F. Boscolo, F. Luciani, *Regio X. Venetia et Histria. Tarvisium*, «Supplementa Italica», n.s., a. 24 (2009), 97-214.
- BOTTER [1955, 1979] 2004 — Ma. Botter, *Affreschi decorativi di antiche case trivigiane dal XIII al XV secolo*, pref. di L. Puppi, Treviso [1955, 1979] 2004.
- BOTTER 1994 — Ma. Botter, *Frammenti*, a cur. di Me. e G. Botter e L. Baldin, Treviso 1994.
- BOZZOLATO 1976 — G. Bozzolato, *Saggio di iconografia trevigiana*, ed. in occasione della mostra *Treviso nell'iconografia antica e moderna* (Treviso 1976), Dosson (Treviso) 1976.
- BRACCINI 2010 — T. Braccini, *Treviso*, in BETTINI, BOLDRINI, CALABRESE, PICCINI 2010, 274-287.
- BRACKMANN 1929 — A. Brackmann, *Kaiser Friedrich II. in «mythischer Schau»*, «Historische Zeitschrift», J. 140 (1929), 3, 534-549.
- BREUER 1996 — S. Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus: Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt 1996.
- BRUNETTA 1992(a) — E. Brunetta (cur.), *Storia di Treviso*, 1-4, Venezia 1989-1993, 3. *L'età moderna*, 1992.
- BRUNETTA 1992(b) — E. Brunetta, *Treviso in età moderna: i percorsi di una crisi*, in BRUNETTA 1992(a), 3-136.
- BRUNETTI 2018 — F.A. Brunetti, *The Camillo Boito Historical Heritage Photo Collection as an Iconographical Fund for the «National Stile»*, in G. Amoruso (ed.), *Putting Tradition into Practice: Heritage, Place and Design*, Proceedings of 5th INTBAU International Annual Event (Milan 2017), [Cham] 2018, 211-216.
- BUCHTHAL 1971 — H. Buchthal, *Historia Troiana: Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*, London-Leiden 1971 (Studies of the Warburg Institute, 32).

- CABY 1995 — C. Caby, *Culte civique et inurbamento monastique en Italie à la fin du moyen âge. Le culte du b. Parisio de Trévisé*, in A. Vauchez (éd.), *La Religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*, actes du colloque (Nanterre 1993), Rome 1995, 219-234.
- CACCIA 2017 — E. Caccia, *Falso e interessi epigrafici. Un viaggio fra testi e immagini di epoca umanistico-rinascimentale*, «Elephant and Castle», 17 (novembre 2017), 5-41.
- CACCIARI 2020 — M. Cacciari, *Il lavoro dello spirito*, Milano 2020 (Piccola Biblioteca Adelphi, 751).
- CAGNIN 2004 — G. Cagnin, *La Loggia dei Cavalieri e la Loggia del Quadrivio. Schede d'archivio*, «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», n.s., 20 [a.a. 2002-2003] (2004), 101-144.
- CAGNIN 2015 — G. Cagnin, *a.v. Pietro di Domenico*, in *DBI*, 83 (2015).
- CALABI 1997 — D. Calabi (cur.), *Fabbriche, piazze, mercati. La città italiana nel Rinascimento*, Roma 1997 (Collana di Architettura, 28).
- CALVELLI 2019 — L. Calvelli (cur.), *La falsificazione epigrafica. Questioni di metodo e casi di studio*, Venezia 2019.
- CAMMAROSANO 2010 — P. Cammarosano (cur.), *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni*, atti del convegno di Studi (Treviso 2009), Trieste 2010.
- CAMPAGNER 1992 — A. Campagner, *Cronaca capitolare. I canonici della Cattedrale di Treviso*, 1-3, s.n.t. [Vedelago (Treviso)] 1992.
- CANZIAN 2000 — D. Canzian, *Vescovi, signori, castelli. Conegliano e il Cenedese nel Medioevo*, pres. di G.M. Varanini, Firenze 2000.
- CASSANELLI 2018 — R. Cassanelli, *Per la "modernità" di Camillo Boito. Fotografia e accademie nella seconda metà dell'Ottocento*, in *SCAROCCHIA* 2018, 2, 405-416.
- CASTAGNETTI, VARANINI 1991 — A. Castagnetti, G.M. Varanini (cur.), *Il Veneto nel Medioevo. Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Verona 1991.
- CASTRUSINI 1990 — R. Castrusini, *La Loggia dei Cavalieri a Treviso*, tesi di laurea, Univ. Ca' Foscari di Venezia, fac. di Lettere e Filosofia, corso di Lettere, rel. R. Polacco, a.a. 1989-1990.
- CRESCINI 1903 — V. Crescini, *Gli affreschi epici medievali del museo di Treviso*, «Atti del Reale Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 62, s. 8, 5 (a.a. 1902-1903), parte 2, 267-272.

- CAT. BASSANO DEL GRAPPA 2001-2002 — C. Bertelli, G. Marcadella (cur.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, cat. della mostra (Bassano del Grappa 2001-2002), 1-2, Milano 2001.
- CAT. TREVISO 1952 — G. Mazzotti (cur.), *Mostra della ricostruzione degli edifici storici ed artistici danneggiati dalla guerra*, cat. della mostra (Treviso 1952), Treviso 1952.
- CAT. TREVISO 1979 — L. Menegazzi (cur.), *Tomaso da Modena*, cat. della mostra (Treviso 1979), Treviso 1979.
- CAT. TREVISO 1989 — G. Fossaluzza, E. Manzato (cur.), *Facciate affrescate trevigiane. Restauri*, cat. della mostra (Treviso 1989), pres. di E. Brunetta, intro. di F.M. Aliberti Gaudio, Treviso 1989.
- CAT. TREVISO-MONTEVARCHI 2010-2011 — A.M. Spiazzi, M. Pregolato, M.E. Gerhardinger (cur.), *Il Monumento ai Caduti della Grande guerra a Treviso. «Gloria» di Arturo Stagliano, 1926-1931*, cat. della mostra (Treviso-Montevarchi 2010-2011), Crocetta del Montello (Treviso) 2010.
- CAT. VICENZA 1949 — M. Muraro (cur.), *Mostra del restauro di monumenti e opere danneggiate dalla guerra nelle tre Venezie*, cat. della mostra (Vicenza), Venezia 1949.
- CECCHINATO 2018 — U. Cecchinato, *Tra concessione e divieto: le politiche di differenziazione sociale nel gioco d'azzardo a Treviso, secoli XIII-XV*, «Ludica», a. 24 (2018), 85-93.
- CESSI, ALBERTI [1934] 1991 — R. Cessi, A. Alberti, *Rialto. L'isola, il ponte, il mercato*, rist. anast. [Bologna 1934], [Venezia] 1991.
- COCHRANE 1985 — E. Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago-London 1985.
- COLETTI 1926 — L. Coletti, *Treviso*, Bergamo 1926 (Italia artistica, 90).
- COLETTI 1929 — L. Coletti, *Cenni storici sulla pittura trevigiana*, in Comitato cittadino per la terza Festa nazionale del libro (cur.), *Marca gioiosa et amorosa*, cat. della mostra (Treviso 1929), s.e., Treviso 1929, 32-36.
- COLETTI 1935 — L. Coletti, *Treviso*, Roma 1935 (Catalogo delle cose d'arte e antichità d'Italia, 7).
- COMITATO REGIONALE VENETO 1911 — Comitato regionale veneto per le feste commemorative del 1911 in Roma, *Guida ufficiale illustrata del Padiglione Veneto*, Milano 1911.

- CONTÒ 1995 — A. Contò, *Produzione e circolazione del libro tra Venezia e la Terraferma*, «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», n.s., 12 [a.a. 1994-1995], 83-101.
- COZZI 1979 — E. Cozzi, *Temi cavallereschi e profani nella cultura figurativa trevigiana dei secoli XIII e XIV*, in CAT. TREVISO 1979, 44-59.
- COZZI 1980 — E. Cozzi, *Aspetti di una cultura allegorica e profana nella pittura murale trecentesca delle Venezîe*, 327-226.
- COZZI 2004 — E. Cozzi, *Treviso*, in FLORES D'ARCAIS 2004, 89-121.
- COZZI 2008(a) — E. Cozzi, *La cultura figurativa a Treviso tra Romanico e Gotico*, in DELFINI, NASSUATO 2008, 17-29.
- COZZI 2008(b) — E. Cozzi, *La decorazione pittorica medievale nel Palazzo dei Trecento e nei palazzî pubblici di Treviso*, in DELFINI, NASSUATO 2008, 75-97.
- CRACCO 1980 — G. Cracco, *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del Tardo Medioevo*, in Tomaso 1980, 119-131.
- CRESPI 2017 — M.S. Crespi, *Indagine storiografica del complesso delle chiese di San Vito e Santa Lucia*, in Ead. (cur.), *Il complesso delle chiese di San Vito e Santa Lucia a Treviso*, Crocetta del Montello (Treviso) 2017, 20-63.
- CUSA 2019 — G. Cusa, *Die Geschichtsschreibung in der Mark Verona-Treviso im Zeitalter der Kommunen und Signorien (Spates 12. bis fruhes 15. Jahrhundert)*, Regensburg 2019 (Studi. Schriftenreihe des deutschen Studienentrums in Venedig, N.F., 18).
- DE CAPRIO 1991 — V. De Caprio, *Il mito delle origini nelle «Antiquitates» di Annio da Viterbo*, in T. Sampieri, G. Lombardi (cur.), *Cultura umanistica a Viterbo. Per il V centenario della stampa a Viterbo (1488-1988)*, Viterbo 1991, 87-110.
- DE PICCOLI 2004 — A. De Piccoli, *Luigi Bailo e la tutela degli affreschi medievali trevigiani. «Colligite fragmenta ne pereant»*, tesi di laurea, Univ. degli Studi di Udine, fac. di Lettere e Filosofia, corso di Conservazione dei Beni culturali, rel. A. De Marchi, a.a. 2003-2004.
- DELLE DONNE 2003 — R. Delle Donne, *«Historisches Bild» e signoria del presente: il «Federico II imperatore» di Ernst Kantorowicz*, in A. Zorzi, Id. (cur.), *Le storie e la memoria. In onore di Arnold Esch*, Firenze 2003, 295-352.
- DELFINI, NASSUATO 2008 — G. Delfini, F. Nassuato (cur.), *Il Palazzo dei Trecento a Treviso. Storia, arte, conservazione*, Milano 2008.

- DIDI-HUBERMAN [1990] 2016 — G. Didi-Huberman, *Davanti all'immagine. Domanda posta ai fini di una storia dell'arte* [*Devant l'image*, Paris 1990], a cur. e postf. di M. Spadoni, intro. di D. Guastini, Milano-Udine 2016.
- DOEL 2018 — M. van den Doel, *The Renaissance Approach of Bringing Ancient Egypt Back to Life: The Fresco Paintings of Pinturicchio in the Appartamento Borgia*, in M.J. Versluys, K. Bülow Clausen, G. Capriotti Vittozzi (eds.), *The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age*, Rome 2018 (Papers of the Royal Netherlands Institute in Rome, 66), 263-282.
- DONATI 2015 — C. Donati, *Tra urgenza politica e memoria storica: la ricomparsa dei ghibellini (e dei guelfi) nell'Italia del primo Settecento*, in M. Gentile (cur.), *Guelfi e ghibellini nell'Italia del Rinascimento*, Viella, Roma 2015, 109-128.
- ELKINS, FIORENTINI 2021 — J. Elkins, E. Fiorentini, *Visual Worlds: Looking, Images, Visual Disciplines*, New York-Oxford 2021.
- FAVUZZI 2011 — P. Favuzzi, *Simbolo, mito e verità storica. Albert Brackmann contro Ernst Kantorowicz*, «Archivio di Storia della cultura», a. 24 (2011), 217-236.
- FLORES D'ARCAIS 2004 — *La pittura nel Veneto*, 1-9, Milano-Venezia 1992-2011, 1. F. Flores d'Arcais (cur.), *Le origini*, 2004.
- FOLENA, ARNALDI 1976(a) — *Storia della cultura veneta*, 1-6, Vicenza 1976-1986, 1. G. Folena, G. Arnaldi (cur.), *Dalle origini al Trecento*, 1976.
- FOLENA, ARNALDI 1976(b) — *Storia della cultura veneta*, 1-6, Vicenza 1976-1986, 2. G. Folena, G. Arnaldi (cur.), *Il Trecento*, 1976.
- FORLATI 1947 — F. Forlati, *Il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra nel veneto Orientale*, «Arte veneta», 1 (gen.-mar. 1947).
- FORLATI 1950 — F. Forlati, *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra. Provincia di Treviso*, «Bollettino d'arte», a. 35, s. 4, 3 (lug.-set. 1950), 259-276.
- FORTINI BROWN [1988] 1992 — P. Fortini Brown, *La pittura nell'età di Carpaccio. I grandi cicli narrativi* [*Venetian Narrative Painting*, New Haven-London 1988], trad. di C. Mundici e M. Moriondo, Venezia 1992.
- FORTINI BROWN 1997 — P. Fortini Brown, *Committenza e arte di Stato*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, 1-8, Roma 1992-1998, 3. G. Arnaldi, G. Cracco, A. Tenenti (cur.), *La formazione dello Stato patrizio*, 1997, 783-824.

- FOSSALUZZA 2004 — G. Fossaluzza, *Pittura architettonico-decorativa*, in FLORES D'ARCAIS 2004, 245-282.
- FOSSALUZZA, MANZATO 1989 — G. Fossaluzza, E. Manzato (cur.), *Facciate affrescate trevigiane. Restauri*, cat. della mostra (Treviso 1989), pres. di E. Brunetta, intro. di F.M. Aliberti Gaudio, Treviso 1989.
- FUBINI 2003 — R. Fubini, *Storiografia dell'Umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*, Roma 2003.
- FUBINI 2012 — R. Fubini, *a.v. Giovanni Nanni*, in *DBI*, 77 (2012).
- GARGAN 1978 — L. Gargan, *Cultura e arte nel Veneto al tempo di Petrarca*, Padova 1978 (Studi sul Petrarca, 5).
- GARGIULO 2007 — M. Gargiulo, *Programmi politici dei palazzetti comunali in Italia settentrionale*, in A.C. Quintavalle (cur.), *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, atti del Convegno intern. di Studi (Parma 2005), Milano 2007 (I convegni di Parma, 8), 350-356.
- GASPARINI [1995] 2000 — D. Gasparini, *Tra cronache e diari: alcune fonti per la storia di Treviso in età moderna* [*Cronache e diari trevigiani*, «Cassamarca», 1995], in L. Antonielli, C. Capra, M. Infelise (cur.), *Per Marino Berengo. Studi degli allievi*, Milano 2000, 409-424.
- GERHARDINGER 2020 — M.E. Gerhardinger, *A proposito dell'affresco staccato con episodi de La chanson d'Otin*, «Attività e ricerche. Bollettino dei musei e degli istituti di cultura della città di Treviso», a. 1 (2020), 75-85.
- GIBBS 1992 — R. Gibbs, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, 1-9, Milano-Venezia 1992-2011, 2. M. Lucco (cur.), *Il Trecento*, 1-2, 1992, 1, 178-246.
- GIURIATI, MILANI 1910 — P. Giuriati, R. Milani, *La Stazione ferroviaria ed il movimento edilizio di Treviso*, Treviso 1910.
- GRAFTON 1990 — A. Grafton, *Invention of Traditions and Traditions of Invention in Renaissance Europe: The Strange Case of Annus of Viterbo*, in Id., A. Blair (eds.), *The Transmission of Culture in Early Modern Europe*, Philadelphia 1990, 8-38.
- GRAFTON [1990] 1996 — A. Grafton, *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letterarie occidentale* [*Forgers and Critics*, Princeton 1990], Torino 1996.
- GREGORJ 2001 — L. Gregorj, *Dietro le quinte. Artisti nella Fornace Guerra-Gregorj a Treviso*, Susegana (Treviso) 2001.

- GRÜNEWALD 1994 — E. Grünewald, Sanctus amor patriae dat animum – *ein Wahlspruch des George-Kreises? Ernst Kantorowicz auf dem Historikertag zu Halle a. d. Saale im Jahr 1930 (Mit Edition)*, «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», J. 50 (1994), 89-125.
- IMBRUGLIA 2012 — G. Imbruglia, *a.v. Ludovico Antonio Muratori*, in *DBI*, 77 (2012).
- KANTOROWICZ 1927-1931 — E. Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite*, 1-2, Berlin 1927-1931 (Blätter für die Kunst).
- KANTOROWICZ [1927, 1939] 1940 — E. Kantorowicz, *Federico secondo di Svevia [Kaiser Friedrich der Zweite]*, Berlin 1927-1931], trad. di M. Offergeld Merlo, Milano [1939] 1940.
- KANTOROWICZ 1930 — E. Kantorowicz, «Mythenschau»: *Eine Erwiderung*, «Historische Zeitschrift», J. 141 (1930), 3, 457-471.
- KANTOROWICZ [1930] 1994 — E. Kantorowicz, *Grenzen, Möglichkeiten und Aufgaben der Darstellung mittelalterlicher Geschichte [1930]*, in GRÜNEWALD 1994, 104-125.
- KOHL 1980 — B.J. Kohl, *a.v. Daniele Chinazzo*, in *DBI*, 24 (1980).
- LAMBERTI 1981 — E. Lamberti, *L'«Istoria di Trivigi» di Giovanni Bonifacio (1547-1635)*, tesi di laurea, Univ. degli Studi di Padova, fac. di Lettere e Filosofia, rel. A. Rigon, P. Preto, a.a. 1980-1981.
- LERNER 2017 — R.E. Lerner, *Ernst Kantorowicz: A Life*, Princeton 2017.
- LIPPI 2021(a) — E. Lippi, *Per la storia dei Musei civici di Treviso. Documenti e testimonianze*, Crocetta del Montello (Treviso) 2021.
- LIPPI [2019] 2021 — E. Lippi, *La Pinacoteca civica nell'Ottocento e le collezioni storiche*, [in MARINELLI, MANZATO 2019] in LIPPI 2021(a), 13-67.
- LIPPI 2021(b) — E. Lippi, *Genesi e primo sviluppo del Museo Trivigiano nelle parole di Luigi Bailo*, in Lippi 2021(a), 69-141.
- LO MONACO 2014 — F. Lo Monaco, «Pseudolangobardica humanistica», in L. Bertolini, D. Coppini, C. Marsico (cur.), *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, 1-2, Firenze 2014, 2, 729-746.
- LUCIANI 2012 — F. Luciani, *Iscrizioni greche e latine dei Musei civici di Treviso*, Treviso 2012.
- LUCIANI 2016 — F. Luciani (cur.), «Per solo amore della mia città». *Luigi Bailo e la cultura a Treviso e in Italia tra Ottocento e Novecento*, atti del convegno (Treviso 2015), Crocetta del Montello (Treviso) 2016.

- MAESTRELLI 2001 — G.M. Maestrelli, *Alfredo Melani. Architetto, storico e critico dell'architettura*, Firenze 2001.
- MAFFEI 1994 — M. Maffei, *La Loggia del Consiglio di Padova. La ricostruzione della sede del Consiglio della Comunità (1491-1535)*, «Bollettino del Museo civico di Padova», a. 83 (1994), 65-115.
- MANZATO 1989 — E. Manzato, *I testimoni della città dipinta: eruditi trevigiani tra Settecento e Ottocento*, in CAT. TREVISO 1989, 11-19.
- MARCHESAN [1923] 1971 — A. Marchesan, *Treviso medievale. Istituzioni, usi, costumi, aneddoti, curiosità*, 1-2, pres. e aggiorn. bblg. di L. Gargan, II rist. anast. [Treviso 1923], Bologna 1971.
- MARCONATO 2009 — E. Marconato, *La Raccolta iconografica trevigiana: una preziosa fonte per la pittura trevigiana*, tesi di laurea magistrale, Univ. Ca' Foscari di Venezia, fac. di Lettere e Filosofia, corso di Storia delle arti e Conservazione dei beni artistici, rel. M. Agazzi, a.a. 2008-2009.
- MARIN 2017 — Ş. Marin, *Il mito delle origini. La cronachistica veneziana e la mitologia politica della città lagunare nel Medio Evo*, trad. di G. Avanzini, Ariccia (Roma) 2017.
- MARINO 2003(a) — G. Marino, *Appiani e Treviso. Idee, opere, protagonisti della tensione modernista nella città tra Otto e Novecento*, Treviso 2003 (Memorie [Fondazione Benetton Studi e Ricerche], 8).
- MARINO 2003(b) — G. Marino, *La tensione modernista della città*, in MARINO 2003(a), 3-26.
- MARINELLI, MANZATO 2019 — *Musei civici di Treviso. La Pinacoteca*, 1-2, Crocetta del Montello (Treviso) 2013-2019, 2. S. Marinelli, E. Manzato (cur.), *Pittura rinascimentale e barocca*, 2019.
- MASON RINALDI, LUCIANI 1988 — S. Mason Rinaldi, D. Luciani (cur.), *Toeput a Treviso. Ludovico Pozzoserrato, Lodewijk Toeput, pittore neerlandese nella civiltà veneta del tardo Cinquecento*, atti del seminario (Treviso 1987), Asolo (Treviso) 1988.
- MASSARI 2011 — S. Massari (cur.), *Roma 1911. Nella Rassegna illustrata della Esposizione*, Roma 2011.
- MICHIELI 1927 — A.A. Michieli, *Venezia enganea*, Torino 1927 (La patria. Geografia d'Italia. Monografie regionali illustrate, 4).
- MICHIELI 1952 — A.A. Michieli, *Vicende e tregende di una biblioteca trivigiana*, «Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze morali e Lettere, 110 [a.a. 1951-1952] (1952), 176-194.

- MICHIELI 1954 — A.A. Michieli, *Vaniloqui e scorribande erudite d'un secentista trevigiano (Bartolomeo Burchelati)*, «Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti», Classe di Scienze morali e Lettere, 112 [a.a. 1953-1954] (1954), 327-352.
- MICHIELI, NETTO [1938] 1988 — A.A. Michieli, *Storia di Treviso*, aggiorn. ed integr. a cur. di G. Netto, rist. della III ed. [Firenze 1938, 1981], Treviso 1988.
- MODESTI 2010 — P. Modesti, *Quasi come in un dipinto: la città e l'architettura nel De situ urbis Venetae di Marcantonio Sabellico*, «Arte veneta», a. 66 (2010), 16-35.
- MORASSI 1927 — A. Morassi, *Una 'camera d'amore' nel castello di Avio*, in A. Weixlgartner, L. Planiscig (Hg.), *Festschrift für Julius von Schlosser zum 60. Geburtstag*, Amalthea, Zurig 1927, 99-103.
- MORASSI 1934 — A. Morassi, *Storia della pittura nella Venezia tridentina. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, La libreria dello Stato, Roma 1934.
- MUIR [1981] 1984 — E. Muir, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento [Civic Ritual in Renaissance Venice]*, Princeton 1981], trad. di E. Zambelli, Roma 1984.
- Museo diocesano 1988 — *Museo diocesano d'Arte sacra. Treviso, 7 maggio 1988*, testi di E. Manzato, G. Fossaluzza, G. Delfini, M. Tirelli, D. Davanzo Poli, A. Campagner, s.n.t. [Castelfranco Veneto (Treviso) 1988].
- NAGEL, WOOD 2010 — A. Nagel, C.S. Wood, *Anachronic Renaissance*, New York 2010.
- NECCHI 2012 — E. Necchi, *Dipinti scomparsi. La leggenda di Attila nella pittura a Treviso fra Cinque e Settecento*, «Arte in Friuli, arte a Trieste», 31 (2012), 41-58.
- NETTO [1973] 1979 — G. Netto, *Treviso. Nuovissima guida illustrata con pianta*, III ed. completamente rifatta, Roma [1973] 1979.
- NONO 1931 — I. Nono, *La marca amorosa. I suoi tiranni, i suoi signori*, Treviso 1931.
- ORTALLI 1988 — G. Ortalli, *Sulle tracce dell'opera di G.B. Verci. Introduzione al Convegno*, in ORTALLI, KNAPTON 1988, 3-9.
- ORTALLI 2016 — G. Ortalli, *Pittura infamante: Practices, Genres, and Connections*, in C. Behrmann (ed.), *Images of Shame: Infamy, Defamation and the Ethics of oeconomia*, Berlin-Boston 2016, 29-47.

- ORTALLI, KNAPTON 1988 — G. Ortalli, M. Knapton (cur.), *Istituzioni, società e potere nella Marca trevigiana e veronese, secoli XIII-XIV. Sulle tracce di G.B. Verci*, atti del convegno (Treviso 1986), Roma 1988.
- PASTORE STOCCHI 1980 — M. Pastore Stocchi, *Le fortune della letteratura cavalleresca e cortese nella Treviso medievale e una testimonianza di Lovato Lovati*, in *Tomaso* 1980, 201-217.
- PESCE 1987 — L. Pesce, *La Chiesa di Treviso nel primo Quattrocento*, 1-3, Roma 1987 (*Italia sacra*, 37).
- PETTIT DE JULLEVILLE 1896 — L. Petit de Julleville (éd.), *Histoire de la Langue et de la Littérature française des Origines à 1900*, 1-8, Paris 1896-1925, 1/1. *Moyen Âge. Des Origines à 1500*, 1896.
- PIETROBON 1913 — G.M. Pietrobon, *Guida-ricordo di Treviso*, Treviso 1913.
- POZZI 1982 — G. Pozzi, *a.v. Francesco Colonna*, in *DBI*, 27 (1982).
- PUPPO, ZANANDREA 2014 — C. Puppo, S. Zanandrea, *Una città sulla via del progresso. Opere pubbliche a Treviso nei documenti dell'Archivio comunale, 1900-1936*, Treviso 2014.
- PRETO 1975 — P. Preto, *Erudizione municipale e metodo muratoriano in Giambattista Verci*, in *Atti del convegno internazionale di Studi muratoriani* (Modena 1972), 1-4, Firenze 1975, 2. *L.A. Muratori storiografo*, 437-450.
- PRETO 1984 — P. Preto, *a.v. Lorenzo Crico*, in *DBI*, 30 (1984).
- PREVITALI 1964 — G. Previtali, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino 1964 (*Saggi*, 343).
- PULIERI 1840 — G. Pulieri, *Cenni sull'opera e sull'autore*, in *AZZONI AVOGARO* 1840, IX-XX.
- PUPPI [1980] 1982 — L. Puppi, *I tre visi di Treviso [Temi di urbanistica simbolica, in Tomaso 1980]*, in *Id., Verso Gerusalemme. Immagini e temi di urbanistica e di architettura simboliche tra il XIV e il XVIII secolo*, Roma-Reggio Calabria 1982.
- PUTTIN 1982 — L. Puttin, *Rambaldo Azzoni Avogaro, un erudito di statura europea*, in *AZZONI AVOGARO* [1840] 1982, I-V.
- RADAELLI 2018 — F. Radaelli (cur.), *Il beato Enrico da Bolzano nel suo tempo*, atti del convegno internazionale di Studi (Treviso 2015), Treviso 2018.
- RAIMONDI COMINESI [1964] 1980 — I. Raimondi Cominesi, *Toponomastica*, in *ANSELMINI* [1964] 1980, 1, 61-87.

- RANDO, VARANINI 1991 — E. Brunetta (cur.), *Storia di Treviso*, 1-4, Venezia 1989-1993, 2. D. Rando, G.M. Varanini (cur.), *Il Medioevo*, 1991.
- RENUCCI 2005 — G. Renucci, *Niccolò Cima prete erudito del '600*, «Sportrevigiano», 23 set. 2005, 13.
- RHODES 1983 — D.E. Rhodes, *La stampa a Treviso nel secolo XV*, pref. di L. Puttin, Treviso 1983 (Quaderni di «Studi trevisani», 1).
- RISCICA, VOLTAREL 2017 — R. Riscica, C. Voltarel (cur.), *Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo: conoscenza e futuro di un bene comune*, Crocetta del Montello (Treviso) 2017.
- RISCICA 2017 — R. Riscica, *Facciate affrescate tra degrado e conservazione. Storia e attualità*, in RISCICA, VOLTAREL 2017, 55-81.
- ROMAGNANI 2020 — G.P. Romagnani, *a.v. Giovanni Battista Verci*, in *DBI*, 98 (2020).
- ROMAN 2014 — G. Roman, *Le origini «mitiche» di Treviso*, «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», n.s., a. 31 [a.a. 2013-2014] (2014), 253-265.
- ROZZO 2011 — U. Rozzo, *La fortuna della Naturalis historia di Plinio nell'editoria del XV secolo*, «Archives internationales d'histoire des sciences», 61/166-167 (2011), 73-113.
- RUEHL 2013 — M.A. Ruehl, *Aesthetic Fundamentalism in Weimar Poetry: Stefan George and his Circle*, in P.E. Gordon, J.P. McCormick (eds.), *Weimar Thought: A Contested Legacy*, Princeton-London 2013, 1918–1933, 240-172.
- SANTALENA 1894 — A. Santalena, *Guida di Treviso*, Treviso 1894.
- SARTOR 2015 — I. Sartor (cur.), *Enrico da Bolzano: l'umile beato di Treviso*, Treviso 2015 (Fonti e studi della Chiesa di Treviso).
- SARTORI 2004 — P. Sartori, *Le iscrizioni*, in FLORES D'ARCAIS 2004, 283-292.
- SCAROCCHIA 2018 — S. Scarocchia (cur.), *Camillo Boito moderno*, 1-2, Milano-Udine 2018.
- SCARPINI 1987 — E. Scarpini, *Carlo Barrera Pezzzi. Lo storico di Valsolda*, Besana Brianza (Milano) 1987.
- SCHLOSSER 1898 — J. von Schlosser, *Tomaso da Modena und die altere Malerei in Treviso*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», J. 19 (1898), 240-283.
- SERENA 1900 — A. Serena, *Pagine letterarie*, Roma 1900.

- SERENA 1927 — A. Serena, *Gli elementi trevigiani della Hypnerotomachia (Divagazioni polifiliane)*, «Atti del reale Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», pt. 2. Scienze morali e lettere, a. 86 [aa. 1926-1927] (1927), 837-865.
- SEVERIN, VENDRAMIN 1998 — G. Severin, R. Vendramin, *Analisi e verifica strutturale della Loggia dei Cavalieri di Treviso. Dal progetto originario allo stato attuale*, tesi di laurea, Univ. IUAV di Venezia, corso di Architettura, rel. G. Creazza, a.a. 1997-1998.
- SEXTON 2015 — K. Sexton, *Political Portico: Exhibiting Self-Rule in Early Communal Italy*, «The Art Bulletin», 97/3 (Sep. 2015), 258-278.
- SICA 1996 — G. Sica, *La Loggia dei Cavalieri in Treviso. Studio delle trasformazioni dell'apparato ligneo del tetto e del fregio pittorico: valutazioni critiche*, tesi di laurea, Univ. IUAV di Venezia, dip. di Scienza e tecnica del restauro, corso di Architettura, rel. R. Ballardini, a.a. 1995-1996.
- Studi ezzeliniani* 1963 — *Studi ezzeliniani*, atti del convegno (*Gli Ezzelini nella storia e nella poesia*, Bassano del Grappa 1960), Roma 1963 (Studi storici, 45-47).
- SVALDUZ 1997 — E. Svalduz, *Treviso, XV-XVII secolo. Gli edifici pubblici e il mercato tra eredità e rinnovo*, in CALABI 1997, 294-326.
- TABACCO 1973 — G. Tabacco, *Muratori medievista*, «Rivista storica italiana», a. 85 (1973), 1, 200-216.
- TIGLER 2010 — G. Tigler, *Scultura medievale a Treviso (VI-XIII secolo): problemi di datazione, origine e provenienza, destinazione e reimpiego di pezzi di spoglio ed erratici. Gli arredi architettonici di genere aniconico di cultura protobizantina, ravennate, altoadriatica e veneziana, e l'enigma dell'identità trevisana*, in CAMMAROSANO 2010, 267-358.
- TIRABOSCHI 1791 — *Elogio Storico di Rambaldo de' Conti Azzoni, Avogaro e Canonico Primicerio della Chiesa di Trivigi scritto dall'abate cav. Girolamo Tiraboschi*, Giuseppe Remondini, Bassano 1791.
- TOESCA 1927 — P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, 1-2, UTET, Torino 1927-1951, 1. *Il Medioevo*, 1-2, 1927.
- TOFFOLO 2020 — S. Toffolo, *Describing the City, Describing the State: Representations of Venice and the Venetian Terraferma in the Renaissance*, Leiden-Boston 2020 (Studies in Medieval and Reformation Traditions, 221).
- TOMASI 2012 — M. Tomasi, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma 2012 (Études lausannoises d'histoire de l'art, 13).

- Tomaso 1980 — *Tomaso da Modena e il suo tempo*, atti del convegno intern. di Studi per il VI centenario della morte (Treviso 1979), s.e., Treviso 1980.
- Treviso 04.01.1894 — *Conservazione e restauro di monumenti*. Treviso, «Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione pubblica», a. 21, 1/1 (4 gen. 1894), 225.
- VALENZANO 2019 — G. Valenzano (cur.), *Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città. Arte di corte in un monumento in trasformazione*, Padova 2019 (Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità, 5).
- VALSERIATI 2017 — E. Valseriati, *Figli di Ilio. Mitografia e identità civica a Bergamo nel primo Cinquecento*, Bergamo 2017.
- VANZELLA 2009 — G. Vanzella, *Lo specchio fedele. Storia della fotografia a Treviso, 1839-2009*, Treviso 2009 (Imago mundi, 1).
- VARANINI 1991(a) — G.M. Varanini, *Istituzioni, società e politica nel Veneto dal Comune alla Signoria (secolo XIII-1329)*, in CASTAGNETTI, VARANINI 1991, 263-422.
- VARANINI 1991(b) — G.M. Varanini, *Istituzioni e società a Treviso tra Comune, Signoria e poteri regionali (1259-1339)*, in RANDO, VARANINI 1991, 135-211.
- VARANINI 2013 — G.M. Varanini, *Esperienze di governo personale nelle città dell'Italia nord-orientale (secoli XIII-XIV)*, in J.-C. Maire-Vigueur (cur.), *Signorie cittadine nell'Italia comunale*, Roma 2013 (Italia comunale e signorile, 1), 45-76.
- VARANINI 2020 — G.M. Varanini, *Sedi e palazzi pubblici dei centri minori della Marca veronese-trevigiana e delle città del versante meridionale delle Alpi orientali (secoli XIII-XV)*, in BALOSSINO, RAO 2020, 59-74.
- VARANINI, ZABBIA 2016 — G.M. Varanini, M. Zabbia, *a.v. Andrea Redusi*, in DBI, 86 (2016).
- VAUCHEZ [1987] 1989 — A. Vauchez, *Patrocinio dei santi e religione civica nell'Italia comunale*, in *Id.*, *I laici nel Medioevo. Pratiche ed esperienze religiose* [*Les laïcs au Moyen Âge*, Paris 1987], Milano 1989, 187-206.
- VOLTAREL 2017 — C. Voltarel, *Una pinacoteca all'aperto. Opere e artisti*, in RISCICA, VOLTAREL 2017, 130-147.
- WARBURG [1907] 1966 — A. Warburg, *Contadini al lavoro su arazzi di Borgogna* [1907], in *Id.*, *La rinascita del Paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, raccolti da G. Bing, intro. di *Ead.*, trad. di E. Cantimori, Firenze 1966, 201-210.

- WEBB 1996 — D. Webb, *Patrons and Defenders: The Saints in the Italian City-States*, London-New York 1996.
- WEISS 1962 — R. Wiess, *An Unknown Epigraphic Tract by Annius of Viterbo*, in C.P. Brand, K. Foster, U. Limentani (eds.), *Italian Studies Presented to E.R. Vincent, on his Retirement from Chair of Italian at Cambridge*, Florence 1962, 101-120.
- WIND [1931] 1992 — E. Wind, *Il concetto di Kulturwissenschaft in Warburg e il suo significato per l'estetica* [1931], in *Id.*, *L'eloquenza dei simboli – La «Tempesta». Commento sulle allegorie poetiche di Giorgione* [*The Eloquence of Symbols*, Oxford 1983; *Giorgione's Tempesta*, Oxford 1969], a cur. di J. Anderson, trad. di E. Colli, Milano 1992 (Il ramo d'oro, 19).
- ZAMBOTTI 2012 — S. Zambotti, *Le alterne fortune critiche di Domenico Maria Federici*, tesi di laurea, Univ. Ca' Foscari di Venezia, corso di Lettere, rel. S. Marinelli, M.G. Piva, a.a. 2011-2012.
- ZABBIA 2001 — M. Zabbia, *Il mito di Ezzelino. Le cronache*, in *CAT. BASSANO DEL GRAPPA* 2001-2002, 1, 227-231.
- ZABBIA 2010 — M. Zabbia, *Tracce della narrazione storica del primo Trecento nella cronachistica trevigiana del tardo medioevo. Il De proditione Tarvisii di Liberale da Levada*, in *CAMMAROSANO* 2010, 359-384.
- ZORZI 2019 — M. Zorzi (cur.), *Treviso medievale. Storia, arte e architettura nell'epoca di Comuni e Signorie*, Treviso 2019.
- ZUCCONI 1997 — G. Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale, 1855-1890*, Venezia 1997.

### APPARATO 3.

#### SITOGRAFIA.

CIL — Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Corpus inscriptionum Latinarum*, ol.

<<https://cil.bbaw.de/en/>>

DBF — Istituto Pio Paschini (cur.), *Dizionario biografico dei Friulani. Nuovo Liruti on-line*, ol.

<<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/>>

FAST — Provincia di Treviso (cur.), *Foto archivio storico trevigiano. Catalogo online*, ol.

<<http://fastarchivio.provincia.treviso.it/>>

ISTC — British Library (ed.), *Incunabula Short Title Catalogue: The International Database of 15th-century European Printing*, ol.

<[https://data.cerl.org/istc/\\_search](https://data.cerl.org/istc/_search)>

Mirabile — Società internaz. per lo studio del Medioevo latino, Fondazione Ezio Franceschini (cur.), *Mirabile. Archivio digitale della cultura medievale*, ol.

<[mirabileweb.it/](http://mirabileweb.it/)>

NBM — Regione del Veneto, Dipartimento di Studi umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia (cur.), *Nuova biblioteca manoscritta*, ol.

<[nbm.regione.veneto.it/index.html](http://nbm.regione.veneto.it/index.html)>

Persus — Tufts University (ed.), *Persus Digital Library*, ol.

<<http://www.persus.tufts.edu/hopper/>>

TUP — Fondazione Benetton Studi e Ricerche (cur.), *Treviso urbs picta*, ol.

<[trevisourbspicta.fbsr.it/](http://trevisourbspicta.fbsr.it/)>

**APPARATO 4.**  
ILLUSTRAZIONI.

ELENCO.

- Fig. 1 — La Loggia dei Cavalieri (Alinari, 1903).  
Da FAST, [f. Fini], n. F 13735.
- Fig. 2 — Treviso oggi.  
Da Google Earth.
- Fig. 3 — Treviso *urbs picta* nel database della FBSR.  
Da TUP [parametri: Catasto napoleonico 1811; XIII secolo, XIV secolo].
- Fig. 4 — Il frontespizio dell'*Origine della città* di Malimpensa.  
Da MALIMPENSA BCTv, ms. 1398, [frontespizio].
- Fig. 5 — Il frontespizio della *Cronica trivisana* di Zuccato, con il toro del re Osiride.  
Da ZUCCATO BNMVe, ms. 5991.
- Fig. 6 — Affresco di una coppia a cavallo dal portico di Via Manzoni a Treviso.  
Da TUP, n. 365, fig. [2/14]. © FBSR.
- Fig. 7 — La Loggia del Minor consiglio in un disegno di Piazza della Guardia.  
Da BCTv, RIT, D.2.
- Fig. 8 — L'iscrizione della regina Iside.  
Da AZZONI AVOGARO [1840], tav. [1].
- Fig. 9 — Il «Marmo osiriano» di Anzio da Viterbo al Museo archeologico.  
Da Wikimedia Commons.
- Fig. 10 — Il *piccolo giro pittorico* di Lorenzo Crico a Treviso (1833).  
Da Crico 1833, 45-62 (*Lettera III*). Mia elaborazione grafica con Google My Maps.
- Fig. 11 — Il primo acquerello della *Raccolta iconografica trevigiana* (da F. Stummel, 1882).  
Da BCTv, RIT, n. B.1.

- Fig. 12 — Pennacchio con un telamone (E. Nono, 1894).  
Da FBSR, Archivio, f. Coletti, n. XVI C 1 25, c. 3.
- Fig. 13 — Pennacchio con un sovrano in trono (E. Nono, 1894).  
*Ivi*, c. 6.
- Fig. 14 — Fregio istoriato con i sovrani che assistono alla partenza per mare (E. Nono, 1894).  
*Ivi*, c. 11.
- Fig. 15 — Progetto di decorazione in stile del chiostro del Museo trivigiano (A. Carlini, 1885).  
Da BCTv, *RIT*, n. R.16.
- Fig. 16 — Progetto di decorazione in stile dello scalone del Museo trivigiano (A. Carlini, 1911).  
Da *ivi*, n. R.1.
- Fig. 17 — Tavola con fregi trevigiani dipinti in «Arte italiana decorativa e industriale».  
Da BAILO 1894(c), dett. 41-42.
- Fig. 18 — Sezione trasversale della Loggia con il soffitto cadente (R. Milani, *ante* 1911).  
Da ASDCTv, n. I 4535/1877, cartella C (*Copia a buono di A*), tav. 4.
- Fig. 19 — Fotografia della carpenteria lignea del soffitto della Loggia (A. Garatti, *post* 1911).  
Da ASDCTv, n. I 4535/1877, cartella M.
- Fig. 20 — La Corte d'amore della Sala trevigiana all'Esposizione di Roma del 1911.  
Da COMITATO REGIONALE VENETO 1911, fig. di p. 16.
- Fig. 21 — Confronto da COLETTI 1935: *Dieu d'amour donnant des enseignements à deux amants*.  
Da PETIT DE JULLEVILLE 1896, § 5, tab. 1.
- Fig. 22 — *Progetto di padiglione provvisorio in legno* per coprire la Loggia (R. Milani, 20.11.1920).  
Da ASDCTv, n. I 4535/1877, cartella L (*Sistemazione Loggia e piazzette adiacenti, 1923*), tav. nn.
- Fig. 23 — Foglio pubblicitario delle Ceramiche Gregorj di Treviso.  
Da GREGORJ 2001.
- Fig. 24 — La Loggia dei Cavalieri di Treviso oggi.  
Da TUP, n. 312, fig. [1/25]. © FBSR.

TAVOLE.



Fig. 1. La Loggia dei Cavalieri (Alinari, 1903).

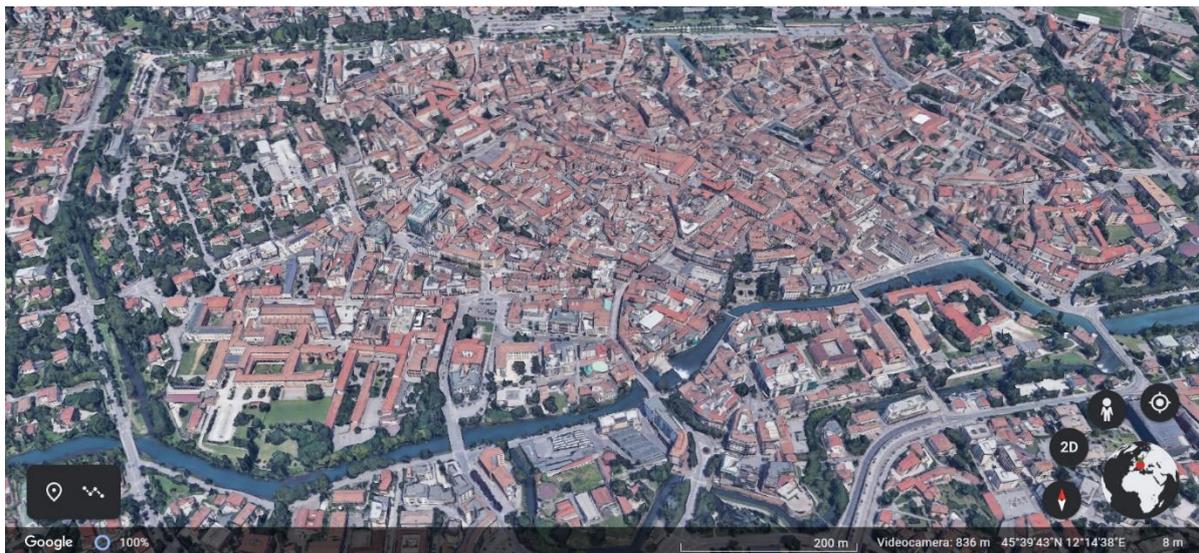


Fig. 2. Treviso oggi.

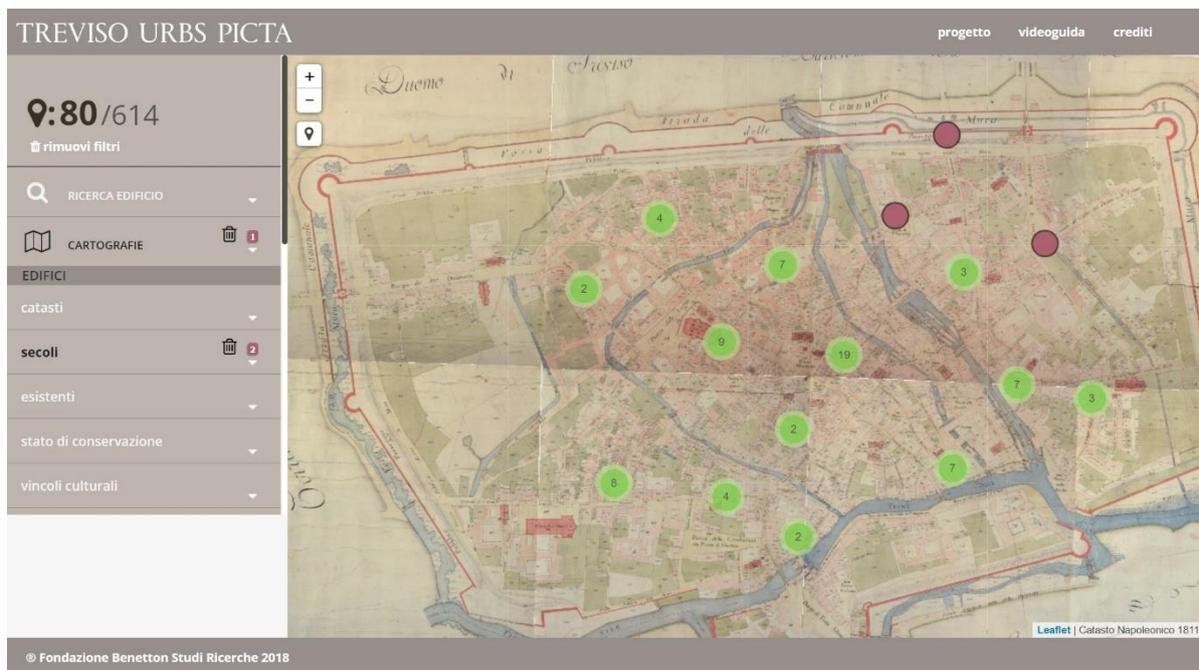


Fig. 3. Treviso *urbs picta* nel database della FBSR.

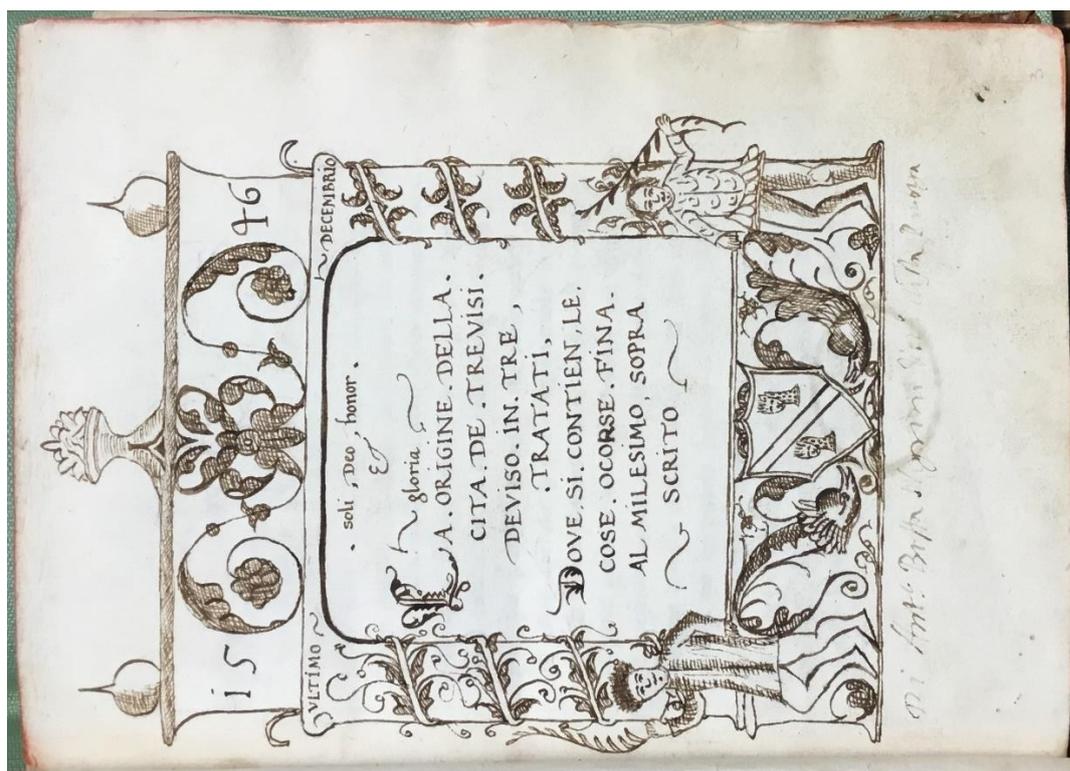


Fig. 4. Il frontespizio dell'Origine della città di Malimpensa.



Fig. 5. Il frontespizio della Cronica trivisana di Zuccato, con il toro del re Osiride.



Fig. 6. Affresco di una coppia a cavallo dal portico di Via Manzoni a Treviso.

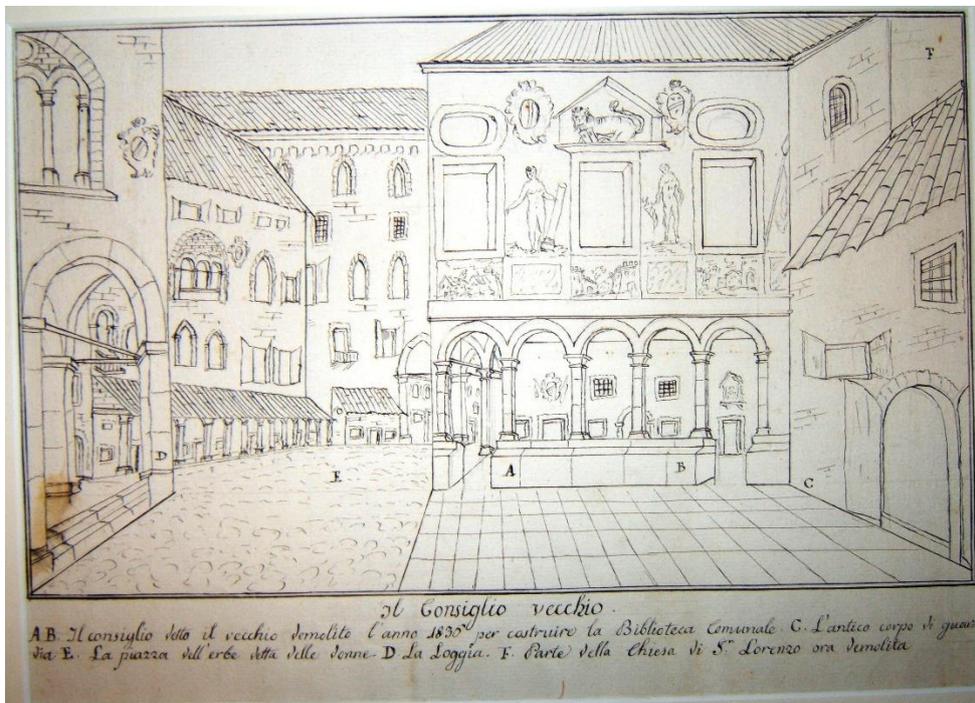


Fig. 7. La Loggia del Minor consiglio in un disegno di Piazza della Guardia.

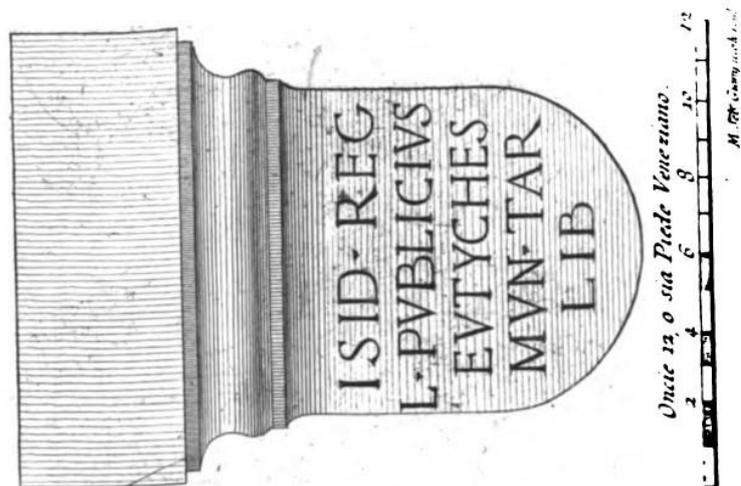


Fig. 8. L'iscrizione della regina Iside.



Fig. 9. Il «Marmo osiriano» di Anzio da Viterbo al Museo archeologico.

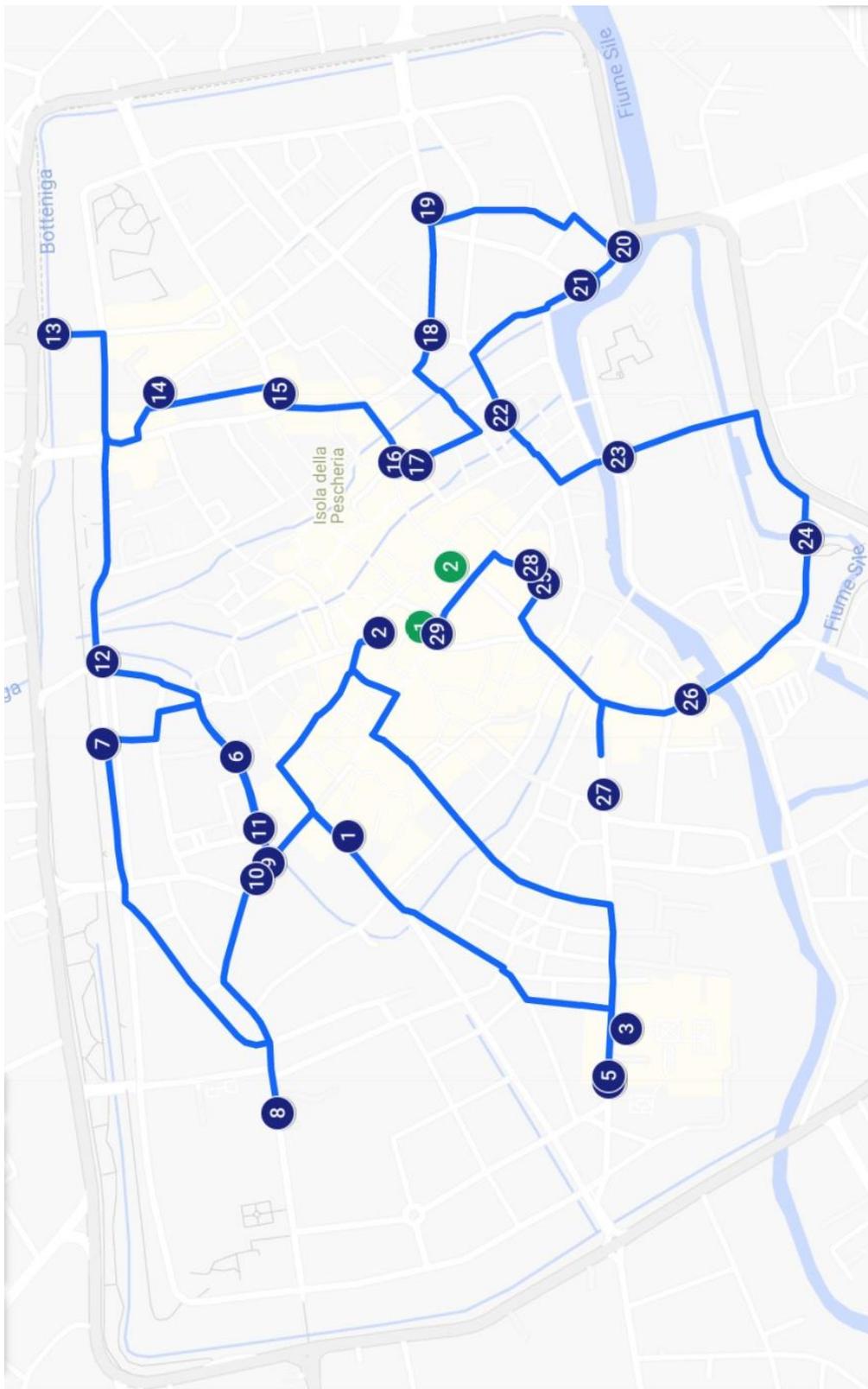


Fig. 10. Il *piccolo giro pittorico* di Lorenzo Crico a Treviso (1833).



Fig. 11. Il primo acquerello della *Raccolta iconografica trevigiana* (da F. Stummel, 1882).



Fig. 12. Pennacchio con un telamone (E. Nono, 1894).



Fig. 13. Pennacchio con un sovrano in trono (E. Nono, 1894).



Fig. 14. Fregio istoriato con i sovrani che assistono alla partenza per mare (E. Nono, 1894).

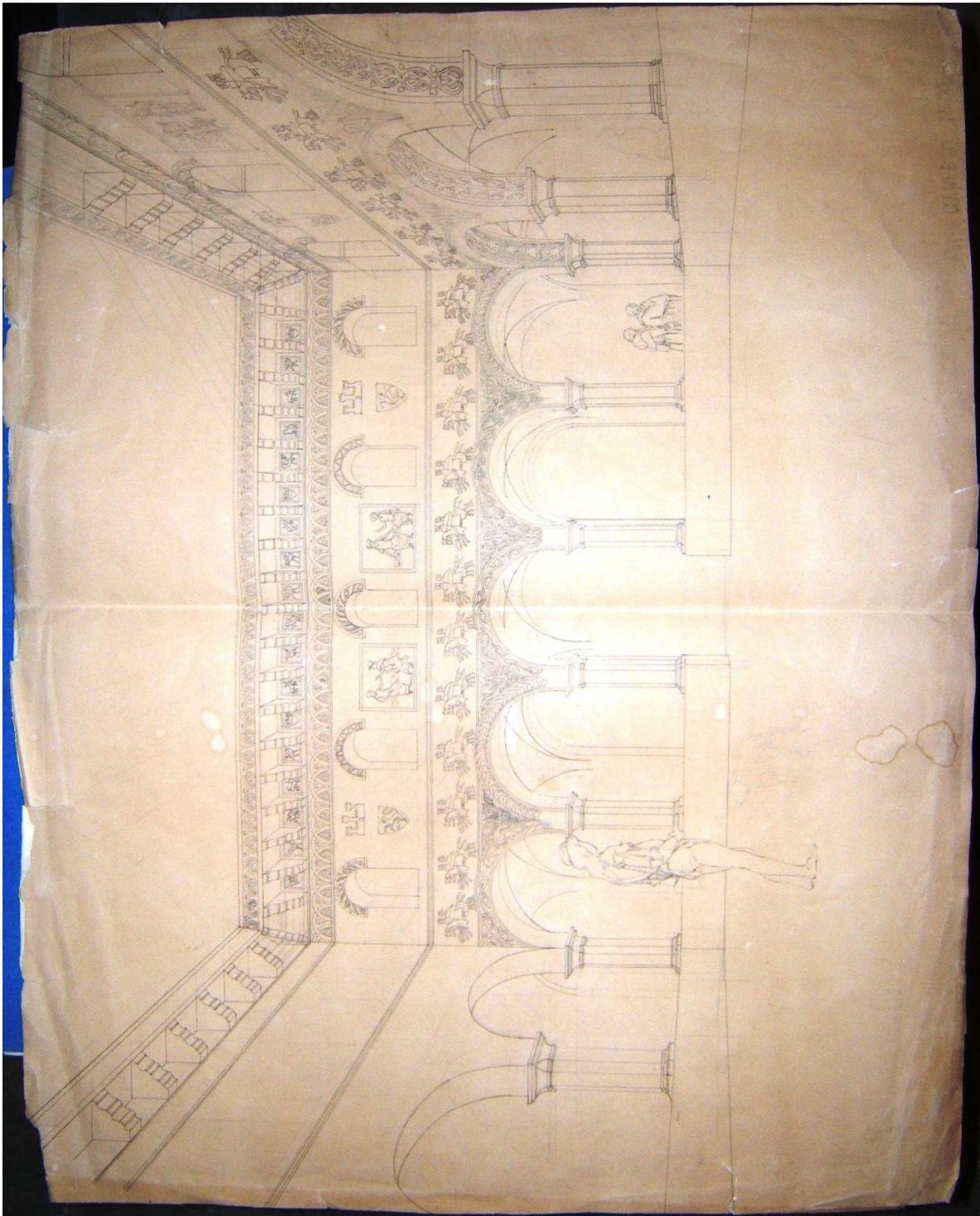


Fig. 15. Progetto di decorazione in stile del chiostro del Museo trivigiano (A. Carlini, 1885).



Fig. 16. Progetto di decorazione in stile dello scalone del Museo trivigiano (A. Carlini, 1911).



Fig. 17. Tavola con fregi trevigiani dipinti in «Arte italiana decorativa e industriale».

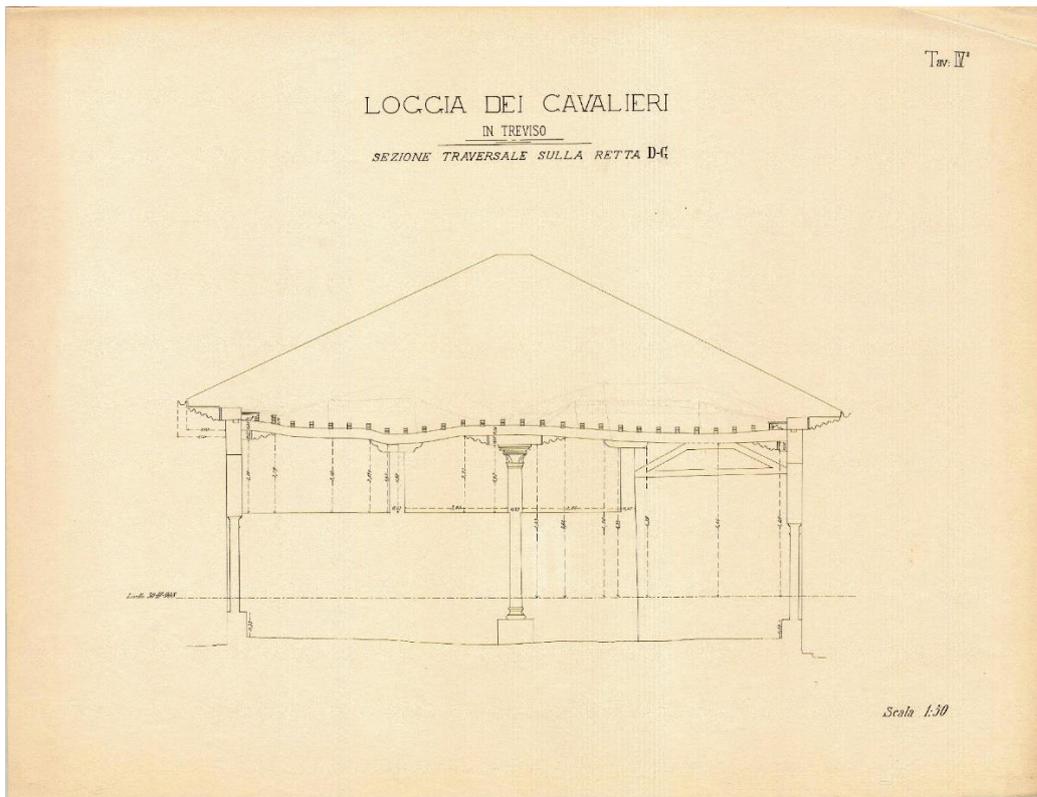


Fig. 18. Sezione trasversale della Loggia con il soffitto cadente (R. Milani, *ante* 1911).



Fig. 19. Fotografia della carpenteria lignea del soffitto della Loggia (A. Garatti, *post* 1911).





Fig. 22. Progetto di padiglione provvisorio in legno per coprire la Loggia (R. Milani, 20.11.1920).



Fig. 23. Foglio pubblicitario delle Ceramiche Gregorj di Treviso.



Fig. 24. La Loggia dei Cavalieri di Treviso oggi.