



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale (ordinamento ex
D.M. 270/2004)
in Storia delle arti e
conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Il complesso episcopale di Treviso tra XII e XIII secolo: gli edifici e le opere pittoriche e scultoree

Relatore

Prof.ssa Michela Agazzi

Correlatore

Prof. Stefano Riccioni

Laureanda

Valentina Bernardi
Matricola 815547

Anno Accademico

2012 / 2013

Premessa

Introduzione

Capitolo 1: La formazione della diocesi di Treviso

- 1.1. Piazza Duomo nel medioevo
- 1.2. La cittadella episcopale

Capitolo 2: Il complesso episcopale

- 2.1. Il Duomo e il Battistero
 - 2.1.1. Il portale romanico
 - 2.1.2. Il Redentore
- 2.2. Il cimitero del Duomo
 - 2.2.1. Le croci stazionali
 - 2.2.2. I sarcofagi dei maestri
- 2.3. Le canoniche

Capitolo 3: Il palazzo del vescovo

- 3.1. La conformazione architettonica
- 3.2. Gli affreschi medievali
 - 3.2.1. Thomas Becket: la diffusione del nuovo culto
 - 3.2.2. L'affresco di Treviso: analisi iconografica e contestualizzazione storica
- 3.3. La discesa al Limbo
- 3.4. Cristo depresso

Conclusioni

Illustrazioni

Bibliografia

Premessa

Il presente lavoro di tesi vuole approfondire la ricerca e la conoscenza sul complesso episcopale di Treviso nei secoli medievali, con particolare attenzione al palazzo vescovile nelle fasi più remote, obliterate dagli interventi successivi. Il palazzo odierno è il risultato degli ultimi importanti lavori di ricostruzione e restauro attuati tra il 1959 e il 1960 e, limitatamente per il primo piano, con l'appartamento privato del vescovo, nel 1989.

L'analisi di tali modifiche all'edificio può, infatti, permettere di studiare in modo migliore la presenza, il potere e il ruolo che la figura del vescovo ebbe nel centro cittadino e nel territorio della diocesi.

La ricerca è stata però penalizzata, e i suoi risultati meno precisi e completi, dalla scarsità o mancanza di notizie e fonti documentarie utili. Questa penuria di informazioni, più comprensibile per i secoli medievali, diventa più forte per tempi più vicini al presente. Solamente nel Novecento, palazzo vescovile è stato sottoposto a lavori di restauro e ristrutturazione almeno in tre importanti campagne di lavori: negli anni Venti, dopo i danni del primo conflitto mondiale, tra la fine degli anni '50 e i primi anni '60 ed, infine, negli anni Ottanta per una nuova sistemazione, resa indispensabile dalle mutate necessità. Questi cambiamenti hanno reso estremamente difficoltoso leggere la veste architettonica precedente dell'edificio soprattutto per la limitatezza dei documenti nel segnalare la situazione di partenza, prima dei lavori.

Si può, quindi, più facilmente capire quanto sia più ancora complicato reperire notizie riguardanti i secoli precedenti. In particolare, per l'analisi sviluppata sugli affreschi duecenteschi rimanenti della decorazione interna dell'episcopio, scoperti tra 1959 e 1960, ha pesato il mancato reperimento presso le varie Soprintendenze e presso gli archivi della Curia Vescovile di Treviso, dei documenti riguardanti la scoperta, lo stacco e la successiva musealizzazione di queste opere. Questa lacuna documentaria non ha permesso di contestualizzare il luogo preciso di rinvenimento degli affreschi e ha limitato la possibilità di descrivere gli ambienti interni dell'episcopio.

Introduzione

All'interno della città altomedievale andò via via costituendosi il potere del vescovo. Già a partire dalla fine del IV secolo i vescovi venivano scelti, infatti, entro il ceto sociale che costituiva il vertice dei poteri istituzionali dell'impero nei centri cittadini e questo favorì il loro presentarsi come unica istituzione capace di reggere la tradizione locale in un quadro politico di difficile stabilità¹. La presenza in città di un ceto religioso che sviluppava, quindi, il proprio potere non solo nell'ambito della funzione spirituale ma anche, e ben presto, nella sfera temporale comportò la nascita e lo sviluppo entro il centro cittadino di un nuovo polo importante, di un luogo forte carico di potere religioso, politico, giuridico ed economico. La collaborazione tra potere imperiale ed episcopato, che crebbe ancor di più durante il regno carolingio, con l'istituzione di centri nuovi dove venivano insediati conti e vescovi per il controllo delle estese proprietà rurali, comportò sia nei centri cittadini di più antica formazione, sia in queste nuove realtà la creazione di strutture fortificate. Quest'ultime inizialmente servivano per difendere il potere vescovile o comitale dagli attacchi esterni, successivamente servirono, invece, a dimostrare l'autorità raggiunta proprio attraverso la presenza e l'ingrandimento di queste sedi. In ambito cittadino la dislocazione della sede episcopale, sia nei secoli altomedievali, sia, poi, durante l'esperienza comunale va esaminata anche nei confronti della posizione, vicina o contrapposta, alle sedi del potere comitale.

Nel caso specifico di Treviso, la scelta e lo sviluppo del primo embrionale complesso episcopale è già in atto verso la metà del IV secolo con l'edificazione, in un luogo extraurbano, del primo blocco di strutture religiose. L'area, che si fisserà come sede del potere ecclesiastico, divenne importante nella vita della città già in quei secoli come dimostra la creazione di una strada, il Calmaggioro, che, deviando dal corso romano del *decumanus maximus*, mise in collegamento ed infine accorpò la zona nord-occidentale alla città. L'episcopato trevigiano, grazie alla sua

¹ GRECI R., *Palazzi, sedi ecclesiastiche, castelli: ubicazioni, funzioni, interferenze (secoli IX-XIII)*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo : atti del convegno internazionale di studi*, A. C. QUINTAVALLE (a cura di), vol. VII, Parma 20-24 settembre 2005, Milano 2007, p. 116.

importanza, permise all'abitato di conoscere solo marginalmente difficoltà tra IV e VI secolo e di caratterizzarsi per vivacità e prosperità durante l'età longobarda.

Questa ricerca intende, quindi, indagare il complesso episcopale della città di Treviso, per mettere a fuoco, in particolare, le fasi medievali di palazzo vescovile che, se documentariamente, possono essere descritte solo in fase bassomedievale, rilevano comunque la centralità del potere del vescovo nella città ancora tra XI e XIII secolo.

Parallelamente, attraverso alcune opere scultoree si metteranno in luce non solo altre realtà del complesso episcopale, tra cui la presenza e l'utilizzo come cimitero del Duomo dell'area del sagrato, ma anche la presenza di importanti segnacoli, come le croci stazionali e lo sviluppo del tipo di sepoltura a sarcofago con figura del maestro dal quale è possibile, in filigrana, poter scorgere le primissime fasi di organizzazione dell'università di Treviso.

Lo studio delle varie trasformazioni del vescovado non può esaurirsi senza un'analisi alle uniche decorazioni medievali dell'episcopio. Queste ultime, di XIII secolo, permettono di mettere in luce come, nel giro di un secolo, la posizione del vescovo a Treviso muti non solo per la perdita di potere economico e politico ma anche per la presenza nel centro cittadino di enti ecclesiastici nuovi, in particolare gli ordini mendicanti e l'esperienza diffusa nel Duecento di laici impegnati in numerose attività di aiuto e carità. In misura più ristretta, nei confronti più limitati delle vicende della città e del vescovo allora in carica, Alberto Ricco, gli affreschi del palazzo si collegano alle vicende della dominazione dei Da Romano. La signoria dei Da Romano causò l'esilio del vescovo, ma la lotta della città contro i dominatori riuscì infine a riportare la libertà. La scelta iconografica degli affreschi rispecchia il clima contemporaneo delle vicende storiche e richiama l'esempio, di un secolo prima ma ancora forte, del martirio di San Thomas Becket e della forza della Chiesa alla fine del XII secolo.

Capitolo 1: La formazione della diocesi di Treviso

San Prosdocimo è per la tradizione il primo evangelizzatore di Treviso e di altre zone venete², tra cui Padova, Feltre, Vicenza, Asolo ed Este³. Secondo la leggenda, infatti, San Pietro a Roma inviò i suoi vescovi perché convertissero i vari territori della penisola; verso il Veneto partirono Eupreprio per Verona, Prosdocimo per Padova⁴ e Marco, con il discepolo Ermagora, per Aquileia.

Il racconto dell'arrivo a Treviso di Prosdocimo, che avrebbe convertito la popolazione dopo aver miracolosamente guarito sia la figlia di un soldato, sia la moglie di un nobile della città, rimane inverificabile ed è ripreso in gran parte dalla precedente leggenda di Sant'Apollinare sviluppata nel VI secolo⁵. Nonostante ciò l'indagine storico-archeologica è riuscita a trovare segni tangibili dell'opera evangelizzatrice di Prosdocimo. Nel luogo del suo approdo a Padova, infatti, fece costruire una prima chiesa in onore di Santa Sofia e altrettanto fece quando giunse a Treviso. Il luogo della cappella trevigiana, non più esistente dopo una distruzione cinquecentesca, era poco discosto dalla chiesa di Santa Maria Maggiore⁶. Sempre secondo la leggenda il santo avrebbe poi fatto costruire, nelle vicinanze dello spazio oggi occupato dal Duomo, tre piccole chiese: quella dedicata a San Giovanni Battista dove si battezzava, quella intitolata a San Pietro, sede della "cattedra" e Santa Maria Piccola, una cappella anch'essa non più esistente, dedicata alla Madonna.

La prima cristianizzazione della città non deve far dedurre una contemporanea esistenza a Treviso di una sede episcopale, quest'ultima infatti sembra essere nata

² La leggenda dell'evangelizzazione di Prosdocimo è di XI secolo, mentre la sua reale predicazione è fissata negli anni tra il 270 e il 280. TRAMONTIN S., *Le origini del cristianesimo a Treviso*, in *Storia di Treviso*, vol. I, a cura di E. BRUNETTA, Venezia 1991, pp. 311-31 e NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica di San Pietro in Treviso fino al XV secolo- ricerche*, Treviso 1959, p. 6.

³ MARCHESAN A., *Treviso medievale. Istituzioni, usi, costumi, aneddoti e curiosità*, Treviso 1923, ristampa anastatica, Bologna 1977, vol. II, p. 308.

⁴ A Padova, il 27 maggio 1957, è stata scoperta un'immagine clipeata della prima metà IV secolo con l'iscrizione *Sanctus Prosdocimus episcopus et confessor*, a Santa Giustina, che ha fatto supporre il santo come vescovo, forse il primo, della città e possibile evangelizzatore di altre zone venete. TRAMONTIN S., *Le origini del cristianesimo*, op. cit., p. 312.

⁵ Ivi p. 313.

⁶ NETTO G., *Guida di Treviso. La città, la storia, la cultura e l'arte*, Trieste 1988, p. 32.

soltanto in un secondo momento. Prima della pace costantiniana, infatti, sono esistite solo le diocesi di Aquileia, Padova, Ravenna e Verona. Successivamente, invece, molti altri centri cristiani si costituirono via via come diocesi; per l'area veneta diventarono nuove sedi Concordia ed Altino. L'istituzione di un maggior numero di diocesi risale al IV secolo, per il Veneto si ricordano Treviso, Oderzo, Feltre, Belluno, Asolo e Vicenza⁷. Per Treviso l'anno di fondazione del vescovato sembra potersi fissare al 396⁸, quando il vescovo Giovanni, detto il Pio, portò in città da Altino, i corpi dei martiri Teonisto, Tabra e Tabrata trucidati dagli ariani, ma non ci sono documenti storici che attestino in altro modo il prelado.

Il primo vescovo sicuro di Treviso fu, invece, Felice (dal 564 fino almeno al 575)⁹, amico di Venanzio Fortunato e citato anche da Paolo Diacono. Nel 568 il vescovo si presentò fuori dalla città, nella zona di Lovadina, ed accolse il re longobardo Alboino ottenendo così non solo che la città venisse risparmiata dall'invasione, ma anche alcuni privilegi¹⁰. In questo modo il vescovo poté rimanere nella propria sede, al contrario dei vescovi di Aquileia, Altino, Concordia e successivamente di Padova e Oderzo che lasciarono le proprie città. Ciò favorì l'allargamento dei confini della diocesi trevigiana, con Felice e i suoi successori, tramite l'assorbimento di parte dei territori di quella altinate e di Oderzo e via via si ottenne anche l'amministrazione della diocesi patavina, infatti, dal 605 fino all'VIII secolo il vescovo di Treviso ebbe il titolo di *episcopus tarvisinus necnon patavinus*¹¹.

Una parte delle diocesi lagunari nacque, infatti, per traslazione dei titoli di terraferma: i vescovi di Oderzo (dopo il 640), di Altino (intorno al 639) e Concordia (tra la fine del VI secolo e l'inizio del seguente) si spostarono verso i territori lagunari a causa dell'arrivo dei Longobardi in terraferma. Lo spostamento non

⁷ TRAMONTIN S., *Le origini del cristianesimo a Treviso*, in *Le origini*, vol. I, in *Storia di Treviso*, E. BRUNETTA (a cura di), Venezia 1989, p. 316.

⁸ AGNOLETTI C., *Treviso e le sue pievi*, Treviso 1897, ristampa anastatica Bologna 1968, vol. I, p. 36.

⁹ La serie dei vescovi prima di Felice varia a seconda degli storici. Come si è detto, Agnoletti e Marchesan fanno partire il vescovato di Treviso almeno dalla fine del IV secolo, mentre Tramontin è più propenso a spostare la fondazione della diocesi trevigiana al VI secolo. TRAMONTIN S., *Le origini del cristianesimo*, op. cit., p. 316 e 322-324.

¹⁰ MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, III ed. con aggiornamento ed integrazione di G. Netto, Treviso 1981, p. 53.

¹¹ Ivi, p. 323 e nota 96, p. 344. Dello stesso parere anche BELLIO R., *Treviso, città di pietra*, Treviso 1975, p. 8.

comportò una nuova fondazione con atti formali di istituzione dei nuovi episcopati: le difficoltà a tornare nella sede originaria portarono all'accettazione della nuova realtà. Così la sede di Oderzo venne a trovarsi a Cittanova, Altino a Torcello e Concordia a Caorle. Le altre sedi episcopali lagunari, invece, come Jesolo, Malamocco e Olivolo furono di nuova fondazione¹².

In particolare, dalla diocesi di Altino, Treviso ottenne la cosiddetta Mestrina, mentre da Oderzo si recuperarono i territori della sinistra Piave, specialmente le diocesi di Noventa e Stabiuzzo. La diocesi di Asolo¹³ era stata sottoposta all'influenza del vescovo di Padova ma, dal 740, la diocesi di Treviso si era nuovamente allargata a spese di quella patavina, e dal 969 il vescovo trevigiano Rozone (969-1002) ottenne da Ottone I¹⁴ ciò che rimaneva della diocesi asolana dopo la distruzione che questa aveva subito da parte degli ungheresi nell'899. Da questo momento in poi l'estensione geografica della diocesi trevigiana va via via consolidandosi¹⁵.

1.1. Piazza Duomo nel medioevo

In epoca romana la città di Treviso si presentava come un quadrilatero delimitato dalle acque: a sud dal Sile, a est dal Cagnan, a nord e a ovest dal Siletto e dalla Roggia (fig. 1). All'interno di quest'area tre erano i punti focali: la posizione più alta, oggi area di Sant'Andrea, era sede del pretorio dal quale era facile scendere verso il Sile, fiume navigabile che permetteva agili scambi con Altino; l'odierna Piazza dei Signori era il luogo del foro, centro della vita civile, individuato come

¹² RANDO D. *Le strutture della Chiesa locale*, in *Storia di Venezia*, L. CRACCO RUGGINI, M. PAVAN, G. CRACCO, G. ORTALLI (a cura di), vol. I, Venezia 1992, pp. 645-675, in part. pp. 645-647.

¹³ Già in un documento del 969 il monastero di Santa Maria di Asolo viene ricordato come un *caput episcopatus* antico, ormai non più in essere e già assorbito nella diocesi trevigiana. CAMMAROSANO P., *Treviso episcopale e feudale*, in *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei comuni*, convegno di studio, P. CAMMAROSANO (a cura di), Treviso 2010, p. 17.

¹⁴ Il diploma, che consegnava al vescovo il castello di Asolo, la chiesa dedicata alla Vergine, un tempo sede vescovile, le cappelle del Salvatore e quelle pievane con tutte le loro pertinenze, è riportato integralmente in SARTORETTO A., *Antichi documenti della diocesi di Treviso, 905-1199*, Treviso 1979, pp. 15-16.

¹⁵ TRAMONTIN S., *La diocesi e i vescovi dall'Alto Medioevo al secolo XIII. Linee di sviluppo*, in *Il Medioevo*, vol. II, D. RANDO, G. M. VARANINI (a cura di), in *Storia di Treviso*, E. BRUNETTA (a cura di), Venezia, pp. 359-363.

l'antico *quadrivium*, "carubio" in epoca medievale, e identificato grazie ad una lastra iscritta, riutilizzata nella costruzione del duomo romanico e lì rintracciata, che riporta i nomi dei quattro liberti che fecero lastricare la strada dal *quadrivium* alle mura¹⁶. Il terzo punto nodale era l'odierna piazza Duomo, allora ugualmente sede delle attività religiose, e luogo dove il Calmaggione incontra via Cornarotta¹⁷. L'impianto viario regolare, tipico dell'età romana, non fu mai rigidamente attuato, anche con lo sviluppo di I-II secolo d.C. fu sempre rispettata la conformazione fisica del territorio e la presenza di alcune strade oblique, probabilmente preesistenti, che non vennero abbandonate data la loro importanza commerciale. La deviazione dell'asse del Calmaggione, oltre piazza Indipendenza e via XX settembre, è stata considerata come un successivo sviluppo della città, non pertinente, quindi, con la primitiva struttura romana, comprovando così un'addizione urbana di età altomedievale. L'area dell'odierna piazza Duomo doveva perciò trovarsi in epoca romana fuori dall'ambito urbano, qui, probabilmente sfruttando strutture tardoromane preesistenti e posizionandosi sul luogo di una necropoli pagana, sorse e si sviluppò l'originario complesso episcopale che avrebbe scandito successivamente tutte le ulteriori espansioni territoriali della città. L'orientamento del battistero di San Giovanni, di VIII secolo, è parallelo e adiacente all'asse viario del Calmaggione (figg. 2, 3), mentre già il precedente sviluppo di IV secolo dell'originario complesso di cattedrale e canoniche vecchie, poco discosto, va comunque inteso come un preciso aumento di importanza, già in quel secolo, del Calmaggione rispetto al corso dell'originario asse del *decumanus maximus*. Questo cambiamento è da sottolineare per evidenziare la veloce saldatura tra una periferia extraurbana, cioè la zona nord-ovest dove sorse il complesso episcopale, e il centro cittadino romano proprio grazie alla presenza di un nuovo centro di attrazione urbanistica¹⁸.

¹⁶ NETTO G., *Lo sviluppo urbanistico*, in *Treviso nostra Ambiente Storia Arte Tradizioni*, G. ANSELMINI (a cura di), Dosso di Casier (Tv) 1980, pp. 177.

¹⁷ Così chiamata perché luogo dove si rompevano le linee parallele del *decumano*. MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. I, pp. 22-23.

¹⁸ PUCCINELLI I., *Treviso romana e altomedievale: contributi e ricerche sullo sviluppo urbanistico della città (secc. I a.C. - VIII d.C.)*, in *Venezia Arti. Bollettino del dipartimento di storia e critica delle arti dell'università di Venezia*, 4, (1990), Venezia 1990, pp. 22-23. Per altri esempi Cfr. CANTINO WATAGHINI G., *Chiese e gruppi*

Il polo dell'odierna Piazza Duomo divenne il centro delle attività spirituali, ma anche economiche e politiche, nel periodo medievale. Guardando la piazza e partendo da nord (a sinistra) oggi si incontra il Battistero di San Giovanni, uno spazio che lo divide dal Duomo dove, almeno fino al '700 sorgeva il camposanto, il Duomo con la facciata neoclassica e continuando, la facciata dell'Episcopio che si lega architettonicamente alla chiesa (figg. 13-14). Al di là dell'arcone che immette in Vicolo Canoniche, dove oggi c'è la sede della Curia Vescovile, sorgeva una casa, probabilmente turrata che definiva sia l'angolo di questa "cittadella" sia il luogo di difesa di quest'ultima ulteriormente delimitata dal corso del Siletto poco discosto verso sud. Imboccando il vicolo, a sud della cattedrale e collegate ad essa, sorgono le canoniche vecchie, a loro volta in contatto, attraverso un passaggio sospeso e coperto, il "pojolus" (fig.18), con le canoniche nuove a cui si accede dalla vicina piazza Pola. Inglobate nel complesso della canoniche vecchie, nel seminterrato, si ricordano anche il sacello di San Prosdocimo e la cappella di Santa Maria piccola. Mentre nella corte che si crea tra le canoniche vecchie e la parte posteriore del palazzo vescovile sorgevano, ma sono entrambe andate distrutte, due piccole chiese, San Niccolò piccolo, o San Nicoletto, e Santa Maria degli Angeli.

Quest'area non era comunque solamente dedicata agli edifici e alla vita cristiana, era anche il centro della vita politica. Si trovava qui anche il Palazzo dei Da Romano dall'altro lato della piazza, davanti all'Episcopio, dove oggi c'è l'edificio dell'ex Tribunale. I Da Romano, la cui famiglia è attestata almeno dal 1036¹⁹, furono signori della Marca Trevigiana ma la loro abitazione sorse ben prima della signoria, almeno dalla fine del XII secolo e venne distrutta nel 1260, al momento della cacciata di Alberico da Romano²⁰ e, al suo posto sorse, dal 1317 il fondaco delle biade²¹. In quella stessa posizione, precedentemente al palazzo dei Da Romano, intorno al VI secolo era sorta la zecca pubblica, come testimoniato da un

episcopali: la monumentalizzazione dello spazio ecclesiale nelle città adriatiche, in *La cristianizzazione dell'Adriatico*, Atti della XXXVIII settimana di studi aquileesi, 3-5 maggio 2007, G. CUSCITO (a cura di) Trieste 2008, pp. 333-369.

¹⁹ NETTO G., *Guida di Treviso*, op. cit., p. 57 e MICIELI A. A., *Storia di Treviso*, p. 105.

²⁰ BELLIO R., *Treviso, città di pietra*, op. cit., p. 67.

²¹ Il Fondaco, eretto per volontà del Consiglio dei Trecento, il 30 aprile 1317, venne demolito verso il 1835 per far posto al Palazzo del Tribunale e alle carceri retrostanti. MICIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 106.

documento del 773²² che dà le coordinate topografiche per situare quest'ufficio. Tutta la porzione dell'area nord-ovest della città, perciò, rimase per lungo tempo di pubblica proprietà.

Vicino al battistero, durante l'era comunale sorgeva anche il "*solarium magnum*"²³ che forse era parte del primo palazzo comunale, la "*domus comunis*", sorto a metà del XII secolo probabilmente in legno dato che alcuni documenti riportano l'incendio che lo distrusse nel 1217.

Piazza Duomo, come centro della vita cittadina, andò via via riempiendosi di case e botteghe, tanto che uno statuto comunale del 1231 ne ordinava lo sgombero in modo da ricreare dello spazio "*pro plathea Communis Tarvisii*"²⁴. Ugualmente si decideva per la distruzione di tutte le abitazioni della piazza di proprietà di una certa Armellina. Vennero anche abbattute tutte le case che sorgevano attaccate ai muri del battistero e troppo vicine al "*solarium magnum*".

1.2. La cittadella episcopale

Questa "cittadella" era difficilmente difendibile, per ovviare a questo problema sorsero diverse case-torri²⁵ nelle vicinanze: quello che oggi è il campanile del Duomo era in origine la torre (l'originale crollò nel 1222) della famiglia Tempesta²⁶ che, ben presto, acquisì la carica di "avogari", amministratori, del vescovo. La parte più antica dell'episcopio, ancora visibile nella base della torre di XII secolo (fig. 15), era in origine un castello²⁷, una costruzione nata con lo scopo di difesa, e divenne

²² PUCCINELLI I., *Treviso romana e altomedievale*, op. cit., p. 24.

²³ MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., p. 24. Inizialmente le riunioni dei Consoli avvenivano nelle case dei vassalli, mentre i raduni avvenivano in piazza del Duomo o in quella del Carubio. La prima "*domus comunis*" bruciò nel 1217, ma documenti del 1207 parlano già di una *domus lapidea* che doveva trovarsi nell'area dell'attuale palazzo del Governo, mentre altri documenti del 1213 nominano una *domus nova communis*, probabilmente Palazzo dei Trecento, che venne eretto tra il 1202 e il 1217 tra la chiesetta di San Vito e la *domus lapidea* sopraccitata, in un terreno di proprietà comunale. MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, pp. 96-97 e p. 154.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Anche se, ed è da ricordare, le case-torri nacquero non come strutture difensive ma come case private.

²⁶ MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 98, MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. I, pp. 22-23.

²⁷ BASSO T., CASON A., *Treviso ritrovata*, Dosson (Tv) 1979, pp. 126-127.

solamente successivamente la sede del vescovo, cui spettava la massima giurisdizione sulla città. In quella che oggi è via Paris Bordon, dove si affacciano le canoniche nuove, le torri erano almeno due: la base della prima è stata ritrovata all'interno del perimetro architettonico delle stesse canoniche ed era probabilmente parte della dimora che il conte Giovanni lasciò al Capitolo della Cattedrale²⁸, la seconda, anch'essa duecentesca, è ancora visibile al di là della stretta via e fu, per un periodo, la casa della famiglia Oliva²⁹ (fig. 19). Va ricordata anche la torre, presumibilmente, del Visdomino, il vicario, del vescovo, sita nel luogo dell'odierna via Cornarotta³⁰, a nord del Battistero, attraversando il Calmaggione. Per concludere si ricordi come in posizione sud-ovest della piazza, dopo l'arcone del vescovo, sorgesse una casa turrita: un'incisione del Coronelli del 1697 (fig. 7) fa ancora vedere parte del muro merlato e una torre sottile³¹. Quest'ultima era probabilmente la casa del conte³² e si affacciava verso chi entrava in città dal Siletto. Oltre a queste costruzioni medievali di difesa³³, sia da attacchi esterni che interni, va sottolineato il fatto che le antiche mura romane, ancora utilizzate nel XII secolo, correvano poco discoste dalla piazza del Duomo verso ovest³⁴ e, in questo modo, tutti i lati dell'antica piazza maggiore erano controllati e difendibili.

Nel quadro di F. Dominici, *La processione della S.S. Annunziata*, del 1571 (fig. 6), nel quale si ha la più antica testimonianza della piazza del Duomo, è possibile vedere come lo spazio tra il Battistero e il Duomo stesso fosse cintato e protetto da

²⁸ BELLIO R., *Treviso, città di pietra*, op. cit., pp. 57-58, per la costruzione delle canoniche nuove e la donazione del conte Giovanni, si veda par. 2.3.

²⁹ MICIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 98.

³⁰ MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. I, pp. 22-23, MICIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 98, BELLIO R., *Treviso, città di pietra*, op. cit., pp. 60-62.

³¹ BASSO T., CASON A., *Treviso ritrovata*, p. 127.

³² MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. I, p. 23.

³³ L'aggiunta di torri di difesa nel periodo altomedievale nelle case dei vescovi è una caratteristica tipica di questo periodo. MILLER M. C., *The bishop's palace. Architecture and authority in Medieval Italy*, Cornell University press 2000, pp. 54-61.

³⁴ Resti del muraglione di cinta furono trovati lungo la Roggia, dove oggi corre via Canova, ad ovest della piazza, elementi di muratura sono stati trovati anche in via Cornarotta. MICIELI A. A. *Storia di Treviso*, op. cit., p. 36-48 e BASSO T., CASON A., *Treviso ritrovata*, p. 122 e p. 126. Il documento del 773 che riguarda la zecca pubblica ricorda una *porta*, probabilmente situata presso il ponte di San Chialiano, da considerarsi perciò un'apertura nel muro di difesa romano. Cfr. PUCCINELLI I., *Treviso romana e altomedievale*, op. cit., p. 24.

un muretto. La funzione di questa debole difesa non può essere definita con certezza. Resta la possibilità di leggere ciò che si vede nella tela come una “cortina” o la parte rimanente di una di queste. Le cortine erano recinti fortificati, nati in epoca non precisabile, ma numerosi già nel XII-XIII secolo, associati, nella quasi totalità dei casi, ad un edificio religioso e indipendenti dai castelli, anche se è noto qualche caso in cui fu proprio la cortina a dare origine ad un *castrum*³⁵. Normalmente le cortine erano costruite fuori dalle città, il termine è applicato sia ai recinti di chiese, alle cinte difensive di un villaggio e alle cerchie dei castelli, in quest’ultimo caso rappresentava la cerchia esterna di muratura compresa fra due torri³⁶.

Il termine, usato in una larga area delle Alpi orientali, comprendente sia il versante austriaco, sia, e soprattutto, la fascia italiana alpina e subalpina³⁷, ebbe in pianura una ampia vitalità nei dialetti del Trevigiano dove indicava il sagrato della chiesa³⁸. La cortina divenne anche luogo privilegiato per immagazzinare derrate agricole e prodotti vari e fu spesso usato come rifugio per la popolazione residente nel vicinato. Nel caso specifico del Duomo di Treviso va ricordato un documento del 1116³⁹ redatto in *cortina Episcopii Sancti Petri*, che avvalorava sia la presenza di un muro così chiamato sia probabilmente l’uso di quest’ultimo come sistema di difesa. Un altro piccolo pezzo di muro è visibile nel quadro di Medoro Coghetto, che riprende il Duomo dall’altro lato della piazza, comprendendo anche il Vescovado. Ugualmente si nota che quest’ultimo edificio era più alto rispetto al piano stradale, l’entrata principale era infatti raggiungibile tramite una pendenza decisa del terreno erboso.

³⁵ In alcuni casi il recinto era munito di una torre in muratura e non è escluso che la torre possa essere passata all’uso di campanile o che le due funzioni potessero essere svolte in concomitanza nella stessa struttura. COLLODO S., *Recinti rurali fortificati nell’Italia nord-orientale (sec. XII-XIV)*, in *Archivio Veneto*, voll. 114-115, Padova 1980, pp. 5-36. A Treviso, la torre campanaria, come si è detta, era la casa-torre della famiglia Tempesta, posta in vicinanza al muro visibile nel quadro, ma il fatto che quest’ultima non fosse situata lungo il perimetro di difesa lascia aperti i dubbi circa la sua funzione difensiva.

³⁶ *Ibidem*. Forse il castello che sorgeva anteriormente alla casa del vescovo aveva una cortina. In questo caso ciò che si vede nella tela potrebbe esserne un ricordo.

³⁷ COLLODO S., *Recinti rurali*, op. cit., p. 9.

³⁸ AGNOLETTI C., *Treviso e le sue pievi*, vol. I, op. cit., p. 106. Ma è probabile che questo slittamento del termine sia un passo successivo, dopo che la cortina di difesa aveva perso il suo originario compito.

³⁹ *Ibidem*.

Capitolo 2: Il complesso episcopale

Prima di passare all'analisi delle varie strutture edilizie che compongono il complesso episcopale può essere utile un approfondimento, seppur non esaustivo e completo, sulla crescita del potere temporale dei vescovi. Seguendo questa linea, infatti, si può anche comprendere meglio la formazione e lo sviluppo della cittadella vescovile, in un certo senso collegato e parallelo alla temporalità dei vescovi.

Utilizzando solo alcuni esempi, scelti tra i più importanti casi di proprietà del vescovo o di cessione di proprietà del vescovo ai suoi vassalli, al capitolo dei canonici o, in un secondo momento, al neonato comune, si può esaminare il fitto schema di donazioni e *regalie*. Quest'ultimo caratterizzò, in un primo tempo, il rapporto tra i vescovi e i maggiori rappresentanti del potere laico e religioso, cioè re, imperatori e papi.

Come in tutti i territori sottoposti al dominio franco, si sviluppò anche a Treviso la rete di diritti, doveri e privilegi che costituiva la vita feudale. Da parte degli imperatori vennero ceduti ampi territori ai feudatari laici e religiosi più importanti, cioè alle figure del conte e del vescovo. In particolare quest'ultimo guadagnò sempre più potere temporale, un fenomeno questo diffuso perché mancava a Treviso un' autorità civile forte e centralizzata. Spesso, le figure dei vescovi divenivano determinanti per le città, salvaguardandole e difendendole contro i nemici, soprattutto durante il periodo delle dominazioni barbariche. Come segno di riconoscenza non mancarono i privilegi e le ampie donazioni che vari re e imperatori intestarono alle figure dei vescovi. Per Treviso, la più antica di queste è il diploma che re Berengario I firmò nel 905 a Verona e che concedeva al vescovo Adalberto di Treviso (905-926) i due terzi del dazio e del mercato del porto⁴⁰ e i due terzi dei redditi della zecca pubblica, oltre al dazio per entrare in città⁴¹. Tra le più importanti, seguirono le concessioni di Ottone I, nel 969, che donò al vescovo

⁴⁰ Il porto era nell'odierna periferia di Mestre.

⁴¹ MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 65. Il diploma è riportato integralmente anche in SARTORETTO A., *Antichi documenti*, op. cit., pp. 7-8.

Rozzone il castello e la chiesa di Santa Maria ad Asolo e quelle di Ottone III che nel 991⁴² confermò tutte le precedenti donazioni.

Le proprietà del vescovo si allargarono grazie anche alla bolle pontificie che concedevano o confermavano a quest'ultimo la signoria ecclesiastica su chiese, cappelle, monasteri e ospedali in città e fuori. Tra gli ampi possedimenti che divennero via via soggetti all'autorità vescovile si ricorda, per quanto qui può essere utile, specialmente il territorio di Ronchi, cioè l'attuale Ponte di Piave. Ronchi apparteneva alla pieve di San Romano di Negrisia. Quest'ultima, una pieve molto antica di origine romana, segnava, già con il diploma di Carlo Magno, del 31 marzo 793⁴³, con il fiume omonimo, Negrisia, il confine tra la diocesi trevigiana e quella di Ceneda. La cappella di Ronchi rientrava pienamente nella giurisdizione del vescovo di Treviso, che qui come ad Asolo, Montebelluna, Mestre, Cornuda, Resana, Trebaseleghe, solo per citare alcuni tra i numerosi possedimenti⁴⁴, era Signore, Duca, Conte e Marchese. A Ronchi rientravano nelle proprietà vescovili, un castello, in specifico due realtà distinte, cioè una residenza di tipo fortificato e una torre o castello sul Piave utilizzata come avanguardia di controllo e difesa con ubicazione oggi imprecisabile, il porto, una corte di giustizia e un *moduarius*. Quest'ultimo era un incaricato alla riscossione della tassa di pedaggio, raccoglieva i tributi dovuti da restituire al vescovado trevigiano e amministrava la giustizia, in mancanza del vescovo, grazie alla presenza di giurati⁴⁵. I diritti del vescovo su questi territori furono riconfermati sia dalla bolla pontificia di Adriano IV del 2 gennaio 1156, sia da papa Lucio III l'1 ottobre 1184 che concesse al vescovado di Treviso anche le decime dei molini del Piave, da Negrisia fino al mare⁴⁶. A Ponte di Piave, *Ronchi* anticamente, nelle vicinanze della chiesa odierna, sorgeva, forse già dalla fine del XII secolo, la cappella che venne dedicata a San Thomas Becket, la

⁴² SARTORETTO A., *Antichi documenti*, op. cit., pp. 17-19.

⁴³ CHIMENTON C., *Ponte di Piave e la nuova chiesa di S. Tomaso*, Treviso 1926, ristampa Dosson (Tv) 1999, p. 9.

⁴⁴ L'elenco completo dei possedimenti del vescovo di Treviso si trova in numerosi documenti, il più antico, in cui viene citata anche la pieve di San Romano di Negrisia, è la bolla pontificia di papa Eugenio III del 3 maggio 1152, in SARTORETTO A., *Antichi documenti*, op. cit., pp. 80-83.

⁴⁵ CHIMENTON C., *Ponte di Piave*, op. cit., p. 10.

⁴⁶ I due documenti sono riportati in SARTORETTO A., *Antichi documenti*, op. cit., pp. 86-87 e pp. 103-105. Per la bolla del 1152 si veda anche BISCARO G., *Le temporalità del vescovo di Treviso dal secolo IX al XIII*, in *Archivio Veneto*, a cura della Reale Deputazione di storia patria, Venezia 1936, pp. 14-15.

datazione è stata supposta grazie ad una tradizione che ricordava, a seguito della Pace di Venezia del 1177, la lotta del vescovo trevigiano, Conrado II, vescovo dal 1179 al 1197 contro il despotismo degli imperatori. Il vescovo, sostenitore della libertà e contro le imposizioni laiche, volendo acconsentire alla ricostruzione della nuova cappella vicino al ponte sul Piave, sul luogo dove trovava materialità anche la sua giurisdizione civile, impose come patrono un vescovo martire della libertà della Chiesa. Se rimane incerta la data originaria di fondazione della chiesa, ancora oggi dedicata al vescovo di Canterbury, è invece storicamente provato che la cappella venne più volte distrutta dall'azione del fiume e ricostruita senza mai cambiare intitolazione⁴⁷.

La figura dell'"*avogaro*" del vescovo nacque probabilmente per amministrare e gestire la vasta quantità di terre, castelli e ville. La carica di *avogaro* divenne con il tempo vitalizia ed ereditaria, a Treviso furono due le casate a ricoprirlo: la famiglia Tempesta fino al 1396 e, da quella data, la famiglia degli Azzoni che aggiunsero al loro cognome la funzione che rivestivano e che mantennero fino al 1823, anno nel quale avvenne l'ultima investitura⁴⁸.

A sua volta il vescovo dispensava queste proprietà a vassalli che gli promettevano fedeltà e che versavano annualmente un affitto o dazi sia in denaro che in prodotti o servizi. Ugualmente concedeva e donava a sua volta, soprattutto a favore di conventi o di chiese. Con il progredire del tempo e con la creazione del Comune, parte delle concessioni fatte dai vescovi ai conti o a famiglie potenti andarono perse.

Le maggiori donazioni dei vescovi venivano, comunque, concesse al Capitolo dei canonici della cattedrale, esistente già dal X secolo, che ugualmente si dotò di un suo proprio amministratore⁴⁹. Il potere raggiunto dal capitolo risulta evidente già

⁴⁷ CHIMENTON C., *Ponte di Piave*, op. cit., pp. 18-20. Si veda anche più avanti il paragrafo dedicato a San Thomas Becket.

⁴⁸ MICIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 65.

⁴⁹ Già nell' 813 risulta costruita la prima canonica. MICIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 66. La donazione più importante fatta al Capitolo fu quella del Conte Giovanni di cui si parlerà più avanti. Si rimanda al par. 2.3 anche per una più esaustiva disamina del "potere" dei canonici.

nella prima menzione documentaria di quest'ultimo, nel 997⁵⁰. Nel documento, l'atto di fondazione del monastero di Santa Maria di Mogliano, la donazione di una chiesa, di una cappella e di diversi terreni da parte del vescovo ai monaci avviene con il consenso dei canonici dell'episcopio, del conte e del popolo trevigiano.

Nello stesso documento, che certifica la donazione del vescovo Rozone all'abate dei Benedettini della chiesa e del monastero di Mogliano, con tutti i terreni pertinenti, si trova quindi anche la prima annotazione riguardo alla compartecipazione del "*populo Tervisino*" in un'assemblea che ricalcherà, nei secoli seguenti, l'organizzazione del Comune.

Il monastero di Santa Maria di Mogliano, fondato appunto nel 997 con il sostegno delle principali autorità religiose e civili locali, nacque attraverso la donazione fatta dal vescovo a Vitale, abate del gruppo di monaci che si insedierà nel territorio. La conferma della donazione arrivò un anno più tardi da Ottone III su richiesta dell'abate. In poco tempo il monastero diventò uno dei più ricchi della zona grazie alle copiose donazioni fatte da privati ma anche attraverso privilegi e immunità papali, vescovili, imperiali e comunali. Nel gestire le proprietà si circondò di un'ampia rete di vassalli fra i quali comparivano spesso rappresentanti delle principali famiglie trevigiane⁵¹.

L'uso delle donazioni continuò ampiamente durante il periodo delle lotte per le investiture: le tre maggiori fazioni, quella dell'Imperatore, del vescovo e del Comune, in un gioco di alleanze, più o meno durature, usavano di frequente i doni di terre, castelli e ville per recuperare o consolidare amicizie e aiuti. I neonati comuni avevano il loro interesse a contrastare il potere imperiale che sosteneva i vescovi-vassalli, mentre questi ultimi, naturalmente, cercavano di contrastare il conte, a sostegno della politica imperiale che tanti privilegi aveva portato loro. A Treviso, testimonianza di questo periodo e di queste *regalie*, resta la cessione da

⁵⁰ MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 74. Cfr. POZZA M., *Regesti delle pergamene di Santa Maria di Mogliano 997-1313*, Mogliano 2000, pp. 7-10 e p. 13.

⁵¹ Nel 1179 i vassalli del monastero erano 17, il documento che li ricorda uno ad uno è una "sentenza" emessa nei confronti di Ezzelino da Romano, anch'esso vassallo, costretto a pagare una multa pecuniaria per ogni proprietà avuta dal monastero. Cfr. POZZA M., *Regesti*, op. cit., p. 18. Si noti che l'elenco della curia dei vassalli viene documentato nello stesso anno in cui viene compilata la prima lista giunta fino a noi dei vassalli del vescovo. Si veda *infra*, in questo stesso paragrafo.

parte di Federico I Barbarossa al vescovo Ulderico del teloneo proveniente dal castro di Montebelluna, nel 1157, mentre precedentemente, i conti di Treviso Ensedisio e Giudo, nel 1116, vennero ricevuti da Enrico V che nel marzo di quell'anno era ospite in città, e che perdonò il loro precedente atteggiamento contro l'Impero⁵².

Per quanto riguarda in specifico Treviso, il diploma del maggio 1164⁵³ firmato da Federico I concedeva al Comune, quindi già formato e riconosciuto, un'ampia serie di esenzioni, tra cui quella della tassa sui molini, e franchigie varie. Tutto questo mentre altri Comuni già formati, come Padova, Verona e Vicenza, si erano già riuniti in lega contro il Barbarossa. La concessione dell'Imperatore serviva all'evidente scopo di far durare l'astensione della città da una scelta contro il potere centrale. La libertà concessa a Treviso dall'Imperatore era così ampia che permetteva al Comune di fortificare la città e la rendeva di fatto quasi indipendente dall'Impero stesso. Ma gli equilibri erano così instabili che nello stesso anno il Comune si unì alla Lega Lombarda, probabilmente perché all'interno dello stesso Comune trevigiano le forze maggiori erano risultate quelle dei vassalli più potenti, come i Da Romano, che contrastavano apertamente il potere centrale contro i vassalli minori e il Vescovo schierati dalla parte dell'Imperatore. Così il 23 giugno 1164 i Vicari Imperiali furono espulsi dalle città di Vicenza, Verona e Treviso.

La pace con l'imperatore venne firmata nel 1177 a Venezia e Treviso vi aderì, nonostante la parte imperiale della città avesse tentato una rivolta. Solo l'intervento di papa Alessandro III, che ammonì i vescovi ad osservare la tregua da lui firmata con l'Impero, permise alla pace di durare e di non aggravare la situazione del Comune che poté così ottenere, nel 1183, diverse franchigie dall'Imperatore stesso e continuare l'azione di allargamento dei confini conquistando a poco a poco, dal 1184, Ceneda, Feltre e Belluno. La forza raggiunta dal Comune tolse potere sia al Conte, al quale rimasero solo le terre patrimoniali

⁵² BISCARO G., *Le temporalità del vescovo di Treviso*, op. cit., p. 10; MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., pp. 75-76; e SARTORETTO A., *Antichi documenti*, op. cit., pp. 53-54 e pp. 62-63.

⁵³ MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., pp. 80-82.

indipendenti dal Comune, sia al Vescovo, il quale perse alla fine del XII secolo il dazio, la *muda*, nella città e nel territorio di Treviso. Mantenne invece gli altri diritti sulle terre di sua pertinenza, facendosi riconfermare, dallo stesso Comune il 6 febbraio 1211, come *“Dominus et Dux, Comes et Marchio omnium suarum terrarum, villarum et castellarum, burgorum ad Episcopatum pertinentium”*⁵⁴.

Documenti riguardanti i vassalli del vescovo ci sono pervenuti soltanto dal X secolo in poi e si fanno più numerosi dalla fine del XII secolo. Sicuramente già precedentemente il vescovo aveva intessuto rapporti di tipo vassallatico che non figurarono in testimonianze scritte o che non sono giunte fino a noi con uomini fidati. La fitta rete di documenti di fine XII secolo consente una più approfondita analisi del rapporto tra vescovo e vassalli e, sullo sfondo, della perdita di potere del vescovo. A questo scopo gioca a nostro favore l'importante lista del 1179⁵⁵ che conta più di 300 vassalli. Questo documento, forse il più antico di questo tipo ad essere stato messo per iscritto, è un atto di tipo non notarile vista l'assenza di alcun testimone. La presenza di testimoni comparirà invece in tutte le successive redazioni. In particolare nella lista del 1193-1194, e in modo più influente, in quella del 1201. In quest'ultima i testimoni vengono presentati con caratteri più formali quasi a voler dimostrare che la fedeltà non fosse più dovuta solo per la volontà dei vassalli ma dovesse per forza essere resa valida ormai dall'attestazione notarile⁵⁶. Questa evoluzione nel rapporto vescovo-vassalli, da un lato, si accorda con il tipo di “accordo” che veniva stipulato, dove l'oralità, cioè l'atto pubblico rituale, era il momento più importante e rimase tale anche dopo che l'atto scritto divenne insostituibile. Il giuramento pubblico era ampiamente in uso perché il rapporto di tipo vassallatico non era di tipo giuridico ma di volontà da parte dei più fedeli al vescovo.

⁵⁴ I possedimenti secolari del Vescovo erano i castelli di Asolo, Montebelluna, Negrizia (odierno Ponte di Piave), Mestre, Borbiago, Rustega, Trebaseleghe, Quinto, Istrana, Salvatronda, S. Zenone, Stigliano, Grion, Scorzé, Settimo, Resana e Riese. Le rocche di Cornuda e Semonzo, le corti di: Asolo, Cornuda, Negrizia, Quarto, Mestre, Borbiago. E infine i porti di: Negrizia, Mestre, Borbiago, Treviso e le ville di: Rustega, Loreggia, Stigliano, Trebaseleghe, Scorzé, Quinto, Istrana, Resana, Semonzo. MICHELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 83; BELLIO R., *Treviso, città di pietra*, op. cit., pp. 27-32.

⁵⁵ Cfr. RANDO D., *I vassalli del vescovo di Treviso, 1179-1201, scritture e strutture feudali nella prima età comunale*, in *Vescovi medievali*, G. MERLO GRADO (a cura di), Milano 2003, pp. 1-23.

⁵⁶ Ivi, p. 5.

Tornando alla lista e alla sua analisi, si può evidenziare la differenza implicita tra almeno due livelli di fedeltà: vassalli maggiori che esprimono la fedeltà o la fedeltà con omaggio, e vassalli di livello minore che esprimono fedeltà *contra omnes* e fedeltà *contra omnes ut par*. Soprattutto a queste ultime due espressioni non è possibile dare un significato chiaro e univoco e anche cercare di definire con schemi rigidi tutti i quattro tipi di fedeltà risulterebbe difficile e andrebbe a semplificare in modo troppo riduttivo una situazione invece arduamente definibile. La fedeltà *ut par* sembrerebbe rinviare al diritto di essere giudicati da una curia di pari, i vassalli che la esprimevano erano probabilmente un gruppo formato da coloro che potevano definirsi quali *cives*. Questi ultimi avevano il ruolo di consigliare il vescovo, facendo pensare ad una loro partecipazione nella curia vescovile. Erano sprovvisti di capacità militari che invece caratterizzavano chi prestava omaggio e diveniva quindi *dominus* del vescovo. In alcuni centri l'accorpamento di un buon numero di vassalli con fedeltà *ut par* ha fatto supporre la presenza di curie minori come ad Asolo, Cornuda e Negrizia, tutti e tre sedi di castelli tra i più importanti nei territori sottoposti alla temporalità vescovile⁵⁷. La lista del 1179 fu forse redatta dopo la morte del vescovo Olderico come volontà di rinnovo delle investiture per il successivo eletto Corrado. Le investiture avevano il carattere di *fidelitates* cioè puntavano sul legame propriamente vassallatico. Ciò avviene appunto sul finire del XII secolo, le rassegne dei feudi dell'episcopato successive segnarono una diminuzione costante e veloce del numero di vassalli che si presentarono a giurare fedeltà. Nel 1189 solo 63 vassalli si radunarono presso San Cassiano a Quinto per accompagnare il vescovo a Roma invitato dall'imperatore Enrico IV⁵⁸. Nel 1195 furono dieci i vassalli maggiori mentre nell'ultima lista, quella del 1201, i vassalli furono in totale solo quindici⁵⁹.

⁵⁷ Ivi, p. 12.

⁵⁸ BISCARO G., *Le temporalità del vescovo di Treviso*, op. cit., p. 38.

⁵⁹ Ivi, p. 40.

2.1. Il Duomo e il Battistero

La primitiva chiesa dedicata a San Pietro, fondata in città da San Prosdocimo, fu costruita presumibilmente all'interno dell'area occupata oggi dagli edifici del Duomo e del complesso vescovile e canoniale. Per lungo tempo si era anche creduto di poter rintracciare questa prima costruzione nel cosiddetto sacello di San Prosdocimo⁶⁰, un piccolo spazio inglobato nella struttura delle Canoniche Vecchie, ad un livello intermedio tra la cripta e il pavimento del duomo, che invece si è rivelata struttura di XII secolo. L'ultimo restauro nel 1987⁶¹ ha, infatti, messo in luce come l'arcone di entrata del sacello sia identico ai due che si trovano ai piani superiori delle canoniche. Questo particolare, unito al fatto che la struttura del sacello è completamente incorporata all'edificio delle canoniche, rende più verosimile ipotizzare che l'oratorio sia stato costruito nel luogo dell'originaria prima cattedrale consacrata da San Prosdocimo dopo che quest'ultima era stata abbandonata e forse distrutta⁶².

L'aula rettangolare dell'oratorio misura circa sette metri di lunghezza per quattro di larghezza e due di altezza. È un ambiente voltato a botte, costruito con mattoni a vista, sul lato destro è visibile un arco tamponato più alto di quello d'ingresso e nel muro absidale c'è una finestrella non visibile dall'interno.

Il culto di San Prosdocimo fu sempre molto ampio, l'attenzione verso questa cappella è testimoniata dai ripetuti restauri, nel 1580, nel 1636, 1646, 1694 e nel 1903, che la interessarono⁶³.

A seguito di lavori di ricostruzione alle vecchie canoniche, nel 1967 riaffiorò un mosaico di età tardo romana⁶⁴, oggi visibile nel Vicolo delle Canoniche, a circa

⁶⁰ Netto e Campagner fanno coincidere la prima cattedrale con il sacello, in *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 9, della stessa opinione MICHELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 55.

⁶¹ Il restauro è stato condotto dall'architetto Fontana e dall'ingegnere Pizzinato, in NETTO G., *Guida di Treviso*, op. cit., p. 185 e in CARRARO P. *La cattedrale e il complesso vescovile di Treviso: problemi architettonici e urbanistici in età medievale*, Tesi di laurea, relatore Ch.mo prof. G. Lorenzoni, Università degli studi di Padova, a.a. 1990-1991, pp. 59-64.

⁶² Tutta l'area dell'odierna piazza Duomo venne abbandonata e subì danni prima della ricostruzione romanica del duomo stesso, probabilmente la causa fu un evento naturale come un'alluvione. Netto suggerisce anche come possibilità il saccheggio della città da parte degli Ungheri nell'899, in *Guida di Treviso*, op. cit., p. 41 e p. 188.

⁶³ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 8.

cinquanta metri dall'attuale Duomo. La pavimentazione a mosaico dell'edificio (dall'alzato distrutto) dà comunque la possibilità di delineare la pianta originale. La parte centrale circolare era attorniata da sette larghe esedre profonde circa quattro metri che sorreggevano la copertura. Gli elementi decorativi in mosaico del pavimento, il delfino, il pavone, i viticci con gli amorini e la testa femminile, personificazione di una stagione, danno la possibilità di leggere i mosaici in chiave cristiana. La pianta circolare e la decorazione consentono di considerare, in via ipotetica, l'edificio, forse già esistente e riadattato, o forse costruito ex novo, come il primo battistero⁶⁵ costruito in città attorno al IV secolo, riaffermando, quindi, indirettamente, a quella data la già numerosa e crescente comunità cristiana⁶⁶.

Purtroppo, come già per il sacello di San Prosdocimo, non c'è la possibilità di collegare questo edificio con i primi tre luoghi cristiani che la tradizione vuole fondati dal santo evangelizzatore e posizionati tutti e tre nell'area della piazza odierna. La terza costruzione, Santa Maria Piccola, è stata solo recentemente identificata: anch'essa è un piccolo ambiente inglobato nell'edificio delle canoniche vecchie e posizionato tra la cripta, che offre l'unico accesso, e il sacello di San Prosdocimo. Non è stato però possibile definire il suo aspetto originario dato che la costruzione esistente appare come opera del XII secolo⁶⁷.

È comunque da ricordare, ancora una volta, che la vita e l'opera di San Prosdocimo affondano le proprie radici nella leggenda: la tradizione attribuisce al santo queste tre costruzioni, insieme con la chiesetta di Santa Sofia nel luogo dell'approdo della città e la vicina Santa Maria Maggiore. L'opera evangelizzatrice sarebbe cominciata sul finire del III secolo, mentre il racconto leggendario delle sue gesta è da fissare all'XI secolo. Bisogna quindi accettare con riserve ciò che la tradizione tramanda e

⁶⁴ TRAMONTIN S., *Le origini del cristianesimo*, op. cit., pp. 324-326.

⁶⁵ La possibilità che questo ritrovamento potesse essere un battistero è sostenuta da alcuni particolari. Il centro del pavimento a mosaico era occupato presumibilmente da una vasca, il motivo delle esedre o absidi libere è ripetuto in alcuni altri battisteri come quelli di Novara, Como, Lomello, mentre il battistero di Feltre presenta un anello interno segnato da sette pilastri, come sette sono le esedre a Treviso. CANOVA DAL ZIO R., *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al Mille*, Padova 1987, pp. 54-55.

⁶⁶ La posizione del primo battistero dedicato a San Giovanni Battista, fatto costruire da San Prosdocimo, non è sicura. Potrebbe quindi essere sorto nella posizione più a nord dove ancora oggi s'incontra il battistero.

⁶⁷ Nei documenti è ricordata con questa denominazione solo una cappella in *capite ecclesia*. Cfr. GUBITOSI R., *Il Duomo di Treviso nel XII secolo. Ricostruzione della fisionomia architettonica*, Treviso 2001, p. 22.

considerare le varie costruzioni come nate in epoche diverse, anche verso il XII secolo come è stato evidenziato per Santa Maria Piccola e per il piccolo oratorio.

L'analisi di queste tre prime costruzioni era necessaria per mettere in luce sia la complessa stratificazione del complesso che va via via definendosi nei secoli del medioevo, sia la difficoltà di considerare con esattezza e precisione spazi che oggi non sono più esistenti, alcuni dei quali rimangono solo nella memoria, altri di cui non è possibile una localizzazione sicura.

Il Battistero di San Giovanni Battista e il vicino Duomo sono invece ancora esistenti. L'attuale battistero a pianta basilicale, una struttura inusuale per la funzione dell'edificio, è situato a sinistra del Duomo, separato da quest'ultimo solamente dai pochi metri, oggi di passaggio, che nel Medioevo costituivano parte dell'area del sagrato con funzione cimiteriale. La dislocazione del battistero, parallelo al corso del Calmaggione, e la sua prima fondazione risalente all'VIII secolo, permettono di constatare che, a quell'epoca, il nuovo asse viario, nato dall'inclinazione del *decumano* romano, era già in uso come collegamento tra il polo urbanistico-religioso e il vecchio centro cittadino di epoca romana. Della prima edificazione di VIII secolo non rimangono tracce se non di tipo archeologico⁶⁸ così come per i dati che, in sede di restauro⁶⁹, hanno confermato che il luogo era anteriormente occupato da una costruzione romana che venne poi utilizzata come basamento per la nuova. Quest'ultimo è ancora visibile nell'attuale edificio, nei blocchi di pietra bianca che innalzano l'intera struttura. L'odierna sistemazione architettonica del battistero, dovuta ad un restauro, mantiene come elementi originali di XII secolo l'abside maggiore sporgente, le lesene che, in alto, si raccordano con archetti pensili binati, presenti sia in facciata sia lungo i lati maggiori e l'abside. Originale è anche la trifora in facciata con colonnine in pietra bianca⁷⁰ (fig. 13) che si rintracciano, uguali, sia nell'eptafora delle canoniche nuove, visibile da Vicolo delle Canoniche, sia nelle finestre che ornavano il secondo piano delle canoniche vecchie, oggi visibili entro gli spazi del Museo Diocesano. La

⁶⁸ PUCCINELLI I., *Treviso romana*, op. cit., p. 23.

⁶⁹ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., pp. 216-226.

⁷⁰ MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 416.

pianta, costituita da un'aula rettangolare a navata unica, presenta tre absidi, la centrale maggiore e sporgente, le due laterali minori e esternamente iscritte.

La scelta della pianta basilicale per un battistero unita al fatto che un documento del 1030⁷¹ ricorda il trasferimento dei corpi dei SS. Fiorenzo e Vendemmiale dal battistero alla cripta del duomo ha suggerito la possibilità che originariamente la struttura sia nata, e sia stata utilizzata già dalla prima metà del secolo XI, come chiesa e abbia assunto la funzione di battistero solo in secondo tempo. L'assoluta somiglianza tra San Giovanni e il duomo, affinità che si riscontrano nella pianta a tre absidi e negli archetti pensili che ritmano le pareti esterne a mattoni, per il Duomo visibili nella parte originale del muro settentrionale, portano a fissare l'erezione di San Giovanni nella sua veste romanica nel XII secolo, parallelamente alla costruzione della cripta del duomo⁷². Le decorazioni ad affresco del battistero, invece, sono di XIII secolo. Le due calotte delle absidi laterali che mostrano la *Madonna in trono col Bambino* accompagnata da un santo e una santa e la *Vergine con il Bambino in trono* attorniata dall'Arcangelo Gabriele e un Santo vescovo, sono il frutto di una decorazione eseguita dopo che un terremoto nel 1222 aveva fortemente danneggiato una buona parte del battistero⁷³.

Per il Duomo nessun elemento rilevante di epoca paleocristiana e altomedievale è pervenuto per permetterne una ipotetica ricostruzione in quei secoli. Le uniche tracce che possono essere analizzate sono di epoca romanica.

Il Duomo di Treviso ha subito radicali trasformazioni architettoniche tra il 1481 e il 1523 e tra il 1759 e il 1816. Con i lavori cinquecenteschi vennero completamente modificate le strutture absidali attraverso il prolungamento della chiesa verso est e con la costruzione di tre nuove cappelle e del coro. Con le modifiche settecentesche, invece, si eliminarono le navate romaniche cambiando tutto il

⁷¹ SARTORETTO A., *Cronotassi*, op. cit., p. 32.

⁷² TREVISAN G., *Treviso e il territorio*, op. cit., p. 247.

⁷³ COZZI E., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, vol. 1, Le origini, F. FLORES D'ARCAIS (a cura di), Milano 2004, p. 99.

corpo di fabbrica compresa la facciata a cui venne, poi, aggiunto il pronao neoclassico nell'Ottocento⁷⁴.

I lavori al duomo romanico hanno come termine *ante quem* la data del 1141, quest'ultima venne riscoperta in un'iscrizione⁷⁵ più lunga, nel mosaico pavimentale del presbiterio, scoperto nel 1739 durante i lavori di rifacimento al pavimento. Il mosaico, che non è più visibile, venne di nuovo portato alla luce intorno al 1854 quando lo vide il Bailo⁷⁶ e poi ricoperto ancora una volta dalla pavimentazione del nuovo coro. Intorno al 1141, quindi, il duomo doveva essere terminato o in una buona fase di completamento dei lavori i quali possono essere fatti cominciare intorno al 1020-1025 quando le reliquie dei santi Teonisto, Tabra e Tabrata, vennero traslate da San Giovanni nel "nuovo duomo"⁷⁷.

Attraverso l'analisi delle fonti documentarie e archiviste, dei resti architettonici (fig. 16) e di decorazione e soprattutto attraverso lo studio della cripta, è stata avanzata una ipotesi di ricostruzione della fisionomia architettonica del duomo nel XII secolo⁷⁸. Era costituito da tre livelli: quello inferiore costituito dall'ampia cripta ad aula, divisa in undici piccole navate da dieci file di colonne che sorreggono volte a crociera. La cripta è delimitata da una muratura a grossi blocchi di pietra che, probabilmente, continuava anche sotto il corpo longitudinale in modo da formare le fondamenta di tutto l'edificio. A est la cripta termina con tre absidi, minori le laterali, maggiore la centrale; quest'ultima era anche l'unica a sporgere esternamente, mentre le altre due risultavano iscritte nella muratura. Le pareti laterali sono movimentate da due nicchie a sezione semicircolare. Questa era la struttura che si ripeteva anche nell'edificio superiore. L'abside centrale, esternamente, poteva presentarsi come poligonale. Il corpo longitudinale, cioè il secondo livello, si estendeva per circa 58 metri con una larghezza di circa 25,50

⁷⁴ TREVISAN G., *Il Duomo di Treviso*, in *Veneto romanico*, F. ZULIANI (a cura di), Ascoli Piceno 2008, pp. 243-247. Cfr. TREVISAN G., *L'architettura sacra (secoli XII-metà XIV)*, in *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni*, P. CAMMAROSANO (a cura di), Udine 2010, pp. 217-221.

⁷⁵ CHRISTI MILLENUS CENTESIMUS ATQUE TRICENUS/ UNDECIMUSQUE SUPERPOSITUS DUM CURRERET ANNUS/ PRESULE GREGORIO SUB WALPERTO VICEDOMINO/ PLANA PAVIMENTI SIC ARS VARIAVIT UBERTI/ IMPENSAS CIVES REDDEBAT TARVISANI. Cfr. MARCHESAN A. *Treviso medievale*, vol. II, op. cit., p. 317.

⁷⁶ GUBITOSI R., *Il Duomo di Treviso*, op. cit., pp. 85-88.

⁷⁷ Ivi, pp. 17-18; cfr. NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 11.

⁷⁸ Si rimanda al completo lavoro di ricostruzione del duomo nella sua fase romanica, che qui si segue, in GUBITOSI R., *Il Duomo di Treviso*, op. cit.

metri ed era suddiviso in tre navate. La lunghezza era scandita dalla presenza di due colonne alternate a un pilastro a formare dieci campate. Lo stesso ritmo di due colonne e un pilastro si ripeteva nel livello del presbiterio, diviso anch'esso quindi in tre navate e innalzato rispetto al piano del corpo longitudinale. Non esisteva un transetto ma l'area presbiteriale era segnalata da un arco di trionfo che poggiava su una coppia di pilastri. Analogie architettoniche del presbiterio e della cripta del duomo di Treviso sono state riscontrate in altri edifici costruiti secondo l'architettura lagunare che prese il via dalla Basilica di San Marco nella sua ricostruzione contariniana e che si ritrova anche in S. Maria a Jesolo, S. Sofia a Padova, S. Maria e Donato a Murano, tutti edifici costruiti tra la seconda metà dell'XI secolo e la metà del secolo successivo.

Il pavimento del duomo romanico era decorato da mosaici di due tipologie: la prima presentava un motivo a onda subacquea a pelte contrapposte e si poteva ammirare su tutto il presbiterio, con l'iscrizione del 1141 su tre lati. La seconda era a cerchi e quadrati formati da tessere bianche e nere e decorava l'area delle navate del corpo basilicale. La presenza della data all'interno della decorazione musiva del presbiterio non lascia dubbi sul fatto che fosse stata completata entro il XII secolo come ornamento al duomo romanico⁷⁹.

Tra i pochi altri elementi di decorazione del duomo di fase medievale giunti sino a noi si analizzano in questo studio gli stipiti e la lunetta che formavano il portale principale della chiesa.

⁷⁹ GUBITOSI R., *Il duomo di Treviso*, op. cit., pp. 85-89; cfr. TREVISAN G., *Il Duomo di Treviso*, op. cit., p. 246; BARRALI ALTET X., *Les mosaïques de pavement medievales de Venise, Murano, Torcello*, Parigi 1985, op. cit., p. 93.

2.1.1. Il portale romanico

Negli spazi del Museo Diocesano, fino al 2005, erano custoditi i resti del portale romanico del Duomo della città. In quell'anno⁸⁰, dopo una lunga serie di lavori di studio e ricerca, il portale ricomposto venne ricollocato nella parte interna del portone principale del Duomo dove oggi si può, quindi, avere un'idea chiara del portale d'accesso che si poteva ammirare nel XIII secolo (fig. 20). La struttura è sottolineata da un motivo a spirale in marmo che corre lungo tutto il complesso del portale sormontato da una lunetta ad arco. Negli stipiti sono incastonate, sei per lato, dodici formelle scolpite a bassorilievo con storie dell'Infanzia di Gesù, mentre la lunetta superiore è occupata da una scultura di Cristo Redentore in trono, affiancato da due santi fra i quali si distingue, in pittura, il solo San Rocco, a destra del Redentore.

Grazie all'iscrizione del pavimento musivo, rinvenuta nell'area presbiteriale, che riportava la data del 1141⁸¹ sappiamo che a quel tempo i lavori di ricostruzione del Duomo erano conclusi o a buon punto; alla stessa epoca o, comunque, ad un momento non troppo oltre la metà del XII secolo⁸² possono risalire anche i resti del protiro di cui faceva parte anche il portale. Il protiro venne sostituito nel XV secolo con un più ampio portico a sette archi che ricopriva tutta la lunghezza della facciata del duomo⁸³, mentre il portale vero e proprio rimase immutato. Il

⁸⁰ CRESPI M. S., *Cattedrale di Treviso*, Crocetta del Montello 2011, pp. 30-33 e La Tribuna di Treviso del 20/02/2005.

⁸¹ Iscrizione rinvenuta nel mosaico pavimentale del presbiterio nel 1739, e poi ricoperta, che riportava la data del 1141 e il nome del maestro mosaicista Uberto. La data è stata utilizzata e citata dalla quasi totalità degli storici come termine *ante quem* per la ricostruzione romanica del Duomo. In GUBITOSI R., *Il duomo di Treviso*, op. cit., p. 7 e 1; MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 418; TRAMONTIN S., *La diocesi e i vescovi*, op. cit., p. 36; NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 23; solo per citarne alcuni. Dà per concluso il duomo romanico in quell'anno ZULIANI F., *Veneto romanico*, Milano 2008, p. 25 e a p. 243 dello stesso volume Trevisan, che ha curato la scheda su Treviso.

⁸² MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 419. La datazione è quella proposta da COLETTI L., in *Catalogo*, op. cit., catalogo 323, p. 176. L'autore, ristudiando le sue conclusioni, però posticipa la datazione degli stipiti alla prima metà del secolo XIII in COLETTI L., *Intorno a qualche scultura romanica nel Veneto (I)*, in *Arte veneta*, VIII, Venezia 1954, pp. 61-76, in particolare p. 72. Quest'ultima datazione, la prima metà del Duecento, è anche quella suggerita da Venturi, datazione che gli deriva dal confronto con la fonte battesimale del battistero del Duomo di Verona, VENTURI A., *Storia dell'arte*, vol. III, Milano 1903, p. 244. Si veda anche qui di seguito per i confronti con la vasca e la più recente proposta di datazione.

⁸³ Il portico venne costruito in un decennio dal 23 maggio 1410. MICHELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 74.

complesso lapideo venne smontato e smembrato verso il 1805⁸⁴, in età napoleonica, a seguito dei lavori di ricostruzione del Duomo. Da quel momento gli elementi architettonici che lo componevano vennero dispersi. Netto e Campagner⁸⁵, nel 1956, ricordano i resti del portale in marmo rosso di Verona distesi a terra nel cortile delle canoniche, Manzato⁸⁶, nel 1991, li ritrova ancora scomposti nei locali delle canoniche nuove, mentre, gli elementi scultorei di decorazione, gli stipiti con formelle, vennero segnalati da Coletti⁸⁷, nel 1935, custoditi nel vestibolo della cappella dell'Annunziata, nella parete a *cornu evangelii* il Redentore, mentre i due stipiti erano situati nel muro a *cornu epistolae* della stessa cappella; infine, Gubitosi⁸⁸, nel 2001, senza occuparsi del portale, segnala oltre agli stipiti, la parte frammentaria della lunetta e numerosi altri frammenti di cornici al Museo Diocesano.

I lavori al duomo trevigiano, con la ricostruzione romanica, cominciarono intorno al 1020-1025⁸⁹ e, come abbiamo detto in precedenza, possono essere considerati a buon punto, o addirittura conclusi, verso il 1141. La facciata presentava il portale principale decorato e protetto da un protiro⁹⁰ sostenuto da due colonne che poggiavano su due grandi leoni di marmo rosso, ancora visibili, oggi, ai lati estremi della scalinata neoclassica. Sostituito il protiro con il portico a sette archi⁹¹ nel Quattrocento, infatti, i due leoni furono dapprima spostati a sorreggere l'arco centrale al di sopra della scalinata e poi con la ricostruzione neoclassica della

⁸⁴ CRESPI M. S., *Cattedrale di Treviso*, op. cit., p. 32.

⁸⁵ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 20.

⁸⁶ MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 419.

⁸⁷ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., p. 172, cat. 316, e p. 176, cat. 323. Presso l'odierna Soprintendenza per i beni architettonici rimane la documentazione, dell'allora Soprintendenza ai Monumenti, relativa alla rimozione dei due stipiti, accordata dal soprintendente F. Valcanover, in data 2 febbraio 1968, per inviarli a Parigi, alla mostra "Europe gothique"; gli stipiti venivano poi ricollocati ai lati della porta che conduce alla sacrestia. Soprintendenza per i Beni Architettonici, fascicolo 0190/042, 925 del 1968.

⁸⁸ GUBITOSI R., *Il duomo di Treviso*, op. cit., p. 49.

⁸⁹ La data di inizio dei lavori è stata spesso supposta sulla base della traslazione di alcune reliquie in quegli anni nel "domo novo". Cfr. GUBITOSI R., *Il duomo di Treviso*, op. cit., pp. 15-16.

⁹⁰ La ricostruzione della facciata romanica del Duomo e del portale stesso si deve alle ricerche condotte, tra i primi da Netto e Campagner. Come gli autori riportano anche Federici, storico settecentesco, aveva descritto il portale che ancora si trovava in situ e i due stipiti ma le sue descrizioni sono imprecise o proprio scorrette, errori dovuti, come ammette, da un problema alla vista. NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., pp. 18-21 e la ricostruzione iconografica della facciata romanica in copertina.

Ricostruzione presente anche in CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., p. 170.

⁹¹ MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 419.

facciata passarono nella loro attuale posizione. La presenza del protiro, la forma di quest'ultimo e dei due leoni, hanno spesso richiamato analogie con il protiro visibile a San Zeno a Verona. I leoni ricordano da vicino, nella loro posa raccolta e nei particolari della criniera e delle fauci, la coppia di statue veronesi⁹². Il primo, posto nel lato settentrionale, a sinistra guardando la facciata del Duomo, è morso da un serpente/drago⁹³, simbolo dell'eresia (fig. 22), mentre il secondo, a destra, verso Palazzo Vescovile, tiene, tra le zampe, una testa mozzata (fig. 21). Se il primo ha valore positivo, di leone che lotta contro il Male, il secondo ha una valenza negativa, di significato ammonitorio per gli uomini che devono cercare protezione nella fede contro le forze del male che, *"come leone ruggente, cercano chi divorare"*⁹⁴.

Il portale, oltre alla lunetta, agli stipiti e al torciglione di cornice, era costituito da altre parti, oggi perdute. Tra queste sono ipotizzabili l'architrave e le cornici delle formelle. Queste ultime, decorate a tralci vegetali, come è suggerito dalle minime parti rimaste nelle formelle superiori, dovevano circondare le scene scolpite (fig. 27). Il risultato era, quindi, un portale di circa quattro metri di altezza per almeno 40 cm di larghezza di ciascun stipite⁹⁵.

Gli stipiti vennero ritagliati durante la costruzione del portico neoclassico attuale e conservati solo per quanto riguarda la parte figurata (fig. 23), mentre tutta la cornice venne dispersa e alienata⁹⁶.

Le dodici formelle che compongono il portale romanico sono divise in due stipiti, da sei formelle ciascuna e narrano storie di Maria e dell'infanzia di Gesù⁹⁷. In ogni

⁹² San Zeno a Verona fu rifatta tra il 1120 e il 1183, e quindi pressoché contemporanea al duomo di Treviso. CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., p. 169. Cfr. ZULIANI F., *La città comunale in Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, PUPPI L. (a cura di), Verona 1978, pp. 188-191.

⁹³ Per Coletti, invece, il leone tiene con le zampe un piccolo rettile che si rivolta a mordergli il petto. COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., n. 280, p. 145.

⁹⁴ *"Il vostro nemico, il diavolo, come leone ruggente va in giro, cercando chi divorare"* dalla prima lettera di San Pietro (1Pt. 5,8) in CRESPI M. S., *Cattedrale di Treviso*, op. cit., pp. 30-31.

⁹⁵ NETTO G, CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 21. Oggi, invece, le parti rimaste, cioè i soli scomparti scolpiti, misurano 26 cm di larghezza per un'altezza inferiore ai due metri.

⁹⁶ MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 419; CRESPI M. S., *Cattedrale di Treviso*, op. cit., p. 3; COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., p. 145. Alcune formelle vennero, subito dopo il 1805, murate nella nuova chiesa, Manzato riporta che furono murate nella cappella Malchiostro, o dell'Annunziata, dove li descrive anche il Coletti, ai lati del monumento del vescovo Castellano Salomone, dopo il bombardamento del 1944, furono da lì staccati e conservati nella stanza del tesoro, dopodiché passarono al Museo Diocesano.

campo sono raffigurate per lo più due persone e questo lascia ampi spazi in cui le figure stabiliscono un contatto attraverso il rapporto di gesti e sguardi.

Partendo dallo stipite destro, dal basso verso l'alto, si incontra: l'Annunciazione (fig. 29), con l'Angelo, dritto in piedi sulla sinistra, che regge con una mano lo scettro e con l'altra indica la Vergine che risponde con le ginocchia un po' piegate e le mani alzate, accogliendo la profezia; la Visitazione, con Maria ed Elisabetta nell'atto di tendersi le braccia a vicenda. La Natività, in due formelle, con la Vergine distesa sul letto davanti alla culla con il bambino e le teste dei due animali (fig. 24), la scena prosegue sulla formella superiore con San Giuseppe e la levatrice che porta una ciotola e un vasetto (fig. 25). Le ultime due scene mostrano l'annuncio ai pastori, la prima mostra un pastore seduto sotto un albero, attorniato da una capra e una pecora (fig. 26), la seconda, invece, un pastore che viene informato direttamente dall'angelo e sembra già volerlo seguire verso il luogo della nascita (fig. 27).

Nello stipite di sinistra invece vengono mostrati, sempre dal basso verso l'alto: l'Adorazione dei Magi distribuita in due formelle, nella prima due Magi in berretto frigio sono intenti a guardare la cometa in cielo, mentre nella seconda scena, la Madonna in trono, con il bambino in braccio, riceve i doni del terzo re, curvo davanti a lei; la Presentazione di Gesù al Tempio ugualmente in due formelle, con Simeone che tiene il bambino in braccio di fronte alla Madonna (fig. 30) e, nell'altra scena, San Giuseppe, con due colombe nelle mani velate, vicino alla profetessa Anna. Le ultime due scene mostrano il sogno dei Magi: l'angelo appare ad un re coricato e dormiente (fig. 28), mentre gli altri due si dividono avviandosi in opposte direzioni.

Le due scene più in alto, sia dello stipite destro che del sinistro, mostrano le piccole porzioni rimanenti della cornice vegetale che ornava tutta la decorazione.

⁹⁷ La descrizione delle scene che viene sempre accolta e riportata, e che viene seguita anche qui, è quella che ne ha dato Coletti. COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., n. 323, p. 176. Secondo Carraro le dodici formelle sarebbero solo una parte della decorazione che era stata pensata per il portale, le altre scene comunque non sembrano mai essere state scolpite e si ignorano le ragioni per cui l'opera non fu portata a termine. Cfr. CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., p. 172.

Alcune scene, come l'Adorazione dei Magi a destra, la Presentazione al tempio, San Giuseppe con Anna e l'Angelo che avvisa il re addormentato a sinistra mostrano anche, nei listelli superiori, la rappresentazione schematica di frontoni e padiglioni, il più grande è sempre quello centrale ed è affiancato variamente da due coperture minori. Questo espediente⁹⁸ viene utilizzato per indicare l'edificio nel quale si svolgono le scene rappresentate.

A livello iconografico è da segnalare la quarta scena dello stipite di destra, che mostra San Giuseppe accompagnato dalla levatrice (fig. 25). Questa scena è stata anche diversamente interpretata come la Purificazione: la scena risulta inconsueta e difficilmente rapportabile a quanto descritto nei quattro vangeli canonici, ma è presente nei vangeli apocrifi⁹⁹. Sia il protovangelo di San Giacomo che lo pseudo Matteo ricordano come San Giuseppe si sia allontanato per cercare una levatrice ed abbia trovato Salomè, nel primo, e quest'ultima con Zelomi, nel secondo. Nel Vangelo dell'Infanzia, diversamente, Giuseppe incontra le due levatrici e si sofferma a parlare con loro prima di incontrare dei pastori e chiedere a quest'ultimi un cacio. Quest'ultima sembra proprio la scena rappresentata: Giuseppe stringe un oggetto rotondo, forse il cacio, e la levatrice con l'acqua sembra dialogare con lui. Le mani di San Giuseppe sono ricoperte da una stoffa, forse il lino necessario per coprire il Bambino¹⁰⁰.

Lo stile delle formelle, rimanendo in Veneto, è confrontabile sia con opere a Verona che con scultura padovane. Alcuni particolari dei bassorilievi offrono, infatti, raffronti con altre opere: in particolare il pastore zoppo della formella più in alto dello stipite di destra è ripreso anche nell'Annuncio ai pastori della fonte battesimale di San Giovanni in Fonte a Verona.

Altri raffronti possono essere compiuti anche con le sculture che abbellivano il portale della chiesa di Santa Giustina a Padova.

⁹⁸ Ed è lo stesso espediente che si ritrova, tra le opere qui descritte, anche nell'affresco con il martirio di San Thomas Becket.

⁹⁹ COLETTI L., *Intorno a qualche scultura*, op. cit. pp. 61-76. In particolare per la riconferma della scena della Natività pp. 62-64.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

Per il confronto con l'opera veronese il Venturi, all'inizio del secolo, aveva riscontrato una somiglianza tale da proporre le due opere come risultati dello stesso artista¹⁰¹. Le scene del battistero si svolgono sotto archetti pensili che poggiano su colonnette negli spigoli che dividono due diversi lati. Alcune scene, come l'Annunciazione, l'Annuncio ai pastori, la Vergine che incontra Elisabetta e l'Adorazione dei Magi, hanno lo stesso soggetto delle formelle di Treviso, ma qui sono rappresentate con più personaggi, quattro o cinque nello stesso lato, che danno la sensazione di un più concitato susseguirsi di azioni. Nonostante alcune asprezze, certi particolari, normalmente le teste, sono rese con accuratezza e si intersecano una con l'altra attraverso gesti e sguardi. I diversi personaggi, anche nel minimo spazio a loro riservato, ottengono una libertà di movimento nuova che l'arte romanica fino a quel momento non era riuscita ad esprimere¹⁰². L'animazione è, infatti, la caratteristica principale di questi rilievi: nelle figure, nelle loro vesti, nelle espressioni e nei gesti creano una vivacità che si può riscontrare, sempre a Verona, nei rilievi bronzei del primo maestro di San Zeno, dove si fondono caratteri aulici con una espressività di tipo popolare¹⁰³. A differenza degli stipiti di Treviso, la narrazione della fonte si svolge in otto pannelli costituenti la vasca che permettono però una lettura unificata delle scene, infatti, a seconda del punto da dove si osserva il fonte, anche frontalmente ad uno dei lati, di scorcio si riuscirà comunque a vedere almeno altri due lati come se si fosse davanti ad una specie di trittico (fig. 31). Anche questo espediente può essere stato utile al momento della decorazione per sottolinearne l'animazione e la vivacità delle scene¹⁰⁴, risultato che era invece impossibile a Treviso per la scelta di formelle

¹⁰¹ "Della stessa mano additiamo solo i rilievi di due pilastri nel duomo di Treviso", VENTURI A., *Storia dell'arte*, op. cit., p. 242.

¹⁰² Ivi, pp. 234-242.

¹⁰³ MELLINI G. L., *Il Fonte Battesimale di San Giovanni a Verona*, in *Labyrinthos*, XIV (1995), 27/28, Firenze 1995, p. 7.

¹⁰⁴ Si noti, per esempio, la scena con la Strage degli Innocenti, dove, da sinistra verso destra, un bambino sta per essere colpito dalla spada sguainata di un soldato e tenta di salvarsi aggrappandosi alla gamba dell'aggressore che lo colpisce, invece, con l'altro piede, di seguito una donna che tiene in braccio il proprio figlio, già artigliato dalla mano del primo aggressore, alza un braccio in un atto di ribellione, ai suoi piedi altri due piccoli cercano di nascondersi tra le sue vesti; un secondo soldato ha ferito a morte uno degli Innocenti che, invano, cerca di trattenere le sue carni; a destra l'ultimo soldato con la spada sollevata e pronta a colpire tiene in alto per un piede l'ultima vittima che inutilmente gli rivolge lo sguardo e le braccia in cerca di pietà.

separate tra loro e giustapposte una sopra l'altra. Lo stile di quest'opera è quindi da considerarsi come una sintesi riuscita tra risultati aulici di discendenza ottoniana e il nuovo realismo che percorreva già le porte bronzee di San Zeno per opera del Primo maestro¹⁰⁵, fissandosi così cronologicamente attorno alla metà del XII secolo, o poco prima se si segue la rifabbrica della chiesa dopo il terremoto del 1117, ricostruzione voluta dal vescovo Bernardo tra il 1122 e il 1135.

A Padova, invece, sono avvicinati all'opera trevigiana gli elementi scultorei del portale romanico della Basilica di Santa Giustina. La basilica precedente era stata distrutta anch'essa dal terremoto del 1117 e prontamente ricostruita: a quest'ultima venne aggiunto il poderoso portale con protiro che, analogamente, a Treviso, era costituito da due grandi statue in marmo rosso di Verona, a Padova due grifi¹⁰⁶, che sorreggevano le colonne. Il portale si caratterizzava anche per una lunetta decorata con tre statue ad alto rilievo, rappresentanti in modo simbolico la Chiesa che elargisce il Vino Eucaristico ai fedeli¹⁰⁷, di un architrave con storie di Maria e Gesù e di due pilastri rettangolari e altri elementi, oggi molto frammentari, che dovevano costituire e decorare un portale ricco di altre colonnine e cornici scolpite. L'architrave (fig. 32), una nicchia rettangolare, oggi murata nella parete ovest dell'antisagrestia, presenta a tutto tondo cinque storie di Maria e Gesù partendo dall'Annunciazione fino all'Adorazione dei Magi. Incominciando da sinistra la prima figura che si incontra è l'Angelo che, appena entrato nella stanza di Maria, trattiene con una mano la veste svolazzante, mentre con l'altra indica la Vergine consegnandole il suo messaggio. Quest'ultima, impaurita, si ritrae ma lo sguardo è rivolto saldamente al suo interlocutore, accettando implicitamente la volontà divina. L'Angelo che si trattiene la veste è presente anche nel fonte battesimale veronese con identica posa: indica Maria con la mano destra, mentre la sinistra, incrociandosi sul petto, trattiene la veste a destra. A Santa Giustina, le

¹⁰⁵ Ivi, pp. 31-33.

¹⁰⁶ Lunghi 160 cm per 110 cm di altezza, quello di sinistra tiene tra le zampe un guerriero in armatura e a cavallo, quello di destra un piccolo leone che lo morde. Probabilmente rappresentano la protezione della Chiesa contro il potere del male. Attualmente sono ai due lati della facciata della basilica. Cfr. ZULIANI F., *Il portale maggiore della basilica romanica*, in *I Benedettini a Padova*, A. DE NICOLÒ SALMARO e F. G. TROLESE (a cura di), Padova 1980, p. 269; ZOVATTO P. L. (a cura di), *La Basilica di Santa Giustina, arte e storia*, Castelfranco Veneto 1970, pp. 92-94.

¹⁰⁷ TONGIZ M., *La basilica romano-gotica di S. Giustina in Padova*, Padova, 1932, pp. 167- 170.

altre scene si succedono, una dopo l'altra, senza nessun elemento di stacco o divisione, come se i vari avvenimenti si svolgessero in modo fluido; e così l'abbraccio di Maria con Elisabetta è un gesto che si sta compiendo a differenza della stessa scena trevigiana, dove è solo accennato e suggerito. Seguono la Natività, dove Maria è rappresentata semi distesa all'interno di un alcova e doveva avere vicino a sé il Bambino in fasce, oggi completamente distrutto, l'Annuncio ai pastori, e qui torna la rappresentazione del vecchio pastore con bastone, presente anche a Treviso e nell'esempio veronese, e l'Adorazione dei Magi, all'estrema destra, identificabile nonostante la perdita totale sia di Maria in trono col Bambino, sia di uno dei re.

I vari elementi, soprattutto lunetta e architrave, sono diversi per il diverso tipo di materiale usato, ma il complesso è il frutto di un progetto e dell'esecuzione di una sola maestranza con aiuti di bottega che si occuparono solo di elementi minori sotto la direzione del maestro. Soprattutto l'architrave trova riscontri con opere francesi della seconda metà del XII secolo come il portale di S. Anna di Notre Dame di Parigi e le statue del portale del transetto nord di Saint Denis¹⁰⁸. In questo senso il maestro che lavorò a Padova poteva essere di origine francese o, più probabilmente, un italiano che aveva viaggiato e aveva conosciuto la realtà francese. Ma la struttura dei fianchi del portale, le colonnette e le cornici, che alternano uno stipite triangolare con una colonnina affiancata da due listelli, è mutuata dai portali di Ferrara e Verona, opere entrambe del maestro Nicolò¹⁰⁹. I due portali sono datati *ante* il 1150, mentre i due esempi francesi si attestano tra il sesto e l'ottavo decennio del secolo, per cui, per la datazione dell'architrave di santa Giustina, la cronologia si attesta entro la fine del XII secolo¹¹⁰.

Negli stipiti trevigiani le piccole scene risultano rigorosamente inquadrare e in scarsa comunicazione una con l'altra. Nonostante ciò i personaggi di una stessa formella, normalmente in coppia, dialogano tra loro attraverso sguardi e gesti.

¹⁰⁸ ZULIANI F., *Il portale maggiore della basilica romanica*, op. cit., pp. 39-40.

¹⁰⁹ Ivi, p. 40.

¹¹⁰ Ivi, p. 41. Al contrario, precedentemente la datazione supposta era stata assegnata alla seconda metà del XIII secolo, 1256-1269 circa, dopo la tirannia dei da Romano, con la restituzione al monastero di tutti i beni che gli erano stati tolti. Cfr. NICCO FASOLA G., *L'antico portale di Santa Giustina di Padova*, in *Arte Veneta*, VIII (1954), Venezia 1955, p. 59.

L'immobilità nello spazio si fa meno rigida in certe scene come nella formella con l'Angelo che annuncia al pastore anziano la nascita di Cristo o in quella con Giuseppe e la profetessa Anna. In altre formelle si può notare anche la ricerca di profondità, appena accennata e non ben riuscita nella Natività, con risultato migliore nella formella con pastori e gregge, dove l'esito è vicino a quello del fonte battesimale.

Nonostante la composizione un po' impacciata¹¹¹, il modellato fine dei singoli personaggi, la correttezza delle proporzioni, l'eleganza e la ricercatezza dei corpi e dei panneggi, le vesti drappeggiate ricordano i modelli antichi, tanto che Coletti¹¹², a suo tempo, già avvicinava queste opere a esempi in avorio paleocristiani e prospettava una loro derivazione dalla romana Altino.

La datazione proposta per gli stipiti trevigiani quindi, anche tramite i raffronti con opere di Padova e Verona, è assegnabile al XII secolo. Fissarla, più precisamente, alla seconda metà del secolo si accorderebbe anche con la ricostruzione del Duomo romanico della città, concluso o a buon punto, intorno al 1141. La ricostruzione avrebbe potuto suggerire di decorare la facciata con il protiro e il portale scolpito, come, all'interno della chiesa, si era provveduto a munire il duomo con mosaici pavimentali. Scelta simile, dopo il completo rifacimento della chiesa, con l'aggiunta di opere importanti, si ritrova a Verona per il fonte battesimale e a Padova, con il portale, dopo il terremoto del 1117 che, in entrambe le città, aveva sconvolto e distrutto i due rispettivi luoghi di culto.

Nel XIII secolo fu, soprattutto, la corrente veneziana classicheggiante a riportare in auge lo stile di ispirazione classica. Questo fu possibile grazie alla presenza a Venezia di opere originali tardoantiche e paleocristiane e per il fatto che qui, rispetto ad altrove, la volontà di recuperare l'arte dell'età classica era estremamente attuale. Risultati, anche di alta qualità, si possono riscontrare, nella sola San Marco, nell'architrave della porta di Sant'Alipio, nelle quattro colonne del ciborio e, con un risultato estetico minore, anche nel sarcofago del doge Marino

¹¹¹ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., catalogo 316, p. 172.

¹¹² MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 419-420. Di uguale parere Coletti che descrive la Madonna, "pur nelle piccole dimensioni, impostata con una larghezza e dignità di forme classiche", COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., p. 172.

Morosini¹¹³. A Treviso rimane come testimonianza di questa corrente la statua del Redentore che decora la parte centrale della lunetta del portale.

2.1.2. Il Redentore

Nel quadro di Medoro Coghetto "Piazza Duomo"¹¹⁴ si vede la facciata del duomo romanico (fig. 9): la stretta scalinata centrale, il portico a sette archi, di cui quello centrale è sostenuto da due colonne di marmo rosso poggianti sui leoni stilofori, e il portale ancora nella sua posizione originale. La lunetta superiore sembra decorata, più che con una scultura, con una pittura, e si è supposto che potesse trattarsi di una Madonna in trono attorniata da due santi¹¹⁵. Ad oggi, rimane visibile solo la figura di un santo in pittura, identificato come San Rocco, nella parte destra della lunetta (fig. 20).

È stato questo uno dei motivi per cui inizialmente si era fortemente dubitato che la bella statua del Redentore, che nel 1935 Coletti vedeva nel vestibolo della cappella dell'Annunziata con gli stipiti, potesse far parte proprio del portale romanico. Non

¹¹³ L'architrave della porta di Sant'Alipio, che presenta tutte le caratteristiche di un manufatto pseudo-antico con integrazioni tarde, è stato datato da Polacco alla metà del '200, con la possibilità di fissare una data precisa al 1253, anno della morte del doge Morosini, affidandone l'esecuzione alla stessa bottega che curò il sarcofago. POLACCO R., *La scultura nel XIII secolo*, in *San Marco. La basilica d'oro*, POLACCO R. (a cura di), Modena 1991, pp. 122-123.

Le colonne del ciborio hanno una datazione che oscilla tra il V- VI secolo e il XIII secolo. Il motivo di quest'incertezza è dovuto soprattutto alla loro esecuzione così vicina ai risultati dell'arte classica. La datazione al '200 è sostenuta da POLACCO R., *La scultura nel XIII secolo*, op. cit., p. 129 e ss. e da DEMUS O., *The church of San Marco in Venice. History, architecture, sculpture*, Washington D. C. 1960, p. 145 e ss. Il sarcofago del doge Morosini (1249-1253) è stato identificato come opera medievale che recupera tipologie formali e strutture iconografiche paleocristiane e protobizantine da TROVABENE G., *Tombe duecentesche a Venezia*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, a cura di A. C. QUINTAVALLE, vol. IV, Milano 2005, p. 576.

Le tre opere descritte nel testo, gli stipiti di Treviso, il fonte battesimale di San Giovanni a Verona e l'architrave della basilica di Santa Giustina a Padova hanno avuto nel tempo, tutte e tre, una proposta di datazione che le spostava al XIII secolo, in accordo con il recupero dell'arte tardoantica e paleocristiana operato mediante l'esperienza veneziana. Cfr. qui nota 82 per Treviso e Verona e, per Padova, NICCO FASOLA G., *L'antico portale di Santa Giustina*, op. cit., p. 59, ripetuta e non confermata in ZULIANI F., *Il portale maggiore*, op. cit., pp. 40-41.

¹¹⁴ La tela, custodita prima al museo di casa da Noal e oggi ai Musei Civici di Santa Caterina, non ha una data precisa ma si conosce la data di morte dell'artista nel 1793.

¹¹⁵ Questa era l'opinione di Coletti in *Intorno a qualche scultura romanica nel Veneto (II)*, IX, Venezia, 1955, p. 7. Ripresa anche in CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., p. 179.

c'è comunque dubbio che la statua facesse parte della decorazione di una lunetta: il bordo superiore ritagliato ricurvo ne è il segno più evidente.

È, comunque, da sottolineare come, nel quadro del Coghetto, sia impossibile identificare i soggetti della lunetta. Ugualmente è, ad oggi, impossibile indicare la collocazione e la funzione originaria del Redentore ma le proporzioni e le misure¹¹⁶ coincidenti tra la statua e la ricostruzione della lunetta del portale lasciano ampio spazio alla possibilità che il Cristo in trono potesse essere la parte centrale della lunetta, decorata perciò da sculture. Le figure laterali avrebbero potuto raffigurare la Madonna e il Battista, nella tipica iconografia della *deesis* che spesso si trova nell'arte bizantina e romanica¹¹⁷.

Il Redentore (fig. 33), scolpito in marmo grigio, siede sopra un cuscino in un trono con pilastrini e capitelli corinzi. I piedi poggiano su una predella mentre con la mano destra benedice e con la sinistra regge, appoggiato al ginocchio, il libro. Il viso, leggermente inclinato verso destra, è incorniciato dal nimbo cruciforme, da una folta capigliatura e da una corta ma piena barba quadrata. L'espressione è pensosa. La veste è arricchita da un manto che scende dalla spalla sinistra.

L'ultimo restauro¹¹⁸ ha messo in luce tracce dell'originaria policromia. Il manto doveva essere ricoperto di doratura, la veste era colorata con l'azzurrite mentre l'aureola era di colore rosso e decorata con lamine di metallo e pietre preziose nei raggi del nimbo. Tracce di colorazione, date a tempera, sono state riscontrate anche sul volto e sul fondo dell'intero rilievo. Il restauro ha altresì messo in luce la scritta IC XC ai lati della testa e la barba eseguita con l'uso del trapano.

A differenza degli stipiti, ai quali stilisticamente è difficile accostare il Redentore, l'altorilievo è stato datato alla fine del XIII secolo. Non solo, quindi, una diversa datazione ma anche un diverso stile: elementi più spiccatamente paleocristiani per

¹¹⁶ Il rilievo ha un'altezza di 120 cm, il raggio della lunetta, seconda una ricostruzione, è di 123 cm. MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura*, op. cit., p. 420 e nota 17, p. 444.

¹¹⁷ Ivi nota 18, p. 444.

¹¹⁸ Scheda 4, di DELFINI FILIPPI G., restauro di Bigolin A., in *Restituzioni, dieci opere restaurate*, Palazzo Leoni-Montanari, Vicenza 1989, pp. 16-18.

le formelle, caratteri bizantini più accentuati per l'altorilievo. Coletti¹¹⁹, che lo attribuisce a maestro veneziano, lo avvicinava ai contemporanei Cristo e apostoli, in particolare al San Pietro per la fisionomia e i gesti, del Pontile di San Zeno a Verona. Data la diversità di livello di esecuzione tra il San Pietro, una delle statue più scadenti sotto questo punto di vista nel gruppo veronese, e il Redentore trevigiano, la paternità di quest'ultimo è comunque da riferire all'area veneziana, il centro che più era soggetto ad accogliere e replicare la cultura classicista di tipo bizantino.

2.2. Il cimitero del Duomo.

Nel quadro di F. Dominici "La processione della S.S. Annunziata" del 1571 (fig. 6) è possibile vedere come tra il Battistero e il fianco della chiesa esistesse uno spazio che costituiva il sagrato della cattedrale e che era adibito a cimitero¹²⁰. Le fonti parlano di un "cimitero de medio" nel 1169 e nel 1243¹²¹. Il cimitero è forse riconoscibile anche nella *curte Sancti Petri* di un documento del 1028¹²², ma quest'ultimo potrebbe anche riferirsi al chiostro meridionale che venne a formarsi, tra canoniche e vescovado, dove si trovava il cosiddetto "cimitero inferiore".

Anche per la definizione globale dell'area in cui sorse il complesso episcopale, si ricorda che il muretto visibile nel quadro del Dominici si innalza proprio dove incominciano i confini naturali della piccola altura della cattedrale¹²³.

¹¹⁹ COLETTI L., *Intorno a qualche scultura (II)*, op. cit., pp. 7 e ss. e CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., pp. 179-180. Coletti sottolineava anche un possibile accostamento all'arte toscana, COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., scheda 316, p. 172.

¹²⁰ CARRARO P., *La cattedrale*, op. cit., p. 95.

¹²¹ Rispettivamente perg. n. 54 e perg. del 13 gennaio 1243, entrambe nella raccolta Avogaro, II, dove così si cita il cimitero: *et hoc fuit in Paradiso iuxta ecclesiam Beati Johannis Baptistae et et dixit hoc fuit in Paradiso de Domo*. Cfr. CARRARO P., *La cattedrale*, op. cit., p. 95.

¹²² Ibidem.

¹²³ L'area prospiciente la piazza era soggetta ad inondazioni, probabilmente lo spazio dove sorge il Duomo fu scelto perché punto più alto della zona. L'altezza massima dell'altura del Duomo è di 15,90 metri contro gli 11,88 metri del punto dove si trova il ponte di San Chiliano, cfr. NETTO G, CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 5.

Il cimitero venne abolito alla fine del '700 e nel 1843, quando la piazza venne selciata e fu riedificato l'atrio del duomo, lo spiazzo dove sorgeva fu abbassato al livello attuale¹²⁴.

Guardando il quadro del Dominici, infatti, si nota come il livello del cimitero fosse più alto dell'odierno dato che le porte laterali del duomo non avevano scalini per il loro accesso. In più è possibile notare come lo spazio del cimitero fosse ampio tanto da occupare lo spazio, verso la facciata del duomo stesso, fin quasi alla sua gradinata principale di accesso dove era protetto da un muretto che nel quadro copre totalmente le gambe delle due figure in secondo piano.

Il camposanto era costituito da tombe terragne, loculi e sarcofagi e, affisse alle pareti delle due chiese, arche funebri di personaggi illustri come quella di Bonincontro di Arpo¹²⁵, giurista di Gherardo da Camino, morto nel 1306, e quella, presso la porta del duomo, di fronte al campanile, di Alberto Fisico¹²⁶, morto nel 1317.

Dalla fonte iconografica citata non è possibile scorgere la colonna che dominava il sagrato e che reggeva una croce di pietra d'Istria¹²⁷, del XII secolo, scolpita sui due lati, e posizionata nello spiazzo retrostante il Battistero, spazio integrante del cimitero, ora invece angolo lasciato libero. Ma un altro quadro, "Scorcio del duomo di Treviso da via Cornarotta", attribuito a Bernardo Bellotto (1721-1780) (fig. 34), di proprietà privata¹²⁸, mostra ciò che qui è utile, cioè uno scorcio del Duomo di Treviso verso il campanile dove è possibile vedere come la croce "chiudesse", lungo il muretto di recinzione, lo spigolo più estremo del sagrato destinato ad area cimiteriale.

¹²⁴ NETTO G., *L'antico cimitero del nostro duomo*, in "Gazzettino sera" 1.2.1957.

¹²⁵ La lastra superiore della tomba fu venduta ad un antiquario, riacquistata da Bailo. Fondo A. Campagner, busta 121, fascicolo 1.

¹²⁶ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., cat. n. 354, p. 191,.

¹²⁷ NETTO G., *Guida di Treviso*, op. cit., p. 167. L'autore ricorda anche come la sacralità del luogo fosse dichiarata dalla parola *ecclesiasticum* scolpita su una lastra di pietra di età romana raffigurante una baccante.

¹²⁸ L'attribuzione è stata suggerita all'asta di vendita, probabilmente, invece, si tratta di un'opera di Medoro Coghetto (1707-1793). Ringrazio il Dott. E. Manzato e Don Luca Vialeto, attuale direttore del Museo Diocesano di Treviso, per l'informazione.

La lontananza del punto di vista, purtroppo non permette un definitivo e sicuro riconoscimento dell'opera d'arte¹²⁹. A Treviso, infatti, si conservano due croci stazionali, entrambe in pietra e con dimensioni molto simili.

2.2.1. Le croci stazionali

La prima delle due croci, opera romanica in pietra d'Istria, di circa 70 cm, databile verso la fine del XII secolo e l'inizio del XIII, è oggi custodita al Museo Diocesano di Arte Sacra (fig. 35). Stilisticamente la croce può essere assegnata a manifattura veneziana o veneta di ispirazione francese, come dimostrano i confronti con i rilievi della parete orientale della chiesa di Moissac¹³⁰. La croce a bassorilievo raffigura da un lato l'effigie di Cristo crocefisso e dall'altro una mano benedicente, ha le braccia gigliate e il piede che si allarga a tabella¹³¹. Cristo presenta una figura piuttosto tozza e cadente sulle ginocchia molto piegate, il perizoma è lungo, con pieghe abbondanti e i piedi sono divisi e trafitti da due chiodi, anche se nella parte specifica l'opera risulta parecchio danneggiata a seguito dell'asportazione illecita¹³².

Dall'altro lato è scolpita una mano benedicente. Come riportato da una cronaca seicentesca del Sernagiotto¹³³, da considerarsi più un aneddoto che una reale descrizione dei fatti, si ricorda come la mano scolpita ricordasse un affronto subito da Castellano Salomone, allora vescovo di Treviso, dal podestà Marin Faliero. L'anziano prelato, secondo il racconto, giunse in ritardo ad una processione solenne e questo provocò le ire del podestà che l'avrebbe schiaffeggiato fino a farlo cadere "se i canonici al suo fianco non l'avessero sorretto". Chiaramente la

¹²⁹ Sembra, comunque, che la croce del cimitero fosse quella oggi custodita presso i Musei Civici di cui si dirà più avanti. Per la croce processionale, custodita al Museo Diocesano, è stato ipotizzato potesse essere quella che sovrastava il portale centrale del duomo romanico, così come si vede ancora nel quadro di Medoro Coghetto del XVIII secolo, si veda la scheda su Treviso di G. Trevisan, in ZULIANI F., *Veneto romanico*, op. cit., p. 244. Dalla tela, comunque, non è possibile distinguere i particolari e confermare quest'ipotesi.

¹³⁰ DELFINI FILIPPI G., scheda di catalogo, p. 113, in *Tesori invisibili*, op. cit., e TOESCA P., *Il Medioevo*, vol. II, Torino 1965, p. 754.

¹³¹ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., cat. n. 248, p. 136,.

¹³² DELFINI FILIPPI G., scheda di catalogo, p. 113, in *Tesori invisibili*, op. cit.

¹³³ Riportata in DELFINI FILIPPI G., scheda 4, p. 113, in *Tesori invisibili*, op. cit.

validità della leggenda va alquanto ridimensionata, soprattutto per quanto riguarda l'influenza che avrebbe portato l'episodio a scolpire la mano di Dio sulla croce. La scelta iconografica, infatti, venne di frequente utilizzata come iconografia principale in questo tipo di manufatti, come si vedrà tra poco grazie ad alcuni confronti.

Coletti¹³⁴ non riporta la descrizione della mano benedicente nella parte posteriore della croce perché, al momento della compilazione del suo Catalogo, la croce si trovava murata sopra una porta del corridoio della biblioteca capitolare. Dopo il bombardamento del 7 aprile 1944, e ai danni subiti dalla biblioteca, l'opera venne spostata sopra un pilastrino al museo capitolare¹³⁵.

La croce venne rubata dal lapidario tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, ma della sparizione ci si accorse soltanto in occasione del restauro del museo nell'estate del 1988. Fortunatamente il bassorilievo è stato recuperato dalla Guardia di Finanza e riconsegnato, nel settembre 2001, al Museo Diocesano¹³⁶.

La seconda croce stazionale, invece, è custodita presso i Musei Civici di Treviso¹³⁷ (fig. 36). Anch'essa opera romanica del XII secolo, di circa 75 cm il braccio verticale per 50 cm circa quello orizzontale e con uno spessore di circa 14 cm, raffigura in maniera quasi identica nei due lati la stessa rappresentazione di Cristo ancora vivente sulla croce e con i piedi trafitti da un solo chiodo¹³⁸. I due lati, nonostante il risultato dissimile, vennero probabilmente scolpiti dallo stesso scultore, identici sono, infatti certi particolari: il modo con cui furono scolpite le mani, in particolare il modo con cui il mignolo è separato dalle altre dita, l'uguale tipo di panneggio in entrambi i lati che riporta le stesse pieghe, la maniera simile con cui si scolpì il

¹³⁴ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., p. 136, cat. n. 248.

¹³⁵ Fondo A. Campagner, busta 121, fascicolo 1, *Elenco di cose d'arte e antichità della vecchia cattedrale e adiacenze fino al sec. XVI*.

¹³⁶ Ne dà notizia anche il Gazzettino di Treviso, 28 settembre 2001.

¹³⁷ MENEGAZZI L. (a cura di), *Il Museo civico di Treviso*, Venezia 1964, p.10. L'opera non è riportata nel catalogo di Polacco che si occupa di opere paleocristiane e altomedievali (POLACCO R., *Sculture e tessellati paleocristiani e altomedievali del museo civico di Treviso*, Roma 1990), non è esposta negli odierni spazi dei musei civici a santa Caterina ma è presente nel deposito provvisorio sito presso la sede principale dei musei a S. Caterina ed identificata dal n. di inv. P 6, risalente al 1952. Ringrazio la curatrice dei musei civici, Dott. ssa M. E. Gerhardinger per questa comunicazione e per avermi permesso la visione dell'opera. La croce ha come unica pubblicazione la breve scheda di catalogo di Menegazzi, citata poco sopra, risalente al 1964 e da allora non è più stata inserita tra i materiali in esposizione negli spazi dei musei civici.

¹³⁸ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., p. 379, cat. n. 763.

busto del Cristo. Nonostante ciò, come si accennava, il risultato non è conforme in entrambi i lati, specificatamente si nota subito come il lato che si presenta di colore scuro, probabilmente una patina dovuta all'uso devozionale di accendere candele, ha una figura alquanto più tozza e pesante, con proporzioni non armoniche soprattutto nel collo e nelle spalle che risultano troppo schiacciate. Proprio in questo punto corre una linea di frattura, che si presenta più bassa nel lato rovescio, all'altezza del petto, che comunque non sembra aver comportato la perdita di parte dell'opera. La croce è da considerarsi come il prodotto di un'arte popolaesca, di non grande pregio artistico soprattutto nel lato pigmentato; con la possibilità che il bassorilievo del lato più chiaro possa riferirsi se non ad un artista diverso e ad un altro periodo, forse il risultato quattrocentesco di una imitazione di modelli precedenti¹³⁹. Mentre in origine doveva trovarsi sopra una colonna, probabilmente nel cimitero del duomo che venne abolito alla fine del '700¹⁴⁰, la croce venne murata, già nel XIX secolo, sopra una porta del vicino Battistero. Successivamente, nel 1913, in occasione del ripristino della chiesetta, fu ceduta dal Capitolo all'Associazione per il patrimonio artistico trevigiano che la collocò, nel 1926, in una nicchia di XV secolo della chiesa di San Francesco. Si nota, infatti, che la parte bassa della croce risulta più chiara rispetto al resto del manufatto anche nel lato con patina scura. Probabilmente la croce fu, quindi, infissa all'interno della nicchia. Dopodiché, dal 1935, venne spostata nella sala superiore del museo civico¹⁴¹.

Perciò la città di Treviso, ad oggi, può contare almeno due croci di tipo viario, entrambe probabilmente utilizzate per segnalare l'area del Duomo, una al di sopra della colonna nel sagrato, e l'altra in una posizione oggi non documentabile. Per la seconda croce, l'ubicazione, comunque sconosciuta, potrebbe riferirsi ad un altro

¹³⁹ Nella scheda di catalogo di Menegazzi è riportata una possibile datazione al Quattrocento, l'autore condividendo l'attribuzione di Bettini, considera l'opera popolaesca e perciò ritardataria, del Quattrocento appunto, secondo schemi iconografici medievali divenuti nel tempo residui mnemonici. MENEGAZZI L. (a cura di), *Il museo civico di Treviso*, op. cit. pp. 229-230.

¹³⁹ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., p. 379, cat. n. 763.

¹⁴⁰ WOLTERS W., *La scultura veneziana gotica, 1300-1460*, vol. I, Venezia 1976, cat. 11, p. 152.

¹⁴¹ Fondo Campagner, busta 121, fascicolo 1, *Elenco di cose d'arte*. MENEGAZZI L. (a cura di), *Il museo civico di Treviso*, op. cit., pp. 229-230, con foto a pp. 232-233, dove vengono ricordate, anche, il buono stato di conservazione e tracce di doratura nel verso della croce, ancora visibili ad oggi nel solo lato più chiaro.

luogo focale della città medievale. La possibilità, poi, che uno dei due lati della croce dei Musei Civici possa essere stata scolpita solo nel Quattrocento va, implicitamente, a testimoniare come l'uso e l'importanza di questi manufatti continui anche nei secoli finali del Medioevo e oltre, testimonianza ribadita dal quadro attribuito al Bellotto che, come si è detto, mostra una delle due croci ancora in uso nel Settecento.

La produzione di croci viarie come segnacoli di importanti incroci stradali o di luoghi di particolare rilievo, soprattutto religioso, si sviluppò in modo considerevole, in base agli esemplari giunti fino a noi in molteplici città italiane, soprattutto tra XI e XII secolo. Questo incremento non aveva, però, carattere di novità, bensì era il probabile sviluppo parallelo di altre tipologie di elementi scultorei decorativi in pietra. In particolare, le croci usate con patere, formelle ed altri elementi di decorazione murati negli edifici sono da considerarsi un fenomeno che probabilmente ebbe una prima espansione nei territori di Ravenna e Pomposa e che successivamente arrivò anche all'area veneziana. Numerosi esempi si ritrovano ancora in questi centri: in particolare, a Ravenna, la cosiddetta "casa di Drogdone" presenta ancora *in situ* tre croci infisse nelle murature di XI-XII secolo¹⁴². Sono esempi di croci greche con tondi alle estremità e decorazione non ripetitiva fatta prevalentemente di tralci vitinei, girali, tondi e *chrismon*. Un'altra croce, oggi custodita al Museo Arcivescovile di Ravenna, ma proveniente dall'edificio sopracitato, un esemplare in cotto, di X- XI secolo, è, invece, decorata da clipei che racchiudono fiori e semi palmette e, al centro, presenta la mano divina in atto benedicente tra il sole e la luna. A Venezia, questi elementi scultorei con funzione di abbellimento esterno ebbero anche il ruolo di protezione di case ed edifici e, dal punto di vista della scelta decorativa, si inserivano nella cultura estetica medievale che prevedeva transenne, marcapiani, colonnine ed altri elementi decorativi di colore chiaro per creare effetti di luce e bicromatismo¹⁴³. Le

¹⁴² DORIGO W., *Croci petrinee e laterizie medioevali in esterni: Ravenna, Pomposa, Venezia*, in AAVV, *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Roma 1996, pp. 428-429. Cfr. anche DORIGO W., *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, vol. I, Venezia 2003, pp. 469-475.

¹⁴³ Ivi, p. 427.

croci veneziane, databili tra IX e XI secolo, come quelle di Ravenna, non sono elementi autonomi ma costruiti talvolta con tre o cinque formelle giustapposte e ciò denuncia la loro origine di elementi da utilizzare murati e presentano una decorazione di ornamenti vegetali e fitomorfi ed eventuale clipeo centrale con, soprattutto, la rappresentazione del *Agnus Dei* o della mano benedicente, riprendendo quindi tipi di decorazione più antichi e già presenti anche in altri contesti come altari, sarcofagi o plutei.

Tra XI e XII secolo, in base alle opere pervenuteci, si può collocare un aumento della produzione di croci viarie, elementi autonomi, che, sostenuti da una colonna o un pilastro, erano costituiti da un monolite o costruiti con tecniche ad incastro. Questo tipo di produzione non va considerata come un'evoluzione della tipologia delle croci da murare, bensì uno sviluppo parallelo. Le presenze numericamente più consistenti si ritrovano oggi nell'area emiliano-romagnola e in particolare a Bologna, dove si concentra, appunto, una frequenza nell'uso di queste croci sconosciuta altrove¹⁴⁴. A Bologna, a testimonianza del fatto che di un progresso evolutivo diretto delle tipologie delle croci da murare non si può parlare, si conserva a San Giovanni del Monte un esemplare di croce viaria datata ai primi anni del IX secolo. La croce, posta al centro della navata centrale, è collocata presso l'"altare della croce" su di un capitello corinzio romano capovolto che regge il fusto di una colonna che a sua volta sorregge la croce. L'opera, di marmo bianco, è una croce latina con estremità patenti ed ha dimensioni rilevanti: il braccio verticale misura 1,08 metri di altezza, mentre quello orizzontale 0,91 centimetri¹⁴⁵. Diversamente da tutti gli altri esempi bolognesi, e dal maggior numero di esempi di altre città, la croce che si sta prendendo in considerazione fu sempre conservata all'interno della chiesa che ancora la custodisce, notizie per confermarlo derivano dallo studio di documenti e dall'ottimo stato di conservazione che esclude periodi prolungati di esposizione all'esterno. La croce è decorata su entrambi i lati con un motivo decorativo vegetale stilizzato a girali. Questi ultimi sono creati dal

¹⁴⁴ GRANDI R., scheda di catalogo n. 5, in *Introduzione al Museo civico medievale, palazzo Ghisilardi-Fava*, G. C. Cavalli (a cura di), Bologna 1985, p. 31.

¹⁴⁵ PORTA P., *Una testimonianza di età altomedievale a Bologna: la croce marmorea della chiesa di San Giovanni in Monte*, in *Felix Ravenna*, IV serie, fasc. 1/2-1977, CXIII-CXIV, Ravenna 1978, pp. 259-288.

rincorrersi di volute circolari al cui interno trovano posto fiori stilizzati con tre petali. La decorazione è racchiusa da una cornice lungo i bordi costituita da un cordoncino ritorto che ricorda lavori a sbalzo tipici dell'arte orafa. Nel lato rivolto verso l'altar maggiore è presente anche la raffigurazione di un piccolo uccello, una colomba, che becca un grappolo d'uva e, all'estremità inferiore, un'iscrizione¹⁴⁶. In quest'ultima l'abbreviazione dell'espressione *renovata fuit* ha fatto lecitamente supporre che la croce visibile oggi abbia sostituito una croce precedente e più antica.

Sempre in città si conservano in diverse sedi dodici esemplari databili tutti tra XII e XIII secolo ma la documentazione scritta attesta che, a quel tempo, il fenomeno era molto più persistente e il numero di queste opere molto più alto in tutta l'area dell'Esercato¹⁴⁷. A Bologna sembra che le prime croci siano state erette, nel IV secolo, per segnalare i luoghi più significativi della città e creare un confine urbano di protezione divina, poi riprodotte o modificate nel tempo e protette da cappelle ornate¹⁴⁸. Queste prime quattro croci, variate o sostituite nel tempo, sono oggi conservate, nei prototipi giunti fino a noi, all'interno della basilica di San Petronio al di sopra delle colonne originarie: una di queste presenta un Cristo crocefisso mentre le altre, a croce latina o a bracci uguali, sono decorate con tralci vegetali, intrecci geometrici e, in un caso, da clipeo centrale con l'agnello mistico¹⁴⁹. L'esemplare con il crocefisso mostra Cristo con la testa piegata verso destra, le braccia leggermente piegate e i piedi inchiodati separatamente come

¹⁴⁶ Sull'iscrizione e sulla possibilità di datare la croce in base a questa, ivi, pp. 273-277. La datazione, infatti, è stata estrapolata partendo dal nome di Vitale, citato nell'epigrafe, che fu vescovo tra il 789 e l'814.

¹⁴⁷ PORTA P., *Croci medievali a Bologna*, in *Medieval Metropolis. Metropoli medievali*, F. BOCCHI (a cura di), Bologna 1998, pp. 167-168. Per altre aree cfr. NOVARA P., *Croci viarie di Polenta e Forlimpopoli*, in *Forlimpopoli*, vol. 5, 1994, p. 66.

¹⁴⁸ In particolare si mette in luce come la quattro croci a Bologna sorsero vicino a luoghi di culto importanti: la prima fu posta presso Porta Ravegnana, vicino alla chiesa di S. Bartolomeo, eretta per gli apostoli, e S. Marco, per gli evangelisti; la seconda per le Sante Vergini, presso la chiesa di S. Lucia e S. Agata; la terza per i santi martiri, presso la chiesa dei SS. Fabiano e Sebastiano; l'ultima, la croce dei santi, presso la chiesa di S. Martin e S. Barbatiano. Si richiama, quindi, la straordinaria coincidenza tra la dedizione delle quattro croci con le quattro basiliche extraurbane consacrate a Milano da Sant'Ambrogio: agli apostoli, San Nazaro; ai Martiri, Sant'Ambrogio; alle Vergini, San Simpliciano; ai Confessori, San Dionigi; mettendo così in luce la devozione di Bologna verso il santo milanese. Cfr. PORTA P., *Devozioni ambrosiane a Bologna*, in *Atti del X congresso internazionale di studi sull'alto Medioevo*, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 1986, pp. 459-473, in part. pp.469- 471.

¹⁴⁹ PORTA P., *Croci medievali*, op. cit., pp. 166-167.

nell'iconografia più antica. La stessa iconografia, che si ritrova anche nelle due croci di Treviso, è riscontrabile pure in un'altra croce bolognese custodita al Museo Civico ma proveniente dall'incrocio di tre strade in via Barberia. Quest'ultima ha decorazione vegetali alle estremità nel lato con il crocefisso mentre, nel lato opposto, presenta la mano benedicente entro nimbo circondata dai simboli dei quattro evangelisti¹⁵⁰. Cristo in croce è riproposto anche nell'esemplare, eretto nel 1219 e oggi al Museo civico medievale di Bologna, ma originariamente collocata dove si svolgeva il mercato del bestiame; sull'altro lato è invece incisa un'epigrafe commemorativa¹⁵¹.

Anche l'area romagnola è altrettanto ricca di esempi di croci viarie. Tra questi è qui importante richiamare quante hanno come decorazione principale la mano benedicente, particolare che, si è detto, si ritrova anche nell'opera custodita al Museo diocesano di Treviso. A Ravenna, al Museo Nazionale è custodita una croce¹⁵² con bracci patenti e con mano benedicente, era il segnacolo, nominato nei documenti già dal XIII secolo, posto in prossimità del "pontastro", il termine locale per il *Pons Augusti*. Un'altra croce con mano benedicente all'interno del nimbo è presso il Museo Arcivescovile di Ravenna ma originariamente era posta nel cortile della canonica del Porto. La stessa iconografia si ripropone su una croce al Museo Nazionale della città, proveniente da Via Crocetta¹⁵³ e, nello stesso museo, da un'altra croce, ma di provenienza ignota¹⁵⁴ (fig. 37). Altri due esempi sono un frammento di croce murata nella parete della chiesa di Santo Stefano presso Pisignano (Ravenna)¹⁵⁵ e una croce oggi murata nel portale della pieve di Polenta (Forlì)¹⁵⁶.

¹⁵⁰ PEZZINI G., scheda di catalogo n. 122, in *Romanico mediopadano: strada, città, ecclesia*, QUINTAVALLE A. C. (a cura di), Parma 1983, p. 122.

¹⁵¹ PORTA P., *Croci medievali*, op. cit., p. 169, GRANDI G., Introduzione al Museo, op. cit., scheda di catalogo n. 5, op. cit., p. 31.

¹⁵² N. inv. 852, cfr. NOVARA P. *Appunti sulle croci viarie romagnole*, in *De strata francigena*, VII/1, 1999, Poggibonsi 1999, p. 29 e p. 32.

¹⁵³ Il nome della via è riferibile appunto alla presenza della croce. Per questa e per la precedente, NOVARA P., *Appunti*, op. cit., p. 30.

¹⁵⁴ Ivi, p. 31 e fig. 9.

¹⁵⁵ Ivi, p. 34.

¹⁵⁶ NOVARA P., *Croci viarie di Polenta e Forlimpopoli*, op. cit., vol. 5, 1994, p.p. 56-59.

L'iconografia della mano benedicente indica la manifestazione diretta della potenza e della forza divina¹⁵⁷. La rappresentazione della mano di Dio è una probabile conseguenza della proibizione a rappresentare Dio presente nell'Antico Testamento. Questa soluzione trae comunque origine e legittimità anche da alcuni passi biblici, nascendo, invece, dalle culture orientali che associavano la mano del sovrano ad una potente azione apotropaica. Secondo la religione cristiana la mano di Dio indica la divinità, la presenza del Signore e, nell'atto benedicente, ricalcato da quello dei sovrani bizantini, la sua protezione¹⁵⁸.

L'uso delle croci, nel caso qui studiato croci varie elevate nelle città e nei luoghi più importanti, è da riferirsi, invece, al primo uso che se ne fece in età costantiniana. Già dal IV secolo, infatti, rifacendosi sia alla crocetta nominata nell'Apocalisse di Giovanni¹⁵⁹, segno riservato ai giusti, ma in modo più profondo, soprattutto al sogno-visione dell'imperatore Costantino di una croce luminosa apparsa in cielo (evento riportato e descritto anche da Eusebio nella *Vita Costantinii* del 330-340) il segno della croce va a depositarsi nell'uso cristiano come uno tra i primissimi simboli carichi di significati intrinseci propri della religione, comprensibili, al principio, solo dai fedeli cristiani¹⁶⁰.

2.2.2. I sarcofagi dei maestri

Dal sagrato del Duomo di Treviso, almeno fino alla fine del '700, quando il camposanto venne abolito¹⁶¹ proviene anche il sarcofago di Alberto Fisico (fig. 38). Nel XVIII secolo venne trasportato nel cortile delle canoniche¹⁶². Successivamente

¹⁵⁷ NOVARA P., *Appunti*, op. cit., p.32.

¹⁵⁸ CASSANELLI R., GUERRIERO E. (a cura di), *Iconografia e arte cristiana*, vol. II, Cinisello Balsamo (MI) 2004, pp. 847-849.

¹⁵⁹ Al cap. VII.

¹⁶⁰ CASARTELLI NOVELLI S., *Segno salutis e segno "iconico": dalla "invenzione" costantiniana ai codici astratti del primo altomedioevo*, Settimane di studio del CISAM", XXXIII, 1985, Spoleto 1987, pp. 105-172, in part. pp. 108-116.

¹⁶¹ WOLTERS W., *La scultura veneziana gotica*, op. cit., vol. I, op. cit., cat. 11, p. 152. Il sarcofago, in pietra viva, misura 2,18 metri di larghezza, 0,79 metri di altezza e 0,80 metri di profondità.

¹⁶² "Dove serviva alle donne come lavatoio", Fondo A. Campagner, fascicolo 12, busta 1

venne trasportato nella cripta del duomo e da lì spostato nel nuovo Museo Diocesano¹⁶³.

Al centro della parte frontale si riconosce, nonostante il volto distrutto e altre forti abrasioni, Alberto seduto in cattedra entro una cornice che legge un libro appoggiato al leggio (fig. 40). Ai due lati sono rappresentati due stemmi, di cui quello a destra presenta un giglio, mentre quello a sinistra una croce greca gigliata¹⁶⁴. Sulla cornice superiore del sarcofago corre un'iscrizione che riporta il nome del defunto e la sua provenienza, mentre sopra il sarcofago era riportata una più lunga iscrizione, ora perduta, che fissava la data della morte al 1317. Una terza, ma illeggibile, iscrizione è riportata nel libro aperto di fronte al personaggio.

La datazione dell'opera, al principio del XIV secolo, è dovuta legata alla data di morte riportata sull'iscrizione perduta. Alberto Fisico, infatti, non è altrimenti noto, probabilmente fu uno dei primi maestri dell'università trevigiana¹⁶⁵ che venne fondata poco prima della sua morte e che si distinse per gli studi di legge e medicina.

Leggermente precedente a livello cronologico è il sarcofago di Bonincontro di Arpo, giurista di Gherardo da Camino, morto, secondo l'iscrizione¹⁶⁶ che corre nella cornice superiore, nel 1306 (fig. 39). Parallelamente all'esempio di Alberto Fisico, anche questa lastra presenta in centro un *doctor in cathedra* in bassorilievo. Ai due lati sono due grandi stemmi con motivo a scacchiera riferibili probabilmente alla nobile famiglia degli Arpo, famiglia che, in città, fu una tra le più numerose e con molti letterati e cavalieri tra i suoi membri¹⁶⁷. La formella centrale mostra il maestro con le mani sul libro aperto sopra un leggio, il personaggio sta indicando

¹⁶³ Già nell'anno della creazione del nuovo Museo Diocesano, nel 1988. Cfr. *Museo Diocesano di Arte Sacra*, a cura di D. Antonio Marin, Castelfranco Veneto 1988.

¹⁶⁴ COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., cat. 354, p. 191, lo storico vede il sarcofago ancora mentre era custodito nella cripta.

¹⁶⁵ L'università trevigiana venne fondata subito dopo la fine della signoria dei Caminesi nel 1312. Insegnamenti di tipo superiore comunque erano già attestati in città almeno dal 1231. Unitamente alla decisione di fondare un'università il Comune stabilì che i professori necessari erano quattro: due di leggi civili, uno assunto come ordinario, l'altro come straordinario; il terzo era di diritto canonico e l'ultimo di medicina. MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. II, pp. 235-239.

¹⁶⁶ SEPOLTURA DO(MI)NI BONINCONTRI DE ARPO DOCTORIS LEGUM QUI OBIIT MCCCVI IN DITIONE QUARTA DIE QUINTO INTRANTE AUGUSTO BONAE MEMORIAE.

¹⁶⁷ GUBITOSI R., BELLINI A., COSTANTINI A., LIPPI E., SQUZZATO A., *Treviso, la memoria incisa. Il lapidario medievale, stemmi e leoni dei Musei Civici*, Treviso 2005, scheda di catalogo 16, p. 171.

con la mano destra un'iscrizione, molto consumata, sul libro stesso, ma l'abrasione totale del volto non permette di capire se il gesto sottolinea un invito alla lettura, con il viso rivolto all'osservatore, o se invece il dito segue le righe presupponendo una lettura personale con la testa piegata verso il libro¹⁶⁸. Dietro il leggio si può scorgere una torre. Questa fronte d'arca funebre, posizionata originariamente tra il duomo e il battistero di San Giovanni, nello spazio, quindi, del cimitero del Duomo dove rimase fino almeno al 1831, è oggi custodita presso gli spazi di Ca' da Noal dopo esser stata venduta ad un antiquario e recuperata da Bailo¹⁶⁹. È un esemplare in pietra d'Istria di circa 65 per 215 centimetri che probabilmente era costituito da altre parti architettoniche e scultoree come suggeriscono i due piccoli capitelli agli angoli superiori.

La tomba, come monumento, aveva simboleggiato almeno dalla fine del XI secolo, un elemento di rappresentanza non sostituibile per papi e sovrani riprendendo e ricalcando la funzione che già avevano avuto le tombe antiche nei secoli precedenti. Nel Trecento l'allargamento sociale comportò un aumento della produzione di sepolcri, monumentali e non, con la figura del defunto anche per strati differenti della popolazione e la rilevanza che ebbero le tombe dei giuristi e dei professori bolognesi ne è una testimonianza. Tra le tombe monumentali la prima, in epoca medievale, ad avere la figura del defunto giacente è probabilmente quella di Clemente IV, morto nel 1268, nella chiesa di San Francesco a Viterbo. Questo tipo di monumento funebre, solitamente infisso ai muri delle chiese, è una possibile riproduzione, chiaramente mediata e arricchita di nuovi elementi nei secoli, di quelle che al tempo delle catacombe romane erano le sepolture romane antiche ad arcosolio¹⁷⁰. Queste ultime potevano avere rappresentato, negli esempi cristiani, nella lunetta soprastante il sarcofago,

¹⁶⁸ Per le tombe dei dottori al Santo di Padova, dove l'iconografia è uguale, è stato messo in luce come il tema rappresentato, nonostante la mancanza degli studenti, sia quello della *lectio*, con il maestro che indica le parole sul libro rivolgendole all'osservatore. Cfr. WOLFF R. *Le tombe dei dottori al Santo. Considerazioni sulla loro tipologia*, in *Cultura arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, BAGGIO L., BENETAZZO M. (a cura di), Atti del convegno internazionale di studi, Padova 2003, pp. 277-297, in part. p. 281.

¹⁶⁹ Ivi, pp. 172-173.

¹⁷⁰ HERKLOTZ I., *"Sepulcra" e "Monumenta" del medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Napoli 2001, pp. 206-248.

l'immagine affrescata del defunto entro un clipeo o dell'anima di quest'ultimo scortata da santi verso Gesù e/o Maria. La ripresa di questo tema è presente in territorio italiano ma anche francese; lo stesso Buoncompagno da Signa, maestro di retorica a Bologna, all'inizio del XIII secolo, lo rileva descrivendo le tombe dei suoi colleghi¹⁷¹. In particolare, in territorio francese, la rappresentazione del defunto, come anima che si presenta in Paradiso, si manterrà più solidamente che in Italia, dove prevarrà l'uso delle statue giacenti, quindi la ripresa della figura del defunto. Dalla seconda metà del Duecento, infatti, si integrerà al monumento funebre anche la figura giacente, scelta che, se prima del Trecento venne destinata solo al clero, successivamente verrà ripresa anche da rappresentanti di altre classi sociali.

L'uso di tombe monumentali che ricordassero ai posteri la persona defunta vennero accompagnate da cerimonie funebri solenni¹⁷². Questa tendenza si diffuse anche nel Nord Europa almeno dal XIII secolo; Enrico II d'Inghilterra, dopo la morte avvenuta nel 1189, venne sepolto solennemente: la salma fu prima esposta per due giorni con le insegne principesche e poi sepolta con cerimonie ufficiali segnando l'inizio di una "tradizione" destinata a diffondersi sia in Inghilterra che in Francia. Ugualmente nei Comuni dell'Italia settentrionale si andò via via allargando l'uso di cerimonie ad alto impatto pubblico per cavalieri e alti funzionari cittadini. Le creazioni di monumenti funebri creati ex novo, senza riutilizzare parti più antiche, che avevano, anch'esse un alto valore simbolico, almeno dal XIII secolo, richiamano la forte volontà di segnalare la personalità individuale lì sepolta: il significato era rivolto chiaramente al perdurare in eterno della memoria del defunto.

Il tipo di lastra tombale con maestro in cattedra, come si può vedere nei due esempi trevigiani, fu il modello usuale per questo tipo di sepoltura a Venezia e in tutta l'area veneta. Un testamento del 1138 riporta la volontà di Nicolò Morosini di essere sepolto con una lastra tombale in *quo sit una jmago doctoris in cathedra*

¹⁷¹ Ivi, pp. 272-274. E lo si è visto qui, poco sopra nel testo, per l'Arca di Giovanni di Andrea.

¹⁷² Ivi, pp. 281-287.

*sedentis ad modum legentis*¹⁷³. Il modello con il maestro in cattedra che legge, senza studenti, resterà invariato in area veneziana fino al Quattrocento. Lo si può riscontrare ancora nella tomba di Nicolò da Monselice (morto intorno al 1408), oggi nel chiostro del capitolo di Sant'Antonio a Padova o nella poco precedente tomba di Bonjacopo Sanvito (*post* 1385) custodita nello stesso luogo. Un altro esempio è quello di una lastra, oggi custodita al Kunsthistorisches Museum di Vienna, ma proveniente dalla villa degli Obizzi vicino a Padova, databile intorno al 1360-1380. Quest'ultima mostra il maestro nell'atto di leggere sul libro appoggiato al leggio. L'iscrizione del libro, *CON/FIDI/TE/IN DOMINO*, in questo caso è ancora leggibile¹⁷⁴. Il modello tipico veneto subì alcune modifiche dovute probabilmente alla contaminazione con il tipo bolognese di tombe dei maestri. Questo prevedeva, oltre alla figura del *doctor* anche quelle degli studenti intenti ad ascoltare la lezione. Alcune varianti al modello si riscontrano, in area veneta, nelle pietre tombali di Bonincontro dei Boateri, abate di San Giorgio, a Venezia e di Rainiero degli Arsendi (morto nel 1358) nella chiesa di Sant'Antonio a Padova. Rispettivamente, la prima mostra alcuni studenti vicino al maestro, la seconda dei libri ai piedi dello studioso¹⁷⁵.

Per contestualizzare i due sarcofagi trevigiani sarà utile richiamare ancora una volta esempi di scultura bolognese. Qui tra XI e XII secolo andò via via consolidandosi un'università, in particolare per gli studi di diritto, che può legittimamente considerarsi come la più importante, per quell'epoca, in quel campo di studi. Logicamente, quindi, con il conseguente sviluppo e consolidamento delle università, solo per citare alcune tra le più importanti, a Bologna, ma anche a Parigi per la filosofia e a Salerno per la medicina, dal XIII secolo in poi il peso e l'importanza degli insegnanti, dei *doctores*, aumentò considerevolmente. La "nascita" dell'università viene normalmente fissata verso il 1100 quando Irnerio, un maestro di arti liberali cominciò ad esercitarsi, a Bologna,

¹⁷³ Pubblicato per la prima volta da Cecchetti in *Nomi di pittori e lapicidi antichi*, nel numero XVII di *Archivio Veneto* del 1887 e riportato da WOLTERS W., *La scultura veneziana gotica*, op. cit., vol. I, p. 137.

¹⁷⁴ Ivi, cat. 51, p. 179 e cat. 123, p. 207. Cfr. WOLTERS W., *La scultura veneziana gotica*, op. cit., vol. II, figg. 545 e 561.

¹⁷⁵ Ivi, p. 137.

nella spiegazione dei testi del *Corpus Iuris Civilis* con la scrittura di *glossae* e i suoi allievi proseguirono l'opera riportando, a poco a poco, il diritto romano laico in superficie¹⁷⁶. Ben presto, durante il XII secolo, gli Studi si moltiplicarono, le discussioni erano fatte sugli stessi testi e con l'uso del latino permettendo quindi ai vari centri di utilizzare lo stesso lessico, il diritto romano contribuì poi, grazie all'opera dei maestri, a modernizzare i rapporti politici tra vari centri di potere. Le università, quindi, necessitarono di un riconoscimento formale da parte di uno dei massimi poteri, in particolare a Napoli, fu proprio la volontà di Federico II a fondare nel 1224 la prima università di Stato, riconoscimento che in altri casi, come a Bologna, subentrò invece quando lo Studio era già attivo da tempo. L'importanza degli insegnanti crebbe così tanto, già prima della fine del XII secolo, da far richiedere ai professori il giuramento di non spostarsi per andare ad insegnare altrove¹⁷⁷.

Il più antico documento di Treviso che attesta storicamente la volontà, da parte del Comune, di organizzare un insegnamento di tipo superiore per i giovani, è uno statuto del 1231¹⁷⁸ che imponeva al nuovo podestà di riunire il Consiglio generale, entro un mese e mezzo dalla sua assunzione, in modo tale da far arrivare in città un medico perché garantisse una scuola di medicina. Volontà analoghe si rincorsero poi anche in altri statuti come quello del 1263¹⁷⁹, del 1284 circa¹⁸⁰ e, in maniera più numerosa e in documenti di tipo diverso, nel Trecento. Il caso di Treviso in questo senso è particolare perché, come si è visto, fu il Comune a farsi interprete dell'esigenza di dotare la città di maestri validi ad un insegnamento di tipo superiore. In questo senso, la scelta trevigiana può essere avvicinata all'esempio di Cividale del Friuli che nel 1303 organizzò uno Studio con maestri

¹⁷⁶ ASCHERI M., *Medioevo del potere. Le istituzioni laiche ed ecclesiastiche*, San Giovanni in Persiceto (BO) 2009, p. 230. Cfr. ZORDAN G., *Alle origini di un sapere giuridico universitario, in L'università medievale di Treviso*, G. CIAN (a cura di), Treviso 2000, pp. 47-58.

¹⁷⁷ ASCHERI M., *Medioevo del potere, op. cit.*, pp. 232-233.

¹⁷⁸ MARCHESAN A., *Treviso medievale, op. cit.*, vol. II, p. 238, il capitolo XXX dell'opera di Marchesan è riportato integralmente anche in *L'università medievale di Treviso, op. cit.*

¹⁷⁹ MARCHESAN A., *Treviso medievale, op. cit.*, p. 238.

¹⁸⁰ Ivi, p. 239.

stipendiati, in parte, con fondi comunali¹⁸¹. Più generalmente fu, invece, il regime signorile il fautore della fondazione di scuole cittadine come si può riscontrare a Verona nel 1339, a Pavia, Ferrara e anche a Padova¹⁸². Nello statuto del 1284 circa, facente parte della compilazione statutaria caminese si specificano i due più importanti dottori da richiamare a Treviso: un esperto di arte medica e fisica che non provenisse dal territorio di Treviso, al fine di coltivare e insegnare l'arte fisica tenendo scuola nella città di Treviso e il *Doctor legum*, Bonincontro di Arpo, che insegnasse agli scolari nelle leggi dietro corresponsione di un salario¹⁸³. Questi due insegnamenti sono esattamente quelli corrispondenti alle materie dei maestri sepolti nei due sarcofagi del cimitero del Duomo che abbiamo preso in considerazione e, se per Bonincontro, è sicura sia la sua presenza come maestro (è infatti nominato direttamente nello statuto) sia la presenza del suo sarcofago nel cimitero, per il maestro di medicina è comunque plausibile pensare che la scelta del Comune sia ricaduta, nel 1284, su quell'Alberto Fisico che viene ricordato nell'iscrizione del sarcofago sopra descritto.

Senza approfondire troppo la successiva esperienza trecentesca dell'università trevigiana, in particolare degli anni tra il 1314 e 1318¹⁸⁴, il, seppur breve, periodo di vita dello Studio duecentesco diventa, per questo lavoro, importante. Infatti, se i due "momenti" dell'università trevigiana non sono da considerarsi continuativi, ma bensì due esperienze separate, è fondamentale sottolineare come lo statuto del 1263, uno statuto che, analogamente al precedente degli anni Trenta, imponeva al nuovo podestà di convocare il Consiglio, entro due mesi dalla sua elezione, per organizzare uno Studio per gli scolari della città di Treviso, sia nato dalla felice collaborazione tra un regime comunale, che dopo la dominazione ezzeliniana tornava ad operare in modo libero e senza pressioni, e un vescovo dotto appartenente all'ordine francescano che, nel caso specifico, fu Alberto Ricco (1255-1275). La figura di questo vescovo, qui solo accennata, ma che diventerà

¹⁸¹ VARANINI G. M., *Come si progetta uno studium generale*, in *L'università medievale di Treviso*, op. cit., pp. 15-16.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ DENIFLE H., *La nascita delle università nel medioevo fino al 1400*, in *L'università medievale di Treviso*, op. cit., pp. 81-82.

¹⁸⁴ Per cui si rimanda al volume già citato: *L'università medievale di Treviso*, op. cit.

importante soprattutto per contestualizzare storicamente i pochi brani ad affresco superstiti provenienti dalla decorazione duecentesca di palazzo vescovile, e del particolare rapporto di concordia tra Comune e Vescovo possono essere paragonati al vicino esempio della città di Vicenza che, analogamente a Treviso, in quegli anni conobbe, come risultato di un'istituzione che si può definire episcopale-comunale, la fondazione di uno Studio di insegnamenti non solo giuridici ma di ampio respiro¹⁸⁵. Per Treviso la collaborazione tra potere comunale e vescovile può essere letta come la volontà di riunire e legare le forze di questi due poteri dopo l'esperienza dei Da Romano, per segnalare, anche, la ripresa e la presenza di questi due enti all'interno della società cittadina.

Il vescovo divenne consigliere del primo podestà della città dopo la liberazione dalla signoria ezzeliniana, già nel 1259. L'Anonimo foscariniano lo presenta come partecipante al consiglio comunale nell'atto di accogliere, a fianco del podestà Marco Badoer, la soggezione del vescovo di Ceneda al comune di Treviso¹⁸⁶. Il rapporto di collaborazione tra il vescovo e il governo comunale era d'aiuto fondamentale all'organo politico che stava cercando di riorganizzarsi e riconsolidarsi dopo il periodo di disordini. La cooperazione continuò successivamente anche negli anni seguenti: nel 1262 Alberto venne scelto come arbitro all'interno di una contesa grave tra *milites* e popolari per la rappresentanza fra gli "anziani", mentre l'anno seguente fu una delegazione del comune ad accompagnare il vescovo a Roma, viaggio motivato dalla necessità di rispondere alle accuse rivoltegli da alcuni frati minori che erano stati incaricati dell'ufficio inquisitoriale. L'incarico principale dell'inquisizione a Treviso era frate Bartolomeo di Padova che, nel 1262, aveva convocato, come voleva la procedura, una adunata per poter leggere le lettere papali in materia di inquisizione. Ordinato il silenzio e l'ascolto con l'arma della scomunica, alcuni tra i più fedeli e vicini al vescovo insorsero a causa della forte minaccia. Il frate perciò scomunicò i disturbatori che vennero però sostenuti dal vescovo Alberto. La controversia

¹⁸⁵ VARANINI G. M., *Come si progetta uno studium*, op. cit., pp. 17-18.

¹⁸⁶ RANDO D., *Minori e minoritismo nella società e nelle istituzioni*, in *Religione e politica nella Marca. Studi su Treviso e il suo territorio nei secoli XI-XV*, D. RANDO (a cura di), vol. 1, Verona 1996, p. 157.

continuò fino all'intervento del papa Urbano IV che biasimò il comportamento del vescovo. Il viaggio a Roma diventò quindi necessario per discolarsi¹⁸⁷. Se la vicenda si concluse senza importanti colpi di scena (sia il vescovo che il frate inquisitore mantennero infatti i loro incarichi) è evidente che vescovo e rappresentanti del comune trevigiani formarono allora un blocco compatto pronto a difendersi l'un l'altro. D'altra parte il gruppo che aveva formato il nuovo comune dopo la caduta dei fratelli da Romano era costituito in larghissima parte da cittadini fuoriusciti dalla città tra 1256-1257, come era accaduto al presule, e i rapporti tra quest'ultimo e gli altri esiliati si erano mantenuti sempre vivi e forti tanto che già nel 1257 il vescovo aveva ceduto loro il castello di Mestre con la clausola che non potessero firmare la tregua con il dominatore senza il consenso di Alberto. La sentenza finale che portò alla morte di Alberico fu emessa, nel 1260, dal futuro podestà Badoer "in onore di Dio e della Santa Madre Chiesa e per il buono stato della città"¹⁸⁸.

Nel XIV secolo lo sviluppo dello Studio trevigiano, nonostante spesso le scelte ricadessero su maestri locali, si lega in modo più stretto con l'esperienza dell'università bolognese. Numerosi giuristi emiliani circolarono in tutta l'Italia centro-settentrionale, in modo particolare nelle città guelfe. A Treviso, nel 1314 le scelte furono orientate a professori emiliani probabilmente anche per la provenienza del podestà e del giudice vicario, reggiano il primo, parmense il secondo¹⁸⁹.

A Bologna in particolare, il nucleo di sculture funerarie e di veri e propri mausolei costruiti e scolpiti tra la seconda metà del XIII secolo e i primi decenni del Trecento, per la celebrazione postuma di alcuni tra i più importanti *doctores* denuncia in modo evidente l'importanza e il peso nella vita pubblica di quelle personalità¹⁹⁰. I cinque mausolei principali¹⁹¹ hanno tutti, anche se più volte

¹⁸⁷ Ivi, pp. 161-163.

¹⁸⁸ Ivi, p. 153 e p. 157.

¹⁸⁹ Ivi, p. 28.

¹⁹⁰ GRANDI R., *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna 1982, pp. 19-36, in part. p. 27.

restaurati e rinnovati, una struttura con sarcofago decorato montato su una base architettonica e colonne a sostegno di una copertura a piramide. Questa scelta, di forma piramidale, altamente simbolica e solenne, li mette a confronto con le tombe dei re e di Federico II in particolare, la scelta della piramide, di recupero dalla classicità, è, infatti, simbolo di fama eterna¹⁹². La volontà di poter dare agli insegnanti una sepoltura degna di un re è comprensibile se, su base storica, si consideri una fase precedente alla prima metà del XIII secolo, e in specifico, alla lunga diatriba tra Impero, Comune di Bologna e lo stesso Studio di dottori. L'anno forse più importante in questa serie di eventi fu il 1226 quando Federico II dichiarò infami i dottori bolognesi¹⁹³ e il Comune rispose diffidando l'imperatore e tutti coloro avessero offeso i dottori, scegliendo quindi di proteggere con una tutela politica specifica il corpo insegnante a sua volta già votato al patriottismo¹⁹⁴.

Esistono comunque, oltre ai mausolei, altre sepolture di maestri utili per confronti con i sepolcri trevigiani. Cronologicamente tra i primi si ricorda il sepolcro di Bertoluzzo de' Preti, datato, attraverso un'iscrizione lungo i margini superiori della lapide, al 1318. Parte rimanente di una tomba con struttura in origine più elaborata, il sarcofago¹⁹⁵ mostra nella lastra anteriore il maestro in cattedra, in posizione frontale e attorniato da tre allievi per lato, tutti seduti sui banchi e con il capo chino verso il tavolo (fig. 41). Il risultato è qui ancora quello di un scultura rigida, con personaggi immobili nelle loro posizioni, soprattutto il maestro è ripreso con carattere di fissità, trascurando elementi che potevano dare espressività e carattere.

Stesso schema si riscontra anche in un altro sepolcro bolognese scolpito da Roso de Parma nel 1338¹⁹⁶, ma qui, sia il maestro che gli allievi, sono maggiormente rilevati dal fondo della struttura e soprattutto dotati di gestualità e diversificati

¹⁹¹ Sono: il mausoleo per Odofredo Denari del 1268 circa; quello per Rolandino de' Romanzi del 1285; per Egidio de' Foscherari del 1289; per Accursio e Francesco d'Accursio del 1293 circa e quello per Rolandino Passaggeri, del 1300-1305. Cfr. GRANDI R., *I monumenti*, op. cit., schede di catalogo nn. 3,4,5,6,7.

¹⁹² Ivi, p. 57.

¹⁹³ Precedentemente nel 1220 passando a Bologna ne aveva elogiato il lavoro, così come, nel 1158, aveva fatto anche Federico I. Ivi, pp. 28-30.

¹⁹⁴ *Ibidem*. Sia il Comune che il corpo docente era da tempo favorevole, infatti, all'elezione di *doctores* che non fossero locali.

¹⁹⁵ Cfr. scheda di catalogo n. 17 in GRANDI R., *I monumenti*, op. cit.

¹⁹⁶ Ivi, scheda di catalogo n. 21.

nelle fisionomie. In questo modo la lezione sembra svolgersi sotto lo sguardo di chi osserva la lastra, evidenziando la varietà di atteggiamenti di chi sta ascoltando: chi scrive, chi guarda il maestro con interesse, chi, invece, dialoga con il compagno.

Da qui in poi lo schema verrà ulteriormente utilizzato senza particolari modifiche ma mantenendo le caratteristiche dei personaggi che si farà via via più particolareggiato¹⁹⁷.

Similarmente un modello che ebbe pari utilizzo prevedeva la rappresentazione dell'insegnante da un lato e ripreso di profilo mentre davanti a lui la classe, banco dopo banco, ascoltava, scriveva o interagiva con gli altri allievi¹⁹⁸.

La rappresentazione del maestro in cattedra non era la sola decorazione che si poteva osservare nei sarcofagi o nei monumenti funebri di questo tipo. La cassa poteva essere decorata in tutti i lati e poteva essere accompagnata da altri elementi scultorei che la inglobavano a formare un' arca funebre. Un esempio è l'arca di Giovanni di Andrea, al Museo Civico medievale di Bologna, databile al 1348¹⁹⁹ grazie ad un'iscrizione su una lapide sottostante l'arca. Qui il maestro ha ripreso la sua posizione centrale e frontale e risulta separato dagli allievi, un folto gruppo a destra e uno a sinistra, dalla finta struttura architettonica che lo sovrasta e da due colonnine che spartiscono lo spazio in tre settori. La gestualità degli allievi, ma soprattutto l'espressività si sono fatte più diversificate, coinvolte, verosimili, come si può ben vedere anche nel primo personaggio a destra che si porta una mano a coprire la bocca. Il sarcofago è sorretto da due leoni che ne formano le basi e che poggiano sopra la lapide iscritta. Al di sopra del sarcofago, invece, la copertura di quest'ultimo, a spioventi, raffigura il defunto giacente con le braccia incrociate sopra il corpo.

Quindi, le opere custodite a Treviso vanno inserite nel gruppo delle sepolture dei maestri, nonostante la loro semplicità rispetto ai sepolcri bolognesi. È bene ricordare che degli esempi trevigiani sono pervenuti i soli sarcofagi e non si hanno notizie su eventuali altre parti delle tombe che avrebbero potuto creare un

¹⁹⁷ Ivi, per esempio, schede di catalogo n. 28 e 30.

¹⁹⁸ Ivi, schede di catalogo n. 20 e 32.

¹⁹⁹ Ivi, scheda di catalogo n. 40.

risultato più imponente e corposo. Comunque anche queste opere diventano utili per considerare lo sviluppo di queste sepolture sia a livello generale, sia a livello locale, in una città quale Treviso che all'inizio del Trecento non poteva vantare una forte tradizione di studi e l'università presente era solo una limitata scuola cittadina rispetto alla realtà bolognese o di altri centri importanti. I due esempi, cronologicamente, possono essere considerati, tra l'altro, come i più antichi in area veneta²⁰⁰, in questo senso, comunque, sarà poi bene rammentare che il documento veneziano del 1138²⁰¹ riporta la richiesta di un sarcofago corrispondente alle caratteristiche di quello trevigiano.

La conservazione a Treviso di opere funebri non complete di tutte le loro parti originarie, le due lastre sopra descritte sono la sola sopravvivenza, non permettono di escludere o di ammettere in maniera decisiva la presenza sulla lastra di copertura della raffigurazione del defunto giacente, schema che si sviluppò nel Trecento e che si ritrova anche in alcuni casi bolognesi descritti precedentemente²⁰².

2.3. Le canoniche

Lo studio dei capitoli delle cattedrali presenta alcune difficoltà non ancora superate in tutte le realtà locali²⁰³. La non facile analisi di questi enti, aggravata in

²⁰⁰ GUBITOSI R., BELLINI A., COSTANTINI A., LIPPI E., SQUZZATO A., *Treviso, la memoria incisa*, op. cit. pp. 173-174.

²⁰¹ WOLTERS W., *La scultura veneziana*, op. cit., vol. I, nota 21, p. 137.

²⁰² La scelta di rappresentare il defunto si sviluppò anche a Treviso, ne sono una testimonianza un gruppo di lastre tombali quattrocentesche custodite tra la sede museale di S. Caterina e Ca' da Noal, cfr. GUBITOSI R., BELLINI A., COSTANTINI A., LIPPI E., SQUZZATO A., *Treviso, la memoria incisa*, op. cit., schede di catalogo nn. 21, 26, 29.

²⁰³ Le difficoltà di studi specifici sui capitoli delle cattedrali si evidenziano nello scarso numero di ricerche su questo tema in Italia, soprattutto nei decenni passati. La situazione di squilibrio tra studi italiani rispetto ad altri paesi tra cui Germania, Francia e Inghilterra è messo in luce recentemente da CURZEL E., *Le quinte e il palcoscenico. Appunti storiografici sui capitoli delle cattedrali italiane*, in *Canonici delle cattedrali nel medioevo, Quaderni di storia religiosa*, X, Caselle di Sommacampagna, Verona 2003, pp. 39-67. Per le prime analisi su qualche caso specifico e su temi di valore generale, oltre ai contributi nel volume appena citato, si veda: *La vita comune del clero nei secoli XI e XII*. Atti della prima settimana di studio Mendola 1959, voll. I e II, miscellanea del Centro di Studi Medioevali, III, Milano 1962, in particolare il saggio di CATTANEO E., *La vita comune dei chierici e la liturgia*, pp. 241-272. Cfr. anche DE SANDRE GASPARINI G., *Istituzioni e vita religiosa: considerazioni di un medievista*, in *Società e storia*, 92, Milano 2001, pp. 345-352; VARANINI G. M., *Treviso e la sua diocesi nelle ricerche di Luigi Pesce*. Storia della chiesa e storia di una chiesa, in *Amicitiae Causa*.

alcuni casi dalla scarsità di documenti storici adatti a questo tipo di ricerca ha, quindi, dato dei risultati caratterizzati da squilibri tra realtà più studiate rispetto a città meno ricche di informazioni sul tema. Treviso è, in parte, una di queste realtà “lacunose”: non esistono infatti studi specifici e completi riferiti essenzialmente al capitolo della cattedrale trevigiana. Nonostante ciò, attraverso ricerche più generali sulla vita religiosa medievale e grazie allo spoglio di pergamene e documenti, è possibile organizzare i dati in nostro possesso e riportare quelli utili per la conoscenza del capitolo trevigiano, della sua organizzazione, dei suoi compiti e del suo rapporto coi vescovi. Tutto ciò senza trascurare i dati riguardanti gli spazi delle canoniche all’interno del complesso episcopale.

La prima menzione di un rappresentante del capitolo della cattedrale trevigiana risale al 734 quando l’arcidiacono Callisto venne eletto patriarca di Aquileia. Il più antico documento, invece, che cita il capitolo di Treviso è l’atto di fondazione del monastero di Santa Maria di Mogliano nel 997, che abbiamo già citato e analizzato²⁰⁴. In questo documento viene stilato un elenco dei canonici: in totale sono 11, ognuno nominato con il suo ruolo.

Numerosi altri documenti di XI-XII secolo ricordano le varie donazioni, i privilegi e le conferme di diritti al capitolo da parte di papi e imperatori. Ma già con il documento del 997 si mette in luce il potere raggiunto dal capitolo: il vescovo, infatti, concede terreni e chiese all’abate del futuro monastero solo dopo averne avuto il consenso dal capitolo e dai principali rappresentanti dei cittadini. Tra gli altri documenti si ricordano tra lettere di papa Alessandro III al capitolo trevigiano, in particolare quella dell’11 febbraio 1171 in cui il papa accoglie sotto la protezione della Santa Sede il capitolo di Treviso, conferma la vita in comune che si conduceva e riconferma tutte le proprietà e i diritti ottenuti e confermati dai suoi predecessori²⁰⁵.

Scritti in memoria di mons. Luigi Pesce, P. PECORARI (a cura di), Treviso 2001, pp. 3-32; Rossi M., *Governare una chiesa. Vescovi e clero a Verona nella prima metà del Trecento*, in *Biblioteca dei quaderni di storia religiosa*, III, Verona 2003; TILATTI A., *Canonica-canonici di Santa Maria di Padova: tra aspirazione alla continuità e spinte di rinnovamento (secoli X-XIII)*, consultabile in *Reti Medievali. Rivista*, www.retimedievali.it, III, 2002.

²⁰⁴ Si veda il cap. 2. Cfr. MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. II, p. 350.

²⁰⁵ CAMPAGNER A., *Cronaca capitolare. I canonici della cattedrale di Treviso*, Treviso 1991, pp. 30-31.

Il potere che il capitolo della cattedrale acquisì nell'organizzazione della vita religiosa della città può essere ulteriormente messo in luce considerando il peso che l'ente ebbe durante le elezioni per un nuovo vescovo. Nel 1199 la composizione dell'assemblea elettorale per la nomina del nuovo presule è formata dal decano del capitolo e da tre canonici. Nonostante al decano spettò la presidenza dell'assemblea, i quattro rappresentanti del capitolo risultano in minoranza rispetto a tutti gli altri membri: il primicerio della città con due cappellani, il preposito di Asolo con un canonico, gli arcipreti della diocesi affiancati ognuno da due preti in rappresentanza dei pievani e dei cappellani rurali²⁰⁶. L'elezione si svolse seguendo il criterio dell'unanimità. A differenza di questo primo caso si nota, invece, che, nei seguenti, il ruolo del capitolo nell'assemblea di elezione diventerà preminente. Nell'elezione di Tiso da Vidor, già decano dal capitolo, a vescovo nel 1209, parteciperà in rappresentanza dei diversi ordini e ruoli, tutto il capitolo dei canonici²⁰⁷.

Come era uso comune durante il Medioevo, di fianco alla chiesa principale, il Duomo per la città di Treviso, era presente un edificio ad uso dei canonici che si occupavano dei riti religiosi in essa e che dai tempi antichi conducevano vita in comune (fig. 5). La vita in comune²⁰⁸, una delle regole dei canonici, rendeva indispensabile un luogo che potesse accoglierli, perciò il vescovo Lupone, prima di morire, forse verso l'813²⁰⁹, fece fabbricare accanto alla cattedrale l'antica canonica, l'edificio che tuttora è situato tra il Duomo e il Vescovado e che, insieme a quest'ultimo, crea un chiostro utilizzato per la vita in comune. Nel tempo le canoniche, che dal '200 presero la qualifica di "vecchie", inglobarono alcuni spazi della cattedrale, in particolare la sacrestia, la stanza del tesoro e il sottostante

²⁰⁶ RANDO D., *Le elezioni vescovili nei secoli XII-XIV*, in *Il Medioevo*, vol. II, in *Storia di Treviso*, D. RANDO E VARANINI G. M. (a cura di), op. cit. pp. 376-380.

²⁰⁷ Ivi, pp. 380-381.

²⁰⁸ L'obbligo di vita comune viene riconfermato nel 1170 dalla bolla di Papa Alessandro III che ordinava che nessuno dei canonici potesse vivere da solo e che se si fosse fatta questa scelta bisognava lasciare il canonicato. La fine di quest'obbligo va segnata durante il XIV secolo: da quel secolo, infatti, e dal 1342 per Treviso, negli statuti canonici viene specificato come a ciascun canonico spettasse una prebenda con la facoltà di amministrarla per venticinque anni e ciascuno, pur vivendo nella canonica, aveva a disposizione una camera, una cucina, una stalla e una cantina. MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. II, pp. 351-352, riportato anche in CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., pp. 34-35.

²⁰⁹ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la cattedrale*, op. cit., p. 36.

antico sacello di San Prosdocimo. L'esistenza di questo locale, considerato come lo spazio della prima cattedrale, ha permesso di ipotizzare che quest'area, abbandonata nel IX secolo per cause naturali, forse un'alluvione, venisse poi recuperata e utilizzata dai canonici come loro prima sede.

Alcuni documenti attestano i diversi locali che formavano le canoniche²¹⁰: fin dal 1146 è ricordato il chiostro di San Pietro e il "capitolo", cioè la sala dove si radunavano tutti i canonici, mentre è citato nel 1161 il *solarium*. Verso il 1174 il canonico Dondone, maestro delle scuole della cattedrale, fu eletto decano del capitolo e fece costruire l'ala sud delle canoniche, cioè la parte che dall'arcone del vescovo corre a congiungersi con la parte più antica delle canoniche cioè gli spazi oggi occupati dal Museo Diocesano. Questo lato fu fortemente danneggiato dal bombardamento del 7 aprile 1944, ma, questo ha reso possibile il ritrovamento di una serie di grandi arcate che probabilmente formavano un portico adibito a deposito e stalla. Il portico congiungeva le canoniche con il vescovado e delineava un lato della corte interna tra i due edifici²¹¹. Nel 1180 viene nominato il dormitorio e nel 1193 il refettorio e le celle per i singoli canonici. Dall'inizio del '200, in particolare nel 1212, si nomina la "nuova" casa della canonica, dove, dal 1275, si tennero le riunioni del capitolo. Nel '300 viene invece citata la scala, tuttora esistente, che dalla Canonica porta al Vescovado²¹². Si deduce così che l'edificio, o meglio l'insieme delle costruzioni che lo costituivano, era abbastanza ampio ma costruito non seguendo un progetto unitario. Nel tempo, infatti, e seguendo le varie necessità, diverse nuove costruzioni inglobarono, ingrandirono o modificarono quelle precedenti.

Della struttura delle canoniche "vecchie" poco rimane di originale, cioè di XI-XII secolo, in particolare però va ricordata una bifora del XIII secolo posta sopra la sacrestia e visibile dal vicolo del Duomo. Dal lato interno, invece, visibile dal chiostro, riapparve, in seguito al bombardamento della seconda guerra mondiale, una loggia formata da finestre monofore o polifore sorrette da colonnine bianche

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ CAMPAGNER A., *Cronaca capitolare*, op. cit., p. 53.

²¹² NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la cattedrale*, op. cit., p. 36.

dello stesso tipo di quelle riscontrabili nel Battistero di San Giovanni. Nelle sale al piano superiore, oggi spazi del Museo Diocesano, rimangono visibili frammenti di affreschi originali con fogliame, maschere e grifoni. La canonica era in comunicazione con la cattedrale attraverso un cavalcavia coperto che la metteva in collegamento con le absidi del duomo, con il Vescovado, tramite la scala in legno citata nei documenti e con le “canoniche nuove” tramite il *pojolus canonicorum* costruito nel 1195 e poi rifatto o restaurato nel 1215²¹³ (fig. 18).

Del complesso delle canoniche vecchie facevano parte anche due piccole cappelle, oggi distrutte. Il chiostro tra le canoniche e il palazzo del vescovo era chiamato di San Nicolò piccolo, o San Nicoletto, dalla chiesetta omonima che vi era presente. La chiesa di piccole dimensioni, di cui rimane un disegno a penna degli inizi dell’800 custodito alla Biblioteca civica (fig. 12), fu fondata e consacrata *regnante Henrico rege Romanorum* il 28 dicembre 1082 dal vescovo Acelino²¹⁴ (1070-1082) che poté sfruttare le donazioni al Capitolo fatte intorno al 1070. Nell’iscrizione, riportata nei documenti, che ricorda la consacrazione, erano elencate le reliquie lì custodite tra cui quelle dei Santi Liberale, Fiorenzo e Vendemmiale. Il disegno ottocentesco mostra la chiesetta sorta tra il muro posteriore del vescovado e un muro delle canoniche vecchie. La sua pianta a forma di croce si intersecava con una struttura circolare all’interno coperta da una piccola cupola. La chiesa che custodiva diverse sepolture aveva un portico e un unico altare. All’interno di San Nicoletto non si officiava, lo spazio veniva usato per custodire i resti mortali di chi veniva ucciso finché non si poteva darne sepoltura. Dopo due restauri, uno nel Cinquecento e l’altro nel secolo successivo, venne demolita nel 1797²¹⁵.

Diversamente, della cappella di Santa Maria degli Angeli o della Madonna degli Angeli, non è giunta fino a noi nessuna descrizione o disegno. Nel 1801 venne demolita insieme con il muro meridionale della cattedrale nel corso dei lavori in

²¹³ Quando, il 5 febbraio di quell’anno, venne costruita anche la loggetta polifora a sette archi delle canoniche nuove. MICHELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 78; MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. II, p. 356.

²¹⁴ La data della consacrazione e il nome del vescovo si ricavarono da una lapide posta nella chiesetta. La lapide andò persa ancora nel XVII secolo ma l’iscrizione venne tramandata attraverso documenti scritti.

²¹⁵ CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., p. 47.

quest'ultima²¹⁶ e questo ha fatto ipotizzare che si trovasse costruita addossata a questo muro. L'altare dedicato alla Beata Vergine degli Angeli era sormontato da un affresco tolto nel 1682²¹⁷ e trasportato all'interno del Duomo in una cappella della navata destra allora dedicata a San Rocco. Nonostante le sue ridotte dimensioni vi si officiavano messe e celebrazioni.

Anche a Verona il complesso canonico era stato dotato di un chiostro per la vita in comune dei canonici. Le fasi paleocristiana e altomedievale, indagate a Verona con scavi archeologici e ricerche, non possono essere confrontate con Treviso vista la mancanza di dati per quei secoli. Ma la ricostruzione romanica dell'area canonica veronese diventa utile da rapportare ai, seppur pochi, elementi conosciuti delle canoniche trevigiane, in particolar modo per il chiostro con portici e loggiati. Per la Chiesa veronese il Millecento fu un secolo che portò alcune modificazioni rispetto al precedente. Per quel che qui è utile, si ricorda la nomina del vescovo Bernardo (1110-1111), più vicino alle idee papali rispetto ai predecessori filoimperiali. Una delle prime volontà del vescovo fu l'applicazione delle norme volute dalla riforma gregoriana. Nei primi anni della sua carica si verificò una riforma anche all'interno del capitolo con l'adozione della vita comune. Fino al secondo decennio del XII secolo gli atti notarili del capitolo venivano rogati presso le case private dei canonici, in particolare nelle loro *caminatae*. Dal 1120, invece, gli atti vengono sempre più spesso firmati in *refectorio canonicorum*.²¹⁸ L'elemento che maggiormente denuncia la vita in comune è la costruzione di un chiostro presso la cattedrale. Dopo il terremoto che colpì la città nel 1117, iniziarono i lavori al nuovo Duomo, alla chiesa di San Giovanni in Fonte e probabilmente anche al complesso episcopale. Dal 1121 le adunanze del capitolo si tennero quindi nel chiostro. Parte di quest'ultimo è giunta fino a noi. In un rettangolo di circa venti metri di lunghezza, i due lati più antichi mostrano ancora un doppio ordine di archi che conferiscono alla struttura un aspetto leggero e arioso. Il secondo conflitto mondiale ha in parte distrutto il complesso, in

²¹⁶ Ivi, p. 55.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ FERRARI S., *I chiostri canonicali*, Verona 2002, pp. 28-37.

particolare un terzo lato del chiostro formato però solo da una fila di archi al pian terreno. Sia nel XII che nel XIII secolo il chiostro e altre parti delle canoniche vennero decorate con affreschi in parte ancora visibili²¹⁹.

All'interno della cattedrale di Treviso, accanto alla scala che conduce al vestibolo della cappella dell'Annunziata sono murate due lastre marmoree. In quella inferiore si legge un'iscrizione attribuita al XIII secolo: "In questo tumulo, da poco sistemato, sono rinchiuso le ossa del Conte Giovanni, il quale lasciò molte terre ed anche queste canoniche e le ampie mura del teatro a questa basilica. Per la sua anima perciò ciascuno preghi²²⁰." Sotto a questa prima iscrizione ne è riportata un'altra in lettere moderne che ricorda il momento della traslazione delle ossa del conte nel 1760, dopo che, per 335, erano rimaste in "luogo indecoroso". La lastra superiore sarebbe quindi una copia in marmo dell'originale pietra tombale dipinta che segnava la sepoltura del conte in un sarcofago posto accanto alla cattedrale. Lo stemma dipinto, e poi con la traslazione scolpito, è quello che il Capitolo usava, cioè un padiglione ad ombrello basilicale con in mezzo le chiavi capitolari, essendo il duomo dedicato a San Pietro. Sotto, ai due lati sono riportate in lettere romane le diciture *CO-JO, comes Johannes*²²¹.

I mezzi di sussistenza del Capitolo trevigiano, da cui poi si formarono le prebende, venivano da donazioni fatte dai vescovi o da privati. Tra questi ultimi si ricorda, anche per l'antichità della donazione, proprio il Conte Giovanni citato poco sopra. Il conte donò al Capitolo terre a Preganziol, a Salvarosa e terre e mulini in Melma (Silea), oltre a case in quei territori e nella stessa città di Treviso, alcune delle quali

²¹⁹ Non è del tutto sicuro che il secondo piano con archi conservato in due lati sia originale. La diversità di materiale impiegato e la presenza nel terzo lato di un solo ordine di arcate sono argomenti a supporto di un chiostro originale con un solo registro ad archi. Ivi, pp. 37-42 e 38-46.

²²⁰ CLAVDVNTVR TVMVLO COMITIS HOC OSSA JOANNIS/NVPER HIC INSTRVCTO QVI PREDIA MVLTA RELIQVIT/HAS QVOQVE CANONICAS ET MENIA VASTA THEATRI/ISTI BASILICE PRO SE IDEO QVILIBET ORET. Riportata in MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. II, p. 355. Lo stesso studioso cerca di far luce sulla citazione delle "ampie mura del teatro". Non esistono resti o testimonianze archeologiche di quest'ultimo, il luogo dove sorgeva, forse vicino al complesso vescovile, resta sconosciuto, ma, ancora sul finire del XIII secolo, era presente in città, per nascita o per dimora, un poeta di cui ci è stato tramandato un frammento di carne latino nel quale descrive una vera e propria recitazione di canti epici fatta in pubblico da un giullare francese. Questa testimonianza, indirettamente, fornisce la testimonianza dell'esistenza in città di un teatro pubblico, forse lo stesso poi citato nella lastra tombale del Conte Giovanni. Ivi, vol. II, pp. 287-288. Cfr. PUCCINELLI I., *Treviso romana*, pp. 22-23.

²²¹ Lo stemma è molto simile a quello che si trova nel Battistero di San Giovanni, inciso sulla cassa marmorea che conteneva le ossa dei SS. Fiorenzo e Vendemmiale nell'VIII secolo.

vicine o attigue al chiostro delle canoniche e alla cattedrale²²². L'identità del conte Giovanni non può essere certa, manca, infatti, nella lastra tombale la data di morte. Sia le ricerche di Marchesan²²³ che quelle di Netto e Campagner²²⁴ concordano comunque nell'attribuire l'identità del donatore ad un Giovanni della famiglia dei Collalto. Nella prima metà del XI secolo vissero sia Giovanni I figlio di Rambaldo II, sia Giovanni II figlio di Vangerio. L'attestazione dell'identità si sposta a favore del primo per il fatto che il padre era proprietario di ampi territori, donati da Ottone III, che si trovavano nei luoghi che passarono al Capitolo in seguito alla donazione di Giovanni e che vengono riconfermati come proprietà del Capitolo nel 1177²²⁵.

Un documento del 1212 cita, come si è detto, la casa "nuova" della canonica, ma già nel 1195 uno statuto riporta la concessione fatta ai canonici per costruire un poggiolo dalla canonica vecchia a quella nuova "secondo quello che esisteva dapprima"²²⁶. Perciò, sul finire del XII secolo, la prima abitazione dei canonici risultò insufficiente e si iniziarono le costruzioni negli spazi donati in quell'area dal conte Giovanni. I lavori proseguirono fin dopo il 1264 quando il vescovo Alberto Ricco, di ritorno da Venezia dopo la fine della persecuzione ad opera di Ezzelino III da Romano, incitava la conclusione dei lavori²²⁷. Ma questi possono essere considerati conclusi prima del 1292 quando alcuni atti furono rogati "super canonica nova"²²⁸.

Anche le canoniche nuove subirono nei secoli dei cambiamenti e dei rinnovamenti, le parti originali di XII-XIII secolo oggi visibili, sono ricomparse in seguito al bombardamento del 7 aprile 1944. L'edificio delle canoniche ha accorpato la base

²²² MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. II, p. 353.

²²³ Ivi, pp. 353-354.

²²⁴ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 33-36. I due studiosi non sono concordi con la conclusione di Marchesan che ho riportato nel testo. Infatti, seguendo gli scritti di Rambaldo degli Azzoni Avogaro si legge che il "Conte Giovanni che unito al Conte Rambaldo suo zio innanzi all'imperatore Arrigo II il santo, ebbe in Verona l'anno 1026 con l'abate di San Zeno un placito per l'occasione di certe cappelle situate nella diocesi trevigiana". Nelle genealogia della famiglia Rambaldo II e Vangerio erano fratelli, perciò il figlio di quest'ultimo, Giovanni II, era nipote del conte Rambaldo.

²²⁵ SARTORETTO A., *Antichi documenti*, op. cit., pp. 88-90.

²²⁶ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 38.

²²⁷ CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., pp. 80-81.

²²⁸ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 40.

di una torre di cui si sono potute vedere le fondamenta costituite da grossi blocchi durante i lavori di restauro. I lavori di consolidamento che iniziarono subito dopo il conflitto mondiale hanno ugualmente permesso di riportare alla luce una loggetta a sette archi con colonnine e capitelli in marmo di Verona, visibile dal vicolo del Duomo (fig. 17), mentre la facciata visibile da piazza Pola, in mattoni a vista con davanzali in pietra, è caratterizzata da un grosso ingresso ad arco a tutto sesto il quale immette nel corridoio che si prolunga fino alla facciata posteriore e dal quale si accedeva a tutti gli ambienti delle canoniche nuove.

Capitolo 3: Il palazzo del vescovo

Non esistono documenti scritti che attestino con sicurezza l'anno di fondazione della casa del vescovo nella città di Treviso e nemmeno atti riguardanti la creazione del palazzo vescovile come sede del centro religioso e delle sue attività (figg. 4, 15).

Sicuramente, nel corso dei secoli, i vescovi di Treviso ottennero, via via, sempre maggior importanza sia nella vita religiosa della città ma anche, e in ampia misura, nella vita politica del centro, fino almeno all'avvento del Comune²²⁹. Durante il dominio longobardo la diocesi di Treviso aveva allargato notevolmente i propri confini a causa degli sconvolgimenti e delle distruzioni degli episcopati vicini. In particolare, il vescovado trevigiano sottopose, dal 605, al proprio controllo la diocesi di Padova dopo che quest'ultima fu distrutta e il suo vescovo fu costretto alla fuga a Malamocco. Inoltre, a causa delle invasioni barbariche, alcuni vescovi, tra i quali quelli di Altino, Concordia, Oderzo e Asolo cambiarono sede. I duchi longobardi decisero di concedere a Treviso anche i territori della distrutta diocesi di Altino, nel 647, e quelli di Sant'Ilario (Mestre)²³⁰.

Nel 799 il vescovo Fortunato diede ospitalità a papa Leone III, di passaggio dalla Francia verso Venezia, da raggiungere attraverso la via fluviale del Sile²³¹. Questo fatto fa ipotizzare che, già a quella data, esistesse una casa del vescovo abbastanza confortevole da poter ospitare il Pontefice. Nel 877-878 il vescovo Landolo ospitò nel suo palazzo il patriarca di Grado, Pietro²³², mentre nell'813 il vescovo Lupo fece iniziare la costruzione, accanto alla cattedrale, degli edifici che oggi, ampiamente rimaneggiati, sono le canoniche "vecchie"²³³, costruite dall'altro lato della corte che le divide dalla casa del vescovo. Ancora, durante il X secolo l'episcopio fu il luogo dove gli imperatori alloggiavano e dove amministravano la giustizia²³⁴.

²²⁹ Intorno alla metà del XII secolo. AGNOLETTI C., *Treviso e le sue pievi*, op. cit., p. 43. Si veda anche qui di seguito.

²³⁰ BELLIO R., *Treviso, città di pietra*, op. cit., pp. 13-14.

²³¹ Ricerche a cura della Biblioteca capitolare di Treviso, 1971, Fondo A. Campagner, busta 91, fascicolo 5.

²³² TRAMONTIN S., *La diocesi e i vescovi*, op. cit., p. 362.

²³³ Fondo A. Campagner, busta 91, fascicolo 5.

²³⁴ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 41.

quando erano in città. Nel 1116 fu Arrigo IV, di ritorno da Roma, a essere qui ospitato²³⁵.

Nonostante le difficoltà dovute soprattutto alla mancanza di fonti documentarie sono possibili varie considerazioni sull'episcopio e sul suo aspetto architettonico nei secoli del Basso Medioevo.

Tutto il complesso episcopale è una realtà architettonica che si sviluppa e che cresce nei secoli andando di pari passo con l'importanza, sia spirituale che temporale, che acquista la figura del vescovo e con le varie vicende storico-politiche che, via via, modificano il potere del ministro sacro nei confronti della città. In particolare è da porre l'accento, per quanto riguarda l'Italia centro-settentrionale, sul grande impatto che ebbe l'epoca dei comuni nel far variare gli equilibri di potere. Questi cambiamenti storici, sia generali come l'avvento dei comuni o il periodo delle lotte per le investiture, sia specifici per ogni singola città vescovile, comportano nei secoli del medioevo come in quelli seguenti una serie di modifiche dei palazzi che oggi, ed è il caso di Treviso per esempio, si mostrano completamente modificati nella loro veste architettonica avendo perso per la quasi totalità il loro aspetto originale e mostrandosi, quindi, con un multistrato di stili difficilmente scindibili.

Elementi per capire come effettivamente fosse organizzato il palazzo sono stati estrapolati dallo spoglio delle pergamene dell'Archivio Capitolare della Cattedrale²³⁶, in particolare da un gruppo di circa duecento pergamene redatte tra il 1043 e il 1199 in atti stesi da notai ecclesiastici e civili nella "Canonica Sancti Petri", o nel "Capitulum canonicorum", nel "Clastrum canonicorum", "in solario", "sub Lobia", o "Logeta", o nelle abitazioni canonicali. In una pergamena del 1087 è nominato l'"episcopatus trivixianensis", nel 1182 l'atto legale con cui il vescovo Corrado condonava una gabella per aiutare il Comune, fu redatto nel palazzo del vescovo²³⁷. Già esisteva nel 1192, invece, la "domus lapidea" costruita di pietra e

²³⁵ Fondo A. Campagner, busta 91, fascicolo 5.

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. II, p. 333.

mattoni, sia del vescovo che del capitolo. Si ha poi notizia della cappella privata²³⁸ del vescovo in una pergamena del 1187, della “coquina Episcopi”²³⁹, la cucina del vescovo, collocata in prossimità dell’archivolto del palazzo che tuttora esiste, nel 1192, mentre l’atto del 1196 fu redatto dal notaio in “pallatio eiusdem domini Episcopi, in camera sua”, nel palazzo del Vescovo, nel suo ufficio.

Un documento datato 31 agosto 1189 ribadisce, per quel che qui interessa, che il vescovo Corrado “in palattio suo”²⁴⁰ prese parte ad una indagine condotta dall’arcidiacono vicentino Uberto che voleva sapere se le monache camaldolesi di S. Cristina avessero fabbricato la loro chiesa *in civitate tarvisina iuxta pontem lapideum in parochia tarvisine canonice*²⁴¹.

I cambiamenti dovuti ai rivolgimenti storico-politici e ai mutamenti di importanza ed autorità del vescovo nel tempo si possono monitorare anche attraverso la modificazione della terminologia con cui la sede vescovile viene ricordata nei documenti: la variazione terminologica a Treviso è corrispondente a quella che si ritrova diffusa in molte altre città vescovili²⁴². L’unico documento che cita la casa del vescovo come “domus” è del 1082, mentre i numerosi esempi posteriori, in parte già citati poco sopra, ricordano sempre l’edificio come “palatium” o “palatia”. Come si sarà notato mancano invece fonti in cui la sede vescovile è denominata “episcopium”, termine usato soprattutto nella tarda antichità, ma questa assenza deve essere imputata probabilmente all’assoluta mancanza, per Treviso, di documenti pervenuti di quei secoli.

²³⁸ Anche in Cozzi E., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, vol. 1, Le origini, F. FLORES D’ARCAIS (a cura di), Milano 2004, p. 101.

²³⁹ O “cosina”. La cucina era posizionata vicino all’archivolto e ad un portico, usato come stalla, che congiungeva il vescovado e le canoniche “vecchie”. Parti di questo portico sono ricomparse a seguito dei bombardamenti del secondo conflitto mondiale e della successiva ricostruzione. Cfr. CAMPAGNER A., *Cronaca capitolare*, op. cit., pp. 54-55.

²⁴⁰ Si veda l’evolversi della denominazione della sede vescovile da “domus” a “episcopium”, fino a “palatium” a Treviso nell’appendice di MILLER M. C., *The bishop’s palace*, op. cit., pp. 261-274.

²⁴¹ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 41, riportato anche in CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile*, op. cit., p. 87.

²⁴² Per averne una panoramica si rimanda sempre a MILLER M. C., *The bishop’s palace*, op. cit., pp. 16-121 con numerosi esempi e, per casi specifici in appendice, pp. 261-275. Per il caso di Torcello, che Miller non prende in considerazione, Cfr. AGAZZI M., *La casa del vescovo. L’episcopio di Torcello, la domus perduta accanto a Santa Maria Assunta e Santa Fosca*, in *Le plaisir de l’art du Moyen Age. Commande, production et réception de l’oeuvre d’art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, R. ALCOY PEDRÓS e D. ALLIOS (a cura di), Parigi 2012, pp. 292-299.

L'analisi che si può sviluppare, quindi, per la casa del vescovo trevigiana è quella di una fase abbastanza avanzata nei secoli, soprattutto XII e XIII secolo, quando il "palatium" è citato più di frequente con alcuni particolari interessanti per questa ricerca. Tra XII e XIII secolo tutte le residenze vescovili del nord Italia iniziano ad essere chiamate "palatium". Il termine, precedentemente usato solo per individuare i luoghi della corte degli imperatori e per la sede vescovile, viene usato da quei secoli per le numerosi sedi vescovili in diverse regioni. Nel periodo anteriore, infatti, tra XI e XII secolo, si assiste alla diffusa ricostruzione di molte cattedrali in stile romanico, molto spesso queste ricostruzioni o riedificazioni furono dovute alla nuova alleanza di potere che si stabiliva tra i vescovi e le nascenti esperienze comunali delle città del nord e centro della penisola. Com'è noto le prime riunioni di queste organizzazioni laiche erano ospitate presso la chiesa cattedrale e l'uso di questi spazi favorì poi un coinvolgimento della cittadinanza in opere di decorazione o di ampliamento, di questi edifici. Alla fine del XII secolo il cambio di terminologia per la casa del vescovo è concluso: il termine "palatium", il solo ad essere usato, va ad identificare o una nuova costruzione oppure a definire una parte della precedente "domus" del vescovo. Per Treviso non si può affermare con certezza se il "palatium" delle fonti corrispondesse a tutta la costruzione o ad una parte di essa, non si può dire con certezza quanta parte della sede fosse, già tra XII e XIII secolo, costruita in muratura e quali altri possibili ambienti fossero ancora innalzati in legno. L'incertezza deriva, soprattutto, dall'iscrizione lasciata dal vescovo Ermolao Barbaro (1443-1453) a testimonianza dei lavori da lui voluti nell'episcopio che ricordano, ancora nel 1453, il vescovado come costruito in legno²⁴³.

Usare l'appellativo di "palazzo" era anche un espediente che il vescovo e il clero utilizzarono per richiamare potere verso la loro sede: i secoli XI e XII furono estremamente importanti per la nascita e per lo sviluppo di nuovi enti, i comuni in

²⁴³ Un'iscrizione al primo piano del palazzo ricorda la conclusione dei lavori : "LIGNES INVENTAS COLLAPSASQUE ET ABIECTAS EPISCOPIISAEDES/ RESTAURAVI ORNAVI LATERITIASQUE RELIQUI/ HER. BAR. DIVINA PATIENTIA PONTIFEX APPELLATUS/ MCCCCLIII". "Io Ermolao Barbaro per divina concessione vescovo nel 1453 ho restaurato e ornato e lasciato in pietra quella sede episcopale che ho trovato in legno abbetta e cadente", in COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., cat. 242, p. 131.

testa, che entrarono in gioco con i tradizionali poteri imperiale e religioso in ogni singola città con continue fluttuazioni di equilibri di potere. Rivendicare la propria sede come “palazzo” poteva, allora, essere utile per ribadire il potere che il vescovo impiegava per continuare ad avere importanza sulla propria città. L’uso del palazzo, sia l’edificio, sia la sua denominazione, come segno di autorità era comunque già utilizzato in precedenza: nel momento in cui l’organizzazione del comune era ancora embrionale e destinata a svilupparsi proprio con l’appoggio del potere del vescovo. Treviso può esser un buon esempio: il termine “palatium” per il vescovado viene utilizzato per la prima volta nel 1148²⁴⁴ mentre la costruzione del primo palazzo del comune termina nel 1217 ed era cominciata solo pochi anni prima²⁴⁵.

3.1. La conformazione architettonica

Dell’edificio medievale oggi rimangono poche tracce che si trovano perlopiù nelle fondamenta. Gli scavi e i restauri²⁴⁶ hanno messo in luce come le basi del palazzo siano formate da blocchi di pietra di recupero, durante i lavori di restauro del 1949 furono ritrovate e riaperte le arcate medievali nei locali presso la torre e gli scavi compiuti permisero il ritrovamento di un pozzo romano, con una canna di sette metri, dietro la torre stessa²⁴⁷. Continui rifacimenti hanno, differentemente, modificato più volte l’alzato della costruzione, una vera e propria riedificazione del vescovado si deve alla volontà del vescovo Barbaro che nel 1453 lo modificò e lo fece innalzare completamente in pietra cotta²⁴⁸. Ciò ha fatto maturare l’ipotesi che almeno una parte del palazzo, a quella data, fosse ancora costruita in legno.

L’aspetto di questi palazzi vescovili, e di quello di Treviso, doveva essere abbastanza semplice nella loro esteriorità: una torre con almeno uno o due corpi

²⁴⁴ MILLER M. C., *The bishop's palace*, op. cit., p. 273.

²⁴⁵ ALTARUI M., *Gli edifici pubblici nella principale piazza di Treviso*, in *Ca' Spineda*, Treviso, 1977, p. 7.

²⁴⁶ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 41.

²⁴⁷ NETTO G., *Le vicende architettoniche del palazzo episcopale*, in *Gazzettino sera* 2.1.1956.

²⁴⁸ Si veda poco sopra, in questo stesso paragrafo.

di fabbrica. Nel caso specifico, la torre doveva esserci sicuramente ed è documentariamente attestata dal 1192 quando in una pergamena, oggi conservata all'Archivio capitolare della cattedrale, viene citata la "domus lapidea" del vescovo²⁴⁹. La torre era posizionata vicino al muro della navata del Duomo, in questo modo non è possibile sapere con certezza quanto si sviluppasse il corpo del vescovado in lunghezza. Resta da sottolineare, però, l'arcone, tutt'oggi visibile, che immette in Vicolo delle canoniche e che congiunge il vescovado agli spazi, oggi destinati alla Curia Vescovile, che nei secoli medievali dovevano essere parte della casa turrita del Visdomino del vescovo. In questo senso l'arcone, innestato su di un lato del vescovado, dovrebbe dare il limite di spazio, occupato anche nel XIII secolo, dal palazzo del vescovo²⁵⁰.

La torre, unico elemento sicuro, tra le caratteristiche del palazzo aveva in sé anche una funzione difensiva, a Treviso la cittadella del vescovo era un sistema chiuso e difendibile da tutti i lati grazie a diverse torri che la caratterizzavano, dal canale della Roggia a nord, dalle rimanenti mura romane poco discoste e probabilmente dalla "cortina episcopi"²⁵¹. La cattedrale, sorta in un luogo dove non poteva essere facilmente difesa, fu protetta da un "castello", eretto nel fianco destro della cattedrale, che divenne l'abitazione del vescovo²⁵². La sola parte di questa costruzione difensiva che può essere accertata è, come si è detto, la torre²⁵³ che, costruita tra il XII e il XIII secolo, e ora completamente rimodernata ma ancora rintracciabile visivamente, sporgeva con un corpo avanzato tra la facciata del Duomo e del Palazzo del vescovo e fino al '700 superava in altezza la cattedrale, come è visibile in un'incisione di Coronelli²⁵⁴ (1697), in un'acquaforte di

²⁴⁹ CAMPAGNER A., *Cronaca capitolare*, op. cit., p. 45.

²⁵⁰ La stessa "cosina" nominata nel 1192 era posta, come si è detto, sopra l'archivolto del palazzo. Ivi, pp. 44-45. Se fosse possibile affermare con certezza che gli affreschi di cui si parlerà sono stati trovati al di sopra dell'archivolto si potrebbe stabilire che in muratura, verso la seconda metà del XIII secolo, il palazzo arrivava fino all'odierno arco ed era costituito di almeno due piani. Si veda anche par. 2.

²⁵¹ Si veda il paragrafo 2.1.

²⁵² BASSO T., CASON A., *Treviso ritrovata*, op. cit., p. 126. Nel quadro di Francesco Dominici del 1571 "Processione della SS. Annunziata" è possibile vedere in scorcio la parte superiore merlata del "castello".

²⁵³ NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la canonica*, op. cit., p. 41, COLETTI L., *Catalogo*, op. cit., p. 131.

²⁵⁴ BOZZOLATO G., *Saggio di iconografia trevigiana*, Dossion (Tv), 1976, p. 21. Le prime testimonianze iconografiche del vescovado non sono anteriori alla fine del secolo XVII.

Carlevarijs²⁵⁵ (1703-1709) e nel quadro di Medoro Coghetto²⁵⁶ (XVIII secolo) (figg. 7, 8, 9, 10, 11).

Più difficilmente verificabile e descrivibile con sicurezza è invece l'interno del vescovado tra XI e XIII secolo. Come in molti altri episcopi si assiste in questi secoli ad un ampliarsi delle dimensioni dei palazzi, all'interno più spazio viene dedicato alla grande sala, spesso situata al primo piano, alla cappella privata del vescovo o a più cappelle e ad altri elementi architettonici come portici, balconate e scale esterne per accedere al primo piano.

A Treviso rimane oggi, al secondo piano, il grande salone²⁵⁷ del palazzo vescovile (fig. 49) decorato con affreschi cinquecenteschi attribuiti a Benedetto Caliari con rappresentazioni di parabole evangeliche. Questa decorazione va a coprire, secondo le fonti²⁵⁸, la precedente affrescatura voluta dal vescovo Barbaro, della metà del Quattrocento, con scene di tipo pagano e forse queste, a loro volta, avevano coperto possibili precedenti decorazioni tra cui quelle medievali, di cui, però, ad oggi non è stata trovata traccia in quest'ambiente. Rimane plausibile che il grande salone sia stato costruito originariamente nei secoli che si stanno prendendo in considerazione ma come si è visto mancano possibili agganci per verificarlo e per poter descrivere più minuziosamente questo spazio nei secoli passati.

Il palazzo vescovile di Treviso ha subito nel tempo diverse modificazioni, ristrutturazioni e lavori di restauro: anche questo è un fattore da tener in considerazione quando si cerca di ricostruirne l'aspetto nei secoli passati e quando, come per il salone, si è costretti a concludere che certezze documentarie medievali non sono pervenute. È comunque verosimile che un salone, se non quello con le dimensioni attuali, esistesse: l'aula, che serviva per ricevere in udienza e per organizzare riunioni, era il luogo dove il vescovo manifestava pubblicamente la sua autorità sia spirituale che temporale.

²⁵⁵ Ivi, p. 22.

²⁵⁶ Ivi, p. 27. Nel quadro si vede la torre merlata alta quanto la cattedrale, in una tela anonima della metà del XIX secolo, invece, la torre è già stata abbassata ma è ancora sporgente rispetto al resto della facciata del vescovado.

²⁵⁷ Le dimensioni del salone sono di circa 20 metri per 12 metri.

²⁵⁸ CHIMENTON C., *Il palazzo vescovile di Treviso e la villa "S. Vigilio" di Boccacavalla*, Treviso 1926, pp. 9-11.

Oltre al restauro voluto dal vescovo Barbaro nel 1452, l'episcopio trevigiano venne inserito in un progetto di abbellimento e ristrutturazione ad opera del vescovo Giorgio Corner (1538-1577) dal 1565²⁵⁹. D'altra parte, a quel tempo, il vescovado era in condizioni di estrema precarietà e in pericolo di crollo o cedimenti. Tra i tanti lavori eseguiti si ricordano quelli di consolidamento statico e di riduzioni funzionali e architettoniche interne dell'edificio²⁶⁰. Il Burchelati²⁶¹, nel 1630, relativamente ai lavori voluti da Corner, ricorda la sostituzione della lunga scala esterna che "ricetto di poveri al sole" venne eliminata dalla facciata "chiudendola col muro e col portale". La scala presentava lo stemma del vescovo Nicolò Franco (1425-1499) che l'aveva fatta costruita ex novo o fatta ricostruita. Del rinnovamento voluto da Corner farebbero parte anche i lavori, di non facile interpretazione, di "innalzamento del corridoio del vescovado dal terzo piano fino al livello del tetto del salone e la riduzione delle stanze sottostanti" (fig. 50). All'interno, lo stemma del vescovo Corner venne posto sulla porta d'accesso dal salone al corridoio, come pure nei tre frontoni delle stanze riservate alle udienze, denominate "celeste", "verde" e "rossa", ma non si conoscono i lavori che patrocinò visto che la decorazione ad affresco ancora visibile oggi si deve al suo successore Francesco Corner (1577-1595)²⁶².

Durante la fase medievale presa in considerazione, deve essere stata costruita o consacrata la cappella privata del vescovo all'interno del palazzo. Pochi sono gli elementi conosciuti, le uniche possibilità che si hanno di poter suggerire qualche ipotesi su questo ambiente sono legate alla scoperta fortuita, tra 1959-60, di due ampi frammenti di affresco che sembrano, appunto, esser stati parte della decorazione della stanza dedicata a cappella. In questo senso le conclusioni che se ne possono trarre sono, se non di ordine architettonico, di ordine storico-artistico

²⁵⁹ Il decreto del vescovo Corner del 9 giugno 1565 è proprio quello "in materia dell'acconciare et riparare le case presbiteriali della nostra diocesi", Cfr. Liberali G., *La restaurazione dello stato ecclesiastico, in Documentari sulla riforma cattolica pre e post tridentina a Treviso (1527-1577)*, a cura della Diocesi di Treviso, vol. VI, pp. 10-11.

²⁶⁰ LIBERALI G., *La restaurazione*, op. cit., p. 12.

²⁶¹ BURCHELATI B., *Sconci e diroccamenti di Trevigi nel tempo di mia vita*, 1630, mss. 1046 a-b, Biblioteca Comunale. Sempre lo stesso autore fu colui che tramandò la presenza di vari personaggi illustri nella "Processione della ss. Annunziata" di F. Dominici tra cui lo stesso vescovo Corner.

²⁶² CHIMENTON C., *Il palazzo vescovile*, op. cit., p. 10.

e iconografico, oltre che essere una delle poche testimonianze che permette, come si vedrà, in via secondaria, di monitorare i rapporti storico-politici tra il vescovo e i rappresentanti dei poteri laici presenti in città. Questa possibilità è data, come si vedrà, dalla scelta iconografica che fu fatta per la decorazione della stanza.

Della cappella medievale non si conosce con esattezza l'originaria posizione all'interno degli spazi di palazzo vescovile. È invece testimoniato, molto più avanti nei secoli, che il vescovo Federico Maria Zinelli (1861-1879) si preoccupò di riuscire almeno a conservare il palazzo nel migliore dei modi e, tra i lavori, in modo particolare si concentrò sulla cappella privata, situata "più vicino alle stanze riservate alle visite", facendo stimare l'altare e facendolo sostituire con uno nuovo"²⁶³. Con gli stessi lavori viene citata anche una cappella pubblica all'interno dell'edificio²⁶⁴, probabilmente situata più lontano dal centro del corpo di fabbrica che in occasione di quei lavori fu più ampiamente preso in considerazione. Nonostante queste notizie non è possibile affermare con sicurezza se una di queste due cappelle potesse occupare lo stesso spazio di quella medievale anche perché gli affreschi ora staccati, erano coperti da strati di intonaco che ne occultavano la vista e che, quindi, non poterono essere visti dai contemporanei che citandoli avrebbero permesso oggi più precise conclusioni. È da precisare, però, il luogo esatto, per quanto possibile, dove questi affreschi sono stati ritrovati²⁶⁵. Secondo la letteratura i due ampi frammenti provengono forse dal primo piano del palazzo, dalla parte a nord, più vicina alla cattedrale, con cui sembra che il palazzo comunicasse tramite una loggia. Un ulteriore brano di affresco con la rappresentazione del Cristo Passo attribuito a Tomaso da Modena, è stato scoperto al primo piano del palazzo, ugualmente nella parete nord, adiacente al duomo²⁶⁶. Questi dati permettono, perciò, da un lato di confermare la presenza della torre, chiaramente costruita in muratura, ma dall'altro lato non

²⁶³ Ivi, p. 18.

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ Per la difficoltà sul posizionamento dell'originaria collocazione degli affreschi si rimanda soprattutto al paragrafo 3.2.

²⁶⁶ GIBBS R., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, M. Lucco (a cura di), vol. II, il Trecento, Milano 2005, op. cit., p. 245, nota n. 74.

danno nessuna informazione su come fosse costruita, con quali materiali, con quali dimensioni e con che funzioni, la parte rimanente del vescovado che si vede nelle incisioni e nelle tele che mostrano, in secoli posteriori, la piazza del Duomo. Da ribadire, anche, che il luogo della scoperta è stato tramandato come cappella, ma senza certezze documentarie²⁶⁷.

La costruzione di cappelle all'interno dei palazzi vescovili fu una scelta che si diffuse abbastanza uniformemente tra XII e XIII secolo. Spesso la nuova costruzione era appunto un'aggiunta all'edificio esistente e non una semplice ridestinazione d'uso di uno spazio già costruito. A Treviso viene citata per la prima volta nel 1187, a quella data, comunque, doveva già esser stata consacrata a questo nuovo scopo. È difficile stabilire se, all'interno del complesso episcopale di cui ci stiamo occupando, la cappella sia stata una nuova edificazione: tutto il palazzo era un insieme di costruzioni non omogenee che, col tempo, vennero unite le une alle altre solo in via formale e non sostanziale. Sempre durante i lavori eseguiti nel secondo dopoguerra venne messa in luce la poca connessione dei muri costruiti con una solidità più apparente che reale, dovuta, in via maggioritaria, alla continua aggiunta, trasformazione e edificazione di nuove parti alla struttura originariamente molto più piccola di dimensioni. La cappella medievale, come ci viene suggerito, doveva però essere alloggiata in un locale dell'antica torre, quindi molto più vicina alla cattedrale, con la quale sembra fosse in comunicazione tramite una loggia²⁶⁸. Ciò permette di ricordare che la creazione di cappelle private all'interno dei complessi episcopali non era, effettivamente, un bisogno reale e primario, in quanto, nella quasi totalità dei casi, i vescovati si trovavano molto vicino alle cattedrali e Treviso rispecchia questa realtà in modo particolare: la torre attaccata al fianco del duomo doveva essere già esistente dall'XI secolo, il passaggio che permetteva di entrare direttamente in chiesa, perciò, poteva già

²⁶⁷ Non è stato possibile infatti rintracciare notizie sul perché alcuni storici danno per scontato che il luogo di ritrovamento degli affreschi fosse una cappella. Cozzi E., *La pittura del XIII secolo in Treviso e nel territorio della Marca*, in *Arte in Friuli, arte a Trieste*, Mariano del Friuli, 2000, p. 9; FOSSALUZZA G., *Gli affreschi nelle chiese della Marca trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, vol. 1.1, Treviso 2003, p. 42. Per quanto riguarda la posizione originaria degli affreschi si veda anche par. 2.

²⁶⁸ Cozzi E., *La pittura del XIII secolo in Treviso*, op. cit., p. 9, della stessa autrice: *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, vol. I, op. cit., p. 101.

essere in uso antecedentemente al 1187, data della prima citazione documentaria della cappella. Questo passaggio, permettendo di entrare direttamente nel duomo senza passare né dalla piazza, né attraverso gli spazi delle canoniche, quindi comunque senza farsi vedere dal popolo, rendeva se vogliamo più “superflua” la presenza di una cappella all’interno dell’episcopio. Ma la volontà di avere una propria cappella, uno spazio sacro all’interno del *palatium* destinato all’uso esclusivo da parte del vescovo nacque proprio dallo scioglimento dello stretto rapporto tra vescovo e cattedrale. A cominciare dall’XI secolo l’importanza della presenza del capo della Chiesa locale venne, infatti, via via assottigliata, nell’ambito della cattedrale, della sua decorazione e del suo abbellimento, e quindi dell’indiscussa sovranità del vescovo sul luogo sacro, dalla sempre maggiore insistenza del capitolo dei canonici prima, e dal Comune poi. Tra X e soprattutto XI secolo la maggioranza dei vescovi nelle città italiane erano di origine straniera²⁶⁹, quindi meno legati sia alla cultura che alle tradizioni locali mentre i rappresentanti del capitolo erano, in opposto, parte integrante dei gruppi sociali locali che daranno poi vita all’organizzazione dei primi comuni²⁷⁰. Questi ultimi, lo ripetiamo, iniziarono le loro riunioni nelle cattedrali o nei luoghi messi loro a disposizione dall’organizzazione episcopale.

La creazione delle cappelle private fu anche dovuta alla serie di modificazioni architettoniche che molti vescovadi conobbero tra XII e XIII secolo, quando cambiate le condizioni politiche, i *palatia* mutarono il loro aspetto fortificato e il rapporto tra vescovo e città conobbe un nuovo equilibrio: il potere temporale del vescovo diminuì rispetto ai secoli precedenti e il comune fu sempre più presente, perciò il palazzo vescovile “assecondò” questa nuova realtà aprendosi alla piazza e ai cittadini. Tra XII e XIII secolo sono databili alcune modifiche architettoniche importanti: l’apertura di finestre, di portici e la costruzione o lo spostamento della

²⁶⁹ Nella cattedra di Treviso si succedettero Arnaldo da Tegernsee (1016-1025); Rotari (1025-1031), forse di Ausburg; Wollfram, monaco di Altkirche e priore di Osseg (1065-1069); Gumbold da Spira, cappellano di Enrico V (1091-1124) e Acelo (1070-1072) che potrebbe essere un Hetzel, teutonico. Furono tutti probabilmente eletti dall’Imperatore o per suo volere. BISCARO G., *La temporalità del vescovo di Treviso*, op. cit., pp.32-33.

²⁷⁰ Fu il popolo trevigiano a finanziare il mosaico pavimentale del Duomo così come attesta l’iscrizione del 1141 scoperta nel 1739. BARRAL I ALTET X., *Les mosaïques*, op. cit., p. 93.

scala per accedere al secondo piano dal lato interno e protetto della corte a quello fronte piazza.

Se per Treviso non ci sono notizie sicure su questo tipo di cambiamenti sono comunque possibili alcuni confronti e ipotesi plausibili. Innanzitutto la scala esterna, già ricordata, doveva essere, tra XII e XIII secolo situata fronte piazza: non sono giunte fino a noi notizie sulla presenza di una scala nel lato interno, nel chiostro formato tra canoniche “vecchie” e vescovado, l’unico dato pervenuto è, come si è detto poco sopra, la scala nella facciata costruita e poi “assorbita” dal palazzo tra la metà del XV secolo e la metà del secolo successivo che poteva, in modo plausibile, aver sostituito o aver portato miglione ad un elemento architettonico precedente e danneggiato.

Nel 1926 Chimenton²⁷¹, trattando del palazzo Vescovile e dei lavori di restauro a seguito dei danni del primo conflitto mondiale, ricordava la presenza, nel piano terreno del vescovado di archi acuti “che arieggiano allo stile della Marca” e li faceva risalire alla fine del XII secolo. Cronologicamente molto vicino, alla fine, cioè, del XII secolo, si fa risalire anche la costruzione e il completamento del nuovo palazzo della Signoria, nell’odierna piazza dei Signori²⁷², anch’esso “nello stile della Marca”²⁷³. La volontà di edificare questa nuova “domus lapidea” si concretizzò subito dopo la Pace di Costanza (1183)²⁷⁴ quando la giurisdizione del Comune, per mezzo dei Caminesi, si estendeva su Conegliano, Ceneda, che contribuirono entrambe all’edificazione, oltre che sul Feltrino, il Bellunese, il Cadorino e sul Patriarcato di Aquileia. La costruzione del salone del Consiglio dei Trecento, la “domus nova communis”, è da ritenere conclusa già nel 1186 dato che a quella data vi tennero tribunale i consoli²⁷⁵. Il complesso delle costruzioni, rimaneggiate, che ancora oggi caratterizza piazza dei Signori, furono completate con importanti campagne edilizie organizzate intorno al 1184, verso il 1217 e, infine, nel 1265²⁷⁶. Come si è detto nel 1217 bruciò la *domus* che il Comune deteneva in piazza

²⁷¹ CHIMENTON C., *Il palazzo vescovile di Treviso*, op. cit., p. 7.

²⁷² Il quadrivio romano, poi *carubio* nel medioevo.

²⁷³ CHIMENTON C., *Il palazzo vescovile di Treviso*, op. cit., p. 7.

²⁷⁴ ALTARUI M., *Gli edifici della principale piazza*, op. cit., p. 9.

²⁷⁵ 11 luglio 1186, in MARCHESAN A., *Treviso medievale*, op. cit., vol. I, p. 101.

²⁷⁶ Ivi, p. 102.

Duomo, vicino al Battistero, e questo diede nuovo impulso alla conclusione dei lavori per la nuova “casa” del Comune, il palazzo della Signoria, con residenza per il podestà e spazi destinati ad accogliere i diversi uffici, costruzione voluta e dovuta per la mancanza di spazio sufficiente e già inserita come obbligo nello statuto del 1212. Con la terza campagna di ingrandimento, tra 1265 e 1268, si completò la nuova residenza per il podestà, inserendo la torre. La costruzione maggiore, la *domus maior*, era il palazzo della Ragione, oggi erroneamente spesso citato come palazzo dei Trecento. Al piano superiore era dotato di un enorme salone con i banchi per i giurati. Attaccata ortogonalmente a nord-ovest sorse verso il 1213-1217 la *domus minor*. I due blocchi al pian terreno sono ancora oggi attraversati dal passaggio *dei Soffioni*, originariamente definito in *medio palacii*²⁷⁷. Anche all'interno della *domus minor* esisteva, al primo piano, una vasta sala per il Maggior Consiglio. Ambedue le costruzioni erano coperte da un soffitto a capriate ancora conservato nel palazzo del Maggior Consiglio. In un angolo della sala del Consiglio, sopra l'arcone di passaggio, nel 1282 venne ricavata la cappella del Palazzo. Le due grandi sale, della Ragione e del Consiglio, comunicavano tra loro attraverso un grande arco romanico, oggi in parte murato, ma ancora visibile²⁷⁸. Entrambi gli edifici avevano, al pian terreno, dei porticati che circondavano tutto il perimetro e che vennero dotati di panche e di spazi per botteghe e attività commerciali, mentre sul lato posteriore trovavano posto le stalle e le cantine²⁷⁹. I piani superiori, un ammezzato e il primo piano si raggiungevano grazie a degli scaloni. Sul lato prospiciente l'odierna piazza Indipendenza, due rampe gemelle addossate ai fornici dei portici completavano la facciata del palazzo. Un'altra scala era presente in angolo con il palazzo del Consiglio, vicino all'arcone *dei Soffioni*, dal lato della piazza principale (piazza dei Signori)²⁸⁰.

²⁷⁷ BELLIENI A. *Il Palazzo dei Trecento e i palazzi comunali di Treviso. Origini ed evoluzione storica, architettonica, urbanistica*, in *Il Palazzo dei Trecento a Treviso. Storia, arte, conservazione*, G. DELFINI e F. NASSUATO (a cura di), Milano 2008, pp. 31-58, in part. pp. 37-39. Cfr. BELLIENI A., *L'immagine di Treviso nel Trecento*, in *Petrarca e l'umanesimo*, atti del convegno di studi 1-3 aprile 2004, G. SIMIONATO (a cura di), Treviso 2006, pp. 231-259.

²⁷⁸ BELLIENI A. *Il Palazzo dei Trecento*, op. cit., p. 38.

²⁷⁹ ALTARUI M., *Gli edifici della principale piazza*, op. cit., p. 11.

²⁸⁰ BELLIENI A. *Il Palazzo dei Trecento*, op. cit., p. 39.

Entrambe le sale erano rese luminose da finestre, erano trifore quelle che verso piazza del Monte davano luce alla sala della Ragione²⁸¹.

Questi due edifici, volutamente sovradimensionati e costruiti ugualmente in modo consapevole in zona opposta ai palazzi vescovili, corrispondono architettonicamente a molti altri palazzi pubblici delle città padane.

Questo breve accenno alle costruzioni del palazzo del Comune dà la possibilità di fare dei collegamenti con quello che poteva essere lo stile e l'aspetto di palazzo vescovile. Infatti, già da XI e XII secolo, e successivamente nel XIII secolo, come si è accennato, i *palatia* dei vescovi si dotarono, oltre che di una grande sala e di almeno una cappella privata, anche di nuovi spazi come scale, balconate e ambienti, al pian terreno, per botteghe ed attività economiche perdendo, quindi, parte di quell'aspetto di cittadella fortificata e aprendosi, via via, verso la piazza. Tutto ciò data la nuova importanza che questo spazio acquisì dopo la crescita demografica e economica che le città vissero durante il XII secolo.

È possibile ipotizzare che, oltre alla scala esterna, anche il vescovado di Treviso avesse, al piano terra, spazi dedicati ad attività commerciali o almeno una costruzione aperta, fatta di archi²⁸² che permettesse un dialogo più ravvicinato tra il popolo cittadino e il vescovo e il suo clero. Parti rimanenti di questa serie di arcate erano le finestre al piano terra del palazzo presenti ancora nel 1929²⁸³.

Per valutare le caratteristiche più comuni nei palazzi vescovili e in quelli comunali, i confronti con i due principali palazzi di Padova sono un esempio utile.

L'attuale palazzo vescovile della città di Padova, sito vicino al Duomo, non fu la residenza originaria dei vescovi patavini. Precedentemente infatti, il vescovado della città doveva trovarsi in un'area, tra via Vescovado e via Bomperti, oggi occupata da altri edifici. Della prima residenza vescovile non rimangono tracce tangibili, le uniche informazioni in nostro possesso giungono dai documenti. Da questi ultimi, in particolare quelli dei secoli XI-XII, si riesce a definirne la struttura:

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² Si ricorda ciò che rammentava di aver visto Chimenton nel 1926, cioè le arcate e la loggia che sembrava collegare duomo e vescovado.

²⁸³ In una foto custodita presso l'archivio storico della Curia vescovile di Treviso, nella raccolta del 1929 per Mons. Longhin.

era un edificio a due piani, con una loggia e una torre, diverse stanze, tra cui due camere, una più piccola ed una più spaziosa. Era dotato di una sala, di una cappella intitolata a San Marco, in posizione distinta rispetto al resto del palazzo, e di un refettorio²⁸⁴. Il vescovado venne utilizzato anche come Palazzo Pubblico, almeno nel 1199. Un documento di quell'anno, infatti, riporta la dicitura *in comuni palacio episcopi*. Solamente nel XIII secolo vengono nominati un giardino, la curia con portico e una loggia nel giardino. L'epoca dell'originaria fondazione va, presumibilmente, collocata entro la fine dell'XI secolo: nel 1090 Enrico IV dona la città al vescovo di Padova Milone, da quel momento in poi i vescovi possono realmente dirsi padroni della città per donazione imperiale e, presumibilmente ben presto, costruirono la loro residenza, forse nel luogo del vecchio *castrum domi*, eretto a custodia della cattedrale nel secolo X per concessione di Berengario I²⁸⁵.

Intorno al 1309, però, il vescovo Pagano della Torre (1302-1319) dovette far cominciare i lavori al nuovo vescovado, l'attuale, e spostar lì la sua residenza, come viene ribadito da un'iscrizione²⁸⁶. In questa stessa fonte viene ricordata una sala che, anche secondo i risultati delle ricerche fin qui completate, dovette essere l'ambiente principale e fondamentale, dipendentemente dal quale tutto il resto della struttura venne caratterizzata. La forma a parallelepipedo della struttura venne però già nel Trecento alleggerita, al pian terreno, grazie a loggiati e poggioli, spesso ricordati dai documenti. Oggi, i lati meridionale e orientale sono definiti anch'essi da logge, forse da leggere come rifacimenti di quelle originali di XIV secolo²⁸⁷. I lavori alla struttura del nuovo palazzo vennero probabilmente conclusi entro il pontificato dello stesso Pagano, dato che il suo successore, Ildebrandino Conti, ha fatto costruire, secondo le nostre fonti, solo una loggia superiore.

²⁸⁴ La cappella viene citata per la prima volta in un documento del 1102 e poi nel 1152 con l'intitolazione a San Marco, la loggia nel 1130 e nel 1138, la torre nel 1159. Cfr. ZANOTTO R., *Luogo e vicenda del palazzo vescovile di Padova nel medioevo*, in *Bollettino diocesano di Padova*, XII, Padova 1927, pp. 597-599.

²⁸⁵ Ivi, pp. 602-603.

²⁸⁶ MCCCVIII DNS PAGANVS/ DE LA TURRE DE MEDIOLANO EPS/ PADVAN FECIT FIERI HOC PALACIUM CVM SALA, In ZANOTTO R., *Il Palazzo Vescovile attuale nella storia e nell'arte (1309-1567)*, in *Bollettino diocesano di Padova*, XIII, Padova 1928, p. 175.

²⁸⁷ LORENZONI G., *Le vicende costruttive del Palazzo Vescovile*, in *Padova case e palazzi*, L. PUPPI, F. ZULIANI (a cura di), Vicenza 1977, p. 52.

Purtroppo del palazzo trecentesco rimangono pochissime tracce dato che la costruzione, come spesso accade, fu, nei secoli, profondamente modificata, restaurata e ampliata. Il lato ad est, quello che può essere descritto in modo migliore, e che può dare un'idea complessiva almeno dell'aspetto esterno dell'episcopio, era caratterizzato da un alto portico, che successivamente, nel Quattrocento, venne diviso in due piani. Ugualmente erano presenti due logge, una inferiore e l'altra superiore, esistenti oggi nella forma seicentesca che dovrebbe rifarsi all'originaria forma del XIV secolo²⁸⁸.

In questo modo, anche per Padova, va configurandosi una struttura, in due sedi, con elementi del tutto simili a quelli riscontrati a Treviso.

Per seguire l'analisi che è stata svolta per Treviso sarà utile segnalare alcuni particolari. In prima analisi il cambio di denominazione del vescovado: *domo episcopali* nel 1014, *in palacio domi* dal 1048 ma *palatii episcopalis* dal 1138 (a Treviso nel 1148), mancando anche in questo caso una fase in cui il vescovado era definito come "episcopium"²⁸⁹. La torre è nominata per la prima volta nel 1159, la cappella di San Marco nel 1152, a fronte del 1148 e 1187, date, rispettivamente, in cui vengono nominate le due simili strutture a Treviso.

Un'ampia sala centrale fu l'elemento principale anche nella costruzione del primo grande palazzo del comune di Padova. L'edificio fu eretto, secondo un'iscrizione infissa nella parete orientale del salone e oggi perduta, nel 1218 e completato l'anno seguente. La proposta cronologica è supportata dai fatti storici: nel 1164 la città organizza la ribellione contro l'autorità imperiale e proclama la libertà del comune, tra 1195 e 1210 furono erette le nuove mura di difesa e soltanto poi cominciarono i lavori al grandioso palazzo della Ragione. Certamente esistette anche precedentemente un *comuni palacio*, che viene ricordato dalle fonti ma che, molto probabilmente, bruciò nell'incendio che colpì la città intorno al 1174²⁹⁰. Il palazzo della Ragione, nel XIII secolo, si presentava come una struttura alleggerita

²⁸⁸ Ivi, pp. 55-56.

²⁸⁹ Per la citazione dei vari documenti cfr. ZOVATTO R., *Luogo e vicende*, op. cit., pp. 597-599.

²⁹⁰ MOSCHETTI A., *Principale palacium communis Padue*, in *Bollettino del Museo Civico di Padova*, XXV, Padova 1932, p. 152. Cfr. ZULIANI F., *I palazzi pubblici dell'età comunale, in Padova case e palazzi*, L. PUPPI, F. ZULIANI (a cura di), Vicenza 1977, pp. 4-9.

da tre ordini di bifore inserite nello stesso arco con colonnine di marmo rosso in tutte quattro le facciate e quattro scaloni ne permettevano l'accesso, due per ogni lato maggiore, con la possibilità di accedere, a metà altezza, ad un piano amezzo. Le porte, quattro al sommo delle scale e quattro a metà, erano tutte protette da strutture sorrette da colonne di marmo rosso. I tre ordini sovrapposti di archi, che segnano i tre piani, furono poi, nella fila intermedia, nascosti dalle logge volute da fra Giovanni degli Eremitani nel 1306, ma ancora riscontrabili con un'attenta analisi. Unicamente in questo ordine, il sommo degli archi presentano decorazioni con finti marmi. Questo elemento, unito al fatto che all'altezza del secondo piano una cornice in pietra d'Istria corre tutto lungo il perimetro dell'edificio, definisce l'altezza dell'originale palazzo che, nel XIII secolo, doveva quindi fermarsi al secondo piano²⁹¹. Ciò è testimoniato anche all'interno, nel salone, dove la parte inferiore della pareti è decorata con lesene ed archetti pensili mentre la parte più in alto si presenta liscia.

La pianta dell'edificio, irregolare, si presenta divisa a metà, nel senso della lunghezza, da un muro al pian terreno che probabilmente servì da sostegno alla struttura e da due muri ad esso perpendicolari, posti vicino alle estremità dei lati corti, che invece definiscono tutti i piani dell'edificio. Questi muri creano tre diversi ambienti al piano superiore, definiscono il rettangolo centrale nel piano di mezzo ma al piano terreno non arrivano a toccare i muri perimetrali per la presenza, quindi originale, dei porticati longitudinali²⁹².

Le medesime forme architettoniche si rintracciano ovviamente in altri palazzi, basti ricordare la *domus comunis veronensis*, iniziata tra 1193 e 1194 e ingrandita successivamente, verso il 1273. Anche qui si rintracciano portici al pian terreno, sale ampie al primo piano con aperture a trifore²⁹³. Riassumendo, è possibile descrivere il palazzo vescovile tra XII e XIII secolo come un edificio verosimilmente composto da tre piani. Il pian terreno era probabilmente aperto con arcate o portici, alcuni dei quali con funzione quotidiana, e, forse, con una loggia che lo

²⁹¹ MOSCHETTI A., *Principale palacium*, op. cit., pp. 159-162.

²⁹² Ivi, pp. 183.186.

²⁹³ ZULIANI F., *I palazzi pubblici dell'età comunale*, in *Padova case e palazzi*, L. PUPPI, F. ZULIANI (a cura di), Vicenza 1977, p. 195.

metteva in comunicazione con il duomo, questa struttura aperta dava la possibilità di un maggior rapporto tra la cerchia vescovile e la piazza della città (fig. 46). Il secondo piano era occupato in gran parte dal salone (fig. 49). Al primo o al secondo piano (fig. 47, 48), nell'attuale torretta o negli spazi sovrastanti l'arcone del vescovo trovava posto la cappella privata, la sua decorazione permette qualche ipotesi conclusiva per quanto riguarda la copertura del palazzo: la forma a lunetta di uno degli affreschi rinvenuti, per cui si rimanda al paragrafo successivo, potrebbe riferirsi ad una serie di piccole volte a crociera²⁹⁴. Anche l'attuale copertura a cassettoni, visibile nel salone, venne, infatti, modificata a seguito dei lavori quattro-cinquecenteschi che abbassarono il soffitto del salone e crearono uno spazio di sottotetto. Il palazzo era poi dotato di cucina, situata vicino all'attuale via Canoniche, probabilmente al primo piano. Quest'ultimo era in gran parte occupato dalle stanze private del vescovo. All'esterno una scala conduceva ai piani superiori.

Contemporaneamente a queste modifiche architettoniche, legate sia a scelte di tipo sociale e, in certa parte, "politico", è usuale che venissero organizzate anche campagne decorative sia in esterno, soprattutto con più ampie finestre ed elementi scultorei, che all'interno del palazzo con affreschi e pitture. Nel caso specifico, a Treviso, di XIII secolo, sembra siano rimaste solo poche parti affrescate comprendenti alcune fasce decorative ma soprattutto gli affreschi, più volte citati, appartenenti presumibilmente alla cappella.

²⁹⁴ Cozzi E., *La pittura del XIII secolo in Treviso*, op. cit., p. 9.

3.2. Gli affreschi medievali

Nel 1960, durante i lavori di ripristino del palazzo vescovile di Treviso (figg. 42, 43, 44, 45), si scoprirono due ampi frammenti ad affresco²⁹⁵ che dovevano, presumibilmente, decorare una lunetta e una larga fascia, forse di un sott'arco²⁹⁶. I due frammenti che sono oggi conservati, uno di fronte all'altro, al Museo Diocesano di arte sacra, al momento della scoperta erano posizionati in modo che il lunettone con il martirio di San Thomas Becket sovrastasse il pannello con la Discesa al limbo che si sviluppava verso destra partendo dalla figura del re Enrico II²⁹⁷. Erano parte della decorazione ad affresco di una stanza che, nel XIII secolo, poteva, presumibilmente, fungere da cappella privata del vescovo.

Cozzi²⁹⁸, che si è ripetutamente occupata degli affreschi, posiziona la supposta cappella, e i relativi affreschi, nella parte del palazzo vescovile adiacente al duomo, al pian terreno del palazzo, quasi certamente in comunicazione con la cattedrale grazie ad una loggia.

Purtroppo dalla data di scoperta ad oggi le notizie riguardo gli affreschi e la loro originaria posizione si fanno confuse. Gli affreschi, dopo la scoperta, vennero strappati dal muro originario, trasportati su appositi supporti, puliti e dati in deposito al Museo Diocesano²⁹⁹. Nella documentazione, relativa agli anni 1964/1965, dell'odierna Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici

²⁹⁵ *Notiziario veneto*, a cura di P. ZAMPETTI, p. 307, in *Arte Veneta*, XIII-XIV, 1959-1960, Venezia, 1960.

²⁹⁶ BETTINI S., *Appunti di storia della pittura veneta nel Medioevo (II)*, in *"Arte veneta"* XXI (1967), p. 30. Per Zuliani la fascia ad affresco poteva decorare una pilastrata, ZULIANI F., *Venezia e Bisanzio*, catalogo della mostra, n. 59, Venezia 1974.

²⁹⁷ Cozzi E., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, op. cit., p. 101.

²⁹⁸ Cfr. Cozzi E., *Treviso*, op. cit., p. 101 e della stessa studiosa: *La pittura del XIII secolo in Treviso e nel territorio della Marca*, in *Arte in Friuli arte a Trieste*, Mariano del Friuli, 2000, p. 9; *Tra sacro e profano. Iconografia e committenza in cicli pittorici di epoca romanica e gotica nell'Italia nord-orientale*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, atti del convegno internazionale di studi, Parma, 20-24 settembre 2005, A. C.

QUINTAVALLE, (a cura di) vol. VIII, p. 498.

²⁹⁹ Dal 1964. "Il bel dipinto [il martirio di San Tommaso Becket] rinvenuto sotto l'intonaco su un resto di antico muro affiancato da una scala secondaria, nel Palazzo Vescovile durante i lavori di riassetto, fu staccato, trasportato su apposito supporto, pulito e dato in deposito al Museo Diocesano di Treviso - Restauratore: Carlo Marcon della Soprintendenza ai Monumenti", in *Notiziario veneto*, Soprintendenza ai monumenti del Veneto: restauri dell'anno 1964, a cura di M. GIOTTO, *Arte veneta*, XVIII, Venezia, 1965. In questa nota di "Arte veneta" si fa cenno al solo affresco con Thomas Becket, a quella data il Museo Diocesano si trovava ancora negli spazi del Seminario Vescovile della città.

per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso³⁰⁰ non si trovano cenni relativi alla scoperta o al restauro di questi affreschi, mentre sono frequenti i documenti relativi al restauro e al consolidamento delle strutture di Palazzo Vescovile, soprattutto per quanto riguarda il salone d'onore³⁰¹. Non si ritrovano notizie sulla scoperta degli affreschi nemmeno presso la Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso³⁰². Uguale silenzio di fonti documentarie riguardanti la scoperta si ritrova anche nei vari archivi della Curia vescovile di Treviso e in quello della Mensa Vescovile³⁰³. Le uniche fotografie storiche degli affreschi, nel contesto originale di scoperta, e già staccati e su pannelli, sono custodite presso il Foto archivio storico trevigiano (FAST)³⁰⁴ (figg. 51, 52, 53, 54). Nonostante anche queste fonti non riportino una datazione precisa, sembrano essere state scattate subito dopo la scoperta, i pannelli, infatti, sono ripresi ancora ospitati nel palazzo, in un ambiente di lavoro. Per quanto concerne, invece, il luogo esatto di ritrovamento, si fa riferimento qui, oltre alla letteratura storico-artistica, ad una conversazione avuta con l'Arch. R. Fontana³⁰⁵ da cui si è potuto appurare che la stanza da cui provenivano gli affreschi, oggi smantellata, era effettivamente utilizzata come cappella, ma si trovava al primo piano del palazzo, sopra il cosiddetto "arcone del vescovo", molto più vicina, quindi, agli spazi della Curia che al Duomo. Le

³⁰⁰ Soprintendenza ai beni architettonici per le province di Padova, Belluno, Vicenza e Treviso, archivio storico, fascicolo 1965- 0279/005.

³⁰¹ Lavori che erano iniziati con l'istituzione di un cantiere scuola già nei primi mesi del 1960 da parte della Soprintendenza ai Monumenti (archivio storico, 1960- 0279/003), i documenti riportano le date del 5 aprile e del 26 aprile del 1960 e riguardano il restauro del tetto del salone d'onore e il consolidamento delle murature. Copia della documentazione si trova presso la Curia Vescovile di Treviso, nell'archivio dell'ufficio amministrazione.

³⁰² Nulla è emerso dalla consultazione dei documenti né nell'archivio storico della Soprintendenza, né nell'archivio fotografico di quest'ultima.

³⁰³ Ricerche effettuate in archivio storico della curia vescovile, archivio dell'ufficio amministrazione, archivio della Mensa vescovile, archivio di Mons. Mistrorigo, archivio del capitolo della Cattedrale. Un documento del marzo 1960 attesta che Palazzo Vescovile rientra nelle proprietà della mensa vescovile, documento custodito all'archivio storico della curia vescovile, n. 2291/60.

³⁰⁴ Le fotografie provengono dal fondo Fini, dal fondo Mazzotti e dal fondo Coletti. Infruttuosa è stata anche la ricerca tra gli scritti e il materiale di G. Mazzotti effettuata sia nella Fondazione Mazzotti, sia nel fondo E.P.T. custodito presso l'Archivio di Stato di Treviso.

³⁰⁵ L'architetto ricorda la presenza di tecnici della Soprintendenza ai Monumenti, tra cui C. Marcon che eseguì lo strappo, dopo della scoperta. Il fascicolo con le notizie relative fu redatto dall'arch. Fontana e dal Comm. Fonzari che dirigeva i lavori per la Soprintendenza. Non sembra essere, però, reperibile nessuna copia cartacea di questo fascicolo.

fotografie del Fast non offrono delucidazioni per il posizionamento originario degli affreschi. Anche la fotografia che riprende l'affresco con la Discesa al Limbo (fig. 51), dove il foro dà la possibilità di vedere il muro originale, non è utile. Il muro spesso e costruito a sacco doveva essere una parete portante ma i rifacimenti al palazzo, non documentati in modo preciso ed esauriente e senza informazioni precedenti ai lavori, eliminano le chances di poter inquadrare la stanza o l'ambiente da cui provenivano gli affreschi.

Anche il posizionamento degli affreschi in una stanza con funzione di cappella non è suffragabile con fonti sicure. L'attuale cappella del vescovo si trova al primo piano nello spazio ricavato all'interno della torre; ugualmente un'altra cappella moderna ma non più utilizzata con questa funzione, è posizionata nello stesso volume architettonico ma al secondo piano e vi si accede attraversando il salone principale³⁰⁶. Forse la presenza di queste due stanze destinate a quella funzione, entrambe nella torre, hanno fatto presumere che, se la stanza dove sono stati rinvenuti gli affreschi fosse stata situata negli stessi ambienti, avrebbe potuto avere la stessa destinazione d'uso. È comunque verosimile che il ruolo della stanza sia stato desunto anche dall'iconografia degli stessi affreschi.

Una cappella nel vescovado è documentata con certezza almeno dal 1187, in un atto redatto "*in cappella episcopi*"³⁰⁷. Ma la sua posizione rimane oscura. Può aver "facilitato" il suo posizionamento vicino alla parete adiacente al Duomo il fatto che, anche oggi, dopo le ultime risistemazioni del palazzo, la cappella privata usata dal vescovo si trova al primo piano, all'interno dell'appartamento privato, nello spazio ricavato all'interno dell'antica torre. Ugualmente, anche al secondo piano, dal Salone principale, si può accedere alla piccola stanza ricavata all'interno della torre che, anche se non più usata con questo scopo, è stata arredata ed usata in passato come cappella.

Lo stile, comune a tutti e due gli affreschi, come si nota subito è molto peculiare. Le poche pitture rimaste di età duecentesca a Treviso confrontate con quelle che si

³⁰⁶ Ringrazio don Alessandro Bellezza per avermi permesso una visita al salone e alla vicina stanza nella torre, che fu una cappella del vescovado.

³⁰⁷ *Il palazzo vescovile di Treviso*, a cura della Biblioteca Capitolare, 1971, Fondo Campagner, busta 17, fascicolo 1.

stanno analizzando denunciano immediatamente uno stile differente e testimoniano, viceversa, la pluralità di esiti che la pittura ebbe a Treviso e in tutto il territorio sottoposto alla città nei secoli medievali. Risultati diversi furono ottenuti tramite influssi provenienti da ambiti regionali più vasti che denotano l'arte romanica di un linguaggio vario ma di spiccata matrice occidentale. Diversamente, con risultati numericamente inferiori, anche l'arte veneziana bizantineggiante ebbe comunque modo di esprimersi e, a Treviso, ne restano come testimonianza i due affreschi di palazzo Vescovile³⁰⁸. Lo stile che, almeno tra il 1220 e il 1260, può definirsi propriamente veneziano³⁰⁹ cominciò a delinearsi con la decorazione musiva della basilica di San Marco, in particolare con i mosaici della cupola centrale³¹⁰. La conquista di Costantinopoli del 1204 da parte veneziana permise, con l'arrivo in laguna di opere, materiali e maestri, una più veloce contaminazione in campo artistico, che maturando darà vita allo stile veneziano. Primi risultati di questo stile furono i mosaici marciari del braccio sud del transetto³¹¹ che a loro volta richiamano i lavori dei maestri che completarono il pannello con l'Orazione nell'orto e le storie dei santi Filippo e Giacomo e di San Bartolomeo nella cupola della Pentecoste³¹². Questo gruppo di mosaici è stato datato alla seconda metà del XIII secolo, verso il sesto decennio del secolo³¹³. Questa stessa datazione, per le

³⁰⁸ FOSSALUZZA G., *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, vol. 1.1, Treviso, 2003, p. 41.

³⁰⁹ DEMUS O., *Bisanzio e la pittura a mosaico del Duecento a Venezia*, in *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, A. PERTUSI (a cura di), Venezia 1966, pp. 125-126, p. 129 e p. 139.

³¹⁰ Tra cui è presente la scena dell'Anastasis che influenzerà in determinati particolari la Discesa al Limbo di Treviso. Per i mosaici marciari si veda DEMUS O., *The mosaic decoration of San Marco, Venice*, Chicago 1988. Cfr. DORIGO W., *I mosaici del narthex di San Marco nel passaggio fra la cultura figurativa mediobizantina e l'arte musiva veneziana*, in *La basilica di San Marco. Arte e simbologia*. B. BERTOLI (a cura di), Venezia 1993; DEMUS O., *Bisanzio e la pittura a mosaico del Duecento a Venezia*, op. cit.

FOSSALUZZA G., *Gli affreschi delle chiese*, op. cit., p. 42.

³¹¹ BETTINI S., *Appunti di storia della pittura veneta nel Medioevo (II)*, in *Arte veneta*, XXI (1967), p. 30.

³¹² *Ibidem*.

³¹³ Nella decorazione duecentesca della basilica veneziana, i lavori subirono un'interruzione negli anni '50 del secolo. In quel periodo è da presupporre, vista la grande richiesta di mosaicisti veneziani, che parte di questi abbiano viaggiato tra Firenze, la Sicilia e, specialmente, Roma. Qui poterono prendere visione e far propria l'esperienza dell'arte romana del tempo, forse anche vedendo la decorazione ad affresco che si stava completando nella cripta di Anagni. L'editto dei Procuratori di San Marco del 1258, in seguito al quale nessun maestro mosaicista poteva assumersi lavoro all'infuori della basilica veneziana, segna il riavvio dei lavori. Gli affreschi di Treviso, così, attestano anche che, nonostante le regole della procuratoria, i maestri non rifiutavano di lavorare anche al di fuori della città lagunare. BETTINI S., *Appunti di storia*, op. cit., p. 22 e p. 30; DEMUS O., *Bisanzio e la pittura a mosaico del Duecento a Venezia*, in *Venezia e l'Oriente fra tardo medioevo e Rinascimento*, a cura di A. PERTUSI, Venezia 1966, pp. 125-139, in particolare p. 134.

analogia stilistiche, è quella che si è attestata anche per gli affreschi trevigiani. Il maestro che lavorò a Treviso offrì un'esemplificazione dei modi lagunari non solo nello stile ma anche nella tecnica che ricalca, qui in affresco, abitudini del linguaggio musivo, particolarmente evidente nelle lumeggiature di bianco puro nei visi e nelle vesti³¹⁴.

Il primo affresco che si prende in analisi è la lunetta con la rappresentazione del martirio di Thomas Becket. Per comprendere ciò che significò il sacrificio dell'arcivescovo per tutta la cristianità e quindi per capire più a fondo la scelta che si operò all'interno del vescovado trevigiano, sarà utile anticipare all'approfondimento sull'affresco una breve sintesi sulla vita del santo.

3.2.1. Thomas Becket: la diffusione del nuovo culto

Thomas Becket³¹⁵, figlio di un ricco commerciante normanno, dopo anni di studi a Parigi arrivò alla curia di Teobaldo, arcivescovo di Canterbury e da lì fu mandato ad Auxerre, e poi presumibilmente a Bologna, per perfezionare le sue conoscenze in diritto civile ed ecclesiastico. Sempre per volontà di Teobaldo divenne prima diacono e poi arcidiacono di Canterbury nel 1154. Proprio quell'anno salì al trono il nuovo re d'Inghilterra, Enrico II. Il suo legame di amicizia con il re fece sì che, durante gli anni del suo governo fosse nominato cancelliere nel 1155 e il prelado appoggiasse spesso gli interessi della corona. Nel 1161 morì l'anziano arcivescovo Teobaldo e, soprattutto per le pressioni del re, che considerava Thomas un amico e un consigliere, l'anno seguente Becket venne incoronato nuovo arcivescovo di Canterbury. Ma da questa data in avanti e rinunciando alla carica di cancelliere, Thomas si dedicò interamente alla causa e ai diritti della Chiesa opponendosi anche apertamente alle volontà del re. Motivo principale di attrito furono le

³¹⁴ ZULIANI F., *Il Duecento a Venezia*, p. 172 e Lucco M., *Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete*, p. 130, entrambi in *La pittura in Italia, il Duecento e il Trecento*, vol. I, a cura di E. CASTELNUOVO, Venezia, 1986.

³¹⁵ CELLETTI M. C., *Tommaso Becket*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense (a cura di), vol. XII, Roma 1969, pp. 598-605.

dispute sulle competenze dei tribunali ecclesiastici rispetto a quelli civili: i primi, infatti erano riservati a tutti coloro che avevano ricevuto almeno gli ordini sacri minori, cioè la gran parte di coloro che avevano ricevuto un'istruzione. Questo tipo di tribunale non poteva emettere sentenze di morte e, nella maggioranza dei casi, condannava i reati con pene più leggere rispetto a quelle che venivano pronunciate dai tribunali civili che avevano, in contrapposto, anche la possibilità dei commutare condanne a morte o forti pene corporali³¹⁶. In particolare Becket si oppose fermamente alla rivendicazione da parte delle corti secolari di poter giudicare e punire gli ecclesiastici. Il re rivendicò, invece, l'autorità dei diritti consuetudinari, stabiliti dai suoi predecessori e, convocato un concilio a Clarendon, firmò la costituzione del 1164 che in sedici nuove regole limitava fortemente la libertà, soprattutto giudiziaria, degli ecclesiastici. Questi ultimi, secondo quanto stabilito, avrebbero dovuto essere giudicati dal tribunale del re, le nomine e le elezioni dei nuovi vescovi dovevano essere organizzate nella cappella reale e tenendo presente le indicazioni del sovrano e i vescovi non avevano più la possibilità di uscire dall'Inghilterra o di appellarsi alla Santa Sede senza autorizzazione del re³¹⁷. Oppostosi al sovrano e alle sue volontà, Thomas Becket dovette per questo fuggire in esilio in Francia. Tra il 1164 e il 1170 venne ospitato dapprima a Pontigny, presso il monastero cistercense della città, che subì pressioni per allontanarlo, e poi in altre località francesi. Rientrò dopo sette anni in patria, grazie alla mediazione con il re da parte del pontefice Alessandro III, ma la pace non durò a lungo. Gli alterchi con il re non si esaurirono, finché Enrico II, in un attacco di rabbia, ordinò ai suoi cortigiani che lo liberassero dalla presenza del prelado. Quattro cavalieri usarono questo pretesto e uccisero l'arcivescovo all'interno della cattedrale il 29 dicembre 1170.

La morte del santo, canonizzato da papa Alessandro III già nel 1173, il 21 febbraio, provocò una forte risposta da parte di tutta la cristianità; rappresentazioni del suo martirio si diffusero in tutta Europa, il suo culto e il pellegrinaggio connesso

³¹⁶ Beltrame G., S. Tomaso Becket arcivescovo di Canterbury e il suo culto a Padova e in Italia, Padova 1972, p. 5; Cfr. Leonardi C., Tommaso Becket: il martirio fra cristiani, in Medioevo latino, la cultura dell'Europa cristiana, Firenze 2004, p. 553.

³¹⁷ *Ibidem*.

dovevano essere così importanti ancora nel '500 che sotto Enrico VIII non solo fu distrutta la sua tomba ma furono proibite anche le sue immagini e cancellato il suo nome dai libri liturgici³¹⁸. La vasta risonanza che ebbe il martirio di San Thomas Becket fu dovuta all'ampio significato di libertà e di indomita fedeltà alla Chiesa di Roma.

La vicenda di Thomas, mentre ancora era in vita, va inserita in un contesto più ampio rispetto alla sola lotta personale. Ciò è d'obbligo non solo per comprendere fino in fondo la portata che ebbe il suo lavoro per la difesa della Chiesa, culminato soprattutto con il martirio, ma anche per capire in modo più completo i ruoli di forza e le lotte politiche del XII secolo. In questo senso, e per quanto riguarda la situazione italiana, Becket, combattendo per i diritti della Chiesa, non si limitava a considerare solo la realtà inglese ma interpretava come nemiche tutte le forze politiche avverse al Papato. In questo senso non poté non guardare con favore alle autonomie comunali italiane che, spesso con il favore dei vescovi, andavano limitando il potere imperiale sui loro territori. Lo stesso Pontefice guardava con favore a queste nuove esperienze, paragonando i loro sforzi a quelli che la Chiesa compiva per la propria libertà. In controparte, Enrico II nel 1157 si sottomise all'imperatore Federico Barbarossa, che già da anni aveva avviato contro la Chiesa e i Comuni una lotta aperta, e impostò una politica vicina a quella imperiale: per entrambi accettare la realtà autonome dei Comuni era incompatibile con ciò che volevano ottenere³¹⁹. La tirannia dell'imperatore e del re vennero ben presto intese come un attacco alle prerogative della Chiesa. La "divisione" in schieramenti opposti avvenne reciprocamente: intorno al 1159 si formò attorno all'arcivescovo un nucleo di esuli milanesi. L'arcivescovo, attraverso i suoi sostenitori sparsi in tutta Europa, seguì da vicino le vicende italiane e considerò come alleati tutti i nemici dell'imperatore. Si creò così una sorta di equivalenza tra l'avversione a Federico II, nemico del Pontefice, e quella nei confronti di Enrico II, avversario

³¹⁸ *Thomas Becket*, Bibliotheca Sanctorum, vol. XII, op. cit., p. 602.

³¹⁹ LIGATO G., *L'"affare Becket" sullo sfondo della situazione italiana coeva*, in *De strata francigena*, XII/1-2, op. cit., pp. 25-27.

dell'arcivescovo Becket; sullo sfondo rimaneva salda la necessità per la Chiesa romana e il clero inglese di un saldo legame di amicizia³²⁰.

Subito dopo la morte di Thomas Becket iniziarono i miracoli che gli vennero attribuiti e che furono prontamente raccolti dai suoi monaci: visioni ma soprattutto guarigioni dovute alla vicinanza con la sua tomba o alla preziosa acqua che, distribuita in ampolle servì anche come mezzo per la veloce diffusione del culto. Nel momento del martirio il sangue dell'arcivescovo venne raccolto dalla folla di chierici e di fedeli che erano presenti in chiesa e gettato nell'acqua del pozzo. I pellegrini ricevevano quest'acqua mista a sangue nelle ampolle, miracolose in particolare contro le pestilenze ma usate anche come insegne del pellegrinaggio compiuto. Servivano, infatti, come segno tangibile di chi si era recato fino alla tomba del santo a Canterbury, come la conchiglia per chi giungeva fino a Compostela, la palma per il pellegrinaggio a Gerusalemme o la Veronica per quello a Roma³²¹.

Il culto del nuovo martire si sviluppò non solo attraverso i pellegrinaggi, con le ampolle come prova, ma anche ad opera di una rete più o meno organizzata, supportata dal clero e dalla Chiesa. *In primis*, i canonici stessi della cattedrale di Canterbury diedero il via alla raccolta e alla diffusione dei miracoli riconducibili al santo, ma importante fu anche la presenza dell'ordine dei cistercensi che, presenti in modo esteso tra Francia e Inghilterra, mediarono, mentre ancora Becket era in vita, tra il re e l'arcivescovo e tra quest'ultimo e il Papa. Da non dimenticare come, a Pontigny, l'arcivescovo fu ospite per oltre due anni in un monastero cistercense, e questo nonostante le pressioni da parte della corte del re sui monaci per farlo allontanare³²². Lo stesso scopo, di diffusione del culto e di conoscenza della vicenda del nuovo martire, fu perseguito anche dall'ordine dei Templari. Per volontà di Papa Alessandro III, nel 1172, assunsero l'incarico di ospitare tra le loro fila i quattro carnefici di Thomas Becket che per quattordici anni furono arruolati nella milizia e di controllare l'esecuzione, da parte di Enrico II, del progetto di

³²⁰ Ivi, pp. 30-31.

³²¹ HOLLOWAY J. B., "Ma noi siamo peregrini", op. cit., p. 16.

³²² VANNI F., "O felix canturia!" Il culto e il pellegrinaggio italiano a San Tommaso Becket nelle fonti del secolo XII, in *De Strata francigena*, Xii, 1-2, op. cit., pp. 65-66.

crociata penitenziale in Terrasanta³²³. L'avvio della terza Crociata (1189-1192) diede la possibilità al culto del martire, tramite i Templari, di arrivare e trovare terreno fertile anche in Palestina. Allo stesso modo anche le indulgenze plenarie che dal 1220, ogni cinquant'anni, si succedettero a Canterbury andarono ad alimentare l'espandersi del culto del nuovo martire della Chiesa³²⁴.

Un ruolo certamente non secondario, ma ancora da chiarire fino in fondo³²⁵, ebbero i pellegrini, sia quelli di nazionalità inglese che numerosi arrivarono, anche, in Italia³²⁶, sia quelli europei, tra cui alcuni italiani documentati dalle fonti³²⁷, che partirono per la visita al luogo del martirio e della sepoltura. Dal XIII secolo, però, si sviluppò un mutamento: il pellegrinaggio diventò sempre più un pellegrinaggio di ringraziamento, in numerosi casi, infatti, rispetto agli anni precedenti, i miracoli avvenivano per le preghiere e per i voti compiuti anche molto lontani dal santuario, spesso attraverso l'acqua delle ampole, e solo a miracolo ricevuto il fedele si recava a Canterbury.

Questa risposta al culto, in terre lontane dall'Inghilterra fu aiutata anche dalla presenza di reliquie del santo trasportate in varie città di paesi diversi e dal fiorire di chiese, cappelle e ospedali intitolati a Thomas Becket. Il culto di san Thomas, infatti, era presente in Germania, almeno dal 1172, nei paesi slavi, in quelli scandinavi³²⁸, già dal XIII secolo, ma soprattutto nei territori dell'odierna Francia³²⁹. Per quanto riguarda l'Italia reliquie del santo arrivarono ben presto a Roma³³⁰,

³²³ Ibidem.

³²⁴ FOREVILLE R., *Le jubilee de Saint Thomas Becket et la question des indulgences en Angleterre au début du XV^e siècle, d'après un traité inédit*, in *Thomas Becket dans la tradition historique et hagiographique*, FOREVILLE R. (a cura di), Londra 1981, XV, pp. 13-17.

³²⁵ Soprattutto per la quantità di pellegrini italiani, o comunque non inglesi, verso la cattedrale di Canterbury che non si trovava su una via importante diretta ad altri santuari. Si veda WEBB D., *Pellegrini italiani e Thomas di Canterbury*, in *De strata francigena*, op. cit., p. 108.

³²⁶ Un esempio tra quelli documentati è quello di William di Monkton che, in viaggio da Canterbury verso Roma, dove deve chiedere la possibilità al Papa di celebrare solennemente la data del martirio del santo, è testimone in prima persona e prima della canonizzazione del martire, di un miracolo di Thomas Becket in Francia, presso il villaggio di Mâcon, in VANNI F., *"O felix canturia!"*, op. cit., p. 67.

³²⁷ Si ricordano soprattutto i rappresentanti della famiglia veneziana dei Contarini, Lorenzo, che ebbe l'autorizzazione dal Senato veneziano per andare a visitare, in giornata, la tomba del santo nel 1402, e Stefano, che vent'anni dopo ebbe la stessa opportunità; in WEBB D., *Pellegrini italiani*, op. cit., p. 109.

³²⁸ VANNI F., *"O felix Canturia!"*, op. cit., pp. 68-70.

³²⁹ FOREVILLE R., *Le culte de Saint Thomas Becket en France*, in *Thomas Becket dans la tradition historique et hagiographique*, FOREVILLE R. (a cura di), XI, Londra, 1981, pp. 163-171.

³³⁰ Nella basilica di Santa Maria Maggiore a Roma è conservato un prezioso reliquiario del XVIII secolo che contiene parte della tunicella sporca di sangue di Thomas Becket. A San Pietro, in Vaticano, invece, è

Anagni, Vercelli, Venezia, Padova e Verona. I luoghi sacri a lui dedicati, invece, sono così numerosi che andranno citati tenendo presente, in particolare, quelli sorti e sviluppatosi nel medioevo, subito dopo la morte di Becket. Nel solo territorio oggi compreso tra Valle d'Aosta, Piemonte e Lombardia³³¹ vanno ricordate Aosta, che dedica al santo la cappella vescovile nel Quattrocento, Castelletto Cervo, con cappella del XIII secolo che cambia intitolazione da San Tommaso apostolo a San Tommaso Becket, Novara, Vigevano, Cremona e Chiaravalle milanese. A queste si aggiunga Vercelli, uno dei primi centri ad onorare il nuovo martire: la città era soprattutto una stazione di pellegrinaggio sulla via Francigena, la strada regia verso Roma ed era dotata di luoghi per il riposo e il ristoro dei pellegrini e dei viandanti del nord Europa e di una mansione templare. Le celebrazioni della festa di San Thomas di Canterbury e di quella dei ss. Innocenti del giorno precedente, attestano preghiere e vesperi di san Tommaso già dal 1194. La cattedrale custodisce ancora oggi alcune reliquie di Thomas Becket tra cui parte della tunicella intrisa di sangue. A Milano in località *alle nove fontane* di Varese, nella pieve di Dervio, la chiesa di San Thomas Becket con annesso ospedale, cambiò intitolazione nel 1173, l'anno della canonizzazione. L'ospedale era presumibilmente gestito dall'ordine dei Templari come la mansione sorta a inizio XIII secolo a Cabriolo nel borgo di S. Donnino che segna un altro importante punto fermo non solo della strada usata per arrivare a Roma dal nord Europa ma anche della diffusione di dediche a San Thomas di Canterbury nelle edificazioni gestite dai Templari. In questo senso è da segnalare anche un'immagine ad affresco del santo nell'antica chiesa di S. Antonio in Foris, a Bergamo, posta all'estremità della città nella direzione verso Brescia³³², sull'itinerario, quindi, della via per Verona, Padova e Treviso, tutte e tre città in cui il culto del santo era presente. A Padova

custodita la testa di "S. Tomaso vescovo di Cantauria", ricordata dal 1588, ma probabilmente arrivata a Roma appena dopo la distruzione della tomba del santo avvenuta nel 1538 ad opera del re, Enrico VIII, per sottolineare il rapporto di vicinanza tra la Chiesa di Roma e la cristianità inglese. Si vedano, PEZZA G., *La memoria di san Tommaso di Canterbury*, p. 118 e VERDON T., *La fede degli italiani e San Tommaso Becket*, entrambi in *De strata francigena*, XII, 1-2, op. cit., p. 10.

³³¹ Si è scelto di studiare più analiticamente il territorio nord-occidentale della Penisola per l'approfondito lavoro di ricerca dei siti o delle opere esistenti o esistenti riguardanti il culto di San Thomas Becket in modo tale da dare un'idea della capillarità con cui il culto e la conoscenza della vicenda del santo si erano inserite anche in Italia. Si veda, PEZZA G., *La memoria di S. Tommaso Becket*, op. cit., pp. 117-141.

³³² *Ibidem*, in particolare pp. 121-122.

venne fondata una chiesa parrocchiale, tuttora esistente, dedicata a San Tomaso martire, la prima costruzione venne distrutta nel 1242 da Ezzelino da Romano, il secondo edificio fu cominciato dopo il 1256, a seguito della cacciata del tiranno, l'attuale chiesa è seicentesca. A Verona, invece, la chiesa di S. Tommaso Cantuariense fu voluta nel 1171 dal vescovo Ognibene e situata nell'*isolo* della città, una striscia di terra oggi non più esistente³³³.

Tra i centri che, ancora oggi, detengono importanti testimonianze storico-artistiche del culto al santo vanno aggiunte, soprattutto per l'antichità delle opere pervenute, anche Spoleto, Pavia, Casamari, Cabriolo, Anagni, oltre che Subiaco³³⁴ e Monreale³³⁵.

A Treviso il culto del santo venne ben presto promosso dal vescovo Olderico³³⁶ in linea con le scelte operate dalla cerchia papale³³⁷. Già negli anni tra il 1170-1180³³⁸, Olderico fu infatti vescovo tra il 1157 e il 1179, è plausibile che l'eco della vicenda del martire sia arrivata a Treviso e qui abbia trovato la possibilità di radicarsi.

³³³ Cfr. Beltrame G., S. Tomaso Becket, arcivescovo di Canterbury, op. cit., pp. 8-9; BOTTAZZI M., *Tomaso Becket nella basilica di Aquileia: celebrazione o propaganda?*, in "Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge", 123 (2011), 2, pp. 570-571; Distribuito in formato digitale da Reti Medievali, www.retimedievali.it; BOTTAZZI M., *Treviso nel Patriarcato di Aquileia*, in *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni*, Convegno di studi 3-5 dicembre 2009, P. CAMMAROSANO (a cura di), Treviso 2010, pp. 61-92.

³³⁴ A Subiaco il santo è rappresentato come un giovane ecclesiastico senza barba seduto con la mano destra benedicente e la sinistra che regge il libro, in KAFTAL G., *Iconography of the saints in central and south Italian paintings*, Firenze 1986, p. 1095.

³³⁵ Il mosaico nell'abside della cattedrale di Monreale mostra San Thomas Becket tra una serie di santi e la figlia di Enrico II che fu sposa di Guglielmo II di Sicilia e che favorì la costruzione della cattedrale; la datazione dell'opera è fissata al 1182 circa, essendo così una delle prime raffigurazioni del santo e andando a testimoniare la velocità con il culto arrivò anche nell'Italia meridionale. La raffigurazione ricorda, poi, da vicino una pittura murale di XII secolo presente a Canterbury rappresentante San Pietro con la vipera e un mosaico con la conversione di San Paolo nella cappella palatina, sottolineando il rapporto di amicizia tra il regno di Sicilia e quello inglese. BELTRAME G., *S. Tomaso Becket arcivescovo di Canterbury*, op. cit., p. 11.

³³⁶ A memoria del vescovo rimane un clipeo scolpito con la sua immagine attorniata dalle lettere *SO* presso il Museo Diocesano della città.

³³⁷ Cozzi E., *Treviso*, op. cit., p. 102.

³³⁸ Una datazione differente che veniva proposta per gli affreschi, e che qui viene ricordata, li assegnava ad un momento più contemporaneo alla vita del Becket, agli anni 1180-1190 circa. Era una proposta che li legava molto più strettamente alla figura del vescovo trevigiano Olderico, primo promotore del culto del santo in città. La datazione, quindi, se pur accantonata per gli affreschi, è pur da ritenere valida per lo sviluppo del culto del santo a Treviso. MENEGAZZI L., *Le cose d'arte. Ambiente Storia Arte Tradizioni*, vol. I, ANSELMINI G. (a cura di), Dosson di Casier (Tv) 1980, in *Treviso nostra*, vol. I, p. 312 e, indirettamente, MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., p. 82, che collega l'affresco al momento in cui la chiesa affianca il Comune contro l'Imperatore durante la Lega Lombarda (1164).

Il culto di San Thomas Becket si sviluppò in città e lasciò un segno tangibile nella dedizione al martire di una chiesa, del borgo della città omonimo e della porta nella cinta muraria che, ancora oggi, è al santo dedicata. Il borgo di San Tommaso si estendeva dove ai giorni nostri si incontrano la porta di San Tommaso, Borgo Mazzini, Piazza Matteotti e via Borgo Cavalli, a nord-est della città. La chiesa di San Tommaso, originariamente dedicata a S. Maria del Tempio, venne edificata nel XII secolo dai Cavalieri Templari. Dopo le soppressioni napoleoniche, venne trasformata in una abitazione privata ed, infine, demolita nel 1961. Per quanto riguarda la cronologia del cambio di dedizione della chiesa, da S. Maria del Tempio a San Tommaso, e quindi, indirettamente anche per lo sviluppo del culto del santo, i documenti offrono più precise indicazioni: la chiesa è indicata come S. Maria del Tempio in documenti fino al 1198, viceversa nel 1221 il cambio di denominazione è avvenuto³³⁹; la diffusione del culto si è dunque sviluppato a Treviso nel trentennio tra la fine del XII e i primi due decenni del XIII secolo. Circa l'ubicazione di questa chiesa non si è ancora giunti ad una precisazione univoca, era comunque situata fuori dalle mura cittadine ed era dotata, probabilmente di un ospedale³⁴⁰. A Ponte di Piave, *Ronchi* anticamente, nelle vicinanze della chiesa odierna, sorgeva, forse già dalla fine del XII secolo, a seguito della Pace di Venezia del 1177, la cappella che fu dedicata a San Thomas Becket. La datazione è stata presupposta grazie ad una tradizione che ricordava la battaglia che il vescovo trevigiano, Conrado II, successore di Olderico e vescovo dal 1179 al 1197 aveva sempre supportato contro il despotismo di tutte le forze che cercarono di limitare le prerogative del potere ecclesiastico³⁴¹. Il vescovo, sostenitore della libertà e contro le imposizioni laiche, acconsentendo all'erezione di una nuova cappella vicino al Ponte sul Piave, sul luogo dove trovava materialità anche la sua

³³⁹ NETTO G., *Guida di Treviso*, op. cit., pp. 330-331, cfr. RENUCCI G., *Le chiese e i conventi*, in *Treviso Nostra. Ambiente Storia Arte Tradizioni*, vol. I, ANSELMINI G. (a cura di), Dosson di Casier (Tv) 1980, p. 290.

³⁴⁰ Un testamento del 1184 ricorda i lasciti voluti dall'intestatario, tra questi uno era destinato all'Ospedale del Tempio, che si è voluto collegare alla chiesa di Santa Maria del Tempio. Ipotesi che trova più solidità in un ulteriore documento del 1348, nella lista degli ospedali figura anche quello di "Sancti Thomasii de Templo", cfr. CAMPAGNER A., *Cronaca Capitolare*, op. cit., pp. 148-149.

³⁴¹ Cfr. MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., pp. 80-83; CIMA N., *Le tre facce di Trevigi, Notizie storiche, letterarie, artistiche. Secolo, Chiesa, Chiostro di Treviso* (1630), Treviso, Bibl. Com., 643; parte III, pp. 303-306.

giurisdizione civile, quale Duca, Marchese e Conte, impose come patrono un vescovo martire della libertà della Chiesa. Se rimane incerta la data di fondazione della chiesa, ancora oggi dedicata al vescovo di Canterbury, è invece sicuro che la cappella venne più volte distrutta e ricostruita senza mai cambiare intitolazione³⁴². Nell'attuale provincia di Treviso rimangono anche la chiesa di San Tomaso martire di Cavaso del Tomba e la chiesa parrocchiale di San Tomaso di Canterbury a Gaiarine. Sempre a Treviso, nell'attuale chiesa di San Gaetano, originariamente San Giovanni del Tempio, sede dell'ordine Templare, sono stati trovati pochi resti dell'originaria pittura del settimo decennio del XIII secolo³⁴³. In particolare si riscontrano la figura di un Santo vescovo, la Vergine Maria e i frammenti di una figura, forse di apostolo. Il volto del vescovo è stato interpretato come la rappresentazione di San Thomas Becket³⁴⁴, il copricapo che gli ricopre il capo è sicuramente una mitra e ciò lo caratterizza come un vescovo. Difficilmente può essere però la rappresentazione di un vescovo trevigiano vista l'assoluta indipendenza dell'Ordine dall'autorità della curia vescovile. Ciò, aggiunto al fatto che il personaggio, sulla spalla sinistra, porta la croce patente rossa su fondo bianco, colori dei Templari, ha suggerito la possibilità che l'affresco possa rappresentare l'arcivescovo Becket, divenuto per l'Ordine quasi un protettore³⁴⁵.

3.2.2. L'affresco di Treviso: analisi iconografica e contestualizzazione storica

La rappresentazione dell'affresco proveniente da palazzo Vescovile raffigura il martirio del santo nell'iconografia più comune. In tre momenti si vede, da destra verso sinistra, il re pronunciare, con il braccio teso, parole minacciose nei confronti dell'arcivescovo e il dito puntato in un gesto imperioso (fig. 55).

³⁴² CHIMENTON C., *Ponte di Piave e la nuova chiesa di S. Tomaso*, Treviso 1926, ristampa Dosson di Treviso 1999, pp. 18-20.

³⁴³ FOSSALUZZA G., *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana*, op. cit., pp. 42-43.

³⁴⁴ CAMPAGNER A., *Cronaca Capitolare*, op. cit., p. 152.

³⁴⁵ PEZZELLA N., *A San Giovanni del Tempio gli affreschi più antichi di Treviso*, pp. 31-33; CARUSO M., *Nuove indicazioni sull'origine della chiesa di San Gaetano*, pp. 35-38, entrambi in *Storia dei Templari a Treviso e nella Marca*, supplemento n. 12-16/6/1989 di *Sport trevigiano*.

Nella seconda scena un gruppo di soldati, dei quali quattro sono in primo piano, e proprio quattro sono quelli che, ricordati dal testo della *passio* del santo causarono la sua morte³⁴⁶, entrati in cattedrale, uccidono Becket, attorniato dai canonici, con un fendente di spada alla testa. Di fianco all'arcivescovo, il chierico Edward Grim, regge la croce astile e, come è abbastanza frequente nell'iconografia più diffusa, è colpito al braccio dal colpo di un'altra spada³⁴⁷.

L'atto conclusivo del martirio è mostrato in alto, al centro, due angeli sorreggono con un velo l'anima del santo nimbato.

Le due ambientazioni delle scene in basso, il palazzo del re e la cattedrale, sono rese entrambe con una serie di colonne che reggono archi a tutto sesto, si differenziano solo per la diversa copertura: struttura merlata la prima, cupolata la seconda³⁴⁸.

Nonostante l'accorparsi delle scene e l'obbligata restrizione degli spazi, le gestualità dei diversi personaggi permettono alle tre diverse scene di snodarsi senza impedimenti³⁴⁹.

La lunetta è definita da un sistema decorativo che ancora si coglie nonostante lo stato frammentario dell'opera. Il fregio che la circonda è dato da un motivo a palmette tra loro legate che presentano trilobi frastagliati azzurri e gialli, sottolineati dal bianco su sfondo rosso. La libertà disegnativa con cui fu eseguita la cornice, senza nessuna accentuazione plastica, crea comunque un risultato ornamentale di buon livello verificabile anche nel fatto che la fascia non chiude le

³⁴⁶ BAGNOLI M., *Le fonti e i documenti per l'indagine iconografica*, in *Un universo di simboli*, GIAMMARRIA G. (a cura di), Viella, 2001, p. 75.

³⁴⁷ HOLLOWAY J. B., "Ma noi siam peregrin come voi siete". *Il santuario ed il pellegrinaggio di Canterbury*, in *De strata francigena*, XII/1-2, Poggibonsi (Siena), 2005, pp. 14-15.

³⁴⁸ La cattedrale, con numerose cupole, ricorda la basilica Marciana di Venezia. Si rammenti che il maestro che eseguì l'affresco aveva molto presumibilmente lavorato proprio a San Marco.

³⁴⁹ Manca, a causa di una lacuna, la fascia di pavimento dove i personaggi, soprattutto i soldati, avrebbero dovuto appoggiare i piedi. Uno studio su alcune casse con smalti di Limoges che rappresentano il martirio del santo, ha messo in evidenza la comune caratteristica di mucchi di pietre sotto i piedi degli assalitori, un motivo che può denotare una situazione di peccato e penitenza, di una posizione non salda dovuta agli errori commessi. Poteva essere utile avere questa fascia di affresco per poter controllare questo particolare. Cfr. Barbieri G., *La danza degli assassini. Una proposta per la lettura iconologica di alcune raffigurazioni di san Thomas Becket*, in *Per sovrana risoluzione. Studi in ricordo di Amelio Tagliaferri*, G. M. PILO E B. POLESE (a cura di), Venezia 1998, pp. 431-434.

scene trattenendole troppo rigidamente. In parte l'effetto è dovuto anche dalla semplice linea rossa lungo la lunetta e la base dell'affresco³⁵⁰.

Si notino anche la ricchezza e il modo particolareggiato con cui furono rese le vesti, soprattutto dell'imperatore e dell'arcivescovo, che fingono tessuti operati di gran pregio.

L'iconografia scelta per rappresentare l'anima trasportata in cielo è una tra le più consolidate. Gli angeli, Raffaele e Gabriele, tengono un panno di colore bianco dove l'anima trova il suo posto per il viaggio verso il Cielo. La posizione dei due angeli e dell'anima avvolta nel lino è di norma superiore rispetto ai protagonisti mortali in modo da sottolineare la bellezza e la purezza dell'anima stessa. L'uso del colore bianco ricorda il bianco del lenzuolo della nascita, ma è anche un momento di trasformazione: l'anima è ormai distaccata dalla sua materialità e ha subito un cambiamento che determina la sua assunzione in paradiso. Nei casi specifici di morte causata da martirio, come è il caso qui descritto, al lino bianco si aggiunge anche un segno distintivo, cioè l'aureola che contorna la testa della piccola *animula*. Questa rappresentazione dell'anima che ascende al cielo, ripresa dalla classicità, continuerà, immutata, fino, almeno al Cinquecento³⁵¹. Un affresco di fine XII secolo, nella chiesa di Santa Maria di Terrasa (Barcellona) mostra, in stile profondamente diverso, la stessa anima di San Thomas Becket che, trasportata dai due angeli nel telo bianco, lascia il luogo di sepoltura del suo corpo materiale³⁵².

La datazione dell'affresco, soprattutto per analogie di stile e composizione, è stata fissata a circa il sesto decennio del XIII secolo. A quella data erano già presenti in Italia altre rappresentazioni del santo e del suo martirio. Altri esempi si avvicinano agli episodi narrati a Treviso. A Pavia, nella chiesa di San Lanfranco, dove rimane un affresco, anche se molto restaurato, di XIII secolo che mostra tre soldati armati che con la spada uccidono il santo³⁵³, a Spoleto, ai SS. Giovanni e Paolo, la scena è

³⁵⁰ FOSSALUZZA G., *Pittura architettonico-decorativa*, in *La pittura nel Veneto*, vol. I., op. cit., p. 273.

³⁵¹ APPIANO A., *Forme dell'immateriale. Angeli, anime, mostri*, Torino, 1996, pp. 128-135, in part. p. 134.

³⁵² Ivi, fig. 58b, p. 130.

³⁵³ KAFTAL G., *Iconography of the saints in the paintings of north west Italy*, Firenze, 1978, p. 641, n. 225.

molto simile: alcuni soldati armati colpiscono Tommaso a Canterbury, dietro all'altare della cattedrale³⁵⁴.

Ad Anagni, nella cripta della cattedrale, l'oratorio di San Thomas Becket, uno spazio preesistente reso ecclesiastico soprattutto dalle pitture ad affresco, sembra essere stato decorato intorno al primo quarto del XIII secolo³⁵⁵. Sul muro di fondo dell'oratorio sono ancora visibili Cristo in trono con libro e mano benedicente affiancato da tre santi, tra cui lo stesso Becket, a destra, e tre sante a sinistra. Le scene del martirio di Becket, purtroppo molto rovinate e frammentarie, sono invece disposte lungo la parete destra, a sinistra, invece, è rappresentata la processione degli Apostoli guidati da Pietro. Altri santi, scene dai vangeli e dalla genesi e il giudizio universale chiudono l'oratorio nella parte più lontana dalla piccola area absidale.

Procedendo verso l'abside, la prima scena che si incontra per quanto riguarda la vita e il martirio di Thomas Becket mostra Enrico II nell'atto di mandare i suoi cavalieri ad arrestare l'arcivescovo. La seconda scena mostra, invece, un uomo, probabilmente il prelado, trascinato per i capelli da un altro personaggio, forse un soldato; dopo la cattura Thomas Becket viene martirizzato: rimane visibile una mano armata di spada che colpisce la testa del santo mentre, sulla destra, una folla di chierici osserva. L'ultimo episodio rappresenta la sepoltura: l'affresco frammentario, posizionato a lato dell'altare attuale, mostra alcuni astanti e un angolo della tomba³⁵⁶.

L'analogia tra la prima scena di Anagni e la parte destra dell'affresco trevigiano è evidente, così come similitudini si possono riscontrare per le immagini del martirio vero e proprio, non solo tra Anagni e Treviso, ma, come si è visto, anche con Pavia e Spoleto³⁵⁷.

³⁵⁴ KAFTAL G., *Iconography of the saints in central and south Italian paintings*, Firenze, 1986, p. 1096, n. 386.; NILGEN U., *Becket in Enciclopedia dell'arte medievale Treccani*, vol. III, Roma, 1992, p. 289.

³⁵⁵ KESSLER H. L., *L'oratorio di San Tommaso Becket*, p. 93, in *Un universo di simboli*, op. cit.

³⁵⁶ Kessler H. L., *L'oratorio di San Tommaso Becket*, op. cit., pp. 95-97.

³⁵⁷ E in miniature come quella del manoscritto di Pacino di Buonaguida, della collezione Hoepli a Milano, e come quella del manoscritto Harley 5102, custodito al British Museum di Londra del 1181. KAFTAL G., *Iconography of the saints in the paintings of north east Italy*, Firenze, 1978, pp. 984-990, n. 295; BAGNOLI M., *Le fonti e i documenti*, op. cit., p. 75.

Ma, soprattutto, è sintomatico che, a Treviso, come ad Anagni, la rappresentazione del martirio di Thomas Becket, della morte in difesa della Chiesa di Roma, sia rappresentata in un luogo, la cappella privata del vescovo da un lato, l'oratorio in comunicazione con la cripta della cattedrale dall'altro, dove la finalità non era solo ecclesiastica ma portava con sé un significato politico.

Anagni nel secolo XII e XIII fu centro importante per la storia della chiesa³⁵⁸: già papa Alessandro III era di frequente in città, dopodiché i legami dei papi con questo centro divennero ancora più stretti, la famiglia Conti, di Anagni, generò almeno tre papi, Innocenzo III (1198-1216), Gregorio IX (1227-1241) e Alessandro IV (1254-1261). Gli ultimi due erano stati anche canonici della cattedrale e in quel periodo furono eletti due vescovi della stessa famiglia. Nonostante la cripta sia stata consacrata solo nel 1255 da papa Alessandro IV, il momento decorativo è precedente. Già mentre il papa era canonico ad Anagni aveva, infatti, contribuito a finanziare nuovi pavimenti in marmo. Probabilmente la cripta serviva ai papi come cappella "privata" e fu per questo che venne decorata e arricchita con pavimenti costosi, in questo modo è comprensibile come la scelta della pittura fosse dettata da richieste specifiche. Anche l'oratorio di San Thomas Becket può rientrare in questa studiata commissione: il conflitto che da lungo tempo era in corso tra papa e imperatore³⁵⁹ può aver favorito la rappresentazione di un martire contemporaneo a favore della Chiesa di Roma e della sua autorità contro il potere reale³⁶⁰.

L'utilizzo della raffigurazione del martirio di San Thomas Becket, carica di significati ancora un secolo dopo il suo martirio, consolida il peso che la sua scelta ebbe in tutta la cristianità e il valore che gli veniva riconosciuto ancora dopo parecchi decenni. Valore che, ancora nel XIII secolo, definiva la volontà di libertà dei diritti della Chiesa romana e che aveva un particolare significato e peso anche a Treviso.

³⁵⁸ HUGENHOLTZ F. W. N., *Un manifesto politico*, in *Un universo di simboli*, op. cit., pp. 55-58.

³⁵⁹ All'epoca in cui la cripta fu decorata la controversia tra Federico II e i papi Gregorio IX e Innocenzo IV era al suo apice. Se la lotta tra potere imperiale e papale fu fortemente sentita ad Anagni e a Roma, in particolare, perché sede papale, non meno importanti furono le conseguenze che le forze in gioco comportarono in altre città, compresa Treviso. Cfr. HUGENHOLTZ F. W. N., *Un manifesto politico*, op. cit., pp. 56-58.

³⁶⁰ KESSLER H. L., *L'oratorio di San Tommaso Becket*, op. cit., p. 103.

La crudele signoria dei Da Romano segnò, infatti, uno dei periodi più oscuri per i territori della Marca Trevigiana. La ricca famiglia aveva potuto prendere potere in città già durante la Lega Lombarda e in questo modo, nei primi decenni del XIII secolo, acquisì, senza apparente difficoltà, l'autorità sulla città eliminando l'autonomia del Comune. La lotta che schierava l'imperatore Federico II da un lato e i Comuni dall'altra, intenti a difendere la propria autonomia vide Ezzelino III dalla parte del potere centrale. Nonostante i tentativi papali di mediare e pacificare guelfi e ghibellini nel 1237 l'esercito dell'imperatore tornò in Italia e cominciò a riconquistare le città nemiche. A nulla valse la scomunica all'imperatore che seguì, perciò il Papato coalizzò le forze contro l'Impero. Treviso si arrese alla forza di Ezzelino il 3 marzo di quell'anno³⁶¹. Gli anni seguenti videro numerosi cambi al vertice del potere: due anni dopo, nel 1239, la città venne liberata dal guelfo Alberico da Romano, fratello di Ezzelino, che per questo venne elogiato dal Papa³⁶², ma in poco tempo Ezzelino, devastando ampi territori, riottenne non solo Treviso ma anche Asole, Bassano, Montebelluna e Ceneda. In particolare assediò nel 1245 il castello di Mestre proprietà del vescovo a causa dell'aiuto che quest'ultimo aveva ricercato nel Papa. Dopo la morte di Federico II la scelta di Ezzelino non cambiò: le sue conquiste servirono ad allargare sempre più i confini della sua Signoria. Nel 1259, però, le forze in campo cambiarono nuovamente, tutte le città venete e dell'Italia settentrionale si unirono e riuscirono a sconfiggere prima Ezzelino, nel 1259, e poi, nei primi mesi del 1260 a porre l'assedio al castello di Alberico a San Zenone che, cambiato schieramento nel 1257, si era accordato con il fratello. Le forze in campo lasciarono che il popolo trevigiano uccidesse l'ultimo dei due fratelli e distruggesse tutte le proprietà della famiglia dei Da Romano, in città e nel territorio³⁶³.

Treviso fu sottoposta alla signoria di Alberico da Romano dal 1239 al 1257 e durante quel periodo la politica del Signore seguì una linea favorevole alla sede apostolica, in contrasto, quindi, con la scelta del fratello Ezzelino. A differenza,

³⁶¹ ANSELMINI G., *Le signorie di Treviso, 1239-1388*, Dosson di Casier (Tv) 1989, p. 36.

³⁶² Ivi, p. 47.

³⁶³ MICHIELI A. A., *Storia di Treviso*, op. cit., pp. 107-112.

quindi, delle città vicine il caso di Treviso può dirsi peculiare. A Verona³⁶⁴, dal 1225 al 1252, fu vescovo Iacopo da Braganze, la scelta di questa elezione fu dovuta al diretto interessamento del papa Onorio III che aveva provveduto a deporre il vescovo precedente eletto dal capitolo della cattedrale. Ma il vescovo dovette fuggire dalla città già quando, nel 1235, Verona accolse gli assassini di Guidotto da Correggio³⁶⁵, vescovo di Mantova, ucciso quell'anno. Il vescovo di Vicenza Manfredo dei Pii, membro di una famiglia filoimperiale, fu, invece, sempre a favore della politica ezzeliniana. A Padova i due vescovi che si succedettero durante il dominio di Ezzelino, Giordano (1214-1228) e Giacomo di Corrado (1229-1239), furono entrambi appoggiati dall'ordine benedettino diocesano. La dominazione ezzeliniana, incominciata nel 1238, estromise però dalla città la figura di Giordano Forzatè, ai quali entrambi erano legati, e al quale si deve riconoscere il ruolo di capo politico della diocesi e da quel momento si aprì un vuoto di potere vescovile che verrà sanato solo nel 1250. La nomina a vescovo di Giovanni Forzatè, un monaco benedettino, venne da subito contrastata da Ezzelino che ne fece uno dei suoi bersagli principali fino alla cattura. Stessa sorte toccò anche l'abate di Santa Giustina, Arnaldo da Limena, che riuscì a tenere la direzione delle forze della chiesa locale finché durò il legame di Federico II con l'abbazia, dopodiché anch'esso fu fatto prigioniero e morì in carcere verso il 1255.

Quello che accomuna le diverse città e le diverse nomine vescovili è il fatto che, nonostante scelte politiche diverse, e si ricordi che il vescovo di Vicenza era apertamente filoimperiale, tutti questi vescovi non riuscirono a costruire un'azione episcopale decisiva: seguirono linee "generaliste" volte al favore verso gli ordini "nuovi", tra i quali predicatori e minori, e al perseguimento di una più rigida disciplina del clero. Nel caso specifico, Treviso, conobbe due vescovi provenienti dalle fila degli ordini mendicanti, dai frati predicatori, Gualtiero (1245-1255), dall'ordine dei frati francescani, Alberto, entrambi provenienti da conventi della

³⁶⁴ Per i casi qui riassunti degli episcopati di Verona, Padova e Vicenza, durante il periodo ezzeliniano, si veda DE SANDRE GASPARINI G., *La vita religiosa nella Marca veronese-trevigiana tra XII e XIV secolo*, Verona 1993, pp. 72-78.

³⁶⁵ Per la vicenda di Guidotto da Correggio si veda GARDONI G., *"Pro fide et libertate Ecclesiae immolatus"*. *Guidotto da Correggio vescovo di Mantova (1231-1235)*, in *Il difficile mestiere del vescovo, secoli X-XIV*, Quaderni di storia religiosa, VII, Caselle di Sommacampagna (Vr) 2000, pp. 131-187.

città e probabilmente sottoposti al potere locale. Per entrambi le lacune documentarie sembrano potersi collegare alla potenza della figura di Alberico in tutti i rami della vita politica, sociale e, in controparte, anche religiosa.

Date queste premesse le conseguenze furono tali che, durante gli anni più duri della dominazione di Ezzelino, le sedi episcopali della Marca si presentavano in crisi: le sedi di Verona e Padova restavano vacanti, il vescovo di Vicenza, nonostante le sue posizioni politiche, dovette allontanarsi dalla sede per aver assecondato le direttive pontificie e il vescovo di Treviso, dopo il voltafaccia di Alberico, fu costretto all'esilio nella vicina Venezia fino al 1260. Il vescovo trevigiano dell'epoca, Alberto Ricco (1255-1275), nel 1257 fu costretto a riparare a Venezia insieme ad altri cittadini a causa della tirannia dei da Romano. L'anno seguente ebbe il mandato da papa Alessandro IV di predicare contro Ezzelino e da San Marco lesse la bolla papale che bandiva la crociata contro il Da Romano. E proprio nel 1260, con la fine della tirannide, il vescovo riuscì a rientrare in città lungo il fiume Sile scortato da barche veneziane. Il 16 marzo 1261 nella cattedrale di Treviso venne cantata una messa solenne di ringraziamento e sempre quell'anno il vescovo ospitò il cardinale di Santa Cecilia, legato pontificio, il quale ebbe il compito di bandire la crociata contro re Manfredi³⁶⁶. Per volontà dello stesso vescovo, nel 1261, si estese anche a Treviso il movimento dei Battuti creatosi per espiare i delitti connessi alla tirannide dei Da Romano.

La datazione degli affreschi alla seconda metà del XIII secolo, definita soprattutto per confronti stilistici, è ampiamente supportata dai fatti del tempo: dopo la tirannia dei Da Romano e il necessario esilio in laguna il potere vescovile tornò in città e, quasi a voler sottolineare anche per immagini questa riconquista, probabilmente fece decorare in quegli anni il proprio vescovado con le immagini del martirio di un santo che aveva dato la vita per la *libertas ecclesie*. È quindi da sottolineare la permanenza a Venezia del vescovo e la conseguente scelta di un *magister* veneziano per l'esecuzione delle pitture. Zuliani e Cozzi³⁶⁷ propongono il

³⁶⁶ SARTORETTO A., *Cronotassi*, op. cit., p. 64.

³⁶⁷ ZULIANI F., *Venezia e Bisanzio*, op. cit., cat. n. 59. Cfr. COZZI E, *Tra sacro e profano. Iconografia e committenza in cicli pittorici di epoca romanica e gotica nell'Italia nord-orientale*, in *Medioevo: la chiesa e il*

collegamento tra l'esecuzione del ciclo pittorico al rientro definitivo del vescovo Alberto, esule proprio nella città lagunare. L'uso "politico" di immagini del santo e del suo martirio non era un fatto nuovo³⁶⁸. Nonostante bisogna considerare, soprattutto per le opere create alla fine del XII secolo, la possibilità che la Chiesa di Roma abbia invitato tutti i vescovi a rappresentare Thomas Becket per ribadire l'autonomia e il potere del Pontefice e della Chiesa, e che questa volontà non si sia esaurita con il secolo successivo, si può comunque ammettere che l'affresco trevigiano possa essere descritto sia come uno strumento politico generale, cioè rientrando nel filone di opere scaturite già nel secolo precedente, sia come uno strumento di denuncia interno, proprio della città e del suo vescovo. Il tema dell'assassinio nella cattedrale va qui scisso dal caso specifico di Thomas Becket. Poco dopo la morte del nuovo martire, infatti, la chiesa conobbe almeno altri due vescovi uccisi da vassalli che, più o meno direttamente, corrispondevano alla parte imperiale. Adalpreto, vescovo di Trento, uomo dell'Impero e imparentato con il Barbarossa, venne ucciso nel 1172 da un suo vassallo; Cacciaforte, vescovo Vicenza, fedele al Papa, fu ucciso da sicari mandati da alcuni nobili della città, nel 1184. Vero è che la morte di entrambi si dovette a forze che sfuggivano ad ogni controllo, sia imperiale che papale, ma nessuno dei due godette di una canonizzazione e di una successiva santità. Il loro culto si estese solo localmente e in modo minimo e ciò stupisce soprattutto nel caso di Cacciaforte³⁶⁹. Ma a quel tempo, la Chiesa godeva di un esempio molto più importante, cioè Thomas Becket. La sua lotta, il rapporto anche personale con il Papa, la sua vita per la Chiesa permisero, e forse diverse fecero in modo che fosse così, che diventasse l'esempio, pressoché unico, utile a scopi di quella che si potrebbe chiamare propaganda politica a favore della Chiesa. Temi così importanti legati alla sua figura che lo resero esempio proficuo ancora ad un secolo di distanza.

palazzo, op. cit., p. 498. Cfr. Cozzi E., *La pittura del XIII secolo in Treviso e nel territorio della Marca*, op. cit., pp. 9-14.

³⁶⁸ BOTTAZZI M., *Tomaso Becket nella basilica di Aquileia: celebrazione o propaganda?*, op. cit., pp. 561-576.

³⁶⁹ CRACCO G., "Assassinio nella cattedrale" nell'Italia del nord-est: storia e memoria, in *In factis mysterium legere. Miscellanea di studi in onore di Iginio Rogger in occasione del suo ottantesimo compleanno*, E. CURZEL (a cura di), Bologna 1999, pp. 17-34.

Per comprendere in modo completo il momento storico da cui scaturirono gli affreschi di cui ci si è occupati manca una panoramica, seppur non esauriente, della religiosità nel XII secolo. Come si è più volte ripetuto il vescovo Alberto era un frate appartenente all'ordine dei Minori e già questo segna un cambiamento non irrilevante rispetto al secolo precedente. Il breve approfondimento sul notevole allargamento dei movimenti religiosi nel Duecento è comunque utile anche per completare il quadro sul periodo del dominio degli Ezzelini e per iscrivere la figura del vescovo nella più generale e ampia vita religiosa della città e di tutta la Marca trevigiana.

Tutta la Marca, e Treviso compresa, vide il moltiplicarsi delle esperienze religiose tra la fine del XII secolo e il secolo seguente parallelamente a quanto è descrivibile anche nel resto dell'Europa. In particolare, sintetizzando, si può collocare un'espansione degli ordini canonicali e monastici nel XII secolo e l'allargamento delle fondazioni femminili, delle esperienze ospedaliere e degli ordini mendicanti nel Duecento³⁷⁰.

La situazione economica e sociale del XII secolo fu alla base delle nuove forme di assistenza ai poveri che nel Duecento videro molti laici, uomini e donne, votare la propria esistenza a favore dei poveri, non abbandonando però la loro vita precedente e i legami con la propria famiglia; un esempio importante fu l'ospedale trevigiano di Ognissanti, costituito, per l'appunto, da laici³⁷¹, fondato nel 1204 e protetto dal vescovo³⁷². L'esercizio della carità, l'assistenza al prossimo e la condivisione della sofferenza altrui furono le scelte dei laici che optarono per votare la propria vita a favore dei più umili, in particolare, nell'aiuto in ricoveri e ospedali, per i lebbrosi. I primi esempi di queste organizzazioni sono precoci: nel 1136 a Verona, presso il lebbrosario di Santa Croce e nel 1123 a Vicenza in un ospedale per viandanti e pellegrini³⁷³. All'interno di questa linea si può rintracciare l'esperienza degli Umiliati, laici che optarono per un cristianesimo fatto di lavoro, di penitenza e di adesione al vangelo, e che vennero ufficialmente riconosciuti da

³⁷⁰ RANDO D., *"Religionum diversitas"*, in *Religione e politica nella Marca*, op. cit., pp. 7-20.

³⁷¹ RANDO D., *"Religionum diversitas"*, op. cit., p. 10.

³⁷² DE SANDRE GASPARINI G., *La vita religiosa*, op. cit., p. 53.

³⁷³ DE SANDRE GASPARINI G., *La vita religiosa*, op. cit., pp. 35-41.

Papa Innocenzo III già nel 1201. Nelle città della Marca si riscontrano gruppi di Umiliati già sul finire del XII secolo, a Vicenza nel 1190, a Verona dal 1204, a Treviso e a Padova si possono segnalare i primi gruppi nel secondo decennio del secolo³⁷⁴. Organizzazione simile ebbero anche i Penitenti, a Treviso dal 1255 in una comunità però già organizzata e quindi stabilita in città già precedentemente, probabilmente vicino al 1235³⁷⁵. La loro comunità, sviluppatesi poco dopo il movimento dell'Alleluia del 1233³⁷⁶ voluto dai frati Minori come campagna di pacificazione, si costituì come una prosecuzione del programma del movimento: riforma dei costumi, sradicamento dell'eresia, anche attraverso la battaglia contro l'usura. Tutto ciò nel momento in cui l'alleanza tra Ezzelino III e Federico II andava via via stringendosi e il Da Romano poteva cominciare ad espandere il proprio dominio (dal 1225 al 1230 ricoprì la carica di podestà a Verona, nel 1233, attraverso l'imperatore ottenne Vicenza e, nel 1237, anche Padova, successivamente, quale vicario imperiale, allargò la sua dominazione anche sui territori di Trento, Belluno, Bassano e, infine, Brescia)³⁷⁷.

I monasteri femminili³⁷⁸ crebbero numericamente alla fine del XII secolo e si presentarono in modo consistente per tutto il XIII secolo. Anche in questo caso torna protagonista l'ospedale di Ognissanti di Treviso dove un copioso numero di donne, divise tra esterne e *domine incluse*, si radunarono. I gruppi di donne che si raccoglievano lo facevano di preferenza presso le fondazioni caritatevoli dove le attività di assistenza e di lavoro a favore dei poveri erano più attive. Questa scelta vide anche la compresenza negli stessi luoghi di vita comunitaria tra uomini e donne come per l'appunto capitò ad Ognissanti, ma anche a San Paolo di Treviso e a Santa Maria di Piave. I casi di comunità doppie, comunque, rispetto a formule separate tra uomini e donne, sopravvissero molto più brevemente: anche a Treviso, ad Ognissanti la divisione si compì proprio per volontà delle suore. E'

³⁷⁴ Ivi, pp. 45-49.

³⁷⁵ RANDO D., *Minori e minoritismo*, op. cit., pp. 148-151.

³⁷⁶ DE SANDRE GASPARINI G., *La vita religiosa*, op. cit., pp. 66-69. Cfr. DE SANDRE GASPARINI G., *Istituzioni ecclesiastiche*, op. cit., pp. 88-89.

³⁷⁷ ANSELMI G., *Le signorie*, op. cit., pp. 52-59.

³⁷⁸ Per quanto qui detto sulle comunità femminili si veda RANDO D., *"Religionum diversitas"*, op. cit., pp. 12-15.

infatti da sottolineare come, nel 1215 con la costituzione del IV Concilio Lateranense, si ricercasse un ordinamento canonico e disciplinare che doveva essere messo a punto dal vescovo di ogni diocesi al fine di regolarizzare le varie comunità religiose. Questa regolarizzazione era primaria nei confronti delle organizzazioni femminili sempre più esposte al dubbio di forme di comunità irregolari se non addirittura di eresia³⁷⁹.

A fianco a queste realtà, iniziative laicali e comunità femminili, si accostano le presenze degli ordini mendicanti e predicatori. L'ordine mendicante dei francescani, nato per volontà di un laico, se da un lato risultò una novità molto più radicale rispetto alla scelta del fondatore dei domenicani dall'altro lato può essere letto come una "normale" conseguenza dello spirito di una vita votata al vangelo, al lavoro e alla carità. L'ordine domenicano, già formato prima della morte del suo fondatore, fu presente a Verona già nel 1220, dal 1226 a Padova, dal 1230 a Treviso dove il Comune formalizzò negli statuti la decisione di coprire una parte della spesa necessaria per la costruzione di una loro chiesa³⁸⁰.

Per i francescani la presenza a Padova, Verona e Vicenza è fissata agli anni Venti del secolo³⁸¹, mentre a Treviso bisogna aspettare fino al 1231. Anche in questo caso, per Treviso, fu il Comune ad accollarsi parte della spesa per la costruzione di una nuova chiesa e di nuove abitazioni. In questo senso va letta una presenza dell'ordine già precedentemente alla data dello statuto³⁸². L'ordine dei minori, all'interno del quale si ritroverà la figura del vescovo Alberto Ricco, fu importante anche nella fase di dominazione ezzeliniana soprattutto per la loro opera predicatrice. Le volontà di riforma di papa Gregorio IX, per l'intera Chiesa di Roma, passarono soprattutto attraverso la predicazione che fu recepita, come utile sistema di difesa della religione, in modo particolare dai frati Minori. Difesa necessaria contro eretici e, soprattutto nella Marca, contro la perversione e la malvagità di Ezzelino e Alberico Da Romano. La presenza della predicazione dei

³⁷⁹ RANDO D., *Monachesimo femminile*, in *Religione e politica nella Marca*, op. cit., p. 238.

³⁸⁰ DE SANDRE GASPARINI G., *Istituzioni ecclesiastiche, monasteri, religiones novae*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, C. BERTELLI E G. MARCADELLA (a cura di), catalogo della mostra, Milano 2001, pp. 83-89, in part. p. 88.

³⁸¹ Ivi, p. 88.

³⁸² RANDO D., *Minori e minoritismo*, op. cit., p. 133-134.

Minori, insieme con il loro movimento dell'Alleluia, divenne ben presto radicata e necessaria per la continuazione della vita sociale e religiosa a Treviso e nella Marca.

Con, sullo sfondo, tutto questo complesso di esperienze e forme di una religiosità che va modificandosi, tornano in superficie le vicende proprie della città di Treviso, del voltafaccia di Alberico a favore del demonizzato fratello e delle volontà del vescovo Alberto. In un quadro così denso fu basilare l'uso della predicazione come arma, l'unica ma potentissima che gli ordini religiosi avessero in difesa della *pars ecclesiae*. Difesa della Chiesa che, nel giro di poco più di un secolo, passò quindi dal martirio di Thomas Becket, all'uccisione di altri vescovi, tra i quali si ricordano i casi già citati di Adalpreto vescovo di Trento, ucciso nel 1172, di Giovanni Cacciafronte vescovo di Vicenza, morto nel 1184, e successivamente di Guidotto da Correggio, ucciso nel 1235 e all'espansione di forme religiose sempre più diffuse e capillari. La scelta di Alberto, che credo debba proprio a lui essere attribuita, di commissionare gli affreschi del vescovado con il martirio dell'arcivescovo inglese, va intesa, quindi, come volontà di recupero della memoria del martire più importante che la Chiesa avesse nell'ambito di difesa della *pars ecclesiae*. Difesa della fede e della Chiesa che furono anche i compiti principali a carico del vescovo Alberto, accettati nel momento della nomina e dell'invito papale ad assumere la carica³⁸³.

3.3. La discesa al Limbo

Il secondo affresco, oggi diviso dalla lunetta ma originariamente facente parte della stessa decorazione che si presentava perciò in almeno due registri, mostra su tre livelli una scena apocalittica. La parte superiore, un lacerto lacunoso, mostra tre personaggi, più un quarto visibile solo per un pezzo della veste, che camminano in uno spazio aperto, lasciandosi un muro, forse una porta, alle spalle. Tra i due

³⁸³ Il frate, infatti, dopo l'elezione unanime da parte del collegio elettorale il 16 marzo 1255, svoltasi nel coro del duomo della città, invocava l'esonero dalla carica per poter meglio seguire i precetti della sua vita di frate ma Alessandro IV, che vedeva nella carica di vescovo anche il ruolo di sacrificio e servizio alla Chiesa, invitò il frate ad assumere l'ufficio. Cfr. RANDO D., *Minori e minoritismo*, op. cit., pp. 152-153.

gruppi di personaggi si nota una palma. La scena è stata interpretata come l'Ingresso di Cristo a Gerusalemme³⁸⁴ ma, in modo più plausibile può essere letta come un gruppo di beati che escono dalle porte della Gerusalemme Celeste³⁸⁵. Il registro intermedio rappresenta invece l'Anastasis nella consueta iconografia bizantina, con Cristo che trae fuori dal Limbo gli Antenati calpestando le porte divelte dell'Inferno. Il basamento è invece formato da un finto velario, reso come un sipario le cui tende, tenute da anelli, sono aperte e scoprono la figura di Satana, rappresentata come un mostro a tre facce che, seduto, allontana due serpenti le cui teste si rivoltano contro il suo volto³⁸⁶ (figg. 56, 59).

Il tema dell'Anastasi³⁸⁷, dal greco "risurrezione", è, dal punto di vista iconografico, un tema specifico della tradizione bizantina, strettamente connesso con la rappresentazione della discesa di Cristo agli inferi. La maggior parte dei dettagli e dei personaggi che si riscontrano nelle raffigurazioni dell'Anastasi sono dovute alle parole dei Padri della Chiesa. Quest'ultimi, nonostante considerassero la discesa agli Inferi di Cristo come un tema non comprovabile con certezza, soprattutto nelle omelie riaffermarono che il Signore, dopo aver infranto le porte dell'Ade, liberò le anime dei progenitori, di Mosè, Noè, dei re Davide e Salomone e del profeta Giovanni Battista. Dall'età mediobizantina, l'iconografia dell'Anastasi, vede una maggiore evidenza della figura di Cristo che si fa centrale: il Signore che regge la croce, e porta con sé Adamo, è simbolo della sua resurrezione. Nell'iconografia occidentale, infatti, diventa sempre più importante la potenza di Cristo risorto nell'Inferno rispetto alla sola liberazione dei progenitori. Questo modello, con il Redentore che avanza portando con sé la croce e Adamo, è quello che si ritrova, tra gli altri, anche nella basilica di San Marco a Venezia nella cosiddetta volta della Passione³⁸⁸. Come si è visto per quanto riguarda lo stile dei due affreschi trevigiani, la basilica marciana fu il punto di partenza per il maestro che lavorò a Treviso. Lo

³⁸⁴ COZZI E., *Treviso*, op. cit., p. 101.

³⁸⁵ ZULIANI F., *Affreschi frammentari*, op. cit., scheda di catalogo, n.59.

³⁸⁶ PIETRIBIASI L. O., *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo: iconografia e allegoria*, in *Studi e fonti del Medioevo vicentino e veneto*, vol. III, 2007, pp. 71-138. Pietribiasi sottolinea come la rappresentazione teatrale del demonio a Treviso trovi un precedente semplificato solo a San Romedio di Sanzeno (TN), p. 89.

³⁸⁷ EAM, *Anastasi*, op. cit., pp. 552-558.

³⁸⁸ DEMUS O., *The mosaic decoration of San Marco, Venice*, Chicago 1988, pp. 72-74 e illustrazioni n. 25-26.

stesso maestro verosimilmente aveva lavorato nel cantiere veneziano e, successivamente, si era spostato in terraferma. Questo passaggio è ulteriormente confermato, nell'affresco con la Discesa al Limbo, dalla puntuale ripresa di alcuni dettagli dell'Anastasi marciana (fig. 57).

Il mosaico veneziano mostra l'iconografia più tradizionale dell'Anastasi: il Redentore che regge la croce con la mano sinistra, solleva con la destra Adamo inginocchiato, così come si vede in modo strettamente simile a Treviso. Uguale è anche il particolare della veste³⁸⁹ del Signore che dietro la spalla destra si solleva e si gonfia come se fosse colpita da un forte vento proveniente dall'inferno sottostante. A Venezia Satana è rappresentato come una figura umana³⁹⁰ che, nonostante sia calpestato dai piedi di Cristo tenta ancora di trattenere per un piede il corpo di Adamo. A San Marco si ritrova anche il particolare delle chiavi e dei chiavistelli rotti che testimoniano la distruzione delle porte dell'inferno da parte del Redentore (fig. 60). Diversamente, a Treviso, il diavolo è rappresentato, come si è detto, da un mostro di colore scuro attorniato da serpenti e da fiamme. Cristo appoggia i piedi sopra l'entrata degli Inferi dove le porte spezzate segnano la sua vittoria sul Diavolo. La mancanza di chiavi e chiavistelli è stata qui colmata da due teste che rappresentano le anime peccatrici destinate alle torture eterne. Lo stesso espediente per raffigurare i peccatori è stato usato anche nel mosaico della cattedrale di Torcello³⁹¹ (figg. 58, 61) nella parte in basso a destra dove un'intera sezione è stata dedicata alla rappresentazione dell'Inferno e, in sei scomparti, alle pene dei dannati, normalmente fuoco, tenebre, acqua, lezzo e vermi³⁹².

Purtroppo la perdita di buona parte del resto dell'affresco trevigiano non permette ulteriori confronti per i restanti personaggi: l'iconografia tradizionale, come si vede anche nell'Anastasi marciana, mostra, oltre a Cristo e ad Adamo, anche Eva, i re Davide e Salomone e San Giovanni Battista. Quest'ultimo gruppo di tre personaggi,

³⁸⁹ Il particolare della veste che si solleva è visibile anche, e molto similmente, in un disegno del codice 61.2 conservato alla Herzog August Bibliothek a Wolfenbüttel, in EAM, vol. I, p. 557.

³⁹⁰ Il diavolo rappresentato in sembianze umane, le chiavi e i chiavistelli spezzati, Cristo che innalza la croce con la sinistra e innalza Adamo con la destra sono tutti particolari dell'iconografia dell'Anastasi così come va codificandosi in ambito bizantino già dal V-VI secolo. EAM, *Anastasi*, op. cit., p. 553.

³⁹¹ DORIGO W., *Venezia*, in *La pittura nel Veneto*, vol. 1, Le origini, op. cit., pp. 30-34.

³⁹² Enciclopedia dell'arte medievale, *Inferno*, vol. VII, Roma 1996, p. 354.

o almeno quello nimbato del Battista e di uno dei due re, possono essere individuati a Treviso alla sinistra del Redentore; rimangono, infatti, piccole parti di un nimbo e della parte superiore di un copricapo che può essere letto come una corona. La posizione di questi personaggi, a sinistra di Cristo, vicino alla croce che egli regge in mano, è la stessa che si riscontra a San Marco, sottolineando ancora una volta le analogie tra le due rappresentazioni³⁹³.

Il maestro mosaicista che lavorò a Venezia, pur utilizzando particolari e dettagli propri dell'iconografia dell'Anastasi di tipo bizantino, ha saputo ricomporli creando un nuovo tipo di iconografia, del tutto personale, che può essere definita come veneta-bizantina³⁹⁴.

Parallelamente anche il maestro che lavorò all'affresco di Treviso, pur utilizzando l'Anastasi marciara come esempio, se ne distaccò in alcuni particolari. Una delle differenze più grandi e più significative sul piano dell'iconografia è l'uso del velario che svela e insieme nasconde l'antro buio che rappresenta l'inferno e il Diavolo.

Il velario, usato come decoro pittorico a *trompe-l'oeil*, si presenta spesso come un semplice tessuto monocromo appeso, attraverso anelli, ad una pertica superiore. Il più delle volte la monotonia della stoffa, quando questa è molto semplice, è spezzata da piccoli decori e da linee imitanti le pieghe del tessuto. I velari che, schematicamente, si possono dividere in due grandi gruppi, cioè quelli figurati e quelli non, hanno avuto una certa fortuna durante i secoli medievali probabilmente per la volontà di richiamare la bellezza e l'uso degli autentici esemplari tessili³⁹⁵.

³⁹³ Molto simile è la composizione che si trova anche nella controfacciata a mosaico della cattedrale di Torcello: Cristo, di proporzioni maggiori, con la mano sinistra regge la croce, praticamente identica a quella che si vede nel mosaico marciara, con la destra solleva Adamo che ha ancora un piede nell'antro buio dell'inferno. I due re e Eva sono alla sua destra, mentre il Battista, alla sua sinistra, indica il Redentore e guarda verso i fedeli. DORIGO W., *Venezia*, op. cit., pp. 30-34.

³⁹⁴ DEMUS O., *The mosaic decoration of San Marco*, op. cit., pp. 73-74.

³⁹⁵ Questa, in estrema sintesi, mi sembra la tesi supportata da FURLAN M., "Velaria". *La pittura di zoccolo nelle chiese medievali di area veneta: l'influsso dei tessuti*, in *Ateneo Veneto*, serie III, 8/2, 2009, Venezia 2010, pp. 57-73. Cfr. DAVANZO POLI D., *Stoffe e pittura: dalle origini al secolo XIII*, in *La pittura nel Veneto*, vol. 1, Le origini, F. FLORES D'ARCAIS (a cura di), Milano 2004, pp. 293-308 dove l'analisi parte dalla descrizione e dall'individuazione dei diversi tipi tessili e ne ricorda poi, anche in qualità di fonti documentarie oggi utili, l'imitazione in pittura, non occupandosi, perciò, propriamente del tema del velario.

In molti esempi di velari figurati la presenza di gruppi omogenei di animali fantastici e non in lotta, o di cavalieri sempre in lotta, sono stati interpretati come allegorie religiose che devono essere letti come allegorie religiose, come mezzo per comunicare con i fedeli³⁹⁶: simboleggiano la lotta tra la virtù e il peccato, mostrando così una connessione tra le creature del male e la potenza di Cristo del Giudizio e il conseguente bisogno che l'opera di evangelizzazione arrivi fino ai luoghi più lontani.

Non si vuole entrare nel merito delle diverse letture date ai velari³⁹⁷, soprattutto a quelli figurati, per il fatto che si dovrà di certo segnalare il caso particolare dell'esempio di Treviso: qui si è di fronte a un velario che, se anche ricorda un tessuto, è parte integrante della scena descritta ad affresco³⁹⁸. Un uso simile del velario è indice di estrema libertà compositiva³⁹⁹ perché sottolinea il superamento del limite imposto dalla cornice⁴⁰⁰, usata in modo molto frequente durante l'epoca romanica e, ancor di più, in presenza di un tema, di ambito bizantino, come quello dell'Anastasis che veniva riproposto in Occidente in modo spesso ripetitivo. In questo caso, infatti, il velario non è più solo il modo per decorare lo zoccolo della parete affrescata, come spesso succedeva, ma la sua presenza è stata utilizzata come una scenografia, come una finestra per far vedere ai fedeli⁴⁰¹ quello che si

³⁹⁶ Come Jesolo/Equilo, San Romedio, Castell'Appiano, Pozzoveggiani e altri, in PIETRIBIASI L. O., *Il velario dipinto*, op. cit., pp. 93-96 e pp. 113-118.

³⁹⁷ Ricordo, in particolare, i due diversi punti di vista qui riproposti: velari come trasposizione in pittura di reali esempi tessili e velari figurati che reintegrano nella cultura medievale testi e soggetti classici e non religiosi attraverso le immagini contenute negli stessi. Cfr. rispettivamente FURLAN M., "Velaria", op. cit., in part. p. 61; PIETRIBIASI L. O., *Il velario*, op. cit., in part. p. 74.

³⁹⁸ "Il legame tra il registro narrativo superiore e il velario è qui strettissimo, in quanto esso si raccorda con la tematica escatologica del Cristo agli Inferi, fornendo un rafforzamento visivo all'iconografia", PIETRIBIASI L. O., *Il velario*, op. cit., p. 89.

³⁹⁹ PIETRIBIASI L. O., *Il velario dipinto*, op. cit., p. 89. L'autrice mette in luce come l'uso scenografico del velario di Treviso possa avere legami artistici con l'area alpina, in più riscontra un precedente per la scena affrescata a Treviso nel santuario di San Romedio a San Zeno (TN) dove un velario monocromo e non figurato si apre per mostrare fugacemente una scena di dannati agli Inferi tra le fiamme. L'affresco di San Zeno, molto lacunoso, oltre al velario mostra due teste mozzate collocate nella parte inferiore che possono essere messe in connessione con le due teste presenti nell'affresco di Treviso, posizionate tra i piedi di Cristo e le porte divelte dell'Inferno.

⁴⁰⁰ Così come è superata la funzione decorativa del velario: è usato come soluzione "illusionistica", il tendaggio è stato quasi strappato dalla figura demoniaca. Cozzi E., *Treviso*, op. cit., p. 101; FOSSALUZZA G., *Pittura architettonico-decorativa*, op. cit., p. 273.

⁴⁰¹ Ma si ricordi come l'affresco sia stato trovato in uno spazio che molto probabilmente era la cappella privata del vescovo, quindi un luogo destinato non ad un grande pubblico ma alle cariche più alte della cristianità a Treviso.

nasconde e quello a cui si è destinati se non si segue la dottrina del Signore, quasi come se alla scena più classica dell'Anastasi si volesse aggiungere, in modo da tenere sempre alta la propria fede, un ulteriore insegnamento facendo scoprire un mostro, Satana, ancora vivo e pronto a combattere contro il Redentore.

Accanto all'uso del velario figurato, che viene accolto nell'Italia settentrionale già dal XII secolo e che si diffonde soprattutto dal secolo seguente⁴⁰², si sviluppa precedentemente, partendo dal IX-X secolo, ma per l'area veneta dal XII secolo, anche il velario non figurato che veniva spesso usato per esaltare l'area sacra del presbiterio⁴⁰³. A Treviso è stato scoperto nel 1999 un lacerto di velario non figurato nella parete della cripta che oggi è visibile dietro l'odierno altar maggiore attraverso un'apertura vetrata; questa porzione di muro, con la decorazione di XIII secolo, è uno dei pochi elementi originali di età romanica rimasti e costituiva una delle pareti della cripta. La decorazione con il velario, quindi, era visibile non dalla cripta ma dall'area dell'originale presbiterio⁴⁰⁴. È un panno bianco con pieghe a festone rosse e color ocra affiancato alle due estremità laterali da riquadri con motivi vegetali poco conservati e, alla base, da finte lastre marmoree⁴⁰⁵ (fig. 64). Nonostante la semplicità del velario, elemento costante e di lunga durata, vale comunque mettere in luce la somiglianza, per gli stessi colori e lo stesso tipo di pieghe, tra il velario del Duomo e quello del palazzo.

Passiamo ad analizzare la figura del diavolo la cui iconografia comincia la sua evoluzione dal IX secolo⁴⁰⁶, ma per lungo tempo il re dell'Inferno non gode di caratteristiche e di connotati che si ripetano uguali in tutte le opere. Ancora nel XII secolo, per esempio, e all'interno della stessa opera, cioè l'apparato scultoreo della facciata della cattedrale di Saint-Lazare a Autun, il medesimo scultore definisce il diavolo in modo diverso: i diavoli che spingono le anime verso la bocca dell'inferno sono allungati in modo innaturale con corpi semiumani e bocche enormi, Satana, in trono, ha, invece, il corpo striato, mani e piedi ormai già trasformati in artigli,

⁴⁰² PIETRIBIASI L. O., *Il velario dipinto*, op. cit., p. 93.

⁴⁰³ Ivi, p. 75 e pp. 82-83.

⁴⁰⁴ TREVISAN G., *Il Duomo di Treviso*, in *Veneto romanico*, op. cit., p. 246.

⁴⁰⁵ GUBITOSI R., *Il Duomo di Treviso nel Medioevo*, Treviso 2001, pp. 28-29 e figg. 18-21, PIETRIBIASI L. O., *Il velario dipinto*, op. cit., p. 80, COZZI E., *Treviso*, op. cit., pp. 90-91 e pp. 101-102.

⁴⁰⁶ LINK L., *Il diavolo nell'arte*, Milano 2001, p. 9.

capelli arruffati e bocca aperta con denti sporgenti. Nel capitello della stessa cattedrale che raffigura la morte di Giuda i diavoli sono due e anche qui differenti, uno ha le orecchie a punta, l'altro arrotondate, il primo ha i capelli irsuti e fiammeggianti, l'altro ancora bassi sulla testa; tutti questi diavoli sono privi di ali, mentre quello rappresentato nel capitello con le tentazioni di Cristo è dotato di ali di tipo angelico⁴⁰⁷.

Similarmente anche nella basilica di San Marco le molteplici rappresentazioni del diavolo differiscono una dall'altra. Da un lato si ritrova la figura del diavolo nel mosaico con la rappresentazione dell'Anastasi (fig. 57), dalla quale, si è visto, il maestro veneziano che lavorò a Treviso riprese l'impianto generale e alcuni particolari, dall'altro si possono analizzare i tre piccoli diavoli che compaiono, sempre a mosaico, nella scena rappresentante le tentazioni di Gesù, al di sotto della cupola centrale, di XII secolo. I tre momenti delle tentazioni descritti nel vangelo di Matteo (4, 1-11) vengono qui riportati uno dopo l'altro senza interruzioni con le figure di Gesù e del diavolo ripetute entrambe per tre volte. La figura demoniaca è rappresentata con aspetto antropomorfo, di dimensioni notevolmente inferiori al Signore: dotata di ali e corna e di una carnagione di tonalità molto scura, è abbigliata con corona e tunica. La terza rappresentazione del diavolo, invece, si ritrova in facciata, nelle sculture che decorano il sott'arco del primo arcone del portale maggiore. Quest'iconografia, forse la più ricca di simbologie rispetto alle precedenti, è stata spesso confusa per *Oceano* o per *l'uomo prigioniero del peccato*⁴⁰⁸. L'uomo barbuto è mostrato seduto su un drago, probabilmente dotato di due teste ma un'estremità è fortemente danneggiata, con due serpenti che gli escono dalla bocca e gli vanno a mordere le caviglie. Dalle mani alzate nascono foglie che proseguono in tralci verso l'alto⁴⁰⁹ (fig. 63). Nel mondo medievale si conoscevano due distinti aspetti di *Abisso*, uno come l'oceano creato da Dio, raffigurato secondo l'iconografia antica di un dio fluviale, e il

⁴⁰⁷ Ivi, pp. 139-147.

⁴⁰⁸ TIGLER G., *Le fonti teologiche del programma iconografico negli arconi del portale maggiore*, in *La basilica di San Marco. Arte e simbologia*, B. BERTOLI (a cura di), Venezia 1999, p. 153.

⁴⁰⁹ TIGLER G., *Catalogo*, in *Le sculture esterne di San Marco*, M. PIANA, W. WOLTERS (a cura di), Milano 1995, cat. 117, p. 114.

secondo come l'Inferno, rappresentato come un mostro, riconosciuto come il drago *Leviathan*. La figura del drago, presente anche nell'Apocalisse come mutazione di Satana, diventa quindi ben presto raffigurazione del diavolo. Spesso i draghi vengono rappresentati, come presumibilmente anche nella scultura marciana, con una seconda testa nella parte terminale della coda, questo secondo capo è l'Anticristo, cioè l'altra faccia del diavolo, ma, in un circolo vizioso, se il drago è Satana sarà cavalcato dall'Anticristo, viceversa se il drago è l'Anticristo sarà cavalcato a sua volta da Satana: in questo modo la figura del diavolo antropomorfa e la sua visualizzazione come animale (drago) sono sempre unite in allegoria⁴¹⁰. Il caso veneziano è perciò stato letto come il principe dell'abisso seduto sul drago Satana, la cui seconda testa è Anticristo⁴¹¹. La presenza, invece, dei due serpenti che vanno a mordere le caviglie del diavolo sta a simboleggiare il male che si ritorce contro se stesso, uguale significato può essere dato anche all'affresco di Treviso, dove, sebbene i serpenti non arrivino a mordere le carni del diavolo, la volontà dei due animali sembra proprio quella di colpire alla testa la figura demoniaca che riesce a bloccarli solo un istante prima. Il serpente fu uno dei primi animali attribuiti al male, come simbolo o strumento del male stesso: il serpente che tentò Eva veniva letto, già nel Medioevo come reincarnazione di Satana. Per lungo tempo la rappresentazione del diavolo mantiene connotati antropomorfi, Satana in trono nella cattedrale di Torcello, della seconda metà del XI e del XII secolo, è un uomo barbuto con arti umani, l'unico particolare che subito denuncia la sua realtà non umana è il colore blu che lo caratterizza. Anche se nessuna tinta in particolare contribuisce a definire inequivocabilmente il diavolo, il colore è parte integrante delle caratteristiche che lo contraddistinguono: le tinte sono sempre scure, nero, ma anche blu scuro, verde scuro e tutta la gamma di bruni e marroni⁴¹². Diversamente dal diavolo antropomorfo, Satana come signore dell'Inferno è spesso delineato come un essere animale, un mostro nudo più spesso senza ali oppure con ali da pipistrello, artigli al posto di mani, coda, bocca a

⁴¹⁰ TIGLER G., *Il portale maggiore di San Marco a Venezia: aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia 1995, pp. 67-71.

⁴¹¹ Ivi, p. 71.

⁴¹² BASCHET J., *Diavolo*, in *Enciclopedia dell'arte medievale Treccani*, vol. V, Roma 1994, p. 649.

becco d'uccello con denti aguzzi e corpo ricoperto di peli e scaglie⁴¹³. A partire dall'XI secolo la bocca viene normalmente raddoppiata con l'aggiunta di un secondo volto all'altezza del ventre del diavolo quasi a voler duplicare la sua mostruosità e la sua capacità di sbranare le anime dei peccatori oltre che a rendere ancora più nota la sua bestialità spostando la testa, sede dell'intelligenza, verso le parti più impure del corpo⁴¹⁴.

Il diavolo di Treviso (fig. 59) è un mostro marrone scuro con corpo ricoperto di scaglie eseguite con semplici puntature bianche, le mani sono dotate di lunghi artigli. Non si notano ali o coda, anche se la parte bassa dell'affresco è mancante per un bel pezzo. Comunque il suo corpo mantiene un qualcosa di umano dato che è rappresentato con due braccia e due gambe, mentre il volto al contrario è triplicato. Questo motivo che non sembra essersi sviluppato prima della seconda metà del XIII secolo, distingue nettamente Satana dai semplici diavoli e gli attribuisce un carattere trinitario contrapposto a quello divino⁴¹⁵. Nell'affresco di Treviso il Diavolo sembra essere seduto su un trono fatto con due vivi serpenti dotati di denti aguzzi e trattenuti dallo stesso Satana. Lo stesso motivo del trono costruito con due mostri laterali che lavorano per dilaniare le vittime si rintraccia anche a Torcello: qui sono due mostri dal muso canino, parti integranti della seduta che sono intenti a sbranare i peccatori.

Il diavolo trevigiano non ha complessivamente un aspetto che procuri vero terrore. Questo tipo di immagine, di un diavolo non troppo minaccioso, è abbastanza diffusa: segna come anche il diavolo sia un elemento che lavora per Dio e che nel momento di pesatura delle anime sia uno strumento utile e non in conflitto con il Signore⁴¹⁶. Altre volte, come nel caso che si sta analizzando, il suo aspetto non temibile è dovuto al fatto che è già stato vinto da Dio e non è più pericoloso: anche nel testo trevigiano non trattiene neanche più il piede di Adamo, già completamente liberato da Dio. Resta, comunque, come monito per chi volesse allontanarsi dalla fede cristiana.

⁴¹³ LINK L., *Il diavolo nell'arte*, op. cit., p. 157; APPIANO A., *Forme dell'immateriale*, op. cit., pp. 144-149.

⁴¹⁴ EAM, *Diavolo*, op. cit., p. 649.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

⁴¹⁶ LINK L., *Il diavolo nell'arte*, op. cit., p. 13.

Il demone dell'Abisso, *Abaddon*, di tradizione talmudica, di cui alcuni particolari sono confluiti nella rappresentazione scultorea del diavolo nel portale maggiore di San Marco, spesso fu identificato come Satana. Le sue caratteristiche principali sono la coda di pesce come una sirena, le ali e la triplice testa. Nonostante ciò la più comune e numerosa iconografia del dio Abisso non lo rappresenta a tre volti.

Il motivo per cui il diavolo di Treviso ha tre facce non può essere chiarito in modo univoco; come si è visto, infatti, nonostante l'iconografia del diavolo, nella sua multiformità, riconosca in alcuni casi la possibilità di rappresentarlo a triplo volto, riprendendo per contrapposto il carattere trinitario divino, o recuperando motivi stilistici ripresi da tradizioni più lontane e attribuite a figure negative che solo in secondo momento verranno lette come il diavolo della religione cristiana e non solo più come demoni, l'uso di questa iconografia è anche numericamente molto scarso rispetto ad altri tipi, sempre molto variabili, di rappresentazioni. Tigler⁴¹⁷, occupandosi della scultura marciana, ricorda un solo caso di diavolo a tre teste, una scultura nella facciata di San Pietro in Tuscania; anche qui il diavolo ha un serpente attorcigliato tra le braccia che punta la testa contro il petto di Satana. Negli *Atti di Pilato* del IV secolo d. C. però il diavolo chiama il suo padrone "tricefalo Belzebù" e Dante, nel *Purgatorio*, descrive un diavolo a tre teste.

Anche a San Marco, dove le caratteristiche del diavolo/Abaddon, sono state notate, la scultura non rappresenta un diavolo con volto triplicato, è da perciò da escludere che il maestro veneziano abbia potuto trarre da qui l'iconografia a tre facce che poi riportò a Treviso.

La figura di Ezzelino da Romano fu, già prima della sua fine, inserita nelle versioni dei miti e delle leggende che cominciarono ben presto a circolare sul perfido signore. L'autore anonimo del *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, che riporta i fatti a lui contemporanei fino al 1270, descrive il Da Romano come "carnefice al servizio del demonio" e "mostro diabolico e satanico spettacolo"⁴¹⁸. La Chiesa fu il primo ente ad osteggiare, attraverso l'azione predicatrice degli

⁴¹⁷ Cfr. TIGLER G., *Il portale maggiore*, op. cit., p. 64.

⁴¹⁸ ORTALLI G., *Fra leggenda e realtà: la lunga vita del mito ezzeliniano*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, C. BERTELLI E G. MARCADELLA (a cura di), catalogo della mostra, Milano 2001, p. 216.

ordini mendicanti, le azioni di Ezzelino. L'esercito pacifico dei frati che combattevano con la parola tutte le forme di pravit  eretica era un nemico che il Da Romano conosceva e temeva. Il papa Innocenzo IV emesse la lettera di scomunica per Ezzelino nel 1254 definendolo "spirito bestiale", "figlio del pi  sordido aspide"⁴¹⁹. Le credenze su Ezzelino erano molteplici: concepito dal demonio per Albertino Mussato, figlio primogenito del diavolo o frutto incestuoso del diavolo con il tramite di un negromante, per altre cronache locali che, nel momento della morte del tiranno ricordarono anche il "fumo denso e fetente lasciato dal diavolo venuto a portarsene il figliuol suo"⁴²⁰. "Credo che dopo la creazione del mondo il diavolo in persona non abbia avuto membro pi  a lui somigliante in ogni pi  raffinata malizia a dare la morte" scriveva invece Salimbene da Adam da Parma⁴²¹ che ricordava anche come Cristo avesse avuto in San Francesco il suo pi  simile esempio, mentre Ezzelino fu il pi  vicino parallelo con il diavolo.

A differenza di Ezzelino,   bene ricordarlo, l'imperatore Federico II, nonostante le sue gesta, per il prestigio che la funzione imperiale gli assicurava fu sempre "protetto" da critiche troppo pesanti, l'anonimo autore del *Chronicon* lo dipinse come un "imperatore potentissimo" ed "eccellente principe" le cui azioni sbagliate erano dovute proprio alla "maligna istigazione" del Da Romano⁴²².

Per la realt  locale di Treviso non bisogner  dimenticare che a fianco del pi  famoso Ezzelino anche la figura del fratello Alberico diventer  tristemente importante. Questo, chiaramente, dopo il voltafaccia del 1256 che port  il signore di Treviso a diventare un tiranno odiato dai trevigiani e scomunicato, parimenti al fratello, da papa Alessandro IV⁴²³.

Come si   visto precedentemente, l'azione predicatrice dei frati mendicanti tendeva a lottare contro tutte le forme di eresia e da tutte le forme deviate di uso del potere. Che possano essere queste, in via del tutto ipotetica e simbolica le tre

⁴¹⁹ Ivi, p. 217.

⁴²⁰ Ivi, p. 218.

⁴²¹ RIGON A., "Diablo fuit similis" Ezzelino da Romano e i santi, in *Ezzelini*, op. cit., p. 221.

⁴²² ORTALLI G., *Fra leggenda e realt *, op. cit., p. 216.

⁴²³ ANSELMINI G., *Le signorie a Treviso*, op. cit., pp. 52-56.

teste del diavolo trevigiano, Ezzelino e Alberico da Romano e tutte le altre forme con cui si presentava eresia e depravazione? In questo senso i “tre visi” che, secondo una falsa etimologia, sarebbero all’origine del nome della città di Treviso⁴²⁴, nell’affresco di palazzo vescovile si sarebbero trasformati nei tre volti del male che affliggevano la città durante il XIII secolo.

Concludendo l’analisi dei due affreschi bisogna riportare l’attenzione sul problema dell’identificazione del luogo di originaria collocazione. Come è stato più volte ribadito la disposizione degli interni di palazzo vescovile nei secoli medievali non può essere specificata se non per grandi linee. Ugualmente anche la collocazione dei due affreschi rimane non certa soprattutto per la mancanza di documenti che ne attestino la posizione al momento della scoperta. Ma l’iconografia scelta nelle due parti giunte fino a noi può in qualche modo suggerire la destinazione d’uso della stanza decorata con gli affreschi. La letteratura artistica ricorda, ma senza documenti storici, come i due frammenti sono stati trovati uniti nel punto dove è rappresentato il trono del re Enrico II. In effetti, quella porzione della base della lunetta si presenta tagliata in modo netto e dritto e si conclude con una sottile striscia di colore rosso. La stessa banda colorata e il lato tagliato non frammentariamente si ritrova anche al di sopra delle teste dei beati che escono dalla Gerusalemme celeste. Probabilmente quindi in questa breve porzione i due frammenti erano uniti e vennero divisi al momento dello strappo.

Tra la lunetta e il lacerto dell’Anastasi sono da mettere in evidenza alcuni “rimandi”. Come il diavolo nella parte più bassa dell’affresco mostra l’inferno destinato ai peccatori, i carnefici di San Thomas Becket nella parte inferiore della lunetta colpiscono e uccidono l’arcivescovo senza curarsi né dell’atto che stanno compiendo né del luogo dove tutto ciò sta avvenendo. Allo stesso livello è rappresentato anche il re che indirettamente fu partecipe del martirio. In contrapposizione, nella parte superiore del frammento rettangolare Cristo risorto si innalza sulla porte del male e risollewa le anime dei progenitori. Così come

⁴²⁴ Una rappresentazione dei “Tre visi” si riscontra nell’iniziale miniata di uno statuto della città del 1231, oggi alla Biblioteca Comunale (ms. 448, f. 99), ripresa anche in RANDO D., *Religione e politica*, op. cit., p. 3.

l'anima del martire, al sommo della lunetta incorona tutta la scena del proprio martirio. La sua *animula* sorretta da due angeli è già destinata al paradiso.

Ricucendo, idealmente, i due frammenti si nota come la scena dell'Anastasi non si sviluppa direttamente sotto alla lunetta ma risulta spostata verso destra (fig. 65). Perciò a sinistra dell'Anastasi (che si deve immaginare come scena completa) rimane dello spazio forse occupato originariamente da altre scene della Passione, probabilmente dalla rappresentazione della Crocifissione. La lunetta di Becket perciò andrebbe affiancata a sinistra da un'altra lunetta con decorazione oggi non specificabile (forse il martirio di un altro santo; a Treviso, all'interno del complesso vescovile già si custodivano le reliquie dei santi martiri Liberale, Tabra e Tabrata, Fiorenzo e Vendemmiale).

Le due scene potevano anche essere sistemate ad angolo con la scena dell'Anastasi in una parete attigua a quella della lunetta (fig. 66). Anche in questa ricostruzione, comunque, alle due scene rimaste andrebbero collegate altri affreschi oggi non precisabili con sicurezza.

La stanza con gli affreschi originariamente poteva quindi essere una stanza di piccole dimensioni, quindi con poche altre scene affrescate oltre a quelle rimaste. Le dimensioni ridotte si adatterebbero bene alla funzione della stanza come cappella, viceversa una camera con molte più scene e con dimensioni più ampie potrebbe aver avuto lo scopo di sala di udienze. L'iconografia scelta, per la citazione della vicenda di Thomas Becket, difensore della chiesa e per il ruolo di Cristo che salva le anime del Purgatorio, si rifletteva nei compiti dei vescovi difensori della fede e guida dei fedeli. Entrambi questi compiti potevano essere utili per ribadire visivamente il suo ruolo sia in una cappella sia in una stanza dove il vescovo incontrava altri rappresentanti del potere.

3.4. Cristo deposto

Tra il 1959 e l'anno seguente, durante lavori di consolidamento e di restauro del palazzo Vescovile a Treviso, oltre ai due grandi frammenti di affreschi, fu scoperta una lunetta decorata ugualmente ad affresco che rappresenta il Cristo deposto (fig. 67). Il luogo preciso del rinvenimento non è stato documentato⁴²⁵, ma proveniva, probabilmente, dal primo piano del palazzo, nella parte nord, verso la cattedrale⁴²⁶, apparentemente, da quel che si può vedere da alcune fotografie, da una nicchia incassata in una finestra murata.

Il Cristo, opera di Tomaso da Modena (fig. 68), è rappresentato con la testa piegata verso destra e gli occhi quasi chiusi, le braccia, leggermente, incrociate e appoggiate al sepolcro, iniziano a mostrare la pesantezza delle membra di un corpo senza vita, ma è senza dubbio il volto a far trasparire maggiore intensità, soprattutto nel modellato degli occhi. Rimangono come segni del martirio i grumi di sangue tra i capelli, nelle ferite alle mani e nel petto e la croce che, posta dietro al Cristo, occupa in larghezza tutto lo spazio offerto dalla lunetta.

Nel 1354 il pittore firmò come testimone un atto nel Vescovado⁴²⁷ e a questa data si può fissare la creazione del Cristo Passo, comunque da considerare opera creata dopo i lavori per la chiesa di San Nicolò ma prima di quelli commissionati da Carlo IV o dalla sua corte.

⁴²⁵ Da una lettera inviata da Mons. Mistrorigo all'allora soprintendente ai monumenti M. Guiotto, e dalla risposta di quest'ultimo, si sa che in data 17 settembre 1960 il prelado chiedeva notizie della lunetta rinvenuta e consegnata "all'ufficio locale di Belle Arti, son passati molti mesi, credo si trovi in deposito a Santa Caterina". La risposta, una decina di giorni dopo, chiariva solo che la lunetta, ancora in fase di restauro, si trovava proprio a Santa Caterina. La documentazione si trova nell'archivio dell'attuale Soprintendenza ai beni architettonici, 2061/1960-0279/003. Ugualmente Gibbs sottolinea la difficoltà a reperire notizie sicure riguardo la lunetta e la sua scoperta, GIBBS R., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, Il Trecento, op. cit., nota 74, p. 245.

Dopo il restauro la lunetta venne portata, con gli altri due affreschi staccati, nella prima sede del Museo Diocesano, cioè nelle sale superiori del palazzo Vescovile. L'inaugurazione del Museo avvenne, nella salone del Vescovado, l'11 aprile 1964, *Vita del Popolo* del 5 aprile 1964, Fondo A. Campagner, busta 91, fascicolo 5.

⁴²⁶ Nel luogo dove esisteva, ed è ancora visibile, la torre della famiglia Tempesta. Si rinvia al paragrafo sull'architettura di palazzo Vescovile.

⁴²⁷ MENEGAZZI L. (a cura di), *Tomaso da Modena*, Treviso 1979, p. 92 e scheda di catalogo 7, p. 135.

In modo tutto analogo al Cristo Passo qui analizzato, Tomaso da Modena dipinse un dittico che oggi è conservato al Castello di Karlstein per l'imperatore⁴²⁸. Oltre alla figura della Madonna col bambino e due angeli, e nonostante le forti lacune che hanno cancellato il volto del Cristo, l'iconografia è la stessa della lunetta: volto piegato a destra, braccia semi incrociate sopra il sepolcro⁴²⁹ e il sangue che sgorga dalle ferite⁴³⁰.

Nonostante la cronologia più tarda di questa lunetta rispetto ai brani di affreschi fin qui analizzati la si è comunque presa in considerazione perché venne scoperta tra il 1959-1960 durante i lavori che portarono anche al recupero degli affreschi in stile veneziano. Anche in questo caso comunque l'unica fonte storica ritrovata importante per posizionare la lunetta all'interno degli spazi del palazzo, una fotografia conservata nell'archivio dell'ufficio amministrativo della Curia vescovile, non è in realtà molto utile. Il soggetto è infatti ripreso in primo piano togliendo di fatto la possibilità di vedere lo spazio circostante.

La lunetta affrescata non ha dimensioni molto ampie, circa un metro di altezza per 1,20 metri di larghezza. Poteva, quindi, essere posizionata in una nicchia leggermente incassata nel muro, forse in un luogo di devozione di piccole dimensioni.

Se si considera ciò che la letteratura riporta come ipotesi plausibile di originaria collocazione, cioè una finestra murata, si può presumere che la lunetta potesse trovarsi al sommo dell'apertura per una finestra oppure nello spazio creato dalla strombatura del muro per l'apertura. Questo spazio modesto, utilizzato probabilmente anche come luogo di seduta e contemplazione, avrebbe potuto essere decorato con immagini a soggetto simile all'affresco qui analizzato. Anche in

⁴²⁸ Carlo IV, scese più volte in Italia e possedeva come feudi le terre di Feltre e Belluno, ma, nonostante ciò, non passò mai a Treviso, diversamente la moglie soggiornò proprio a Treviso nel 1355. MENEGAZZI L., *Tomaso da Modena*, op. cit., p. 93 e scheda di catalogo 9, p. 137.

⁴²⁹ Ibidem. Sul fronte del sarcofago è riportata l'iscrizione THOMAS D. MUTINA FECIT.

⁴³⁰ L'iconografia del Cristo Passo, sia nell'opera del Vescovado che nel dittico, è quella più consueta, comunque è da ricordare che a Treviso, oggi al Museo Diocesano, esiste una teca eucaristica, rappresentata anche nell'affresco del De Sacchis, nella cappella Malchiostro al Duomo, del 1474 che ha come sommità della copertura una piccola statuetta a fusione di Cristo passo nella stessa posizione e con le stesse caratteristiche del cristo di Tomaso da Modena. Per la teca: DELFINI FILIPPI G., *scheda di catalogo 14*, pp. 97-98, in SPIAZZI A. M., (a cura di), *Oreficeria sacra in Veneto*, Cittadella, 2004.

questo caso perciò il luogo e il soggetto dell'affresco marcherebbero un luogo di preghiera "privato".

La ristrettezza di informazioni documentarie sicure lascia anche la possibilità che la lunetta fosse posizionata al sommo di un varco d'accesso di una porta che immetteva in un altro ambiente, in una cappella, prima del passaggio che dal palazzo portava al Duomo o viceversa.

Anche in questo caso, quindi, non si può concludere con informazioni e risultati sicuri. Implicitamente perciò anche questo ulteriore esempio, sottolineando le stesse difficoltà avute nel posizionamento degli affreschi del 1260, va a riconfermare l'importanza del recupero dei dati raccolti al momento delle scoperte delle decorazioni ad affresco.

Conclusioni

Attraverso questa ricerca si è voluto tentare una ricostruzione del complesso vescovile di Treviso unendo, ai dati tramandati dalle fonti documentarie ed archivistiche, quelli già messi in luce da precedenti studi e aggiungendo nuovi elementi. Questi ultimi hanno riguardato soprattutto l'analisi dello sviluppo e della caratterizzazione architettonica di palazzo vescovile e della sua decorazione interna tra XII e XIII secolo.

Nella prima parte dello studio, analizzando i vari edifici che compongono piazza Duomo si è messo in luce come tutte queste strutture, nonostante avessero funzioni diverse, nel medioevo formassero un complesso unificato. Quest'unione creava un ambiente, una cittadella che si presentava chiusa e protetta rispetto al resto della città. La formazione del complesso si deve ad una serie molteplice di fattori, cambiamenti e costruzioni che dal primo insediamento vescovile, intorno alla metà del IV secolo, vennero eseguiti sempre sulla stessa porzione di territorio, oggi piazza Duomo.

L'area, in epoca romana ugualmente sede di edifici religiosi, vide crescere dapprima solo una serie di piccole costruzioni non documentabili con certezza volute, secondo la tradizione, da San Prodocimo, l'evangelizzatore della città. Come primo battistero venne fatto costruire o forse riutilizzato un edificio precedente di cui è arrivato fino a noi il mosaico pavimentale che si può ammirare a lato delle canoniche vecchie. Successivamente la funzione battesimale cambia posizione e si stabilizza nell'attuale battistero di San Giovanni. I dati archeologici ne fanno risalire la prima costruzione all'VIII secolo sul luogo di una precedente costruzione romana ma l'edificio oggi visibile, nonostante i restauri, può essere fatto risalire al XII secolo. La sua pianta basilicale ne ha fatto supporre un uso come chiesa, prima che il duomo romanico fosse concluso. La veste romanica di quest'ultimo viene collocata entro la metà del XII secolo: nel 1141, data riportata nell'iscrizione musiva, scoperta e poi occultata, nel presbiterio, i lavori dovevano essere a buon punto se non già completati. L'inizio del cantiere viene invece fissato

intorno al 1020 quando il vescovo Rotari spostò le reliquie dei SS. Teonisto, Tabra e Tabrata, Florenzio e Vendemmiale da San Giovanni al “novo domo”, la cripta del Duomo⁴³¹. Le fasi paleocristiane e altomedievali della chiesa non possono invece essere chiarite.

Di fianco a questi edifici ecclesiastici sorsero già nel IX secolo le canoniche, volute nell’813⁴³² dal vescovo Lupone. Ben presto queste costruzioni crearono con la casa del vescovo un chiostro interno usato per la vita in comune. I collegamenti interni possibili, tra canoniche e vescovado e tra questi due edifici e il Duomo evidenziano ancora una volta i rapporti tra le varie strutture della cittadella episcopale. Nel Duecento furono, poi, costruite le canoniche nuove, allargando così i confini del complesso. I collegamenti interni si arricchirono soprattutto del *pojolus*, il passaggio sopraelevato che metteva in comunicazione canoniche vecchie e nuove. In questo modo i canonici potevano arrivare all’interno della chiesa senza attraversare le strette strade, via delle Canoniche *in primis*, comunque interne e “private” del complesso.

La prima menzione della casa del vescovo è del 799, nominata come palazzo per la prima volta nel 1148⁴³³. Le lacune documentarie non consentono di ricavare informazioni per la descrizione del palazzo prima dell’XI secolo. Anche per il periodo compreso tra XI e XIII secolo, comunque, le notizie lasciano aperte ipotesi a cui non è possibile rispondere con sicurezza. Alcuni elementi, come un piano terra porticato, la presenza di una scala esterna per i piani superiori, una grande sala e una cappella privata, sono probabili anche attraverso confronti e in qualche caso storicamente accertabili.

Ulteriori elementi, studiati nel presente lavoro, finora non analizzati con l’insieme architettonico, sono stati reinseriti nel contesto di origine dando così, del complesso episcopale di Treviso, un’analisi più completa. Quest’ultima è stata possibile attraverso lo studio di alcune opere artistiche, scultoree e pittoriche, che

⁴³¹ GUBITOSI R., *Il duomo di Treviso*, op. cit., pp. 17-18.

⁴³² NETTO G., CAMPAGNER A., *Il duomo e la cattedrale*, op. cit., p. 36.

⁴³³ MILLER M. C., *The bishop’s palace*, op. cit., p. 273.

sicuramente facevano parte, in diversi ambienti, degli edifici e degli spazi che formavano il complesso vescovile della città.

Ne consegue che lo studio ha permesso di legare alle opere tutta una serie di informazioni che le hanno fatte uscire dal loro "isolamento". Infatti, nonostante siano tutte musealizzate, e la gran parte siano conservate nel moderno e funzionale Museo Diocesano di Arte Sacra, si avverte l'incompletezza che riguarda la loro scheda di provenienza e di "utilizzo". In alcuni casi, quello delle croci stazionali in particolare, la ricerca ha comparato due opere simili, sia nell'aspetto che nella funzione, che per lungo tempo sono state separate. Ciò ha permesso, soprattutto per l'esemplare custodito ai Musei Civici, di farlo riemergere dall'ombra di lunghi periodi di conservazione in deposito e di scarsa conoscenza (l'unica pubblicazione riguardo a questa croce dopo la musealizzazione risale al 1963⁴³⁴).

Lo studio riguardante i sarcofagi ha invece dato la possibilità di analizzare, seppur in maniera sintetica, uno scorcio, sul finire del XIII secolo, della vita della città, del Comune, del rapporto di quest'ultimo con il vescovo e della volontà cittadina di dotarsi di un'università, seppur locale, di studi superiori.

Il rapporto tra vescovo e città, o, meglio, tra vescovo e Comune, è riscontrabile e ricostruibile, già un secolo prima, durante il XII secolo, con la riedificazione del Duomo, dotato, per volontà e sacrificio del popolo, di pavimenti decorativi a mosaico e probabilmente, in contemporanea, anche del portale scultoreo qui studiato.

Per il XIII secolo si sono focalizzati, anche, gli eventi drammatici della dominazione dei Da Romano, le vicende personali del vescovo allora in carica e la lotta che la chiesa trevigiana ha combattuto per la *pars ecclesia*. Tutti questi elementi possono essere focalizzati anche attraverso lo studio iconografico, stilistico e storico degli affreschi rimanenti della decorazione di XIII secolo di Palazzo Vescovile.

Attraverso gli affreschi si è anche tentata una parziale ricostruzione del palazzo, delle sue modifiche e del suo sviluppo nei secoli. L'indagine ha così ridato la giusta

⁴³⁴ MENEGAZZI L. (a cura di), *Il Museo civico di Treviso*, op. cit., p.10.

preminenza ad un edificio, l'episcopio, che, se oggi scompare agli occhi dei visitatori e dei cittadini rispetto al vicino Duomo, nei secoli passati godeva di una centralità e di un'importanza molto più riconosciuta. Lo studio ha, comunque, subito le limitazioni dovute alla mancanza e penuria di informazioni e di testimonianze documentarie o archivistiche, e ciò ha influito anche nella completezza dell'analisi condotta sugli affreschi.

In questo modo, il complesso episcopale, già analizzato anche in modo molto approfondito in varie sue parti, in particolare il Duomo si arricchisce di elementi suoi propri che ne permettono una visualizzazione non solo dal punto di vista architettonico ma anche da quello artistico e storico. Con l'analisi delle opere si è anche voluto riconoscere a queste ultime le loro originarie funzioni di abbellimento, ricchezza, segnacolo, denuncia o propaganda del potere vescovile.

Un ulteriore approfondimento dello studio e soprattutto il recupero dei dati e delle notizie relative alle ultime scoperte, di cui non si è trovato traccia negli archivi, consentirebbero di avere una visione ancora più ampia e specifica e di ampliare le nostre conoscenze sul complesso vescovile di Treviso.

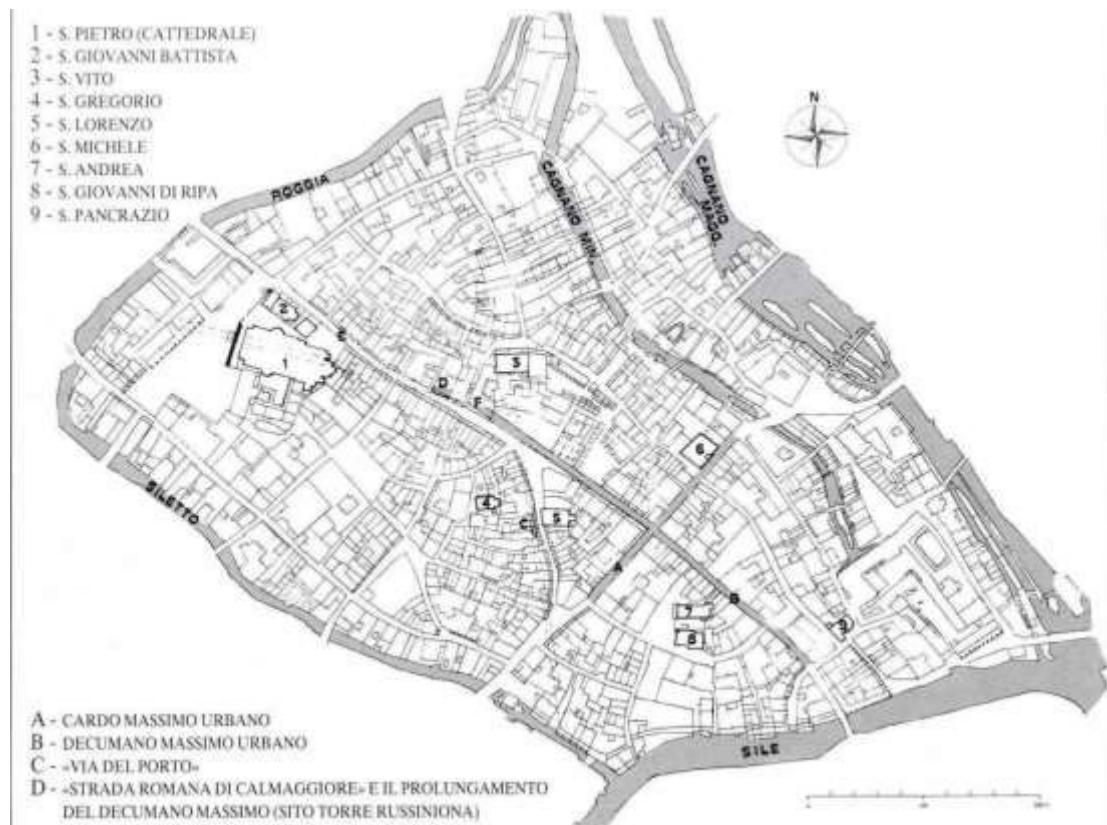


Figura 1: Treviso. Viabilità cittadina (sec. I a.C. – VI d.C.) e ubicazione delle più antiche chiese. Pianta del catasto napoleonico, 1811. (PUCCINELLI, *Treviso romana e altomedievale*).



Figura 4: Planimetria di Piazza Duomo con evidenziate le strutture di palazzo Vescovile. (Archivio dell'ufficio amministrazione della Curia Vescovile di Treviso, fascicolo dei lavori del 10-4-1989).

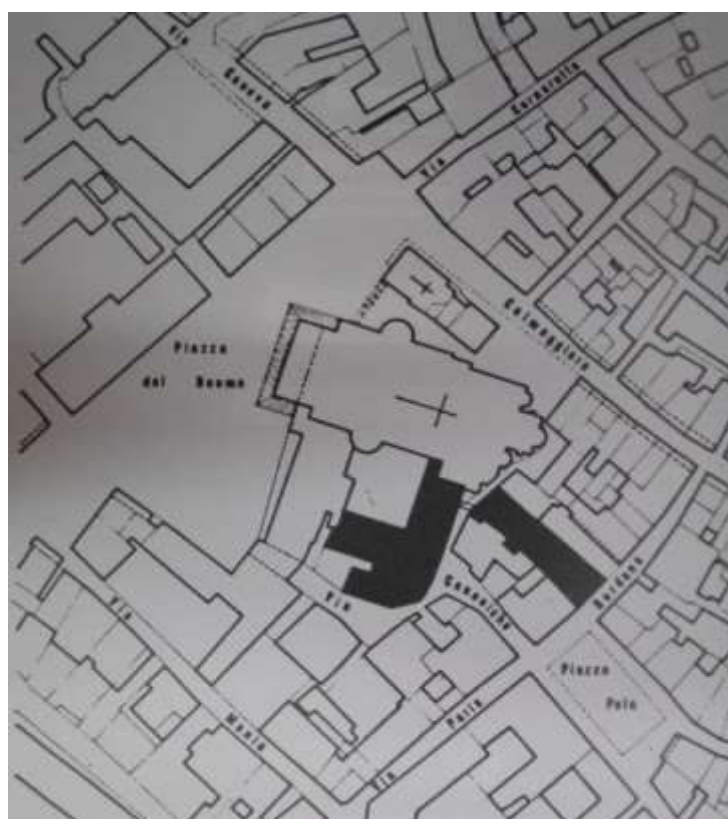


Figura 5: Planimetria di Piazza Duomo. (CAMPAGNER, *Cronaca capitolare*). Sono state evidenziate le strutture delle canoniche "vecchie" e "nuove".



Figura 6: Francesco Dominici, *La processione della SS. Annunziata*, 1571, tela. Duomo, sacrestia dei canonici. (BALDISSIN MOLLI, *L'immagine urbana di Treviso medievale*).

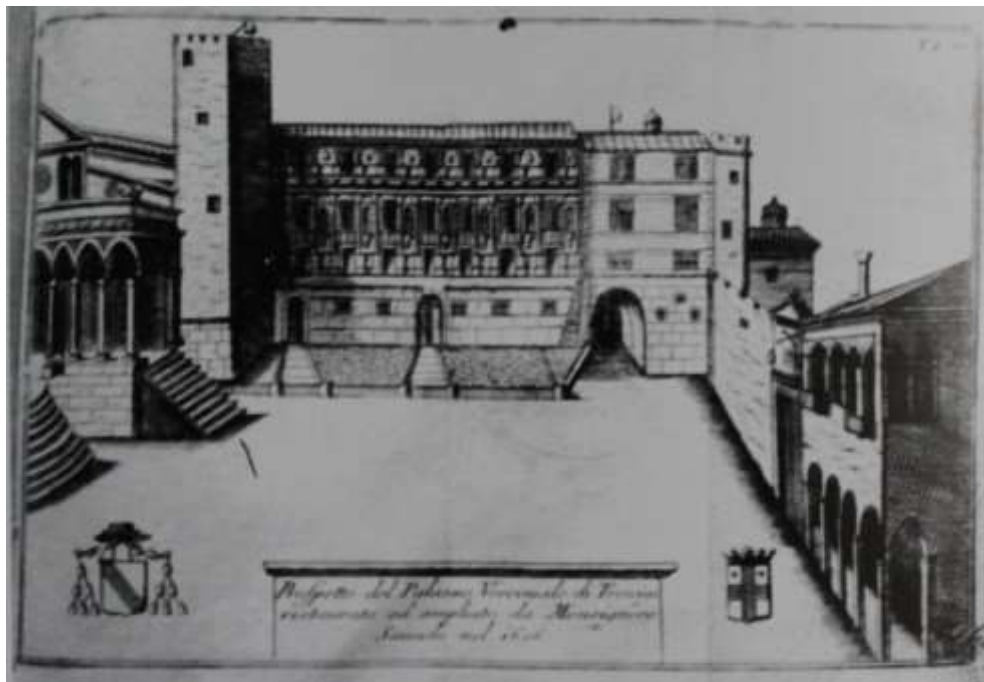


Figura 7: Vincenzo Maria Coronelli, *Prospetto del palazzo vescovale di Trevigi restaurato ed ampliato da Monsignore Sanudo nel 1696*, incisione su rame, 1697. (BOZZOLATO, *Saggio di iconografia trevigiana*).



Figura 8: Luca Carlevarjs, *Veduta del Vescovado*, acquaforte, 1703-1709. (Bozzolato, *Saggio di iconografia trevigiana*).



Figura 9: Medoro Coghetto (1707-1793), *Veduta del Duomo e del Vescovado* (Treviso, Musei Civici).

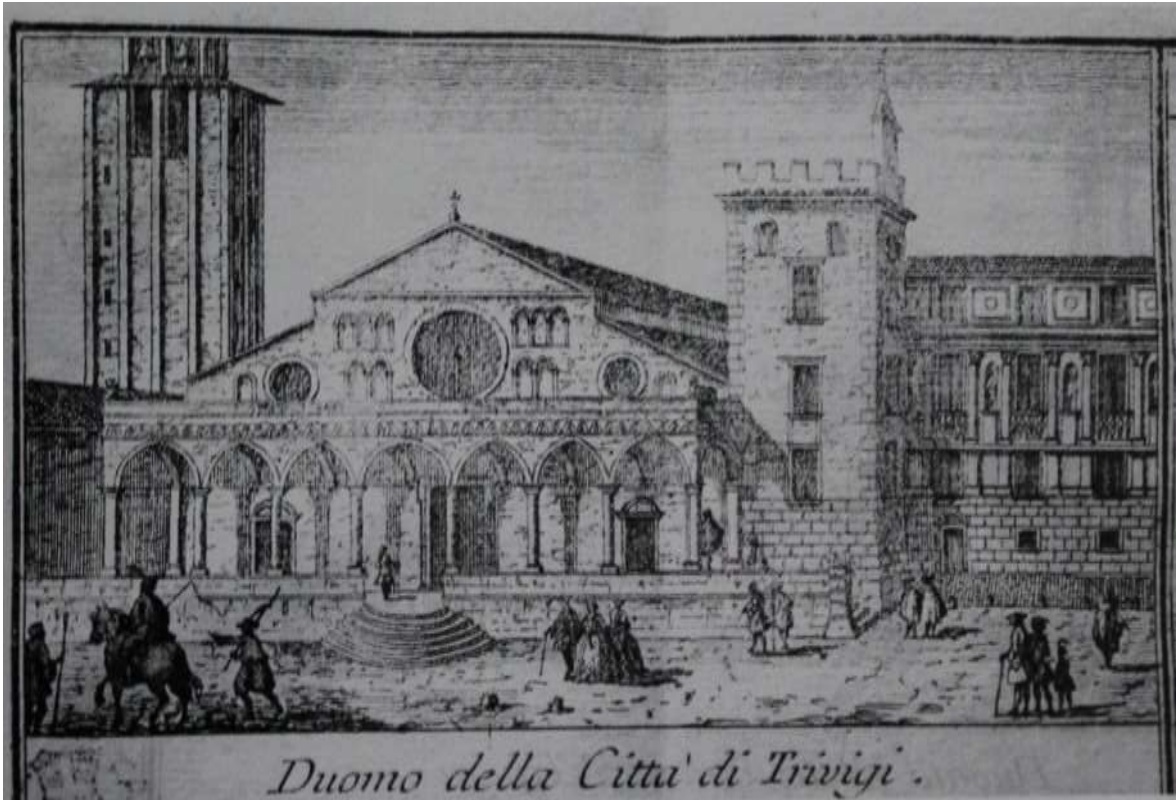


Figura 10: Francesco Zucchi, *Duomo della città di Trevisi*, incisione su rame, 1753. (BOZZOLATO, *Saggio di iconografia trevigiana*).



Figura 11: *Veduta di piazza Duomo*, XIX secolo. (GUBITOSI, *Il Duomo di Treviso nel XII secolo*).



Figura 12: La chiesetta di San Nicoletto in un disegno a penna di primo '800 esistente nella Biblioteca civica di Treviso. (CAMPAGNER, *Cronaca capitolare*).
 Con la lettera A) è segnalata la cappella di San Prosdocimo, B) il portico delle canoniche, C) le canoniche, D) la parte posteriore del vescovato, E) il luogo dei becchini, già demolito. Nella corte, in primo piano, si scorgono anche rocchi di colonne e altri elementi scultorei.
 Nel 1805 il portale principale del duomo venne smontato, i resti di quest'ultimo vengono ricordati, nel 1956, distesi a terra nel cortile delle canoniche.



Figura 13: Il Battistero e il Duomo. Tra i due edifici, nell'area oggi di passaggio era situato il cimitero.



Figura 14: Il Duomo e il Vescovado.
A destra si scorge l'arcone del vescovo che immette in via delle Canoniche.



Figura 15: Il Vescovado.

A sinistra, la parte che sporge è ciò che rimane della torre medievale.



Figura 16: Lato settentrionale del Duomo con le murature originali.

Anche lo spiazzo, che qui si scorge, dietro al battistero era destinato ad area cimiteriale.
(MANZATO, *Treviso, città d'arte*).



Figura 17: Loggetta delle canoniche “nuove”, XIII secolo. (MANZATO, *Treviso, città d’arte*)



Figura 18: *Pojolus*, passaggio coperto e sopraelevato tra le canoniche “nuove” e “vecchie”, XIII secolo.



Figura 19: A sinistra torre ed entrata delle canoniche “nuove”, a destra torre della famiglia Oliva, XIII secolo.

L’entrata ad arco delle canoniche immette in un corridoio che si prolunga fino alla parete opposta, in vicolo del Duomo. Dal corridoio si poteva accedere ai diversi locali di cui erano costituite le canoniche.



Figura 20: Il portale romanico del Duomo. Dal 2005 è visibile, così ricostruito, all'interno del Duomo, nella parete di controfacciata. La struttura completa misura circa 4 m; ogni formella circa 30 cm per 22 cm. Tutte le formelle erano racchiuse da cornici con tralci vegetali che vennero alienate al momento dello smontaggio, a inizio '800. Con le cornici ogni stipite misurava circa 40 cm di larghezza. (Museo Diocesano di Arte Sacra- Treviso).



Figura 21: Leone stiloforo, XII secolo.
Tra le zampe stringe la rappresentazione di una testa umana.



Figura 22: Leone stiloforo, XII secolo.
Tra le zampe stringe un piccolo drago che si rivolta a mordergli il petto.



Nella pagina precedente:

Figura 23: Gli stipiti scolpiti del portale romanico del Duomo, XII secolo.

Dal 2005 sono stati inseriti nella ricostruzione del portale. (MANZATO, *Architettura, pittura e scultura*).



Figura 24: Annunciazione.

Terza formella dal basso dello stipite di destra. (Museo Diocesano di Arte Sacra- Treviso).



Figura 25: San Giuseppe e la levatrice.
Quarta formella dal basso dello stipite di destra. (Museo Diocesano di Arte Sacra –Treviso)



Figura 26: Annuncio ai pastori.
Quinta formella dal basso dello stipite di destra. (Museo Diocesano di Arte Sacra –Treviso)



Figura 27: Annuncio ai pastori.

Quinta formella dal basso dello stipite di destra. (Museo Diocesano di Arte Sacra –Treviso)

Nella pagina seguente:

Figura 28: Il sogno dei Magi.

Quinta formella dal basso dello stipite di sinistra. (Museo Diocesano di Arte Sacra –Treviso)

Figura 29: Annunciazione.

Prima formella in basso dello stipite di destra. (Museo Diocesano di Arte Sacra –Treviso)

Figura 30: Presentazione di Gesù al Tempio.

Terza formella dal basso dello stipite di sinistra. (Museo Diocesano di Arte Sacra –Treviso)





Figura 31: Annunciazione e Battesimo di Cristo. Fonte battesimale della chiesa di San Giovanni in Fonte, Verona, XII secolo. (MELLINI, *Il Fonte Battesimale*)



Figura 32: Architrave del portale romanico della chiesa di Santa Giustina e particolare dell'Annunciazione, Padova, XII secolo. (ZULIANI, *Il portale maggiore*).



Figura 33: Il Redentore. Scultura centrale della lunetta del portale romanico, XIII secolo.
(MANZATO, *Architettura, pittura e scultura*)



Figura 34: Bernardo Bellotto (attribuito), *Scorcio del duomo di Treviso da via Cornarotta*, (proprietà privata).



Figura 35: Croce stazionale, XII secolo. (altezza: 77,5cm, larghezza: 61 cm, spessore: 12cm).
(Museo Diocesano di Arte Sacra- Treviso, inv. S690093)



Figura 36: Croce stazionale, XII secolo. (altezza: 75 cm, larghezza: 50 cm, spessore: 14 cm).
(Musei Civici- Treviso, inv. P6)



Figura 37: Croce, provenienza ignota, XII secolo. Ravenna, Museo Nazionale, secondo chiostro (n. inv. 845). (NOVARA, *Appunti sulle croci varie*)

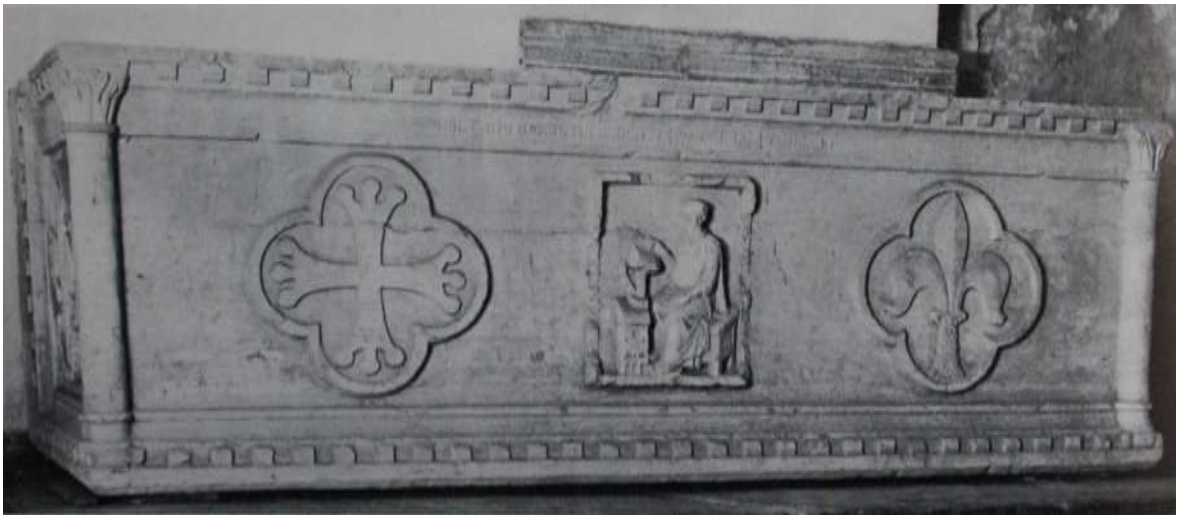


Figura 38: Sarcophago di Alberto Fisico, (WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*).

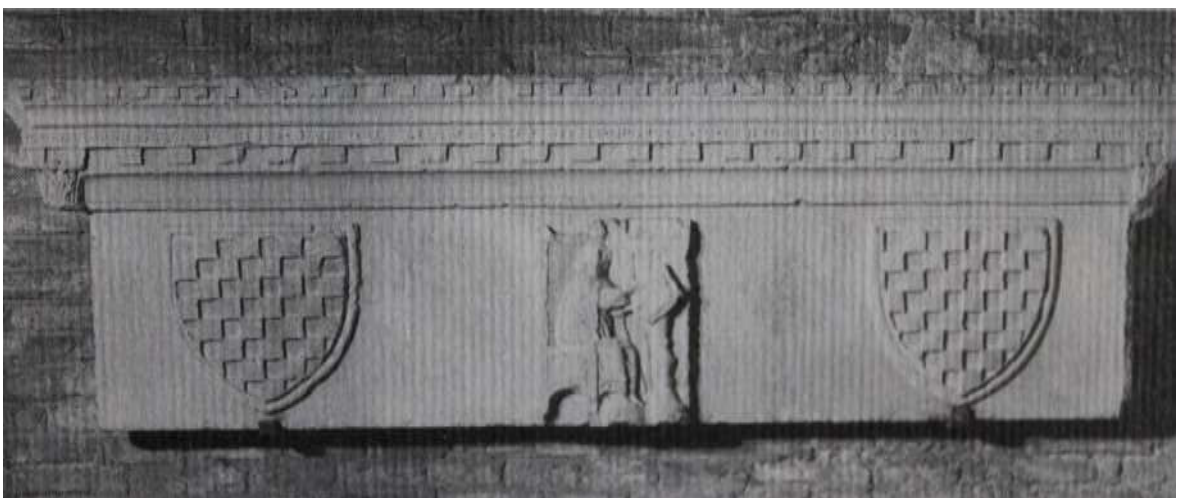


Figura 39: Sarcophago di Bonincontro di Arpo. (Musei Civici di Treviso, inv. LAP. 8, da *Treviso, la memoria incisa*).



Figura 40: Sarcophago di Alberto Fisico, (particolare). (WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*).



Figura 41: 'Maestro del 1318', Sarcophago di Bortoluzzo de' Preti 1318. Bologna, San Francesco. (GRANDI, *I monumenti dei dottori*)

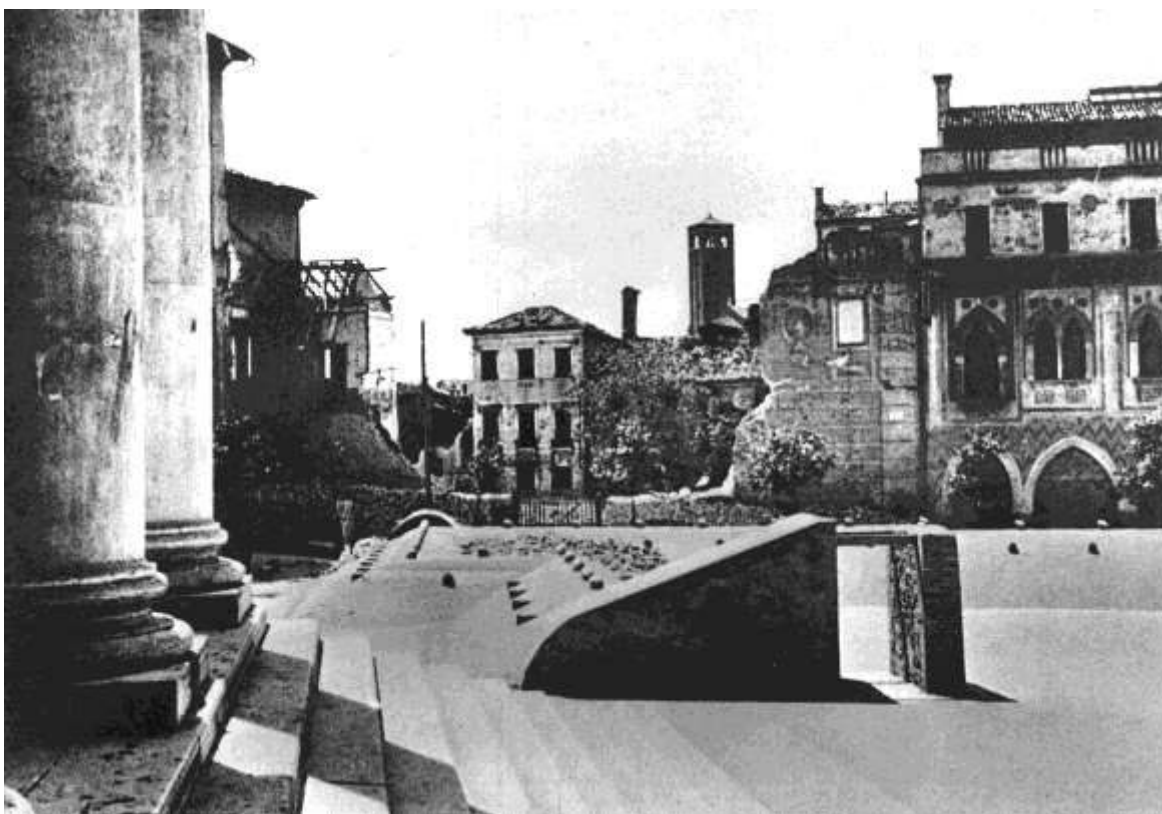


Figura 42: Treviso, la Piazza vista dal pronao del Duomo. Al centro il rifugio antiaereo, sullo sfondo lo squarcio lasciato dalla distruzione del Vescovado. Post 7 aprile 1944. (FAST, fondo Mostra Bombardamento 7 aprile 1944, inv. C7).



Figura 43: Affresco del Vescovado di Treviso, (Archivio dell'ufficio amministrazione della Curia Vescovile di Treviso).



Figura 44: Palazzo Vescovile durante i lavori del 1959-1960. (Archivio dell'ufficio amministrazione della Curia Vescovile di Treviso)



Figura 45: Palazzo Vescovile durante i lavori del 1959-1960. (Archivio dell'ufficio amministrazione della Curia Vescovile di Treviso)

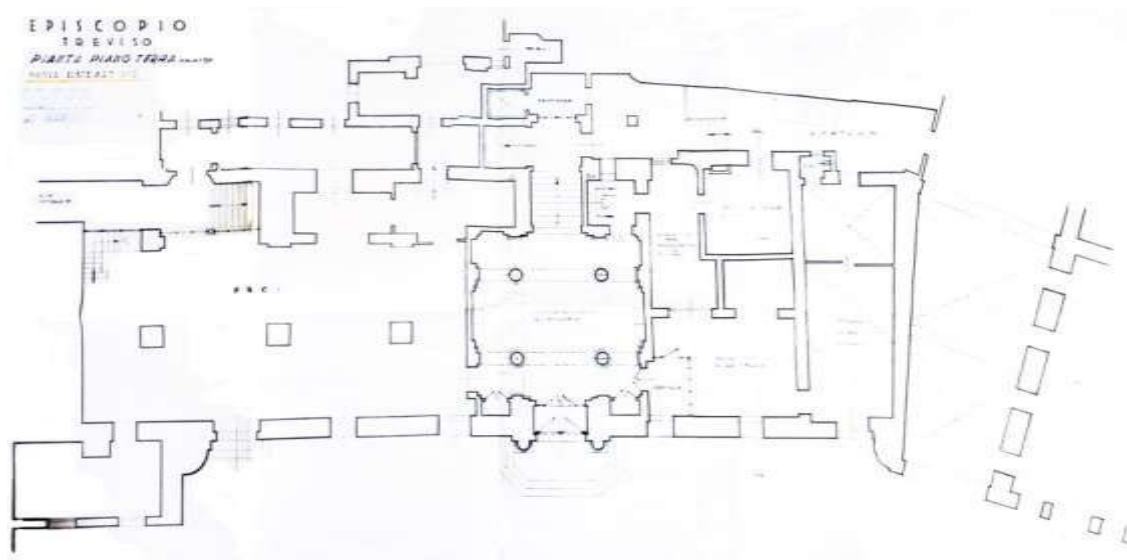


Figura 46: Piano terra del Palazzo Vescovile. Nuova sistemazione dopo i lavori del 1959-1960.
(Archivio dell'ufficio amministrazione della Curia Vescovile di Treviso)

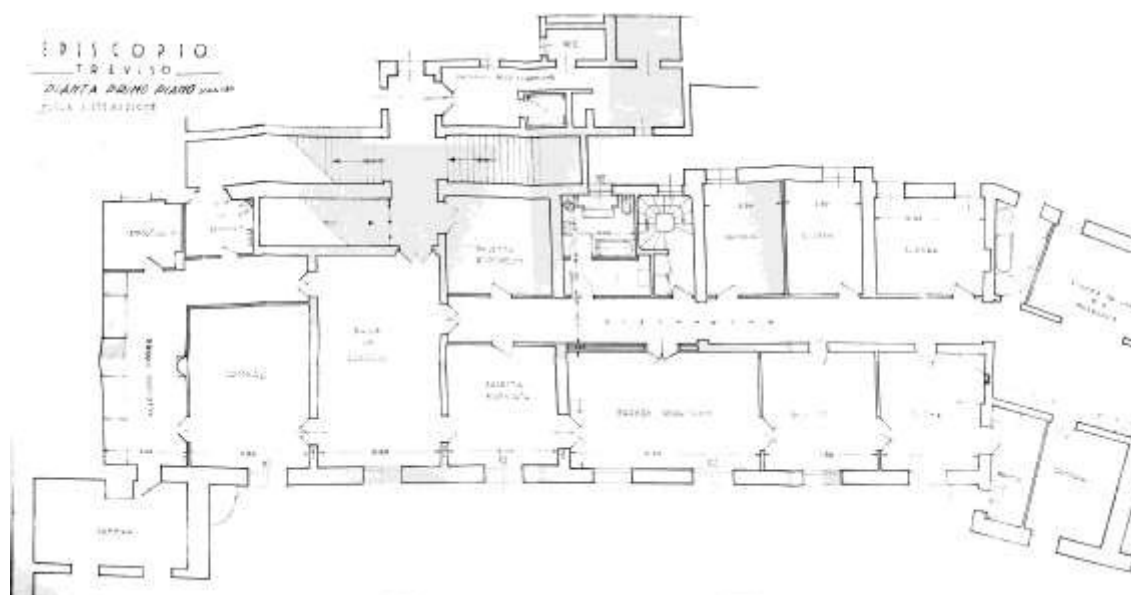


Figura 47: Primo piano del Palazzo Vescovile. Nuova sistemazione dopo i lavori del 1959-1960.
(Archivio dell'ufficio amministrazione della Curia Vescovile di Treviso)



Figura 51: Discesa al limbo, particolare (FAST, fondo Giuseppe Mazzotti, inv. M1243).
La fotografia, senza data, mostra l'affresco nel contesto originale. Nella lacuna centrale si vede il muro a sacco sottostante. Gli affreschi vennero scoperti durante i lavori di Palazzo Vescovile tra il 1959 e il 1960.

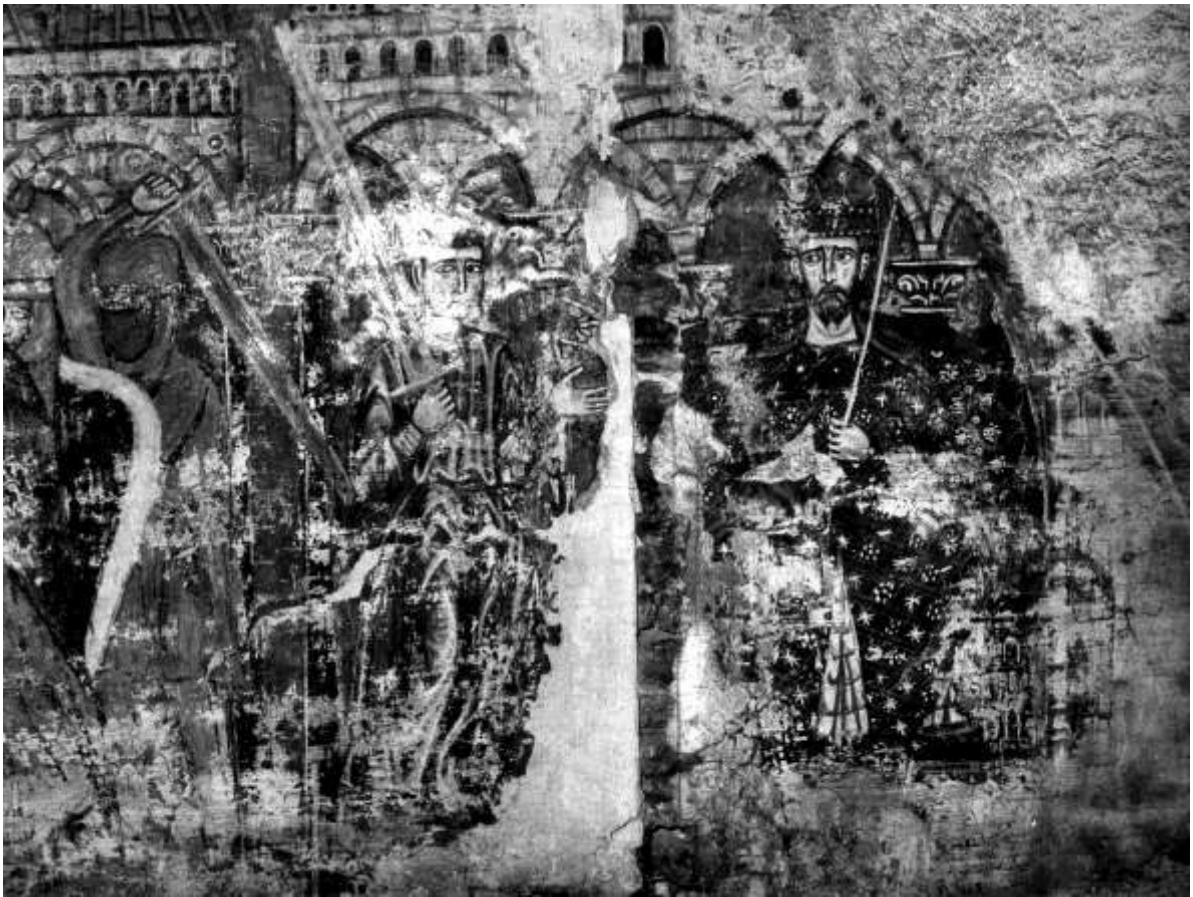


Figura 52: Martirio di Thomas Becket, particolare (FAST, fondo Giuseppe Mazzotti, inv. M1239).



Figura 53: Martirio di Thomas Becket (FAST, fondo Giuseppe Fini, inv. F15699).



Figura 54: Discesa al limbo
(FAST, fondo Giuseppe Fini, inv. F15697).



Figura 55: Martirio di Thomas Becket. Maestro veneziano, 1260 ca. (altezza: 162 cm, larghezza: 337 cm). (Museo Diocesano di Arte Sacra- Treviso, inv. S690112)



Figura 56: Discesa al limbo, maestro veneziano, 1260 ca. (altezza: 275 cm, larghezza. 140 cm).
(Museo Diocesano di Arte Sacra- Treviso, inv. S690113)



Figura 57: Venezia, Anastasi. Basilica di San Marco volta della Passione, XII secolo
(DEMUS, *The mosaic decoration*)



Figura 58: Anastasi. Cattedrale di Santa Maria Assunta, Torcello, controfacciata, XI-XII secolo.
(POLACCO, *La Cattedrale di Torcello*)



Figura 59: Discesa al limbo, particolare. (Museo Diocesano di Arte Sacra- Treviso, inv. S690113)



Figura 60: Anastasi, particolare. Basilica di San Marco, Venezia. (DEMUS, *The mosaic decoration*)



Figura 61: Anastasi, particolare. Cattedrale di Santa Maria Assunta, Torcello. (POLACCO, *La Cattedrale di Torcello*)

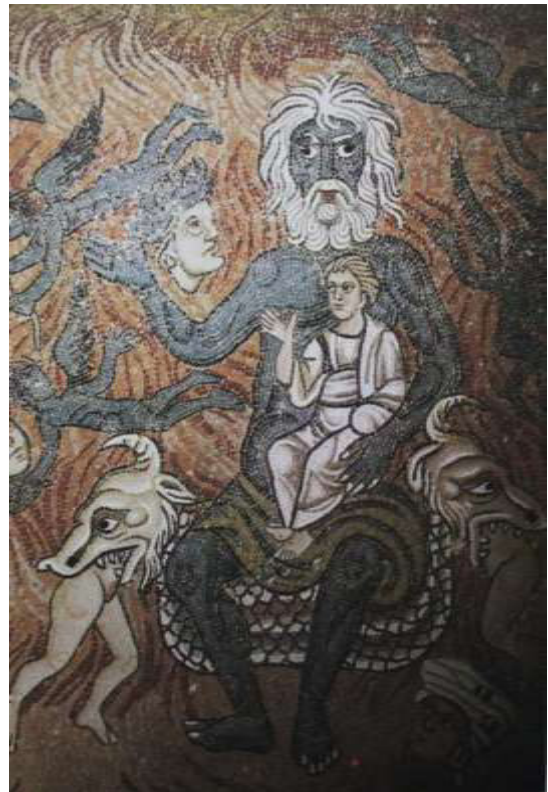


Figura 62: Lucifero, particolare. Cattedrale di Santa Maria Assunta, Torcello. (POLACCO, *La Cattedrale di Torcello*)



Figura 63: Diavolo. Portale, intradosso del primo arco, XIII secolo. San Marco, Venezia. (TIGLER, *Il portale maggiore*)



Figura 64: Duomo, tratto di muro esterno della cripta visibile dal presbiterio. (GUBITOSI, *Il duomo di Treviso nel XII secolo*)

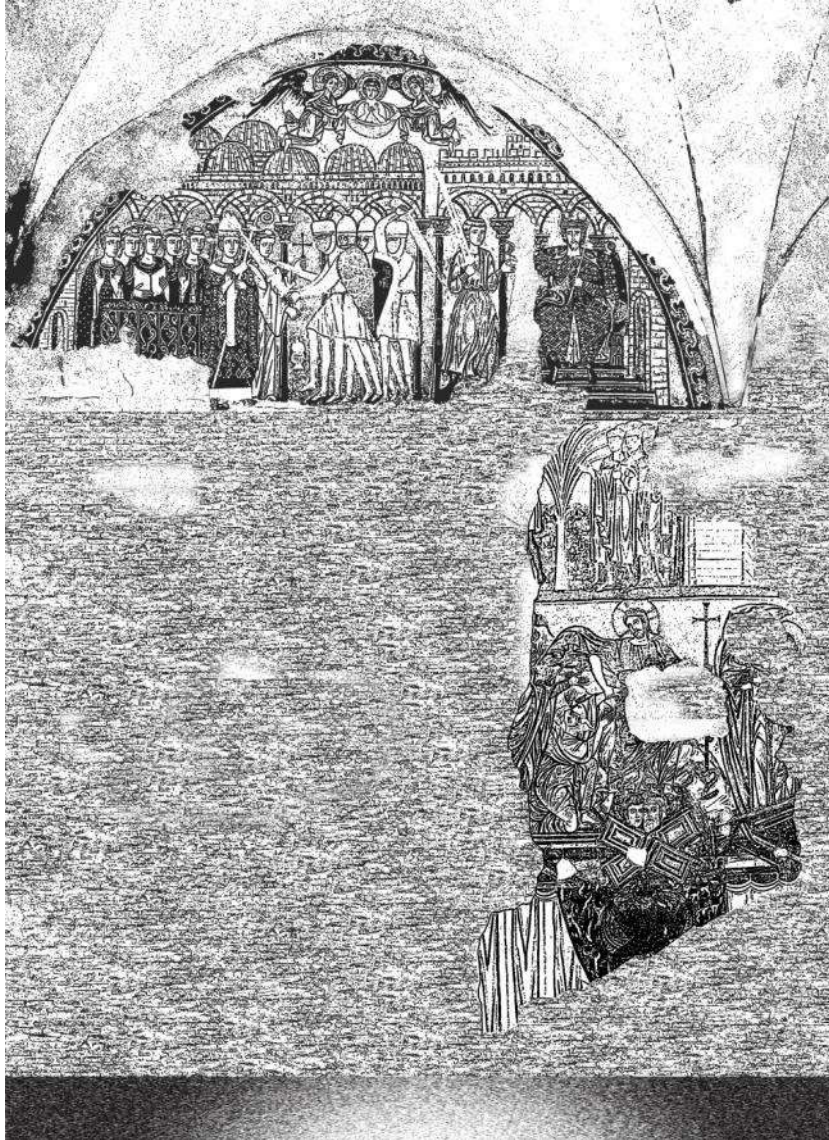


Figura 65: Ricostruzione ipotetica della stanza decorata con gli affreschi. La scena dell'Anastasis era probabilmente affiancata a sinistra da un'altra scena della Passione, forse la Crocifissione.

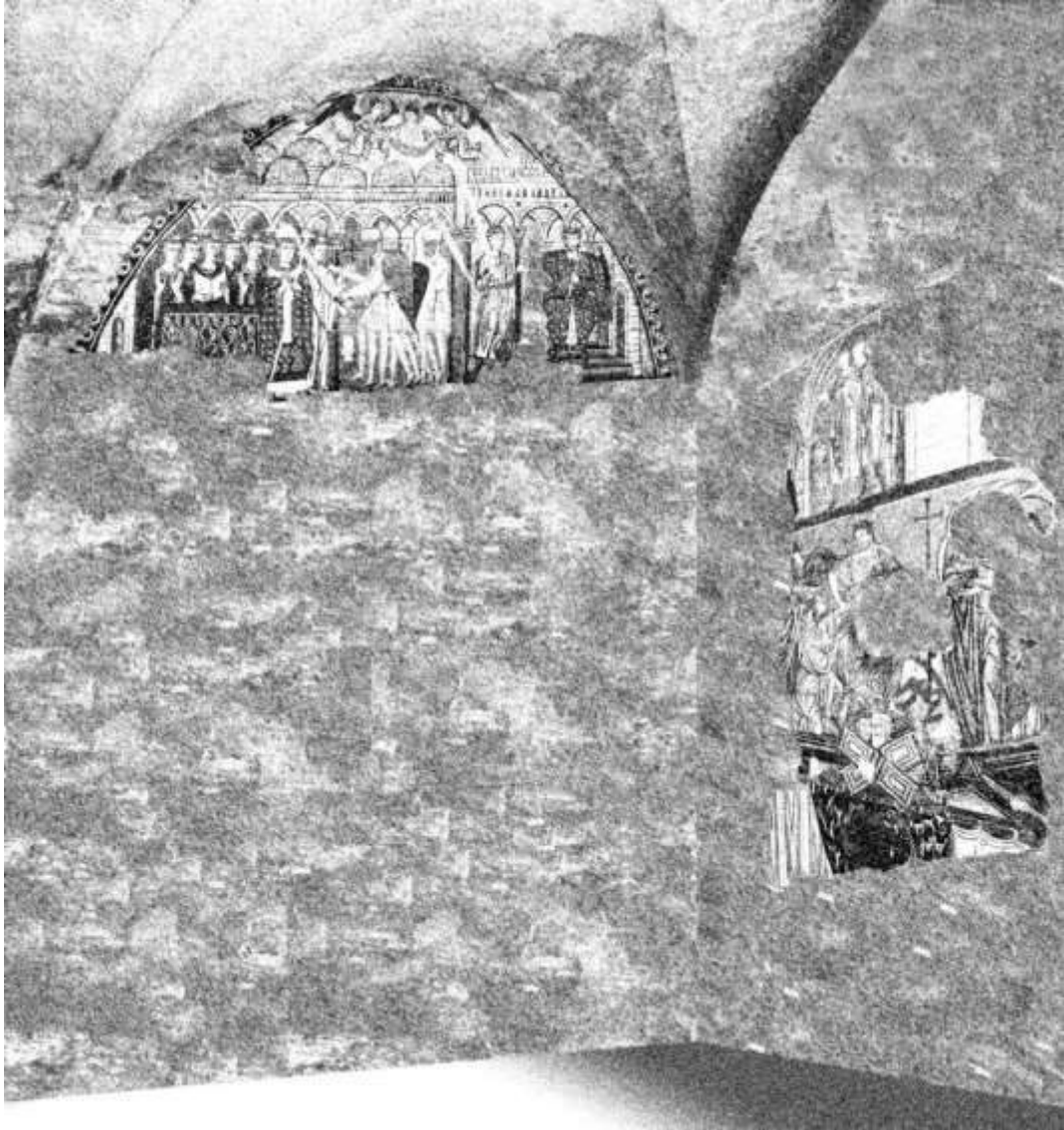


Figura 66: Ricostruzione ipotetica della stanza decorata con gli affreschi. La scena dell'Anastasis era probabilmente affiancata a sinistra da un'altra scena della Passione, forse la Crocifissione, che, in questo caso, si sarebbe venuta a trovare esattamente sotto la lunetta con il martirio di Thomas Becket. Al di sopra della scena dell'Anastasi probabilmente era presente un'altra lunetta ad affresco il cui soggetto resta non precisabile (scene di miracoli di San Thomas Becket?, il martirio di altri santi cari alla tradizione trevigiana?).



Figura 67: Tomaso da Modena (attribuito), Cristo depresso, XIV secolo. La fotografia riprende il momento della scoperta, tra 1959-1960, con l'affresco nel contesto originale. (Archivio dell'ufficio amministrazione della Curia Vescovile di Treviso)



Figura 68: Tomaso da Modena (attribuito), Cristo depresso, XIV secolo. (Museo Diocesano di Arte Sacra –Treviso)

BIBLIOGRAFIA

Manoscritti:

- CIMA N., *Le tre facce di Trevigi, Notizie storiche, letterarie, artistiche. Secolo, Chiesa, Chiostro di Treviso (1630)*, Treviso, Bibl. Com., 643

Opere a stampa:

- AGAZZI M., *La casa del vescovo. L'episcopio di Torcello, la domus perduta accanto a Santa Maria Assunta e Santa Fosca*, in *Le plaisir de l'art du Moyen Age. Commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, R. ALCOY PEDRÓS e D. ALLIOS (a cura di), Parigi 2012, pp. 292-299
- AGNOLETTI C., *Treviso e le sue pievi*, vol. I, Treviso 1897, ristampa anastatica, Bologna 1968
- ALTARUI M., *Gli edifici pubblici nella principale piazza di Treviso*, in *Ca' Spineda*, Treviso, 1977
- ANSELMINI G., *Le signorie a Treviso. 1239-1388*, Dosson di Casier (Tv) 1989
- APPIANO A., *Forme dell'immateriale. Angeli, anime, mostri*, Torino 1996
- ASCHERI M., *Medioevo del potere. Le istituzioni laiche ed ecclesiastiche*, San Giovanni in Persiceto (BO) 2009
- BAGNOLI M., *Le fonti e i documenti per l'indagine iconografica*, in *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, G. GIAMMARRIA (a cura di), Roma 2001, pp. 71-86
- BALDISSIN MOLLI G., *L'immagine urbana di Treviso medievale*, in *Il Medioevo*, vol. II, D. RANDO, G. M. VARANINI (a cura di), in *Storia di Treviso*, E. BRUNETTA (a cura di), Venezia 1991, pp. XVII-XXXVIII
- BARBIERI G., *La danza degli assassini. Una proposta per la lettura iconologica di alcune raffigurazioni di san Thomas Becket*, in *Per sovrana risoluzione. Studi in ricordo di Amelio Tagliaferri*, G. M. PILO e B. POLESE (a cura di), Venezia 1998, pp. 431-437
- BARRAL I ALTET X., *Les mosaïques de pavement medievales de Venise, Murano, Torcello*, Parigi 1985

- BASCHET J., *Diavolo*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. V, Roma 1994, pp. 644-650
- BASSO T., CASON A., *Treviso ritrovata. Immagini della città scomparsa corredate da note di vari autori*, Dosson di Casier (Tv) 1979
- BELLINI A., *L'immagine di Treviso nel Trecento*, in *Petrarca e l'umanesimo*, atti del convegno di studi 1-3 aprile 2004, G. SIMIONATO (a cura di), Treviso 2006, pp. 231-259
- BELLINI A., *Il palazzo dei Trecento e i palazzi comunali di Treviso. Origini ed evoluzione storica, architettonica, urbanistica*, in *Il palazzo dei Trecento a Treviso. Storia, arte, conservazione*, G. DELFINI, F. NASSUATO (a cura di), Milano 2008, pp. 31-58
- BELTRAME G., *S. Tomaso Becket arcivescovo di Canterbury e il suo culto a Padova e in Italia*, Padova 1972
- BETTINI S., *Appunti di storia della pittura veneta nel Medioevo (II)*, in *Arte veneta*, XXI (1967), pp. 21-33
- BISCARO G., *Le temporalità del vescovo di Treviso dal secolo IX al XIII*, in *Archivio Veneto*, a cura della Reale Deputazione di storia patria, Venezia 1936
- BOTTAZZI M., *Treviso nel Patriarcato di Aquileia*, in *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni*, Convegno di studi 3-5 dicembre 2009, P. CAMMAROSANO (a cura di), Treviso 2010, pp. 61-92.
- BOTTAZZI M., *Tomaso Becket nella basilica di Aquileia: celebrazione o propaganda?*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 123 (2011), 2, pp. 561-576; distribuito in formato digitale da *Reti Medievali*.
- BOZZOLATO G., *Saggio di iconografia trevigiana*, Dosson (Tv), 1976,
- CAMMAROSANO P., *Treviso episcopale e feudale*, in *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni*, Convegno di studi 3-5 dicembre 2009, P. CAMMAROSANO (a cura di), Treviso 2010, pp. 15-36.
- CAMPAGNER A., *Cronaca Capitolare. I canonici della cattedrale di Treviso*, Treviso 1991
- CANOVA DAL ZIO R., *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al Mille*, Padova 1987

- CANTINO WATAGHIN G., *Chiese e gruppi episcopali: la monumentalizzazione dello spazio ecclesiale nelle città adriatiche*, in *La cristianizzazione dell'Adriatico*, Atti della XXXVIII settimana di studi aquileesi, 3-5 maggio 2007, G. CUSCITO (a cura di) Trieste 2008, pp. 333-369
- CARRARO P., *La cattedrale e il complesso vescovile di Treviso: problemi architettonici e urbanistici in età medievale*. Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, relatore Ch.mo prof. G. Lorenzoni, a.a. 1990-1991
- CARUSO M., *Nuove indicazioni sull'origine della chiesa di San Gaetano*, in *Storia dei Templari a Treviso e nella Marca*, supplemento a *Sport trevigiano*, 12-16/6/1989, pp. 35-38
- CASARTELLI NOVELLI S., *Segno salutis e segno "iconico": dalla "invenzione" costantiniana ai codici astratti del primo altomedioevo*, Settimane di studio del CISAM", XXXIII, 1985, Spoleto 1987, pp. 105-171
- CASSANELLI R., GUERRIERO E. (a cura di), *Iconografia e arte cristiana*, vol. II, Cinisello Balsamo (MI) 2004, pp. 847-849
- CATTANEO E., *La vita comune dei chierici e la liturgia*, in *La vita comune del clero nei secoli XI e XII*. Atti della prima settimana di studio Mendola 1959, voll. I e II, miscellanea del Centro di Studi Medioevali, III, Milano 1962, pp. 241-272
- CAVALLI G. C., (a cura di), *Introduzione al Museo civico medievale. Palazzo Ghisilardi-Fava*, Bologna 1985
- CELLETTI M. C., *Tommaso Becket*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense (a cura di), vol. XII, Roma 1969, pp. 298-605
- CHIMENTON C., *Ponte di Piave e la nuova chiesa di S. Tomaso*, Treviso 1926, ristampa fotomeccanica, Treviso 1999
- CHIMENTON C., *Il palazzo vescovile di Treviso e la villa "S. Vigilio" di Boccacavalla*, Treviso 1926
- COLETTI L. (a cura di), *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia- Treviso*, Roma 1935
- COLETTI L., *Intorno a qualche scultura romanica nel Veneto (I)*, in *Arte Veneta*, VIII, Venezia 1954, pp. 61-76

- COLETTI L., *Intorno a qualche scultura romanica nel Veneto (II)*, in *Arte Veneta*, IX, Venezia 1955, pp. 7-16
- COLLODO S., *Recinti rurali fortificati nell'Italia nord-orientale (sec. XII-XIV)*, in *Archivio Veneto*, a cura della Deputazione di storia patria per le Venezie, vol. 114/115, 1980, pp. 5-36
- COZZI E., *La pittura del XIII secolo in Treviso e nel territorio della Marca*, in *Arte in Friuli arte a Trieste*, Mariano del Friuli 2000, pp. 9-29
- COZZI E., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto*, vol. 1, Le origini, F. FLORES D'ARCAIS (a cura di), Milano 2004, pp. 89-121
- COZZI E., *Tra sacro e profano. Iconografia e committenza in cicli pittorici di epoca romanica e gotica nell'Italia nord-orientale*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, atti del convegno internazionale di studi, Parma, 20-24 settembre 2005, A. C. QUINTAVALLE (a cura di), vol. VIII, Parma 2005, pp. 491-503
- CRACCO G., *"Assassinio nella cattedrale" nell'Italia del nord-est: storia e memoria*, in *In factis mysterium legere. Miscellanea di studi in onore di Iginio Rogger in occasione del suo ottantesimo compleanno*, E. CURZEL (a cura di), Bologna 1999, pp. 17-34
- CRESPI M. S., *Cattedrale di Treviso, San Pietro Apostolo. Guida storico-artistica*, Crocetta del Montello 2011
- CURZEL E., *Le quinte e il palcoscenico. Appunti storiografici sui capitoli delle cattedrali italiane*, in *Canonici delle cattedrali nel medioevo*, in *Quaderni di storia religiosa*, X, Caselle di Sommacampagna, Verona 2003, pp. 39-67
- DANIELE I., *Prosdocimo di Padova*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense (a cura di), vol. X, Roma 1968, pp. 1186-1190
- DAVANZO POLI D., *Stoffe e pittura: dalle origini al secolo XIII*, in *La pittura nel Veneto*, vol. 1, Le origini, F. FLORES D'ARCAIS (a cura di), Milano 2004, pp. 293-308
- DELFINI FILIPPI G., scheda n. 4, in *Restituzioni, dieci opere restaurate*, Palazzo Leoni-Montanari, Vicenza 1989, pp. 16-18
- DELFINI FILIPPI G., scheda n. 14, in SPIAZZI A. M., (a cura di), *Oreficeria sacra in Veneto*, Cittadella, 2004, pp. 97-98

- DEMUS O., *Bisanzio e la pittura a mosaico del Duecento a Venezia*, in *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, A. PERTUSI (a cura di), Venezia 1966, pp. 125-155
- DEMUS O., *The church of San Marco in Venice. History, architecture, sculpture*, Washington D. C. 1960
- DEMUS O., *The mosaic decoration of San Marco, Venice*, Chicago 1988
- DENIFLE H., *La nascita delle Università del Medioevo fino al 1400. Treviso*, in G. CIAN (a cura di), *L'università medievale di Treviso*, Treviso 2000, pp. 79-90
- DE SANDRE GASPARINI G., *La vita religiosa nella Marca veronese-trevigiana tra XII e XIV secolo*, Verona 1993
- DE SANDRE GASPARINI G., *Istituzioni ecclesiastiche, monasteri, religiones novae*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, C. BERTELLI E G. MARCADELLA (a cura di), catalogo della mostra, Milano 2001, pp. 83-89
- DE SANDRE GASPARINI G., *Istituzioni e vita religiosa: considerazioni di un medievista*, in *Società e storia*, 92, Milano 2001, pp. 345-352
- DE SANDRE GASPARINI G. (a cura di), *Canonici delle cattedrali nel medioevo*, Quaderni di storia religiosa, Caselle di Sommacampagna (Vr) 2003
- DORIGO W., *I mosaici del nartece di San Marco nel passaggio fra la cultura figurativa mediobizantina e l'arte musiva veneziana*, in *La basilica di San Marco. Arte e simbologia*. B. BERTOLI (a cura di), Venezia 1993, pp. 47-71.
- DORIGO W., *Croci petrinee e laterizie medioevali in esterni: Ravenna, Pomposa, Venezia*, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, C. BARSANTI, M. DELLA VALLE, A. GUIGLIA GUIDOBALDI, A. IACOBINI, C. PANTANELLA, A. PARIBENI, (a cura di) Roma 1996, pp. 427-442
- DORIGO W., *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, vol. I, Venezia 2003
- DORIGO W., *Venezia*, in *La pittura nel Veneto*, vol. 1, *Le origini*, F. FLORES D'ARCAIS (a cura di), Milano 2004, pp. 21-63
- FERRARI S., *I chiostri canonicali*, Verona 2002,

- FOREVILLE R., *Le jubilé de Saint Thomas Becket et la question des indulgences en Angleterre au début du XV^e siècle, d'après un traité inédit*, in *Thomas Becket dans la tradition historique et hagiographique*, Londra 1981, pp. 13-17
- FOREVILLE R., *Le culte de Saint Thomas Becket en France*, in *Thomas Becket dans la tradition historique et hagiographique*, Londra 1981, pp. 163-171
- FOSSALUZZA G., *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento, vol. 1.1*, Treviso 2003
- FOSSALUZZA G., *Pittura architettonico-decorativa*, in *La pittura nel Veneto, vol. 1, Le origini*, F. FLORES D'ARCAIS (a cura di), Milano 2004, pp. 245-282
- FURLAN M., "Velaria". *La pittura di zoccolo nelle chiese medievali di area veneta: l'influsso dei tessuti*, in *Ateneo Veneto, serie III, 8/2, 2009*, Venezia 2010, pp. 57-73
- GARDONI G., "Pro fide et libertate Ecclesiae immolatus". *Guidotto da Correggio vescovo di Mantova (1231-1235)*, in *Il difficile mestiere del vescovo, secoli X-XIV, Quaderni di storia religiosa, VII*, Caselle di Sommacampagna (Vr) 2000, pp. 131-187
- GIBBS R., *Treviso*, in *La pittura nel Veneto, M. LUCCO (a cura di), vol. II, il Trecento*, Milano 2005, pp. 178-246
- GIUSTINIANI A., *Il palazzo Vescovile*, in *Treviso cristiana. Duemila anni di fede*, L. BONORA, E. MANZATO, I. SARTOR (a cura di), Cornuda 2000, pp. 105-108
- GRANDI R., *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna 1982
- GRECI R., *Palazzi, sedi ecclesiastiche, castelli: ubicazioni, funzioni, interferenze (secoli IX-XIII)*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo : atti del convegno internazionale di studi*, A. C. QUINTAVALLE (a cura di), vol. VII, Parma 20-24 settembre 2005, Milano 2007, pp. 116-122
- GUBITOSI R., *Il duomo di Treviso nel Medioevo*, Treviso 2001
- GUBITOSI R., BELLINI A., COSTANTINI A., LIPPI E., SQUZZATO A., *Treviso, la memoria incisa. Il lapidario medievale, stemmi e leoni dei Musei Civici*, Treviso 2005
- GUIOTTO M. (a cura di), *Notiziario veneto, Soprintendenza ai monumenti del Veneto: restauri dell'anno 1964*, in *Arte veneta, XVIII*, Venezia 1965

- HERKLOTZ I., *"Sepulcra" e "Monumenta" del medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Napoli 2001
- HOLLOWAY J. B., *"Ma noi siam peregrin come voi siete". Il santuario ed il pellegrinaggio di Canterbury*, in *De strata francigena, Dall'Italia a Canterbury*, XII/1-2, 2004, , Poggibonsi (Si) 2005, pp. 13-23
- HUGENHOLTZ F. W. N., *Un manifesto politico*, in *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, G. GIAMMARIA (a cura di), Roma 2001, pp. 47-68
- KAFTAL G., *Iconography of the saints in the paintings of north west Italy*, Firenze 1978
- KAFTAL G., *Iconography of the saints in central and south Italian paintings*, Firenze 1986
- KESSLER H. L., *L'oratorio di San Tommaso Becket*, in *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, G. GIAMMARIA (a cura di), Roma 2001, pp. 93-103
- LEONARDI C., *Tommaso Becket: il martirio fra cristiani*, in LEONARDI C., *Medioevo latino, la cultura dell'Europa cristiana*, Firenze 2004, pp. 547-563
- LIBERALI G., *Documentari sulla riforma cattolica pre e post tridentina (1527-1577)*, vol. VI, Treviso 1974
- LIGATO G., *L'"affare Becket" sullo sfondo della situazione italiana coeva*, in *De strata francigena, Dall'Italia a Canterbury*, XII/1-2, 2004, Poggibonsi (Si) 2005, pp. 25-61
- LINK L., *Il diavolo nell'arte*, Milano 2001
- LORENZONI G., *Le vicende costruttive del Palazzo Vescovile*, in *Padova case e palazzi*, L. PUPPI, F. ZULIANI (a cura di), Vicenza 1977, pp. 51-56
- LUCCO M., *Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete*, in *La pittura in Italia, il Duecento e il Trecento, vol. I*, E. CASTELNUOVO (a cura di), Venezia 1986, pp. 113-149
- MANZATO E., *Treviso città d'arte*, Treviso 1982
- MANZATO E., *Architettura, pittura e scultura nel Medioevo trevigiano (secoli XI-XIV)*, in *Storia di Treviso*, E. BRUNETTA (a cura di), vol. II, *Il Medioevo*, D. RANDO, G. M. VARANINI (a cura di), Venezia 1991, pp. 415-449

- MARCHESAN A., *Treviso medievale, istituzioni, costumi, aneddoti, curiosità*, vol. I e II, riedizione anastatica, Bologna 1977
- MARIN D A., (a cura di), *Museo Diocesano di Arte Sacra*, Castelfranco Veneto 1988
- MELLINI G. L., *Il Fonte Battesimale di San Giovanni a Verona*, in *Labyrinthos*, XIV (1995), 27/28, Firenze 1995, pp. 3-33
- MENEGAZZI L. (a cura di), *Il museo civico di Treviso, dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, Venezia 1964
- MENEGAZZI L., (a cura di), *Tomaso da Modena*, catalogo della mostra, Treviso 1979
- MENEGAZZI L., *Le cose d'arte*, in *Treviso Nostra, Ambiente Storia Arte Tradizioni*, vol. I, ANSELM G. (a cura di), Dosson di Casier (Tv) 1980, pp. 305-331
- MICHELI A. A., *Storia di Treviso*, III ed. con aggiornamento ed integrazione di G. Netto, Treviso 1981
- MIHALYI M., *Anastasi-iconografia*, in *Enciclopedia dell'arte medievale Treccani*, vol. I, Roma 1991, pp. 553-558
- MILLER M. C., *The bishop's palace. Architecture and authority in medieval Italy*, Cornell University press 2000
- MOSCHETTI A., *Principale palacium communis Padue*, in *Bollettino del Museo Civico di Padova*, XXV, Padova 1932, pp. 143-192
- NETTO G., *Le vicende architettoniche del palazzo episcopale*, in *Gazzettino sera*, 2.1.1956
- NETTO G, Campagner A., *Il duomo e la canonica di San Pietro in Treviso fino al secolo XV. Ricerche*, Treviso 1956
- NETTO G., *L'antico cimitero del nostro duomo*, in "Gazzettino sera" 1.2.1957
- NETTO G., *Guida di Treviso. La città, la storia, la cultura e l'arte*, Trieste 1988
- NETTO G., *Lo sviluppo urbanistico*, in *Treviso nostra Ambiente Storia Arte Tradizioni*, G. ANSELM G. (a cura di), Dosso di Casier (Tv) 1980, pp. 177-204
- NICCO FASOLA G., *L'antico portale di Santa Giustina di Padova*, in *Arte Veneta*, VIII (1954), Venezia 1955, pp. 49-60
- NILGEN U., *Becket* in *Enciclopedia dell'arte medievale Treccani*, vol. III, Roma, 1992, pp. 282-290

- NOVARA P., *Croci viarie di Polenta e di Forlimpopoli*, in *Forlimpopoli*, vol. 5 1995, pp. 57-71
- NOVARA P., *Appunti sulle croci viarie romagnole*, in *De strata francigena*, VII/1, 1999, Poggibonsi 1999, pp. 29-40
- ORTALLI G., *Fra leggenda e realtà: la lunga vita del mito ezzeliniano*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, C. BERTELLI E G. MARCADELLA (a cura di), catalogo della mostra, Milano 2001, pp. 215-219
- PALMIERI G., *Treviso dalla preistoria all'età romana*, in *Treviso nostra Ambiente Storia Arte Tradizioni*, G. ANSELMINI (a cura di), Dosson di Casier (Tv) 1980, pp. 147-176
- PEZZA G., *La memoria di san Tommaso di Canterbury nell'Italia settentrionale*, in *De strata francigena. Dall'Italia a Canterbury*, XII/1-2, 2004, Poggibonsi (Si) 2005, pp. 117-141
- PEZZELLA N., *A San Giovanni del Tempio gli affreschi più antichi di Treviso*, in *Storia dei Templari a Treviso e nella Marca*, supplemento a *Sport trevigiano*, 12, 16/6/1989, pp. 31-33
- PICCININI C., *Recensioni: Guido Tigler. Il portale maggiore di San Marco a Venezia*, in *Studi medievali*, Centro italiano di studi sull'altomedioevo (a cura di), serie III, XXXVII, fasc. II, Spoleto 1996, pp. 832-847
- PIETRIBIASI L. O., *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo: iconografia e allegoria*, in *Studi e fonti del Medioevo vicentino e veneto*, A. MORSOLETTI (a cura di), Centro di studi medioevali G. G. Meersseman, vol. III, Vicenza 2007, pp. 71-138
- POLACCO R., *La cattedrale di Torcello*, DOSSON (Tv) 1984
- POLACCO R., *Sculture e tessellati paleocristiani e altomedievali del Museo Civico di Treviso*, Roma 1990
- POLACCO R., *San Marco. La basilica d'oro*, Milano 1991
- PORTA P., *Una testimonianza di età altomedievale a Bologna: la croce marmorea della chiesa di San Giovanni in Monte*, in *Felix Ravenna*, IV serie, fasc. 1/2- 1977 (CXIII-CXIV), Ravenna 1978, pp. 259-288

- PORTA P., *Devozioni ambrosiane a Bologna*, in *Atti del X congresso internazionale di studi sull'alto Medioevo*, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 1986, pp. 459-473
- PORTA P., *Croci medievali di Bologna*, in *Medieval metropolis. Metropoli medievali, proceedings of the congress of atlas working group international commission for the history of towns*, F. BOCCHI (a cura di), Bologna, 8-10 maggio 1997, Bologna 1998, pp. 167-171
- POZZA M., *Regesti delle pergamene di Santa Maria di Mogliano 997-1313*, Mogliano 2000
- PUCCINELLI I., *Treviso romana e altomedievale: contributi e ricerche sullo sviluppo urbanistico della città (secc. I a.C.- VIII d.C.)*, in *Venezia Arti. Bollettino del dipartimento di storia e critica delle arti dell'università di Venezia*, 4, (1990), Venezia 1990, pp. 19-28
- QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Romanico mediopadano: strada, città ecclesia*, Parma 1983
- RANDO D., *Dall'età del particolarismo al comune (secoli XI- metà XIII)*, in *Storia di Treviso*, E. BRUNETTA (a cura di), vol. II, *Il Medioevo*, D. RANDO, G. M. VARANINI (a cura di), Venezia 1991, pp. 41-102
- RANDO D., *Le elezioni vescovili nei secoli XII-XIV*, in *Storia di Treviso*, E. BRUNETTA (a cura di), vol. II, *Il Medioevo*, D. RANDO, G. M. VARANINI (a cura di), Venezia 1991, pp. 375-398
- RANDO D., *Le strutture della Chiesa locale*, in *Storia di Venezia*, L. CRACCO RUGGINI, M. PAVAN, G. CRACCO, G. ORTALLI (a cura di), vol. I, Venezia 1992, pp. 645-675
- RANDO D., *Religione e politica nella Marca. Studi su Treviso e il suo territorio nei secoli XI-XV*, vol. I e I*, Verona 1996
- RANDO D., *I vassalli del vescovo di Treviso, 1179-1201, scritture e strutture feudali nella prima età comunale*, in *Vescovi medievali*, G. MERLO GRADO (a cura di), Milano 2003, pp. 1-23
- RENUCCI G., *Le chiese e i conventi*, in *Treviso Nostra, Ambiente Storia Arte Tradizioni*, ANSELMINI G. (a cura di), Dosson di Casier (Tv) 1980, pp. 263-303

- RIGON A., *“Diablo fuit similis” Ezzelino da Romano e i santi*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell’Impero di Federico II*, C. BERTELLI E G. MARCADELLA (a cura di), catalogo della mostra, Milano 2001, pp. 221-225
- ROSSI M., *Governare una chiesa. Vescovi e clero a Verona nella prima metà del Trecento*, *Biblioteca dei quaderni di storia religiosa*, III, Verona 2003
- SARTORETTO A., *Cronotassi dei vescovi di Treviso, 569-1564*, Treviso 1969
- SARTORETTO A., *Antichi documenti della diocesi di Treviso 905-1199*, Treviso 1979
- TIGLER G., *Il portale maggiore di San Marco a Venezia: aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia 1995
- TIGLER G., *Catalogo*, in *Le sculture esterne di San Marco*, M. PIANA, W. WOLTERS (a cura di), Milano 1995, pp. 109-120
- TIGLER G., *Le fonti teologiche del programma iconografico negli arconi del portale maggiore*, in *La basilica di San Marco. Arte e simbologia*, B. BERTOLI (a cura di), II ed., Venezia 1999, pp. 149-166
- TILATTI A., *Canonica-canonici di Santa Maria di Padova: tra aspirazione alla continuità e spinte di rinnovamento (secoli X-XIII)*, in *Reti Medievali. Rivista*, www.retimedievali.it, III, 2002
- TOESCA P., *Il Medioevo, vol. II*, Torino 1965
- TONGIZ M., *La basilica romano-gotica di S. Giustina in Padova*, Padova, 1932
- TRAMONTIN S., *Le origini del cristianesimo a Treviso*, in *Storia di Treviso*, vol. I, *Le origini*, E. BRUNETTA (a cura di), Venezia 1989, pp. 311-356
- TRAMONTIN S., *La diocesi e i vescovi dall’Alto Medioevo al secolo XIII. Linee di sviluppo*, in *Storia di Treviso*, E. BRUNETTA (a cura di), vol. II, *Il Medioevo*, D. RANDO, G. M. VARANINI (a cura di), in Venezia 1991, pp. 359-374
- TREVISAN G., *L’architettura sacra (secoli XII-metà XIV)*, in *Treviso e la sua civiltà nell’Italia dei Comuni*, P. CAMMAROSANO (a cura di), Udine 2010, pp. 217-266
- TROVABENE G., *Tombe duecentesche a Venezia*, in *Medioevo: immagini e ideologie: atti del convegno internazionale di studi*, A. C. QUINTAVALLE (a cura di), vol. IV, Milano 2005, pp. 576-587

- VANNI F., *“O felix canturia!” Il culto e il pellegrinaggio italiano a San Tommaso Becket nelle fonti del secolo XII*, in *De Strata francigena. Dall'Italia a Canterbury*, XII/1-2, 2004, Poggibonsi (Si) 2005, pp. 63-87
- VAUCHEZ A., *La santità nel medioevo*, Bologna 1989
- VENTURI A., *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Milano 1903
- VARANINI G. M., *Come si progetta uno Studium generale. Università, società, comune cittadino a Treviso (1314-1318)* in G. CIAN (a cura di), *L'università medievale di Treviso*, Treviso 2000, pp. 11-46
- VARANINI G. M., *Treviso e la sua diocesi nelle ricerche di Luigi Pesce. Storia della chiesa e storia di una chiesa*, in *Amicitiae Causa. Scritti in memoria di mons. Luigi Pesce*, P. PECORARI (a cura di), Treviso 2001, pp. 3-32
- VERDON T., *La fede degli italiani e San Tommaso Becket*, in *De strata francigena. Dall'Italia a Canterbury*, XII/1-2, 2004, Poggibonsi (Si) 2005, pp. 9-11
- WEBB D., *Pellegrini italiani e Thomas di Canterbury*, in *De strata francigena. Dall'Italia a Canterbury*, XII/1-2, 2004, Poggibonsi (Si) 2005, pp. 107-115
- WOLFF R. *Le tombe dei dottori al Santo. Considerazioni sulla loro tipologia*, in *Cultura arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, BAGGIO L., BENETAZZO M. (a cura di), Atti del convegno internazionale di studi, Padova 2003, pp. 277-297
- WOLTERS W., *La scultura veneziana gotica 1300-1460*, voll. I-II, Venezia 1976
- ZAMPETTI P. (a cura di), *Notiziario veneto in Arte Veneta*, XIII-XIV, 1959-1960, Venezia 1960
- ZANOCCO R., *Luogo e vicenda del palazzo vescovile di Padova nel medioevo*, in *Bollettino diocesano di Padova*, XII, Padova 1927, pp. 593-603
- ZANOCCO R., *Il Palazzo Vescovile attuale nella storia e nell'arte (1309-1567)*, in *Bollettino diocesano di Padova*, XIII, Padova 1928, pp. 175-258
- ZERVOU TOGNAZZI J., *Anastasi*, in *Enciclopedia dell'arte medievale Treccani*, vol. I, Roma 1991, pp. 552-553
- ZORDAN G., *Alle origini di un sapere giuridico universitario*, in G. CIAN (a cura di), *L'università medievale di Treviso*, Treviso 2000, pp. 47-78

- ZOVATTO P. L. (a cura di), *La Basilica di Santa Giustina, arte e storia*, Castelfranco Veneto 1970
- ZULIANI F., *Il Duecento a Venezia*, in *La pittura in Italia, il Duecento e il Trecento*, vol. I, E. CASTELNUOVO (a cura di), Venezia 1986, pp. 172-176
- ZULIANI F., *Affreschi frammentari, scheda n. 59*, in *Venezia e Bisanzio*, I. FURLAN (a cura di), catalogo della mostra, Venezia 1974, pp. 59-61
- ZULIANI F., *I palazzi pubblici dell'età comunale*, in *Padova case e palazzi*, L. PUPPI, F. ZULIANI (a cura di), Vicenza 1977, pp. 3-20
- ZULIANI F., *La città comunale in Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, PUPPI L. (a cura di), Verona 1978, pp. 173-208
- ZULIANI F., *Il portale maggiore della basilica romanica*, in *I Benedettini a Padova*, A. DE NICOLÒ SALMAZO e F. G. TROLESE (a cura di), Padova 1980, pp. 35-44 e pp. 262-268
- ZULIANI F. (a cura di), *Veneto romanico*, Milano 2008

Il fondo A. *Campagner* che si è consultato (buste: 1, 91, 121) è conservato presso la Biblioteca Capitolare di Treviso.

Un grazie sentito va alla mia relatrice Prof.ssa Michela Agazzi per i consigli, l'attenzione e il sostegno fornitomi durante tutto il lavoro di ricerca e stesura della presente tesi di laurea.

Desidero ringraziare anche:

Don Luca Vialetto, attuale direttore del Museo Diocesano di Arte Sacra, Chiara Torresan dell'ufficio di arte sacra della curia di Treviso e tutto il personale del museo,

l'archivio storico della curia vescovile di Treviso, il suo direttore Mons. Lucio Bonora e tutto il personale, in particolare Rita Sari,

l'ufficio amministrativo della curia di Treviso, in particolare Anna Lorenzon e Cristina Zanatta,

la Biblioteca Capitolare, la Biblioteca del Seminario Vescovile e la biblioteca civica di Treviso,

la Dott.ssa Maria Elisabetta Gerhardinger, curatrice dei Musei Civici di Treviso,

la Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, in particolare la Dott.ssa Marta Mazza e il Dott. Luca Majoli,

la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso.

Il Fast, Foto Archivio Storico Trevigiano, in modo particolare Anna Maria Pianon,

Un ringraziamento va anche al Dott. Eugenio Manzato, alla Dott.ssa Natalina Botter e alla Dott.ssa Loredana Imperio per la loro infinita disponibilità.

Grazie di cuore a tutta la mia famiglia, Massimo, Rina, Angela, Beatrice, Mauro e Giulio, agli amici che mi hanno sempre supportata, a Davide e Benedetta per l'aiuto indispensabile nella rielaborazione delle immagini.