

# IL SANTO

RIVISTA FRANCESCANA  
DI STORIA DOTTRINA ARTE

QUADRIMESTRALE

LV, 2015, fasc. 3

CENTRO STUDI ANTONIANI  
BASILICA DEL SANTO - PADOVA

**IL SANTO**  
**Rivista francescana di storia dottrina arte**

International Peer-Reviewed Journal

ISSN 0391 - 7819

*Direttore / Editor publishing*

Luciano Bertazzo

*Comitato di redazione / Editorial Board*

Michele Agostini, Ludovico Bertazzo ofmconv, Emanuele Fontana,  
Giulia Foladore, Isidoro Liberale Gatti ofmconv, Eleonora Lombardo, Leopoldo Saracini,  
Valentino Ireneo Strappazzon ofmconv, Andrea Vaona ofmconv

*Comitato scientifico / Scientific Board*

Luca Baggio (Università di Padova), Giovanna Baldissin Molli (Università di Padova),  
Nicole Bériou (IRHT - Paris), Luciano Bertazzo (FTTr-Facoltà Teologica del Triveneto - Padova),  
Michael Blastic (Siena College, NY - USA), Louise Bourdua (Warwick University - UK),  
Francesca Castellani (Università IUAV - Venezia), Jacques Dalarun (IRHT - Paris),  
Maria Teresa Dolso (Università di Padova), Donato Gallo (Università di Padova),  
Nicoletta Giovè (Università di Padova), Jean François Godet Calogeras  
(St. Bonaventure University - USA), Giovanni Grado Merlo (Università di Milano),  
José Meirinhos (Universidade do Porto - P), Maria Nevilla Massaro (Conservatorio «C. Pollini»  
- Padova), Antonio Rigon (Università di Padova), Michael Robson (Cambridge University -  
UK), Andrea Tilatti (Università di Udine), Giovanna Valenzano (Università di Padova)

*Segreteria / Secretary*

Chiara Giacon

*Direttore responsabile / Legal Representative*

Luciano Bertazzo

**ASSOCIAZIONE**

**CENTRO STUDI ANTONIANI**

Piazza del Santo, 11

I - 35123 PADOVA

Tel. +39 049 860 32 34

Fax +39 049 822 59 89

E-mail: [info@centrostudiantoniani.it](mailto:info@centrostudiantoniani.it)

<http://www.centrostudiantoniani.it>

partiti politici e movimenti per i diritti civili avevano rivendicato il diritto alla religiosità per le persone omosessuali e transessuali. La loro protesta generò una produzione narrativa che diede corpo al mito del *miracolo della Candelora* (nel 1256, due omosessuali, cacciati e condannati a morire di freddo, sarebbero sopravvissuti grazie alla protezione della Madonna), e alla *leggenda di san Vitaliano*: vescovo di Capua, VII secolo, vittima di una beffa e accusato di fornicazione, fu gettato nel Garigliano; un intervento divino salvò il vescovo che si ritirò su Montevergine, edificò una chiesa in onore di Maria santissima, che divenne il luogo di devozione delle persone omosessuali e transessuali (pp. 503-504). *La cacciata, il miracolo della Candelora* e il rituale *paraliturgico* si coagulano in una celebrazione religiosa popolare, parallela ma marginale rispetto ai riti ufficialmente riconosciuti e celebrati.

È dunque un patrimonio ricco e passionante quello che ci viene offerto negli interventi raccolti in questo volume. Essi costituiscono certamente, nel loro linguaggio specializzato, anche se non di facile accesso ai non addetti ai lavori, una panoramica esauriente e altamente qualificata nell'orizzonte della religiosità popolare, di cui non si potrà più fare a meno.

VALENTINO STRAPPAZZON

MARIA BEATRICE AUTIZI, *Moda e arte nel Trecento. Lusso, fasto e identità al tempo dei Carraresi*, Il Poligrafo, Padova 2013, 174 p., tavv. fotogr.

Che cosa cerca l'occhio trecentesco dei Carraresi e *familiares* a Padova? Quali accessori predilige per vestiario e acconciature, che cosa evita? La domanda rappresenta per Maria Beatrice Autizi lo spunto per setacciare frammenti di cultura della moda del XIV secolo disseminati (talvolta dissimulati) negli affreschi presenti in gran parte negli spazi, sacri e non, di Padova, dalla basilica di Sant'Antonio all'oratorio di San Giorgio, dal battistero del Duomo alla Reggia Carrarese, ma anche nei codici miniati quali la Bibbia istoriata padovana o il *De viris illustribus familiae Transelgardorum Forzate et Capodilistae*, o *Codice Capodilista*, manoscritto conservato alla Biblioteca Civica di Padova che racconta la vita dei principali rappresentanti della stirpe dei transelgard, poi denominati Forzatè e infine Capodilista. Sono percorsi paralleli che, scambievolmente intrecciati, ricevono una nuova luce, già intravista ne *La moda nell'arte. Percorsi nella pittura a Padova* (2009).

Quello del volume è un itinerario di sguardi e capi di vestiario, come quelli del particolare della *Disputa tra san Giacomo e Fileto e magie di Ermogene* (1374-1378) dalla cappella di San Giacomo, basilica di Sant'Antonio (p. 70). La figura maschile in primo piano è vista di profilo, occhi rivolti verso il basso, tunica color grigio chiaro. La figura in secondo piano punta gli occhi verso l'osservatore esterno. Il viso proteso di tre quarti, un mantello verde chiaro poggia su una tunica rossa. Capelli mossi color rame sporgono da un panno bianco raccolto da un nodo, ritto sopra la fronte. È solo una delle numerose messe a fuoco su una popolazione padovana il cui lusso negli affreschi trecenteschi viene tenuto a bada dall'austerità richiesta dagli spazi che ospitano le raffigurazioni dei committenti. I signori di Padova scelgono di essere raffigurati con gli abiti, sobri ma solenni, che usano per andare in chiesa o per partecipare alle riunioni ufficiali, dove non rimane traccia di capricci mondani. Tuttavia, lo sfarzo è presente. Fremente di vita, idee, colori e soprattutto libertà, quella *libertas* che permette lo squadernamento di una *vanitas* dai rigagnoli tanto temuti da costituire un *topos* nelle prediche di francescani e domenicani (p. 100) e il pretesto per l'emanazione delle «Leggi suntuarie», mirate direttamente alla limita-

zione dello sperpero nel vestiario, su cui l'autrice dedica una sezione apposita (pp. 99-102).

La morigerazione nel vestire trova eloquenti inquadramenti legislativi dal 1277 al 1398. La legge del 1277 vede il divieto della partecipazione di più di venti persone, da parte dello sposo e della sposa, alla cerimonia nuziale. Le multe incombevano: i «sapientes» portavano al podestà le accuse sui trasgressori e «mantenevano il segreto sul loro operato» (p. 100). La legge suntuaria del 1398 di Novello da Carrara riguardava invece i funerali, ponendo un limite alle persone che potevano «vestire a lutto, a esclusione della moglie e dei figli», causa madre il nero sui tessuti, molto costoso e per questo motivo di timori di spreco inutile. *Denaro morto* era quello destinato alla spesa per il lusso, espresso in dettagli quali lo strascico, definito da san Bernardino da Siena «scopa stultarum, thuribulum infernale, domus blasphemiae» (p. 101). Ma la Padova dei Carraresi è una realtà in trasformazione sociale, come evidenziato dall'autrice. La nuova classe emergente è in via di autodefinizione e grazie alla ricchezza riesce a impossessarsi dei lucchetti legislativi e a ritagliarsi a piacimento svincoli e scorciatoie sui limiti normativi.

«Il XIV secolo è un'epoca intimamente borghese» scrive la Autizi nel tratteggiare i segni distintivi delle varie categorie sociali indicate da accessori, acconciature e barbe. Sezione dopo sezione vengono puntati fari sui capricci estetici dei nuovi ricchi e sui tratti distintivi di un processo di identificazione sempre più codificato tra abbigliamento e appartenenza sociale, con distinzioni precise tra colori e materiali anche in base all'età: «I giovani padovani prediligevano l'azzurro, il verde, il blu e il giallo, mentre gli uomini di una certa età indossavano abiti bruni, rosso scuro, blu o neri» (p. 26). I frati indossavano un saggio di foggia molto semplice e di un tessuto incolore, sulla base dell'assunto per cui ogni tintura è menzogna, una cintura di cuoio nero i domenicani e un'anonima corda i francescani. La fanciulla ideale? Come scrive Marie de France «ha il corpo ben fatto, stretti i fianchi, il collo bianco più della neve su un ramo. Gli occhi suoi sono tra il grigio e l'azzurro, il viso chiarissimo, la bocca gradevole e il naso regolare. Ha le sopracciglia brune, la fronte ampia, i capelli mossi e biondissimi, più luminosi dell'oro alla luce del sole» (p. 65). La padovana si adegua, come evidenziano le tracce del tempo, a questi canoni di bellezza. Il copricapo, sotto l'influenza delle mode orientali, costituisce un punto fermo per entrambi i sessi. I tessuti utilizzati variavano tra la seta e il cotone. Spuntavano riflessi dorati, ricavati «probabilmente con l'inserimento di fili d'oro nella tessitura. Talora i fazzoletti per capelli erano orlati da passamanerie o ricercati ricami» (p. 72). Se le donne sposate coprivano completamente il capo, le ragazze lasciavano la testa nuda con capelli tenuti da «fasce o cerchi di metallo». I capelli sciolti erano vanto unicamente di ragazze adolescenti e nubili, quando non usavano «bendelli» o «pannicelli» di seta o tela per acconciature.

Si sviluppa e si assoda un nuovo universo concettuale, esplorato a fondo dal volume (pp. 27-46). È il mondo dei drappieri, lanaioli commercianti, produttori «di panni pignolati», venduti al «fondaco dei panni» ubicato presso Piazza delle Erbe, venditori di «garzeria» a ridosso di piazza Cavour. Il commercio dei tessuti imprimeva sui capi il nome della provenienza. Ecco allora che il «damasco» proveniva dalla città omonima, i «baldacchini» vengono da Baghdad. Gaza offre le «garze», Mossul le «mussoline». Dalla Francia scendono le lane «francesche». Alcuni concetti subiscono un'evoluzione nei secoli, come il termine «scarlatto», che fino all'inizio del Trecento indicava la qualità, non il colore, e di conseguenza faceva riferimento a una categoria di drappi di lana di vari colori. Nel Trecento inoltrato invece tintori e drappieri definirono «scarlatto» solo il «panno fino di lana» colorato con il rosso vi-

vo della grana; nel 1367 «è documentata a Padova la lavorazione dei panni *de grana* o scarlatti» (p. 30). I componenti del vestiario venivano confezionati simultaneamente tra loro; ecco allora la «roba», combinazione di una veste detta «tunica» o «gonnella», una sopravveste, la «guarnacca», e il mantello. Il sarto confezionava il tutto con lo stesso tessuto e colore, con tonalità di diverse gradazioni (p. 47).

Una fonte importante di documentazione relativa all'evoluzione della moda padovana sotto l'ala di Jacopo da Carrara è costituita, come evidenziato dalla Autizi, dagli inventari notarili, che elencano capi di guardaroba femminili e maschili. Sibilla de' Cetto Bonafari, donna ricchissima vissuta tra il 1350 e il 1421, fondatrice dell'ospedale di San Francesco a Padova, lascia nell'atto notarile del 15 dicembre 1421 una lista inventariale che cita cassetti e bauli contenenti materiali tra cui «una tunica di *sarzia* azzurra, vesti di panno nero e grigio, una sopravveste di panno azzurro foderata di panno leggero rosso e una di tessuto di canapa e lino con una croce bianca davanti e dietro, scialli, cuffie di tela, numerosi mantelli, mantelle piccole da città e pellicce» (p. 103). Sono elencati anche una «fodera di vaio per un mantello, una cintura di seta rossa di grana di perle, bottoni di seta rossi e azzurri, scarpe, sopraccalze da donna azzurre, fazzoletti da testa con o senza orli di seta». Numereose sono le camicie e camiciole senza maniche, usate come biancheria intima sotto la veste. Compaiono le «pelliccione» di pelli di agnello per i capi di abbigliamento maschile e, tra i tanti, immancabile, la «braca». Che dire poi di Giovanni Dondi dall'Orologio? Il *princeps medicorum* ammirato dal Petrarca il 21 giugno 1389 stila il suo inventario abbondando di oggetti mirati a impreziosire l'abbigliamento, dalla cintura con piccole borchie d'argento sopra un «cintum», «maspilli» di filo d'oro e argento, «planete», bottoni piatti, «mantilla», tovaglie di lino, coperte da letto di «zendado», «pellande», «brachia». Tra le pellande, preziose e costose vesti di rappresentanza, se ne annovera una senza bottoni ma di «cammellotto» (p. 104).

I dettagli relativi agli abiti di rappresentanza cittadini sono pienamente visibili nel *Liber de principibus Carrariensibus et gestis eorum* di Pier Paolo Vergerio (fine del secolo XIV), con aggiunte dell'ultimo quarto del XV secolo, conservato presso la Biblioteca Civica di Padova (pp. 107-113). Il manoscritto raffigura in monocromo verde le miniature dei Carraresi affiancandole puntualmente a descrizioni particolareggiate di pellicce di zibellino, volpe, martora, mantelli e berretti che lasciano cadere lembi sui personaggi rappresentati, sempre accompagnati dal gonfalone padovano con croce rossa su sfondo bianco. La famiglia carrarese aveva modo di sfoggiare i propri stemmi anche in occasione dei *Ludi Carraresi*, ben descritti e illustrati da miniature nel *Codice Capodilista*, fatto coniare a Basilea durante il relativo concilio da Giovanni Francesco Capodilista, ambasciatore padovano della Repubblica veneziana (pp. 115-119). I giochi vedevano partire da Voltabarozzo cavalieri dotati di cavalli rigorosamente di pregio, passando per Pontecorvo e fermandosi in Piazza delle Biate, dove ricevevano tre premi: un panno serico, un'oca giovane e una civetta.

Parlano dei capricci padovani tanto i manoscritti quanto i cicli di affreschi di cui la città è gremita. Nel Castello carrarese (pp. 156-157), tra gli affreschi «recentemente scoperti in occasione dei restauri a pianterreno» si distingue su una cornice il ritratto di una *dama con l'orecchino* (seconda metà del secolo XIV) che sfoggia raffinatamente sui lobi orecchini «a schiava» con perle e zaffiri, accompagnando con grazia il copricapo bianco a «fittie pieghe con caduta a foglia» sulla tempia, saggio emblematico dell'eleganza del tempo, di cui parlano tanto le *Cronache dei Gatari*, scritte da Galeazzo, Bartolomeo e Andrea Gatari, relative alle vicende patavine tra il 1318 e il 1407 (pp. 163-165), quanto, stavolta a livello europeo, il curioso arazzo aperto al Gotico internazionale con la *Storia di Jourdain de Blaye: incontro di Fro-*

*mont e Gerart*, di produzione franco-fiamminga e realizzato da un arazziere francese del XIV secolo e visibile ai Musei Civici agli Eremitani, illustrante un episodio della *Chanson de geste Jourdain de Blaye*, nel quale si muovono dame dalle lunghe vesti dagli ampi bordi di pelliccia bianca costellate di decorazioni e uomini dalla barbe ben curate e dalle acconciature a paggio che indossano vesti realizzate con tessuti a motivi floreali (pp. 167-171), indici di una nobiltà di fine Trecento portata a rifugiarsi in un mondo fiabesco e colorato, in perenne ricerca di una perfezione estetica che rifugge il confronto con la realtà e inesorabilmente destinata, in quanto idolo, a crollare su se stessa.

MICHELE NAJJAR

*La Madonna in trono con Gesù Bambino di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna: storia e restauro*, catalogo della mostra *Una regina a palazzo. La Madonna col Bambino di Antonio Vivarini e il suo restauro* (Padova, Museo Diocesano, 30 ottobre 2014 - 6 gennaio 2015), a cura di Carlo Cavalli e Andrea Nante, Verona, Scripta Edizioni, 2014, 112 p., ill.

In tempi di ricerca bulimica di *eventi culturali* (qualunque cosa tale espressione di uso frequente voglia dire), l'esposizione di una sola opera potrebbe risultare un fatto strano per alcuni, persino inutile per altri, abituati forse all'indigestione di "capolavori" delle "grandi mostre". Quella allestita al museo diocesano di Padova rappresenta una scelta molto più sensibile e lungimirante, un percorso già intrapreso con le precedenti occasioni, guidato dalla volontà di comunicare alla collettività l'importanza e l'eccezionale ricchezza della propria eredità storico-artistica, diventando un importante strumento di crescita per la cittadinanza. Protagonista è la *Madonna con Bambino* proveniente dalla chiesa di San Tommaso Becket a Padova, accompagnata in mostra da riproduzioni in scala reale delle tavole della National Gallery di Londra raffiguranti *San Pietro e san Girolamo*, e *San Francesco e san Marco*, che con tutta probabilità costituivano gli scomparti laterali del trittico. Certo, avremmo tutti voluto ammirare gli originali londinesi a fianco della maestosa Vergine in trono, anche se i pannelli fotografici, nella loro funzione didattica, ci danno l'idea di un'unica opera. D'altra parte, qualche testimonianza pittorica di confronto avrebbe forse reso più interessante anche l'osservazione dell'opera principale. Si conferma, inoltre, un utile strumento l'apparato multimediale predisposto in sala dalla Mediacom di Padova, per far conoscere il restauro dell'opera, dalle analisi diagnostiche alle varie fasi dell'intervento che, d'altra parte, è vera *raison d'être* dell'allestimento, a ribadire una volta più che la protezione e la salvaguardia delle opere è premessa necessaria a ogni altro aspetto della loro fruizione contemporanea.

A corredo dell'esposizione, l'agile libello racconta le vicende critiche dell'opera, il restauro e la tecnica esecutiva – spiegati dalla restauratrice Maria Chiara Ceriotti – e ne affronta alcuni aspetti caratteristici come l'esame delle varie specie vegetali raffigurate – nel saggio di Giancarlo Cassina – e l'iscrizione che corre alla base del trono; elemento che facendo da corollario alla forza iconica dell'immagine principale esprime con altrettanta chiarezza la centralità del culto mariano. La presenza di testo e figura è un aspetto tutt'altro che secondario e non può essere tralasciato se si vuole comprendere la multisensorialità sottesa a un simile "strumento" di devozione e, così, il complesso di esperienze fisiche ed emotive del fedele che vi si accosta. Di tale iscrizione, Elisabetta Favaron illustra la particolare cura nella re-