

IL TELERO DI GIOVANNI BELLINI PER AGOSTINO BARBARIGO: STRATEGIA E FUNZIONE

Augusto Gentili

UDK 75.042.034 (450.34 Venezia) "14"

Izvorni znanstveni rad

Augusto Gentili

Rim, Università di Roma I - "La Sapienza"

Autor razmatra ikonografiju slike koju je za dužda Agostina Barbariga naslikao i potpisao Giovanni Bellini 1488. godine. Slika je bila namijenjena za salon palače Barbarigo kod San Polo u Veneciji, a danas se nalazi u crkvi S. Pietro Martire u Muranu. Tema slike i njezini motivi usko su povezani uz događaje iz duždeva života i može se interpretirati kao njegova zavjetna slika.

In un "quaderno" monografico della soprintendenza veneziana, uscito una decina d'anni fa in occasione e a corredo dell'illuminante restauro, Ettore Merkel ha egregiamente ripercorso le vicende del dipinto votivo eseguito da Giovanni Bellini per il doge Agostino Barbarigo, firmato e datato 1488, da tempo collocato - a mio avviso assai infelicemente - nella chiesa di San Pietro Martire di Murano. Agostino Barbarigo era stato eletto doge il 28 agosto 1486 succedendo al fratello Marco: in contrasto - caso unico nella storia della Repubblica - con la norma, solidissima anche se non scritta, dell'avvicendamento tra le grandi famiglie; e in contrasto, soprattutto, con la pubblica opinione diffusa che Agostino fosse, sia pur involontariamente, responsabile della morte di Marco, avvenuta improvvisamente il 14 agosto, il giorno dopo un furibondo litigio su questioni politiche esploso in Collegio tra i due fratelli. Con ogni probabilità subito commissionata al Bellini, insieme al ritratto ufficiale del doge defunto per la serie della Sala del Maggior Consiglio, la cosiddetta "pala Barbarigo", avrebbe dunque carattere essenzialmente espiatorio nell'ambito della religione privata di Agostino.¹

Nella sua recente monografia belliniana, Rona Goffen insiste invece sul carattere al tempo stesso pubblico/politico e privato/devozionale del dipinto. Agostino, che riceve in ginocchio e in preghiera la diretta benedizione di Cristo bambino, non è presentato alle

¹ E. Merkel, La pala Barbarigo di Giovanni Bellini ("Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia", 3), Venezia, 1983, in partic. pp. 9-22, 39-40.

divine gerarchie dal santo eponimo (che sta dall'altra parte), ma da San Marco, patrono di Venezia, che però agisce anche come santo eponimo di Marco Barbarigo, garantendo perdono e approvazione del fratello/predecessore al nuovo doge. Glorie personali e glorie familiari si trasformano e si sublimano nell'intreccio tipicamente veneziano di devozione e politica.²

Infine, nel contesto di un recentissimo studio di ampio respiro storico/contestuale e di eccezionale attenzione documentaria, Bernad Roeck dimostra in modo inquivocabile,



Giovanni Bellini, *Madonna con Bambino e angeli, San Marco che presenta il doge Agostino Barbarigo Val Sant'Agostino* ("Pala Barbarigo"), San Pietro Martire, Murano

rileggendo il testamento di Agostino e comparandolo con altre scritture, che la "pala" non era collocata in origine nel *palazzo* privato dei Barbarigo, come s'era sempre creduto, ma nel palazzo per eccellenza e per antonomasia, Palazzo Ducale.³

Non c'è molto da aggiungere a queste complementari letture: salvo qualche sottolineatura metodologica e storico/iconologica; salvo dar conto, entro il già definito contesto, del significato del selezionato bestiario simbolico, tanto importante quanto trascurato.

Anzitutto, per materia e dimensioni, per struttura e impaginazione, si tratta a pieno titolo di un *telero*: di un esempio, cioè, della tipologia espressamente e regolarmente destinata alla sinificazione e alla segnalazione storico/politica. Dunque il segnale politico va letto e interpretato in rapporto alla destinazione del telero, alla sua collocazione in Palazzo Ducale. Si tratta anzitutto di una giustificazione politica "pubblica" al cospetto del partizia-

² R. Goffen, *Giovanni Bellini*, New Haven-London, 1989, pp. 99-102.

³ B. Roeck, *Arte per l'anima, arte per lo Stato. Un doge del tardo Quattrocento ed i segni delle immagini* ("Quaderni del Centro Tedesco di Studi Veneziani", 40), Venezia 1991, in partic. pp. 38-45.

to veneziano e degli organi di governo della Repubblica - anche se Agostino doveva aver già fornito ben altre giustificazioni e garanzie, in altre sedi e con altri mezzi, per raggiungere la doppiamente anomala elezione. Solo secondariamente, sul piano quantitativo e sul piano qualitativo, si tratta di una giustificazione morale e religiosa, "privata" in senso stret-



Paolo Veneziano, Madonna con Bambino e i santi Francesco e Elisabetta d'Ungheria che presentano il doge Francesco Dandolo e la dogaresa Elisabetta, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Sala Capitolare, Venezia

tamente personale, al cospetto di Maria e del Bambino, degli angeli e dei santi: dovuta, inevitabilmente, alle logiche, ai generi, alle tipologie allora accessibili in pittura; ma scavalcata, proprio per la sua conformistica immediatezza, da indicazioni iconografico/semi-otiche non immediate, e proprio per questo più rilevanti, che puntano in altra direzione. Tipologia e iconografia spiegano insomma con chiarezza che destinatario della giustificazione - politico/dinastica prima e più che etico/religiosa, né totalmente pubblica né specificatamente privata - è anche e in buona misura la *famiglia*: da intendere nel senso di quella struttura complessa, tessello fondamentale nella strategia e nell'organizzazione del potere economico/politica, su cui ha opportunamente insistito la migliore storiografia di questi ultimi tempi.

Dunque San Marco s'incarica di presentare Agostino Barbarigo non come santo patrono di Venezia ma proprio come santo eponimo di Marco Barbarigo, e questo suo ruolo è un elemento primario e costitutivo, *non* secondario e allusivo, nel tessuto della significazione. Nella tradizione del quadro votivo dogale - già ripercorsa in questi stessi termini dalla Goffen - non ci sono difatti precedenti per la presenza di San Marco come patrono della città, e il doge è regolarmente introdotto dal santo eponimo. Nella lunetta di

Paolo Veneziano per il monumento funebre di Francesco Dandolo ai Frari, il doge è presentato da San Francesco, mentre dall'altro lato la dogaressa Elisabetta è presentata da Santa Elisabetta d'Ungheria. Nel caso più complesso, e assai prossimo per cronologia al nostro, del dipinto votivo di/per Giovanni Mocenigo ora alla National Gallery di Londra, da assegnare a Gentile Bellini e a un suo collaboratore (piuttosto modesto, tanto che proprio non mi riesce di identificarlo con Giovanni Bellini come altri vogliono),⁴ San Marco è soltanto evocato dal leone nello stendardo, ma il doge Giovanni è introdotto da san Giovanni Battista, e dall'altra parte c'è san Cristoforo come protettore della mercanzia marinara. Solo a seguito del precedente comunque costituito, di fatto anche se per altre ragioni, proprio dal quadro Barbarigo, diventerà possibile chiamare in causa San Marco come patrono di Venezia e dunque come garante della figura e del ruolo del suo massimo



Gentile Bellini e bottega, Madonna con Bambini, san Cristoforo, san Giovanni Battista che presenta il doge Giovanni Mocenigo, National Gallery, Londra

rappresentante: come avviene nel dipinto di Vincenzo Catena per Leonardo Loredan, da tempo nei depositi del Museo Correr dove l'innovazione fu forse facilitata dalla scarsa rinomanza del santo eponimo del doge e incrementata dalla presenza complementare del Battista, che, in assenza di ogni possibile riferimento ufficiale mediato dal nome, dovette essere convocato per ragioni etiche e politiche del tutto personali.

Naturalmente tutto questo ragionamento resterebbe almeno in buona misura ipotetico se il doge Agostino non avesse provveduto a darne inequivoca conferma all'interno del

⁴ La tradizionale attribuzione a Gentile & Giovanni è di recente riproposta da *M. Lucco*, "Venezia", in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, Milano 1990, II, pp. 450-451, e ribadita, proprio nel contesto della scheda sulla pala votiva Barbarigo, da *A. Tempestini*, *Giovanni Bellini*, Firenze 1992, pp. 168-170.



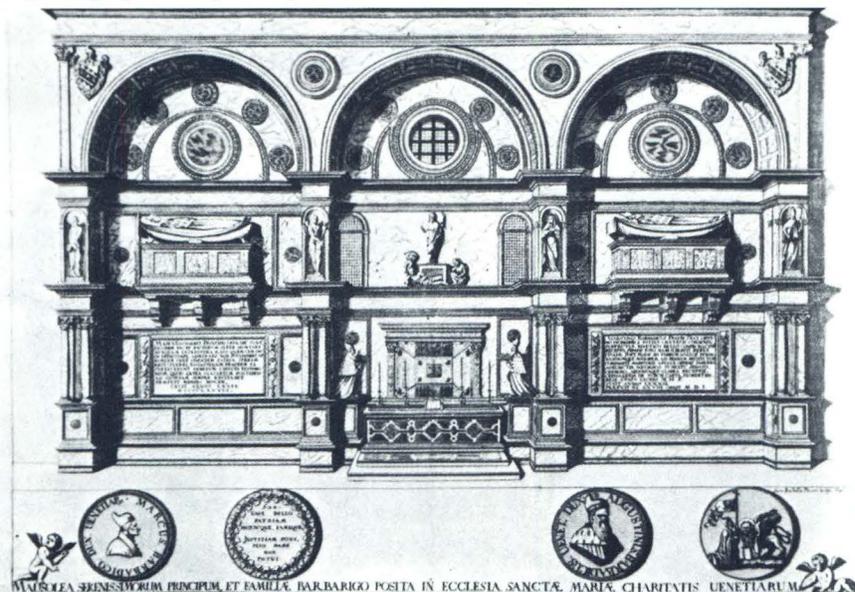
Vincenzo Catena, *Madonna con Bambino, san Marco che presenta il doge Leonardo Loredan, san Giovanni Battista*, Museo Civico Correr, Venezia

suo dipinto. Il valore eponimo di San Marco è infatti sottolineato dalla presenza eponima di sant'Agostino: ma clamorosamente dirottato dall'altra parte, in atteggiamento curiosamente timoroso, con il volto parzialmente celato dal pastorale. Quasi che Agostino Barbarigo dichiarasse l' almeno temporanea vergogna di quel nome rifugiandosi intanto sotto il nome inappuntabile del fratello.

Per legare stabilmente la propria identità a quella di Marco, Agostino concepì al tempo stesso il singolarissimo progetto dei sepolcri abbinati nel grandioso monumento in Santa Maria della Carità,⁵ ricordato nella stampa di suor Isabella Piccini del 1692. Dove,

⁵ Attribuito a Pietro Lombardo e alla sua bottega da A. Markham Schulz, "Pietro Lombardo's Barbarigo Tomb in the Venetian Church of S. Maria della Carità", in *Art the Ape of Nature. Studies in Honor of Horst W. Janson*, New York 1981, pp. 171-192; vedi anche la scheda di A.

negli epitaffi, i due fratelli apparivano inscindibilmente uniti, quasi un sol uomo, dalla testimonianza reciproca di lode imperitura: in Marco, peraltro, di breve durata terrena, ma subito consegnata al fratello “incredibili totius civitatis consensu”.⁶ E dove Agostino era ritratto con la stessa fisionomia, lo stesso “bavaro” d’ermellini, lo stesso atteggiamento di preghiera già prescelti per il dipinto di Giovanni Bellini.



Isabella Piccini, Monumento funebre dei dogi Marco e Agostino Barbarigo in Santa Maria della Carità, incisione, Museo Civico Correr, Venezia

Salendo al dogato Marco Barbarigo il 19 novembre 1485, Agostino gli era subentrato qualche giorno appresso nella carica di procuratore *de supra*. Il celebre frontespizio miniato della relativa commissione ducale, che si conserva nel Museo Correr,⁷ è per noi straordinariamente importante. Vi troviamo già non solo i due santi eponimi (e stavolta per ovvie e normalissime ragioni), non solo lo stemma a marcare la gloria familiare della continuità politica, ma finanche il pavone, che ci rimanda utilmente all’esemplare dipinto sul parapetto alle spalle di sant’Agostino e agli altri componenti del selezionato bestiario simbolico evocato nel telerò belliniano.

Augusti Ruggeri, *Giorgione a Venezia*, Catalogo della Mostra (Venezia 1978), Milano 1978, pp. 206-209, e *E. Merkel*, op. cit., pp. 11-12. *B. Roeck*, op. cit., pp. 27-34, ha ora reperito il contratto stipulato il 12 novembre 1492 con Bartolomeo di Domenico Duca e Giovanni Buora. La statua di Agostino Barbarigo - esplicitamente esclusa dal contratto - è invece attribuita, come già da altri studiosi, ad Antonio Rizzo.

⁶ Gli epitaffi sono trascritti - ma in maniera a dir poco discutibile - da *F. Nani Mocenigo*, “Testamento del doge Agostino Barbarigo”, in *Nuovo Archivio Veneto*, n. s. XVII (1909), p. 241.

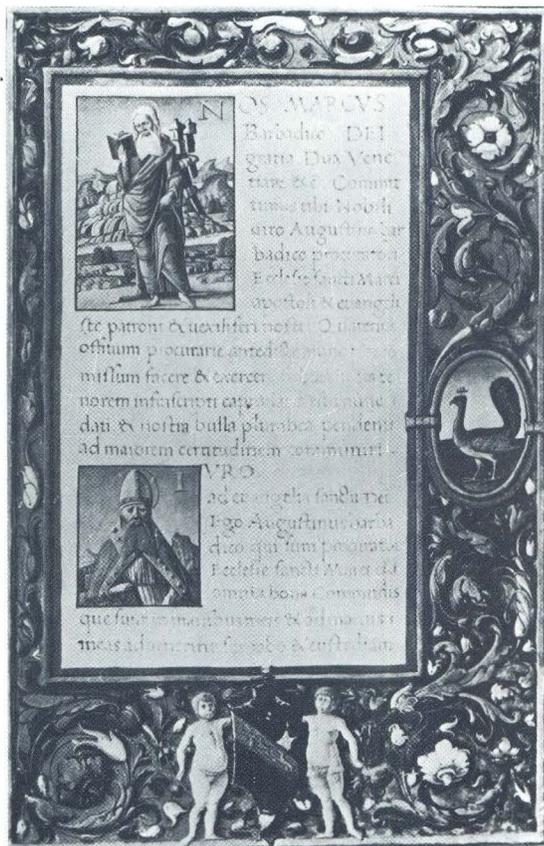
⁷ *E. Merkel*, op. cit., p. 10.



Antonio Rizzo (?), Il doge Agostino Barbarigo, Santa Maria della Salute, Sagrestia minore, Venezia

La decifrazione è come sempre complicata dalla congenita polivalenza del simbolo, spesso - e proprio nel simbolismo animale - orientata su termini addirittura oppositivi. Ciò non deve peraltro incoraggiare comodi alibi e silenziose rinunce, ma semplicemente imporre particolare attenzione contestuale: non difficile, in questo caso, perchè il contesto è ormai chiaramente definito.

Accanto a sant'Agostino passeggia inopinatamente una pernice. Scartando subito, per ovvie ragioni, le non poche qualificazioni moralmente negative ad essa assegnate, restano tuttavia due appropriate e complementari possibilità. Sviluppando in positivo l'accenno biblico (Geremia 17, 11) alla pernice che cova le uova di un'altra, ampiamente ripreso nella codificazione patristica,⁸ la tradizione medioevale/umanistica sottolinea, sulla



Commissione ducale di Marco Barbarigo ad Agostino Barbarigo, frontespizio miniato, Museo Civico Correr, Venezia

scorta di *Physiologus* 18, che, quando i gusci si schiudono, i piccoli tornano subito alla vera madre riconoscendo il suo richiamo. Dal *Fior di virtù* al *Libellus de natura animalium* rimbalza conseguentemente l'interpretazione della pernice come simbolo di verità, anzi, di una verità per qualche tempo nascosta ma alla fine da tutti riconosciuta:⁹ un'interpretazione

⁸ Vedi ad esempio: *I. di Siviglia*, *Etymologiarum libri*, XII, vii, 63 (Migne, PL 82, 467); R. Mauro, *De universo*, VIII, vi (Migne, PL 111, 249).

⁹ *Fior di virtù*, Venezia, Matteo de Codeca, 1493, c. 18r; *Libellus de natura animalium*, Mondovi, Vincenzo Berruero, 1508 (carte non numerate).

che ovviamente ben s'attaglia alla vicenda di Marco e Agostino Barbarigo, alle voci malevole sulla colpa di Agostino e al loro annientamento col trionfo dell'elezione. Ma sarà anche opportuno rammentare che nel più ricco e autorevole compendio umanistico di simbologia, gli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano, la pernice, già indicata come sinonimo di



Giovanni Bellini, "Pala Barbarigo", particolare: la pernice, la cicogna, il pavone, l'albero secco, la rocca

reditus in viam per la solita storia delle uova, compare anche col significato di *rei familiaris concordia*, sia pure in base ad una tradizione sulla quale l'autore non sembra in grado di fornirci molti lumi.¹⁰

Meno problemi ci pone la cicogna che compare sul limitare del boschetto subito fuori della solenne terrazza. In proposito possiamo infatti affidarci con tutta tranquillità al suo significato primario di *pietas* familiare, peraltro già esteso nelle fonti a quello della

¹⁰ P. Valeriano, *Hieroglyphica*, Basilea, Thomas Guarinus, 1575, XXIV, ff. 175v-176r.



Giovanni Bellini, "Pala Barbarigo", Particolare: san Marco che presenta Agostino Barbarigo, il boschetto florido e ombroso

pietas politica in base alla tradizionale concezione della famiglia come nucleo originario e fondamentale dello stato. Vale la pena di leggere un passo della dedica del libro XVII degli *Hieroglyphica*, indirizzata dal Valeriano ad un personaggio della statura politica e intellettuale di Egidio da Viterbo: "Ecce tibi, Praestantissime vir, Ciconia illa tua pietati cultrix, Sacerdoti omium pientissimo dedicata, quam tu scilicet non reliquis tantum volucribus, verum et universo animantium generi solitus es antepone: quippe quod adeo peculiaris et ingenita sit illi pietas, ut et ipsum humanum genus, in huiusmodi capienda adorea, lungo post se intervallo reliquisse videatur". E seguita: "Hinc non in Aegyptiacis tantum giero-glyphicis sculpta, verum etiam in Romanorum principum nummis summo cultu cusa reper-

tur”. Difatti nelle monete di Adriano era iscritto PIETAS AVGUSTA: “significabat haec hominem erga parentes pium et verae charitatis officijs insigne”.¹¹

E Possiamo infine tornare al pavone sul parapetto: associato figuralmente al funebre/funesto albero secco, gli contrappone la sua promessa di resurrezione, immortalità, eternità, tanto diffusa nelle fonti e nell'iconografia cristiana¹² da non richiedere qui alcuna pedantesca insistenza. Compendio ultimo del nostro ristretto bestiario, il pavone consegna a gloria imperitura le virtù presunte di Agostino Barbarigo.

C'è da rilevare ancora un altro elemento dell'accuratissima tessitura simbolica del dipinto. Non v'è dubbio - come ha rilevato Merkel sulla scorta di un saggio fondamentale però malnoto di Eugenio Battisti, recentissimamente ristampato¹³ - che il dipinto includa secondo diffusa tradizione, nel paesaggio d'apparenza tuttavia “naturale”, chiarissimi elementi di elogio mariano, quali la rocca (a destra) e gli ombrosi boschetti (da ambedue i lati). Ma ulteriore attenzione va portata sull'albero disseccato a destra, che non basta leggere in associazione/opposizione al pavone. Quest'albero, che svetta in maniera imprevedibile e implausibile al di sopra del boschetto florido, si raccomanda proprio per la sua apparizione marcatamente anti-naturalistica ad una radicalizzazione eccezionale della portata simbolica, incoraggiando un'ulteriore percorso di lettura da destra a sinistra, dall'albero secco alle spalle di Sant'Agostino alla selva rigogliosa alle spalle di San Marco.¹⁴ Come se i dati della morale personale, familiare, politica di Agostino Barbarigo, consegnati nella zona di destra alla figura del santo eponimo e ai tre animali simbolici, fossero riconosciuti, approvati, sublimati nel suo passaggio per la presentazione a Maria attraverso Marco: a fronte delle difficoltà assolute e contingenti dell'elezione al dogato, e di tutto quel che ne sarà seguito, è ancona San Marco/Marco Barbarigo a garantire delle virtù di Agostino davanti a Maria, e dunque - nei termini della tradizionale equivalenza simbolica che qui come altrove necessariamente si attiva - del suo pieno diritto a servire la Vergine/Venezia.¹⁵

¹¹ P. Valeriano, *Hieroglyphica*, ediz. cit., XVII, f. 124r-v.

¹² In base alla credenza che la sua carne fosse talmente dura da non poter mai giungere a putrefazione. Nella tradizione patristica, vedi ad esempio: S. di Siviglia, *Etymologiarum libri*, XII, vii, 48 (Migne, PL 82, 466); R. Mauro, *De universo*, VIII, vi (Migne, PL 111, 247). Sulla simbologia cristiana del pavone: L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ*, Bruges, 1940, pp. 617-623.

¹³ E. Merkel, op. cit., p. 40; cfr. E. Battisti, “Le origini religiose del paesaggio veneto”, in *Esistenza Mito Ermeneutica. Scritti per Enrico Castelli*, Padova, 1980, I (Archivio di Filosofia, 1980, n. 1), pp. 227-246; ora ristampato, con la sola eliminazione del preambolo “d'occasione” e l'aggiunta nelle note di alcuni essenziali aggiornamenti bibliografici, in *Venezia Cinquecento*, I (1991), n. 2, pp. 9-25.

¹⁴ Vedi anche B. Roeck, op. cit., pp. 52-53. Per un riepilogo dei simbolismi connessi al motivo di albero secco e albero verde: M. Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze 1977, pp. 381-383, n. 159/1; G. de Tervarenti, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*, Genève 1958, coll. 389-392.

¹⁵ Sull'equivalenza/corrispondenza tra Venezia e la Vergine Maria: D. Rosand, “Venetia Figurata: The Iconography of a MYTH”, in *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, a cura di David Rosand Venezia 1984, pp. 180-188. Vedi anche, a proposito della pala Barbarigo, B. Roeck, op. cit., pp. 48-55.

Si potrà concludere che tutto ciò non bastò a rinsaldare per lungo tempo la discussa fama di Agostino Barbarigo, subito dannata - dopo la morte avvenuta il 20 settembre 1501 - delle severissime indagini delle due nuove magistrature proprio ora istituite, i Correttori alla promissione ducale e gli Inquisitori sopra il doge defunto, nel quadro di una campagna di denigrazione a largo raggio e con il concorso dei più influenti opinionisti del tempo.¹⁶

Quanto al telero, uscì praticamente di scena, assegnato in testamento alle figlie monache in Santa Maria degli Angeli di Murano come improbabile pala per l'altar maggiore,¹⁷ forse mai utilizzato come tale, visto dagli scrittori sei/settecenteschi "sopra le finestre sotto il coro",¹⁸ ancor oggi costretto in posizione elevata e laterale in San Pietro Martire: dopo che, esposto certo in bella e funzionale evidenza nel Palazzo dei Dogi, aveva servito al suo meglio, per oltre un decennio, l'effimera causa della giustificazione politica e morale di Agostino Barbarigo.

¹⁶ *M. Brunetti*, "Due dogi sotto inchiesta: Agostino Barbarigo e Leonardo Loredan", in *Archivio Veneto-Tridentino*, VII (1925), pp. 278-306; cfr. *E. Merkel*, op. cit., pp. 12-13.

¹⁷ *N. Mocenigo*, "Testamento", cit., in partic. pp. 246-247; il passo in questione è riportato anche da *E. Merkel*, op. cit., p. 45. Il testamento di Agostino Barbarigo è ora riportato integralmente in appendice da *B. Roeck*, op. cit., pp. 99-127 (il passo in questione a p. 106).

¹⁸ Secondo la testimonianza del Boschini; in termini del tutto simili si esprimono Ridolfi e Zanetti: i passi sono riportati da *E. Merkel*, op. cit., pp. 46-47.

SLIKA GIOVANIJA BELLINNIJA ZA AGOSTINA BARBARIGO: STRATEGIJA U FUNKCIJA

Augusto Gentili

U jednoj monografiji Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Veneciji Ettore Merkel objavio je nakon restauracije zavjetnu sliku dužda Agostina Barbariga, koju je potpisao i datirao Giovanni Bellini 1488. godine, sada u crkvi S. Pietro Martire u Muranu. Agostino Barbarigo naslijedio je svoga brata Marka na duždevoj stolici. Slika je bila namijenjena za salon njihove obiteljske palače kod San Polo.

Rona Goffen u svojoj novoj monografiji o Giovanniu Belliniju toj slici daje javno politički značaj i izraz privatne pobožnosti. Agostina Barbariga privodi sv. Marko blagoslovu Krista-djeteta, dok je njegov imenodavac sv. Augustin s druge strane. Na taj način sv. Marko vrši ulogu patrona Venecije, ali u isto vrijeme je i imenodavac koji je umro nenadano sutradan nakon svađe s bratom Agostinom. Po tome bi sv. Marko ovdje označavao i pomirenje među braćom nakon svađe u kolegiju.

Ovako tumačenje simbolike pojave sv. Marka kao voditelja Agostina Barbariga pred Krista i Mariju odudaraju od drugih ikonografskih shema sličnih frizova u kojoj imenodavac privodi ličnosti tog imena pred božanstvo (dužda Francesca Dandola privodi sv. Franjo, a njegovu ženu Elisabetu sv. Elisabeta na luneti Paola Veneziana u Frari; Giovannija Moceniga sv. Ivan Krstitelj na slici Gentilea Bellinija u National Gallery u London).

Ovom bi razmišljanju trebalo dodati simboliku izabranog bestijarija na slici koji je dosad bio zanemaren.

Iza sv. Augustina naslikana je jarebica koja često ima negativne odlike, ali i one pozitivne kao u ovom slučaju: jer jarebica zna sjediti na jajima druge jarebice, ali izašli pilići odlaze pravoj majci. U tome se izražava istinitost, tj. istinitost koja za čas može biti skrivena ali konačno ipak izlazi na vidjelo. To je u slučaju braće Barbarigo očita aluzija jer je Agostino u prvi trenutak optužen kao krivac za bratovu smrt. Njegovim se izborom za dužda, odmah nakon Marca, briše kriva optužba. Prepelica, dakle, simbolizira povratak na pravi put, a ujedno i složnost u obitelji.

Roda koja se javlja iza ograde u krajoliku predstavlja milost. Paun na ogradi predstavlja uskrsnuće, besmrtnost i vječnost. Krajolik pak, s kulom nadesno i sjenovitim drvećem nalijevo simbolizira marijanski kult. Međutim, osušeno stablo s desne strane, iza leđa sv. Augustina može se ovdje protumačiti kao znak dvojbenosti ispravnog izbora Augustina Barbariga za dužda. Bujnost raslinja sa strane sv. Marka, koji uvodi novog dužda na Kristov blagoslov, ističe njegovu krepost, koja je i nakon njegove smrti 1501. još uvijek bila u pitanju.

Slika je oporučno bila dodijeljena časnim sestrama crkve S. Maria degli Angeli u Muranu.