

# ARTE CRISTIANA

ANNO XCVIII

861

NOVEMBRE  
DICEMBRE  
2010

Scuola Beato Angelico  
Via S. Gimignano, 19  
20146 Milano



SIMONE MARTINI'S ORSINI FOLDING POLYPTYCH

LE NOTTE VATICANE DI SAN CARLO BORROMEO

FRANCESCO MELLANA TRA PIEMONTE ED EST EUROPEO

# ARTE CRISTIANA

FASCICOLO 861  
NOVEMBRE-DICEMBRE 2010  
VOLUME XCVIII

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STORIA DELL'ARTE E DI ARTI LITURGICHE  
AN INTERNATIONAL REVIEW OF ART HISTORY AND LITURGICAL ARTS

Proprietario ed Editore:  
Scuola Beato Angelico  
Via S. Gimignano, 19 - 20146 Milano  
Telefono 02/48302854-48302857  
Telefax 02/48.30.19.54  
E-mail: bangelic@tin.it  
www.scuolabeatoangelico.it  
Direttore responsabile Valerio Vigorelli

#### Comitato di Redazione

Miklós Boskovits  
Anna Maria Brambilla  
Maria Antonietta Crippa  
Vincenzo Gatti  
Timothy Verdon

#### Comitato Consultivo

MARIANO APA  
Accademia Belle Arti - L'Aquila  
PAOLO BISCOTTINI  
Direttore Museo Diocesano - Milano  
FRANCESCO BURANELLI  
Pontificia Commissione per i Beni Culturali  
della Chiesa - Città del Vaticano  
MARCO CHIARINI  
Soprintendenza Beni Artistici e Storici, Firenze  
YVES CHRISTE  
Université de Geneve - Faculté des Lettres  
Geneve  
ARABELLA CIFANI  
Direzione Fondazione Pietro Accorsi  
Torino  
SEVERINO DIANICH  
Facoltà Teologica dell'Italia Centrale  
Firenze  
UGO DOVERE  
Università Suor Orsola Benincasa, Napoli  
GIORGIO FOSSALUZZA  
Università degli Studi - Verona  
JULIAN GARDNER  
Università di Warwick  
SILVIA MELONI  
Soprintendenza Beni Artistici e Storici  
Firenze  
ANTONIO PAOLUCCI  
Direttore Musei Vaticani  
e Gallerie Pontificie - Città del Vaticano  
STEFANO RUSSO  
Direttore Ufficio Nazionale per i  
Beni Culturali Ecclesiali - Roma  
LYDIA SALVUCCI INSOLERA  
Pontificia Università Gregoriana - Roma  
ERICH SCHLEIER  
Galleria dei Musei Statali di Berlino  
MAX SEIDEL  
Kunsthistorisches Institut - Firenze  
CRISPINO VALENZIANO  
Consulta Nazionale Beni Ecclesiali, Roma

© Tutti i diritti riservati

Redazione impaginazione  
Scuola Beato Angelico  
Videoimpaginazione  
MBM Graphic, Milano  
Stampa: Briantea - MBM Graphic, Milano

Periodico associato al (CAL)  
Centro d'Azione Liturgica  
al ISSN: 0004-3400 e all'Unione Stampa  
Periodica Italiana (USPI)

"Poste italiane Spa - Spedizione in  
abbonamento postale - DL 353/2003  
(com. In L. 27/02/2004  
Art. 1, DCB Milano)"

## Storia

- JOSEPH POLZER *Simone Martini's Orsini folding Polyptych:  
place of origin and date; and its relation to the 1333:  
Uffizi 'Annunciation'. (Parte II) (ill. 13).....* » 401
- FAUSTA NAVARRO *Un Breviario per l'Abate Tomacelli. (Parte II) (ill. 11)...* » 413
- MARY NEWCOME *Interiors by Guidobono (ill. 2).....* » 440

## Iconografia - iconologia

- DANIELE PESCARMONA *Una proposta di Iconografia Mariana (ill. 3).....* » 409
- MARIA LOSITO *L'iconografia dell'Accademia delle Noctes Vaticanæ e la  
cultura umanistica di San Carlo Borromeo<sup>1</sup> (ill. 21).....* » 421

## Inediti

- ARABELLA CIFANI, FRANCO MONETTI *La 'Crocifissione' di Antonio  
Francesco Mellana a Villafranca Piemonte (Torino): un artista di Casale  
Monferrato, tra Polonia e Lituania (ill. 3).....* » 443

## Arte Applicata

- GIAMPAOLO DISTEFANO *Attività orafa a Siracusa tra XV e XVI secolo.  
Modelli, opere, committenti della Sicilia spagnola (ill. 9).....* » 447
- ELENA BUGINI *Preziose cifre di patavinitas nel capo d'opera di un legnaiolo  
veronese del Rinascimento (ill. 16).....* » 455

## Chiese del XX Secolo

- CARLA ZITO *Torino (1965-1977): il programma di Padre Michele Pellegrino  
e l'architettura sacra attraverso una valutazione critica di carattere pastorale  
(ill. 11).....* » 465

Notiziario ..... » 475

Pubblicazioni ..... » 476

Indice annata 2010 ..... » 480

In copertina foto dalla pag. 427

Hanno collaborato a questo numero: Marta Candiani e John Young

# Preziose cifre di *patavinitas* nel capo d'opera d'un legnaiolo veronese del Rinascimento<sup>1</sup>

Elena Bugini

*A mia madre, in memoria, e a mio padre*

*Brother Vincenzo Dalle Vacche (Verona ca. 1475-1531) was known to have studied under Brother Giovanni da Verona, who was master of inlaying the wood of the olive tree. At present only three panels by Brother Vincenzo have survived and can be seen in the Louvre. They were made between 1520 and 1523 for Saint Benedetto Novello in Padua. In these panels the artist has the tendency to fill the composition to the limit, in the later phase of his work. Furthermore, Brother Vincenzo acquired from his master, Brother Giovanni, numerous techniques in the art of wood inlay; Brother Vincenzo's triple inlay clearly bears traces of the high cultural levels of the prestigious city of the commission.*

*It is a homage to the virtuosity of perspective which can be seen in the 14th century Canozian mirrors made for the Saint.*

*Some of the subjects chosen by Dalle Vacche are similar to the monuments of the city, which reflect the mathematical, scientific and astronomical vocation of the old and "preclaro studium". The books was strongly wanted due to the pride of the local printers to evidence their early editorial development.*

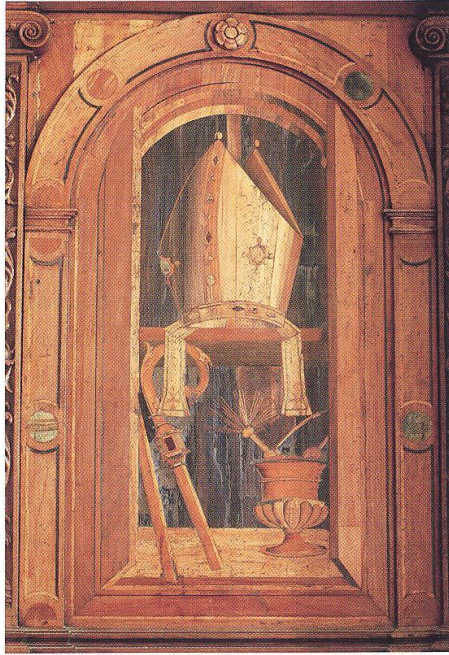
*The cutting syntax and secular fervour of philosophical studies certainly encouraged the thronging of the two panels devoted to still life and its symbolism, while the frame of the panel decorated with the chrystological emblem of the rooster, in tri shaped arch with wooden episodes imitative of the "opus sectile" shows the veneration of Padua's citizens for its ancient origins.*

È lavorando al coro di Santa Maria in Organo a Verona, progettato e messo in opera tra 1494 e 1499<sup>2</sup>, che fra' Giovanni (Verona, 1457 circa - 1525) inizia ai segreti della lavorazione intagliata ed intarsiata del legno un cospicuo numero di collaboratori<sup>3</sup>. Il più delle volte si tratta di confratelli olivetani, anche se la presenza dei laici è (e da subito) piuttosto significativa. Per quanto molti di questi legnaioli non siano che garzoni senza incarichi di responsabilità, alcuni dei proseliti di Giovanni da Verona riescono ad assimilare in profondità la lezione del maestro, arrivando a sostituirlo, se non nella progettazione, nel momento di traduzione pratica del cartone, durante le assenze e le malattie; e, allo scioglimento della «scuola» sanzenate per conclusione dei lavori in Santa Maria in Organo, continuando ad assistere fra' Giovanni nelle sue imprese maggiori e, in alcuni casi, venendo addirittura contattati per opere autonome.

Il seme gettato da fra' Giovanni durante il suo primo operare veronese porta dunque molto frutto, generosamente travalicando il limite delle clausturate mura del cenobio della città natale. I più celebrati artefici di questa propalazione sono, oltre al caposcuola in prima persona, i suoi principali allievi in veste monastica: Antonio da Venezia, detto «il prevosto» (Venezia, 1470 circa - Bologna, 1549), con risultati di particolare eccellenza in Liguria<sup>4</sup>; fra' Raffaele da Brescia, al secolo Roberto Marone (Brescia, 1479 - Roma, 1539), con quanto realizzato tra Lombardia, Emilia e Toscana<sup>5</sup>; e Vincenzo Dalle Vacche (Verona, 1475 circa - 1531), con un isolato capo d'opera per il nativo Veneto<sup>6</sup>. Di tutto quanto da loro realizzato, purtroppo, non rimangono oggi che poche emergenze; sufficienti,

comunque, a documentare i diversi accenti che gli allievi seppero dare al linguaggio del maestro. Sono accenti legati in parte al gusto individuale dell'artefice (conseguenza della sua estrazione geografica e della maggiore o minore sensibilità ai coevi mutamenti di stile), in parte ai modelli del maestro su cui l'allievo sceglie di costruire il proprio stile. Da quest'ultimo punto di vista, così, la forte dissonanza che si percepisce tra le composizioni più spoglie ed ordinate di fra' Antonio e fra' Raffaele (fig. 1) e quelle frananti e costipatissime di fra' Vincenzo (figg. 2-4) s'origina eminentemente nella diversità dei punti di riferimento. I primi due, infatti, si rifanno per tutta la vita a quanto appreso entro il primo decennio del Cinquecento collaborando con fra' Giovanni a Verona, Monte Oliveto e Napoli (fig. 5)<sup>7</sup>. Fra' Vincenzo, invece, nonostante la pristina formazione nel cantiere del coro veronese, risente soprattutto di un'opera tarda del caposcuola: la spalliera di sacrestia per Santa Maria in Organo (fig. 6)<sup>8</sup>, cominciata da fra' Giovanni nel 1519; soltanto un anno prima, cioè, dell'inizio dei superstiti lavori del Dalle Vacche per San Benedetto Novello a Padova.

Proprio a Vincenzo Dalle Vacche si deve quella che chi scrive considera la più fascinosa delle reliquie della scuola lignaria di Giovanni da Verona: sia pur con qualche innegabile sbavatura di disegno e fragilità artigianale, essa porta in effetti alle estreme conseguenze l'ammaliante superfetazione dei soggetti e degli ornati dell'ultima maniera del maestro, prestando grande attenzione alla comunicazione di molti e complessi contenuti. Ad accrescere il fascino dell'opera vi è, ovviamente, anche la sua natura di assoluto *unicum* autografo dell'autore (della cui biografia - oltre tutto - non sappia-



1



2

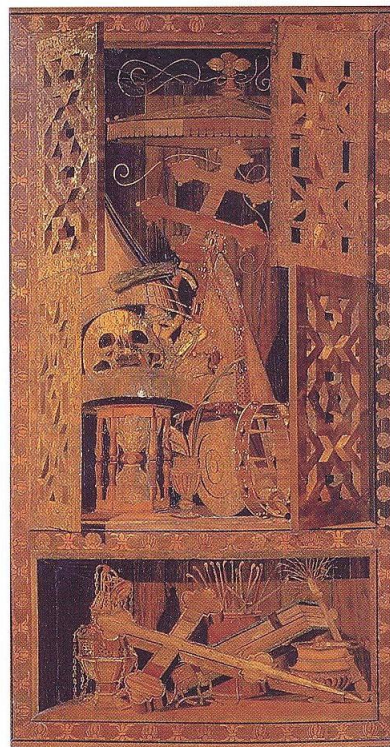
mo quasi nulla). Ed anche d'isolato *testimonium* d'un modo d'intendere la lezione del maestro che – a differenza di quello assai celebrato di fra' Raffaele – non ebbe troppo successo tra i contemporanei: se è per via di «semplificazione» formale e semantica che fra' Vincenzo continua l'ultima maniera di fra' Giovanni, fra' Raffaele esprime nel modo in effetti più convinto (per entità e vastità d'operato) l'altra via battuta dai migliori talenti formati nel coro di Santa Maria in Organo. Quella, cioè, della «semplificazione» di forme e composizioni della maniera pre-romana del maestro<sup>2</sup>; maniera ridotta a sistema di *topoi* su cui innestare aggiornamenti che – legati al gusto del luogo d'attività o alle evoluzioni dell'intarsio al di fuori dell'ambiente olivetano – possono anche coincidere con il principio di dissoluzione (l'apertura pittorica) del genere praticato (la declinazione prospettica della tarsia).

La sovraccitazione delle fasi finali di Giovanni da Verona – manifestata nel coro per gli olivetani di Lodi oltre che nella sacrestia del cenobio della città natale<sup>10</sup> – contraddistingue, quindi, l'unica sopravvivenza del magistero di fra' Vincenzo Dalle Vacche: tre grandi dossali<sup>11</sup> d'un sonuoso sedile che le fonti antiche definiscono «mastabe», realizzati per il presbitero della chiesa padovana di

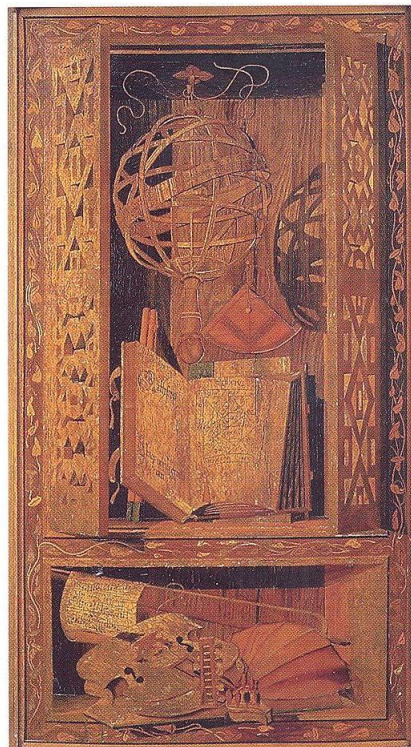
San Benedetto Novello agli inizi del terzo decennio del Cinquecento, mentre il maestro lavorava alla spalliera veronese; intarsi oggi al Louvre, in cui «il *topos* della ruotazione degli sportelli traforati e semiaperti si complica per una geometria ancora più allucinata che in fra Giovanni, ma coerente alla gremita vibrazione luminosa e simbolica degli oggetti appoggiati sui ripiani [...]»<sup>12</sup>.

Forse figlio di un macellaio – come farebbe pensare la forma latina del cognome, «de vachis», presente in alcuni documenti – fra' Vincenzo è l'unico dei discepoli di fra' Giovanni in veste olivetana ad essere suo concittadino. Nato intorno al 1475, il Dalle Vacche è novizio olivetano nel 1492. Dal 1497 è documentato presso la comunità di Santa Maria in Organo, dove si trattiene fino al 1499, assistendo il maestro nel biennio conclusivo dei lavori del coro. Seguono un biennio a Monte Oliveto Maggiore ed un nuovo soggiorno a Verona, dove – nel 1501 – fa forse in tempo ad aiutare fra' Giovanni a portare a compimento il leggio tuttora al centro dell'*enfilade* degli stalli corali. Per circa quattro lustri non abbiamo notizie della sua attività di legnaiolo: le *Familiarum Tabulae*<sup>13</sup> segnalano semplicemente il suo periplo di religioso tra vari monasteri veneti (Sant'Elena di

Venezia, 1503-1506 e 1515-1516; Santa Maria della Riviera di Padova, 1508-1509; e San Giovanni di Venda sui colli Euganei, 1518-1519) e non (San Michele in Bosco a Bologna, 1502-1503; Villanova di Lodi, 1508-1509; Santa Maria in Gradara di Mantova, 1514-1515; e Monte Morcino di Perugia, 1516-1517). Tra il 1520 e il 1523, finalmente, presso i confratelli di San Benedetto Novello a Padova, riprende gli arnesi del mestiere e realizza quanto attualmente in Francia<sup>14</sup>. Tra il 1523 e il 1524 fra' Vincenzo è a Sant'Elena a Venezia ed i procuratori della basilica di San Marco lo incaricano del compimento delle decorazioni intarsiate degli armadi per la sacrestia marciana lasciate in sospeso, agli inizi del secolo, dagli intarsiatori mantovani Mola. Nel 1524 è nuovamente a Verona per aiutare l'anziano ed affaticato fra' Giovanni nella realizzazione dei sedili lodigiani<sup>15</sup>. Nonostante il suo aiuto, l'opera rimarrà incompiuta e, alla morte del maestro, fra' Vincenzo – insieme all'altro collaboratore Antonio «il prevosto» – non si addosserà l'onere del compimento. Al contrario, sembra che dopo il trapasso di fra' Giovanni egli abbia definitivamente abbandonato l'esercizio della prospettiva, integralmente consacrando agli impegni di religioso. Vincenzo Dalle Vacche muore tra le



3



4

mura di Santa Maria in Organo nel 1531.

Nonostante l'ingenerosità degli archivi circa l'esercizio artigianale di fra' Vincenzo, prove del suo valore non dovettero mancare – dal 1501 al 1519 – durante gli spostamenti tra Veneto, Lombardia, Emilia ed

1. Fra' Antonio da Venezia, *Spalliera di sacrestia, ramo sinistro* (terzo pannello intarsiato da sinistra), 1534-37, Finalpia, Chiesa Abbaziale.

2. Fra' Vincenzo Dalle Vacche, *Dossale intarsiato con gallo entro arco trifornice*, 1520-23, già in San Benedetto Novello a Padova, ora al Louvre (inv. OA7824, cm 108x80).

3. Fra' Vincenzo Dalle Vacche, *Dossale intarsiato con suppellettile liturgica*, 1520-23, già in San Benedetto Novello a Padova, ora presso il Museo del Louvre (inv. OA7823, cm 118,5x61 circa).

4. Fra' Vincenzo Dalle Vacche, *Dossale intarsiato con strumentario astronomico-musicale*, 1520-23, già in San Benedetto Novello a Padova, ora al Louvre (inv. OA7822, cm 119,5x64).

Umbria, se proprio a lui s'appellano per la riqualificazione dell'area presbiteriale gli olivetani del neopromosso cenobio maggiore padovano. Nel 1520, quando il *lignarius opifex* veronese viene contattato, San Benedetto Novello<sup>16</sup> sostituì in effetti Santa Maria degli Armeni nel ruolo di centro maggiore dell'*Ordo Montis Oliveti* in città<sup>17</sup>. Alcune fonti, tra l'altro, fanno risalire proprio a questa data l'innalzamento del priato in abbazia<sup>18</sup>.

I confratelli di San Benedetto Novello avevano certo piena contezza del prestigio particolare loro conferito tanto dalla nuova sede sulle rive del Bacchiglione – di fondazione duecentesca e rinnovata veste architettonica rinascimentale – quanto dalla residenza patavina: per quanto Padova non fosse più il luogo cruciale delle avanzate sperimentazioni figurative dell'*atelier* di Donatello e dei giovani allievi del *gymnasiarcha pictorum* Squarcione<sup>19</sup>, l'alta dignità di *locus honorificus* di quella che era stata l'autorevole *Patavium* romana di mitica fondazione antenorea traeva ancora alimento dalle locali vestigia classiche (eminentemente epigrafico-documenta-

rie)<sup>20</sup> e dalle connesse vicende di centro di raccolta di molti tra i maggiori e più precoci umanisti antiquari; oltre che dal perdurante prestigio del fiorentino *studium* di dugentesco ceppo felsineo e di già quattrocentesca affermazione internazionale.

La commessa era poi di quelle che avrebbero lusingato qualsiasi intarsiatore olivetano: le *Familiarum Tabulae* notificano come sia stato proprio all'interno di questa comunità che «Sebastianus de Istria» – il maestro del maestro fra' Giovanni<sup>21</sup> – fece professione monastica di converso il 15 agosto 1461. Fu dunque probabilmente osservando il primo operare dei Canozi nel coro del Santo<sup>22</sup> che il mentore del caposcuola maturò la sua sensibilità per il commesso ligneo. Per un *magister perspectivae* appartenente alla congregazione del Tolomei, lavorare in San Benedetto costituiva pertanto l'onorevole possibilità di avviare intensi conversari in ispirito col più antico abitante del proprio venerato *lararium* di artigiano del legno.

Per parte sua, fra' Vincenzo si dimostra consapevole dell'importanza dell'incarico ricevuto: i prezio-

si stigmi di *patavinitas* che distintamente si colgono in quanto resta del suo «mastabe» sono espressione particolarmente chiara di questa coscienza<sup>29</sup>.

È, innanzitutto, omaggio alla città ospitante l'indugio sui virtuosismi prospettici: valgano qui per tutti, nell'intarsio astronomico-musicale, la potente stereometria del gioco della tornita sfera armillare con la sua ombra (fig. 7) e del complesso reciproco posizionarsi e protendersi nello spazio di lira da braccio e liuto (fig. 8)<sup>24</sup>. Nel triennio d'operato patavino di fra' Vincenzo, Padova, in effetti, ancora conservava uno dei testi fondativi della tarsia prospettica, già punto di riferimento obbligato per le meditazioni di fra' Sebastiano e fra' Giovanni (e, più in generale, di tutti i legnaioli d'area veneta che decidessero di misurarsi con l'esercizio dell'intarsio): erano i novanta specchi canoziani per il coro della basilica del Santo, opera eseguita tra il 1462 ed il 1469 da Cristoforo e Lorenzo da Lendinara (con il concorso di Pietro Antonio degli Abati, genero di Lorenzo), purtroppo distrutti quasi integralmente da un incendio del 1749<sup>25</sup>. Del coro – di fama grande ed immediata<sup>26</sup> – rimane però un'entusiastica descrizione data alle stampe nel 1486 dal dotto di origine calabrese, per quanto operante tra Venezia e Padova, Matteo Colacio<sup>27</sup>: *De Coro divi Antonii Patavini* o, più correttamente, *Laus perspektivae cori in Aede Sancti Antonii*<sup>28</sup>. Redatta intorno al 1475, la *Laus* è altamente rappresentativa del gran concetto che della tarsia si aveva in Veneto a queste date; e chiarisce pure – e sin dal titolo – la ragione precipua della gran fama che in questo contesto si assegna all'intarsio: la tarsia è il corrispettivo in concreto della retorica – elogiataissima dall'umanesimo di area veneta<sup>29</sup> – dacché, grazie all'artificio della *perspectiva*, essa ha la capacità di persuadere il fruitore della *veritas* delle sue immagini<sup>30</sup>. Secondo il Colacio, inoltre, la prospettiva molto assomiglia alla retorica in quanto la pratica di entrambe comporta la severa applicazione di regole razionali.

Sfera armillare, clessidra, libri e strumenti musicali sono alcuni tra i molti soggetti dei due pannelli di fra' Vincenzo consacrati a natura morta. Si tratta, è vero, di presenze tra le più ricorrenti nell'arte dell'intarsio. L'opzione del veronese, tuttavia, troppo felicemente consuona



5

con alcune importanti suggestioni locali perché la si possa credere da esse del tutto immune: per il Dalle Vacche, cioè, tali tracce patavine avranno molto verosimilmente costituito, se non dirette fonti d'ispirazione, perlomeno concrete conferme di giustezza del proprio operare o episodi di confronto utili al perfezionamento delle scelte tematiche. Nella decorazione delle metope lapidee del cortile quadrato a due ordini di colonne doriche e joniche di Palazzo del Bo, sede principale dell'università cittadina, fa ad esempio capolino la medesima antologia d'oggetti (fig. 9). Difficilmente si tratterà di una rispondenza casuale: troppo prossime le date (alla fabbrica si dà inizio nel 1493 e, anche se non viene compiuta che nel 1552, già nel 1519 se ne comincia la decorazione architettonica)<sup>31</sup> e troppo saldi i legami tra ateneo padovano e monachesimo locale (l'università sollecita gli *scriptoria* ad una produzione massiva di volumi, inculcando nei monaci l'interesse per campi dello scibile anche non strettamente religiosi)<sup>32</sup>. Nella scelta di fra' Vin-

cenzo, pertanto, va probabilmente colto anche un omaggio al preclaro ed antico *studium* istituito a Padova sin dal 1222; soprattutto alla sua immagine di prestigioso luogo di insegnamento di materie scientifiche (allora complessivamente designate come «fisica»): un intarsiatore prospettico si nutre di matematica e il numero sta alla base delle discipline alluse dagli strumenti musicali<sup>33</sup> ed astronomici. La vocazione scientifica dello *studium* dove Galileo insegnerà tra il finire del secolo XVI ed il principiare del successivo dovette far sì che, alla locale comunità olivetana, risultasse particolarmente gradito il forte accento matematico del pannello astronomico-musicale di fra' Vincenzo. Sin dai primi del Trecento, tra l'altro, la peculiare sensibilità dei padovani per le tematiche astronomico-astrologiche dovette alimentarsi di uno dei massimi vanti artistici locali: il ciclo di affreschi in Palazzo della Ragione, cioè, il cui vasto piano iconografico, eminentemente ispirato al pensiero di Pietro d'Abano, illustra l'influsso delle stelle e dei pianeti sull'uomo e sulle sue vicende, personalità e professione. L'ambiente venne ridipinto nel 1430, dopo le distruzioni causate da un incendio, in singolare concomitanza di date con la fabbricazione di un'altra icona cittadina dell'interesse locale per la scienza degli astri: si tratta del primo orologio astronomico italiano (anch'esso, in realtà, rifacimento di una preesistenza del 1344 andata distrutta), posto nel 1437 al vertice della torre del Palazzo del Capitano (fig. 11).

Tra i vanti di Padova ci fu anche la precocità con cui gli stampatori locali intrapresero la loro attività editoriale. Dalla fine del Quattrocento è ad esempio operoso come tipografo il celebre intarsiatore Lorenzo Canozzi: tra il 1472 ed il 1477 pubblica quindici volumi, di cui particolarmente pregevoli (per contenuto e cura editoriale) sono i quattro contenenti opere di Aristotele commentate da Averroè (estremamente rari; in Italia se ne trova copia solo presso la Biblioteca Nazionale di Napoli ed in Biblioteca Apostolica Vaticana). L'attività di questi primi stampatori padovani è altamente qualificata, ma non straordinariamente fiorente a causa della schiacciante concorrenza della troppo vicina (e politicamente egemone) Venezia. La presenza di que-

5. Fra' Giovanni da Verona, *Coro ligneo* (tredicesima tarsia destra), 1503-05. Già dossale del coro dell'archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, ora nel presbiterio del Duomo di Siena.

6. Fra' Giovanni da Verona, *Spalliera di sacrestia* (nona tarsia da sinistra), 1519-23, Verona, Santa Maria in Organo.

7. Sfera armillare intarsiata al registro superiore del pannello astronomico-musicale di Vincenzo da Verona (part. di fig. 4).

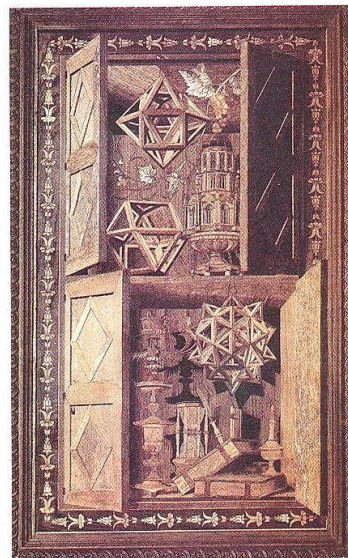
8. Registro inferiore del pannello astronomico-musicale da San Benedetto Novello: liuto, lira da braccio e relativo archetto, foglio con frammento di notazione musicale (part. di fig. 4).

sta industria – ad ogni modo – conferma l'interesse di Padova per l'oggetto libro: se nel trittico patavino di fra' Vincenzo ci sono tanti volumi, aperti e chiusi<sup>34</sup>, non è solo per ossequio ad un *Leitmotiv* tematico dell'intarsio, ma anche per riflesso della gran circolazione di libri che, manoscritti e a stampa, avevano il loro luogo di nascita nelle attivissime officine degli *scriptoria* monastici e delle stamperie laiche.

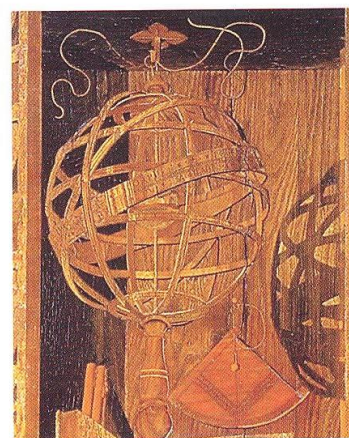
Nell'affollamento delle due nature morte – specie nella costipazione di quella di suppellettile liturgica (fig. 3) – fra' Vincenzo sembra poi omaggiare i modi (*vivendi* prima ancora che *pingendi*) d'una gloria locale come Francesco Squarcione. In effetti, le parole che, nella sua *Lettera pittorica a Giuseppe Fiocco*<sup>35</sup>, Roberto Longhi utilizzava per rievocare lo studio dello Squarcione – sito a Pontecorvo, giusto nei pressi della basilica di Sant'Antonio – ben suggerisco-

no anche la densa rapsodia d'oggetti delle due invenzioni intarsiate dal veronese, in transito per Padova mezzo secolo dopo la cessata attività del prestigioso *atelier*: «Studio veramente indescrivibile. Da immaginarsi soltanto per mano di qualche pittore sul genere del De Chirico; in un quadro serotino e minaccioso dove i busti classici si vedevano sorreggere le cornici tortili pronte per i trittici da dipingersi su misura per i vescovi del Polesine; le placchette fiorentine far da vassoio alle oncie di azzurro di Allemagna; i tappetini cinesi inferocire di mostri vicino ai rotoli di pannina intignata buttati là dallo Squarcione, sartor et recamator, e qualche minutezza "pontentina" in tavola stare come miracolo vicino a uno scorcio toscano "per figura di isomatria" o ad un'arma con cimiero dipinta per qualche signorotto del contado. Qua e là, sparsamente, la polvere bionda sul latte dei calchi recenti e, tutto il giorno, le visite tumultuose e ironiche dei lavoranti di Donatello». Che fra' Vincenzo si sia fatto condizionare, nel suo espressionistico comporre, dal ricordo di un nome che aveva profondamente segnato le sorti artistiche cittadine mi sembra molto verosimile<sup>36</sup>.

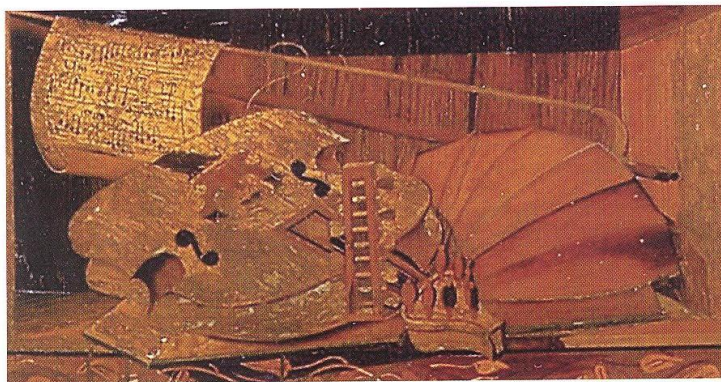
La cornice ad arco romano che nobilita l'intarsio dominato dal gallo trova la sua prima radice nel modello: anche l'ottavo pannello della spalliera di sacrestia di Santa Maria in Organo – pannello egualmente dominato dal fiero incedere di un gallo e che, vista la concomitanza delle date, costituisce la patente fonte di ispirazione primaria di fra' Vincenzo – ha analoga soluzione di contorno (fig. 14). D'altro canto, gli intarsiatori sono adusi a coronamenti a centinaia di questo tipo. Specie nel



6

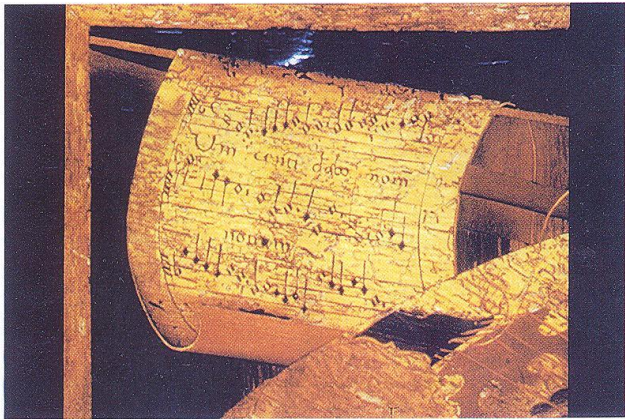
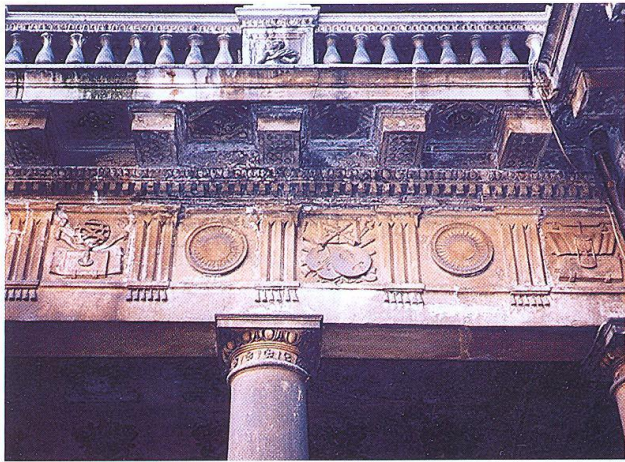


7



8

caso in cui si tratti di intarsiatori di provenienza sanzenate come fra' Giovanni e fra' Vincenzo, sensibili alla precoce vocazione antiquaria della città d'origine<sup>37</sup>. Il «classicismo» dell'arco dell'allievo è però più marcato di quello del maestro: sia pur lateralmente decurtati, i suoi fornicci sono infatti tre<sup>38</sup>; i pennacchi di coronamento di quello centrale simulano il porfido<sup>39</sup>; e più marcata è la differenza cromatica tra i toni che profilano il sesto<sup>40</sup>, con più evidente volontà imitativa dell'*opus sectile* – dell'intarsio marmoreo – ellenistico-romano. A rafforzare il legame con la romanità congenita nel veronese allievo di fra' Giovanni è certo il forte culto dell'antichità delle proprie origini della città per la quale fra' Vincenzo realizza il



suo «mastabe»<sup>41</sup>.

La restituzione di un dettaglio appagante per l'occhio come l'impiego della superficie screziata del porfido in corrispondenza dei pennacchi del fionice centrale si basa su un virtuosismo esibito: con una tecnica sofisticata, tipica del momento tardo della tarsia, fra' Vincenzo evoca la punteggiatura della pietra mediante un impasto di colla e tru-

cioli steso per larghe campiture. Applicando di siffatti artifici, il discepolo si pone in continuità con gli *exploits* imitativi delle arti sontuarie già moderatamente intrapresi dal maestro fra' Giovanni (fig. 15). Il *morceau de bravoure* dovette certo andare incontro al gusto padovano, già abituato alle sontuose *crustationes pictae* imitative dell'antico *opus sectile* da opere di grande rilievo pre-

(1) Le caratteristiche formali ed il complesso simbolismo delle sopravvivenze dell'attività padovana del *magister perspectivae* veronese Vincenzo Dalle Vacche sono stati oggetto di capillare analisi nella *Pars Tertia* della mia tesi di dottorato *Il significato della musica nell'opera intagliata ed intarsiata di fra' Giovanni da Verona*. Discussa in Francia il 15 settembre 2007 nel quadro di una convenzione di co-tutela tra il Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de

l'Université «François Rabelais» di Tours e l'Università degli Studi di Torino, la dissertazione – articolata in tre *partes* principali e integrata da un'appendix con funzione ancillare alle stesse – presenta, ad un tempo, taglio storico artistico ed iconografico musicale. Obiettivo del presente contributo – pazientemente rivisto da Giulio Bora, Massimo Ferretti e Fiorella Frisoni – è valorizzare uno dei *marginalia* dell'ampio elaborato: in considerazione dell'impor-

sentì in città, come il giottesco zoccolo basale a finti lastroni marmorei della Cappella Scrovegni<sup>42</sup>, i lavori dei maestri squarconeschi e le finte incrostazioni marmoree di cui, allo scadere del Quattrocento, il mantegnese Jacopo da Montagnana ammantò la cappella del locale palazzo vescovile. Il fatto che il letterato veneziano Ermolao Barbaro – che a Padova si laureò nel 1474 *in artibus* e nel 1477 *in utroque iure*, e che, sempre presso l'ateneo patavino, fu più tardi lettore di Aristotele – possedesse ed annotasse una copia del *De lapidibus* del discepolo di Aristotele Teofrasto sembra tra l'altro deporre a favore di un interesse perfino scientifico per le pietre nell'ambiente universitario patavino<sup>43</sup>. Si tratta d'altronde dell'ambiente dove si forma il Mantegna che – notoriamente – aveva uno spiccato interesse per i preziosi materiali lapidei. Oltre che di pittori e accademici, l'interesse fu degli architetti attivi in Padova tra Quattro e Cinquecento, come soprattutto documenta la mirabile emergenza (tuttora visibile al n. 79 di via Vescovado) della *Casa degli Specchi*, opera del 1502 dell'architetto Annibale da Bassano, che deve la sua denominazione proprio alle preziose specchiature di marmo e porfido, rettangolari o tonde, poste in facciata (fig. 16)<sup>44</sup>.

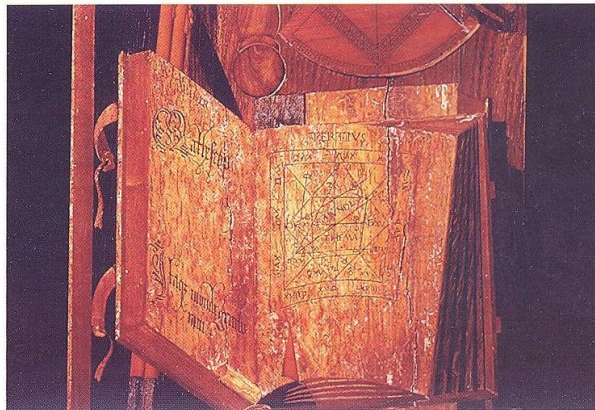
Infine, il gusto per il simbolismo che il «de vachis» ricava dal caposcuola dell'intarsio sanzenate e che mette a frutto con intelligente maestria nella semantizzazione del «mastabe» per San Benedetto Novello, a Padova trovava un ambiente particolarmente adatto a ricezione e comprensione: in virtù del secolare e perdurante fervore degli studi filosofici cittadini, l'allegorismo artistico, oltre che ben accetto, doveva essere addirittura incentivato.

tanza rivestita da Padova nelle vicende dell'arte e della cultura italiane, si sono qui isolate – soprattutto ad uso degli studiosi variamente specializzati nell'epoca rinascimentale – le meditazioni sviluppate in tesi a proposito di tipologia e profondità della traccia lasciata dalla prestigiosa sede della commessa nell'opera d'un valido esponente della più importante scuola d'intarsio attiva su scala nazionale tra fine XV ed inizi XVI secolo.





11



12

9. Particolare del fregio che corre lungo il marcapiano del cortile di Palazzo del Bo a Padova (sede principale dello *studium*), dal 1493.

10. Canone a quattro voci all'unisono intarsiato da fra' Vincenzo nel pannello astronomico-musicale del suo «mastabe» patavino. Costruito sulla melodia della quinta antifona *ad laudes* per la festa del *Corpus Domini*, il frammento ha testo che si ispira ad *Apocalisse II*, 17.

11. Orologio astronomico del 1437 sul prospetto della torre del Palazzo del Capitano a Padova.

12. Particolare della scansia superiore del pannello astronomico-musicale intarsiato per Padova da fra' Vincenzo Dalle Vacche: libro aperto sull'*incipit* del *Liber Tertius* dei *Matheseos Libri VIII* di Firmico Materno (part. di fig. 4).

(2) Cfr. L. ROGNINI, *Tarsie e intagli di Fra Giovanni a Santa Maria in Organo di Verona*, Verona, 1985; P.L. BAGATIN, *Preghiere di legno: tarsie ed intagli di fra Giovanni da Verona*, Firenze, 2000, pp. 37-72.

(3) Cfr. P. LUGANO, *Di fra Giovanni da Verona maestro d'intaglio e di tarsia e della sua scuola*, in "Bullettino senese di Storia Patria", 12, 2-3, 1905, pp. 135-239; G. BRIZZI, *Intarsiatori e intagliatori olivetani*, in "Arte Cristiana", 764-765, 1994, pp. 371-388.

(4) Cfr. G. SALVI, *Di Fra Antonio da Venezia e de' suoi lavori in legno nella Badia di Finalpia*, in "Rivista storica benedettina", 18, 1910, pp. 236-252; S. SOGNO, *Le tarsie di Fra Antonio da Venezia a Finalpia e la committenza olivetana in Liguria*, Tesi di Specializzazione, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1997-1998; G. PENCO, *La personalità artistica di*

*Fra Antonio da Venezia*, in "Benedictina", 49, 2002, pp. 147-157.

(5) Artefice della riscoperta di fra' Raffaele da Brescia è stato soprattutto il padre olivetano Giovanni Brizzi, a partire dalla sua tesi di laurea (*Fra Raffaello da Brescia intarsiatore. 1479-1539*) discussa presso l'Università Cattolica di Milano nel corso dell'a.a. 1970-1971. Sullo specifico dell'iconografia musicale del Marone, cfr. E. BUGINI, *Suggerimenti musicali bresciani nel corpus tarsiatum bolognese*, in "Annuario della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna", 4-5, 2005, pp. 52-61.

(6) Cfr. G.V. CALLEGARI, *Le tarsie di un artista veronese al Museo del Louvre*, in "Bollettino della Società Letteraria di Verona", 2, 1932, pp. 57-59; S. GUARINO, *Dalle Vacche, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1986, XXXII, pp. 109-110; U. DANIELE, *Urbs asserulis compacta. Rappresentazione architettonica e simbolismo nelle tarsie marciane*, in U. DANIELE, C. SCHMIDT ARCANGELI, E. VIO, *Tarsie lignee della basilica di San Marco*, Milano, 1998, pp. 24-26; E. BUGINI, *Riflessi albertiani nelle specchiature intarsiate di Vincenzo da Verona*, in "Albertiana", 9, 2006, pp. 211-221.

(7) Cfr. Bagatin, 2000, pp. 87-120.

(8) Cfr. Rognini, 1985, pp. 31-33; G. BALDISSIN MOLLI, *Fra Giovanni da Verona e l'arredo della sacrestia «più bella... che fusse in tutta Italia»*, in "Arte Cristiana", 788, 1998, pp. 353-366; Bagatin, 2000, pp. 161-187.

(9) Tra il 1511 e il 1514, fra' Giovanni lavorò alle porte della *Stanza della Segnatura* e della *Stanza di Eliodoro* in Vaticano. Il contatto diretto con Raffaello e la sua bottega lo portò ad una revisione di stile e contenuti della sua *ars lignaria*: le composizioni si fecero più studiatamente equilibrate e tra i soggetti fecero per la prima volta capolino i solidi pacioliiani, cfr. Bagatin, 2000, pp. 121-147.

(10) «Ritornando al Nord raggiunse nelle tarsie di Lodi e di Santa Maria in

Organo livelli altissimi di varietà cromatica del legno: con ombre profonde, trasparenze di materia, riflessi luminosi. In questo senso, identificando la tarsia con una variante squisitamente tecnica della pittura, non aveva torto Vasari a privilegiare le opere eseguite, quasi per ultimo, nella città natale [...]», cfr. M. FERRETTI, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, 1982, XI, p. 538.

(11) Queste le dimensioni: pannello con gallo incorniciato da arco classicheggiante, cm 108x80; natura morta di suppellettile liturgica, cm 118,5x61 circa; tarsia a soggetto astronomico-musicale, cm 119,5x64.

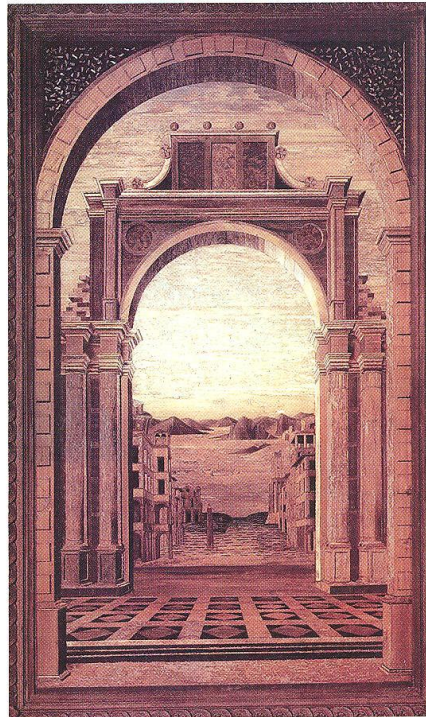
(12) Cfr. Ferretti, 1982.

(13) Si tratta di registri contenenti i nominativi degli olivetani presenti annualmente nei monasteri della congregazione. Le *Familiarum Tabulae* sono conservate nell'archivio dell'archicenobio di Monte Oliveto Maggiore.

(14) L'abolizione generale degli ordini religiosi promulgata dal regime napoleonico il 25 aprile 1810 comportò l'inizio della dispersione del patrimonio artistico anche per le chiese dei monasteri padovani, San Benedetto Novello compreso: sulla base degli inventari redatti nel 1806, se ne organizzò l'alienazione dei beni mobili mediante quattro aste tenutesi tra il 1810 e il 1812. Non sappiamo di preciso quando e a chi, in occasione di queste aste, l'opera del Dalle Vacche venisse venduta. Le specchiature riemersero comunque nel 1875 sulle bancarelle di uno dei numerosi e spregiudicati antiquari veneziani di cui ignoriamo il nome; qui le acquistò l'archeologo ed erudito Eugène Piot che, morendo nel 1890, le lasciò al Louvre, dove tuttora si conservano (fondo «*Objects d'Art*» – invv. 7822-7824). Cfr. G. MARIANI CANOVA, *Tracce per una storia del patrimonio artistico dei monasteri benedettini padovani durante l'Ottocento*, in *San Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel padovano*, Padova, 1980, *passim*; G. BAZIN, *Storia della Storia dell'Arte. Dal Vasari ai nostri giorni*, Napoli, 1993, p. 486.



14



15

(15) Cfr. Bagatin, 2000, pp. 189-192.

(16) Sulla storia e l'architettura di questa chiesa, oggi non più esistente, cfr. B. SCARDEONE, *De antiquitate urbis Patavini, & claris civibus Patavinis, Libri Tres, in quindecim Classes distincti*, Basilea, 1560, Liber II, Classis V: *De religione & pietate Patavinorum in templis, xenodochijs & pijs locis cõlendis*, p. 91 (*De monasterio S. Benedicti*); A. CITTADILLA, *Descrittione di Padova e suo territorio*, Padova, 1606, f. 31; A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623, Libro IX, cap. XXIV, pp. 442-444 (*Della chiesa e monastero di S. Benedetto Nouello, e degli uomini illustri di detto monastero*); G. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova, 1780, pp. 92-95; *Pitture sculture ed altre cose notabili di Padova nuovamente descritte da Pietro Brandolese con alcune brevi notizie intorno agli artefici mentovati nell'Opera*, Padova, 1795, pp. 162-164; *Dissertazione Settima sopra l'istoria ecclesiastica padovana. Opera di Francesco Scipione Dondi Orogio Vescovo di Padova commendatore del Regio Ordine Italiano della Corona di ferro, barone del Regno ed Elettore del Collegio de' Dott.*, Padova, 1813, paragrafi XLIX e LIV, pp. 77-78, 89-90; *Dissertazione Ottava sopra l'istoria ecclesiastica padovana. Opera di Francesco Scipione Dondi Orogio Vescovo di Padova e conte di Piove di Sacco*, Padova, 1815, paragrafo L, pp. 88-89; *Dissertazione Nona sopra l'istoria ecclesiastica padovana opera di Francesco Scipione Dondi Orogio Vescovo di Padova cavaliere di Seconda classe del Regio Ordine della Corona di ferro e conte di Piove di Sacco*, Padova, 1817, paragrafo LXXIII, pp.

99-100; J. FERRETTO, *Memorie storiche intorno le chiese, gli oratori, i palazzi, ponti e luoghi pubblici e privati della città* (manoscritto ottocentesco in cinque volumi presso la Biblioteca Comunale di Padova, ms BP. 156), II, pp. 230-238; M. CAFFI, *Padova. Ristauri d'una Chiesa* (manoscritto tardoottocentesco presso la Biblioteca Comunale di Padova, ms BP. 1497 XXXVII); C. BELLINATI, L. PUPPI (a cura di), *Padova. Basiliche e chiese*, Vicenza, 1975, I, pp. 26, 47, 67, II, pp. 307-308; G. TOFFANIN JR., *Cento chiese padovane scomparse*, Padova, 1988, pp. 42-44.

(17) Sulla presenza padovana della congregazione del beato Tolomei e le sue sedi cittadine, cfr. P. SAMBIN, *Ricerche di storia monastica medievale*, Padova, 1959, pp. 33-52. Più il generale, sull'*Ordo Sancti Benedicti* in città, cfr. A. DE NICOLÒ SALMAZO, F.G.B. TRÖLESE (a cura di), *I benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, Treviso, 1980.

(18) È quanto ad esempio sostiene il Cittadella (1606); secondo il Portenari (1623), invece, già dal 1442 i priori della comunità olivetana di San Benedetto Novello si sarebbero fregiati del titolo di abate.

(19) Cfr. A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Francesco Squarione pictorum gymnasiarcha singularis*, Padova, 1999. La suggestiva definizione dello Squarione come «*pictorum gymnasiarcha singularis*» si deve allo Scardeone del *De antiquitate urbis Patavini* (pp.

570-571 dell'edizione di Basilea del 1560).

(20) Sotto il profilo monumentale, Padova conserva pochissimo del suo passato romano: alcuni ponti larghi e robusti (San Lorenzo, Molino, Altinate, Corvo); i ruderi dell'anfiteatro (originariamente grandioso; non ne rimane che il breve tratto d'un muraglione ellittico intermedio); i resti del foro; qualche monumento sepolcrale (soprattutto pregevole quello della famiglia Volumnia); molte iscrizioni. Cfr. *Padova*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, 1935, XXXV, pp. 887-899.

(21) Cfr. Bagatin, 2000, pp. 26-33.

(22) Cfr. *infra*.

(23) Ogni intarsiatore, d'altronde, si muove in un ambiente che ne segna le scelte. Quello di «ambientes» è in realtà un concetto complesso, che – nel caso di un veronese-olivetano come fra' Vincenzo – si pone alla confluenza di: luogo di nascita e di formazione come monaco e legnaiolo (Verona); cultura olivetana; luogo d'operato (coordinate culturali di Padova intorno al 1520; caratteri distintivi della religiosità di San Benedetto Novello alle stesse date).

(24) Liuto e lira da braccio nella parte bassa del pannello intarsiato – in particolare – assumono, l'uno rispetto all'altra, ricercata postura decussata. Il liuto è prono, mentre la lira è leggermente inclinata. Ambedue poggiano su un libro aperto e sia i caviglieri d'ambo gli strumenti sia

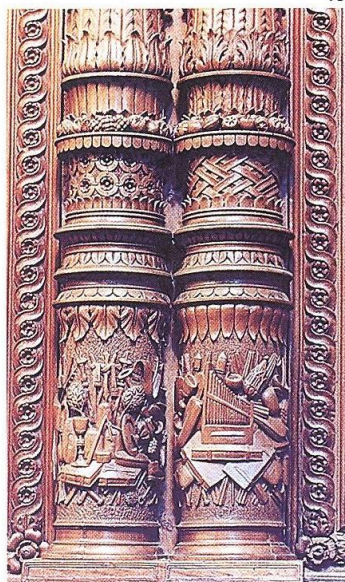
13. Imoscapi intagliati da fra' Giovanni per la spalliera della sacrestia di Santa Maria in Organo (1519-23).

14. Fra' Giovanni da Verona, *Spalliera di sacrestia* (ottavo pannello intarsiato da sinistra), 1519-23, Verona, Santa Maria in Organo.

15. Fra' Giovanni da Verona, *Spalliera di sacrestia* (decimo intarsiato da sinistra, particolare), 1519-23, Verona, Santa Maria in Organo.

16. Dettagli della decorazione in tasselli sagomati di marmo e porfido della facciata della *Casa degli Specchi* a Padova, opera del 1502 dell'architetto Annibale da Bassano.

lo spigolo sinistro del loro supporto sporgono dal margine inferiore della scansia che li dovrebbe contenere. La studiata complessità con cui i pochi elementi di natura morta si dispongono al registro inferiore di questo pannello – congiuntamente alle ombre a fuoco che, carezzando le doghe, sbalzano il tondeggiante volume del liuto – è felice episodio di maestria volumetrico-compositiva. L'aggetto del libro e del doppio cavaliere, invece, accresce l'eminenzia (potente illusione di tridimensionalità) del pannello nella sua interezza dando l'impressione di spezzare la superficie; così come l'altro pezzo di bravura del pannello – l'ombra portata della sfera armillare al registro superiore – accresce l'impressione di uno scavo in profondità. Nel complicato intrico di lira, libro, archetto e liuto, la simulazione della terza dimensione da parte del *magister per-*



*spectivae* trova un momento particolarmente convincente, soprattutto nell'esibita bravura della lira da braccio, in scorcio difficile ma decisamente ben riuscito.

(25) Dalle fiamme si preservarono solo due pannelli, tuttora conservati nella basilica di Sant'Antonio, ma molto rovinati (la fig. 318 de *I maestri della prospettiva* di Ferretti riproduce quello con il Chiostro della Magnolia del Santo). Cfr. A. SARTORI, *I cori antichi della Chiesa del Santo e i Canozi Dell'Abate*, in "Il Santo", 1, 2 1961, pp. 42-43.

(26) Di questo successo *ab initio* è testimonianza particolarmente eloquente il fatto che già nel 1463, quando i lavori non erano iniziati che da un anno, nella Cappella del Gattamelata presso il Santo, si esponessero i primi due stalli finiti. Essi, tra l'altro, suscitavano una tale ammirazione generale che il governo della Serenissima chiese – senza peraltro ottenere – il permesso di portarli a Venezia.

(27) Il Colacio fu originario di Faroletto, in provincia di Catanzaro; ma, come molti meridionali di buona famiglia, si formò nell'Italia settentrionale. Soprattutto veneziana fu la sua attività d'intenditore di retorica, strenuo difensore del modello ciceroniano. Per la controversia sulla validità del modello ciceroniano (suscitata nel 1430 da Lorenzo Valla e proseguita fino al secondo decennio del Cinquecento almeno), cfr. R. SABBADINI, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Torino, 1885, pp. 19 ss.

(28) Cfr. C. SAVETTIERI, *La Laus perspectivae di Matteo Colacio e la fortuna critica della tarsia in area veneta*, in "Ricerche di Storia dell'Arte. Scritti d'arte. Studi di Storia della critica d'arte dal XV al XIX secolo", 64, 1998, pp. 5-22.

(29) Cfr. V. BRANCA, *Ermolao Barbaro e l'umanesimo veneziano*, in V. BRANCA. (a cura di), *Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, Firenze, 1963; V. BRANCA, *L'Umanesimo veneziano alla fine del Quattrocento. Ermolao Barbaro e il suo circolo*, in *Storia della cultura veneta*, Vicenza, 1981, III.1.

(30) «Videntur illa mihi vera omnia. Non possum cito credere ficta esse». Il confronto-parallelismo parola-immagine è *topos* classico, prima ancora che della letteratura umanistica. Quella delle qualità suasive dell'immagine era, in effetti, convinzione ricorrente nella letteratura ellenistica; ed è proprio dal modello ellenistico che Cicerone – insieme ad altri importanti esponenti della cultura romana – assimila il *topos*. La prassi del confronto parola-immagine torna in auge con Petrarca e viene riproposta in una serie di scritti umanistici che si occupano di arte figurativa, compreso un testo fondante come il *De pictura* di Alberti. Alla *veritas* dell'immagine a tarsia, secondo Colacio, concorre anche l'*eminenzia*: termine desunto da Cicerone (*Academia Prima* II, 20) e da Plinio (*Naturalis Historia* XXXV, 92) per indicare la tridimensionalità conferita alle figure mediante sfumato (anche se, in realtà, il valore prestato dalle fonti al termine è più



16

forte, facendo riferimento all'illusione che le cose rappresentate escano dal dipinto ed invadano lo spazio reale). «Videntur item novorum caminorum vertices fumo nigrescere, ex vasis cumulo persica poma labi, angustia cellulæ cithara media foras extare»: mi sembra importante rilevare come, tra gli esempi più caratteristici della capacità degli intarsiatori di conferire tridimensionalità alle loro immagini vi sia anche la rappresentazione dell'aggetto del manico di uno strumento musicale fuori da una scansia; raffigurazione che puntualmente si ritrova anche nel trittico padovano-parigino di Vincenzo Dalle Vacche. Ultimo ingrediente della *veritas* secondo Colacio è la *varietas* dei soggetti, delle loro posture e delle loro reciproche combinazioni; anche questo, dettaglio non trascurato dalla doppia natura morta intarsiata oggi al Louvre.

(31) Sull'edificio si è ovviamente intervenuti – con scopo di adattamento funzionale – anche in seguito (ed addirittura fino al 1940 circa). Al 1594, ad esempio, risale l'allestimento di una struttura fondamentale per l'insegnamento della medicina come il più antico teatro anatomico stabile del mondo. Molto precoce è, accanto alla decorazione architettonica, quella pittorica: il bel cortile maggiore di Palazzo del Bo, così, non si fregia soltanto delle suddette metope, ma anche di affreschi con stemmi ed imprese di dottori, insegnanti e studenti che hanno dato particolare lustro all'ateneo. Cfr. A. DE MARCHI, *Nuova Guida di Padova e suoi dintorni*, Padova, 1855, p. 34.

(32) Cfr. M.C. VITALI, *La biblioteca del convento padovano di San Giovanni di Verdara*, in "Archivio Veneto", 154, 1982, pp. 5-25.

(33) Padova ha una sua importante storia musicale, i cui fattori di stimolo continuo sono costituiti dagli apporti delle tradizioni-innovazioni extra-italiche mediati dagli studenti in transito per l'ateneo e

l'inedefessa attività della cappella musicale della basilica di Sant'Antonio. Il gran numero di comunità monastiche presenti sul territorio, inoltre, fa sì che a Padova la musica sacra sia particolarmente richiesta e praticata. La chiesa padovana ha peraltro espresso (nei secoli) una composita e vivace realtà musicale, resa assai variegata dalle tradizioni specifiche di ogni cenobio (spesso ancora da mettere a fuoco), cfr. G. CATTIN, A. LOVATO (a cura di), *Contributi per la storia della musica a Padova*, Padova, 1993, pp. 9-11. Se fra' Vincenzo fa rientrare due strumenti musicali ed un frammento di musica (fig. 10) all'interno di una delle sue nature morte è certo anche in considerazione dell'importanza che, non solo i confratelli olivetani, ma i padovani in generale riconoscevano all'espressione sonora.

(34) Il libro è soggetto d'intarsio presente in ambo le nature morte intarsiate da San Benedetto Novello: in quella con strumentario liturgico, sotto forma di codice chiuso al registro inferiore; e, in quella astronomico-musicale, come libro di astronomia aperto che poggia su un codice chiuso e come libro (molto verosimilmente di musica) spalancato su cui poggiano liuto e lira da braccio. La puntuale restituzione dei contenuti rende particolarmente interessante per lo studioso la raffigurazione intarsiata del volume spalancato nella parte alta dell'invaso prospettico (fig. 12). Sulla pagina sinistra del libro aperto campeggia il titolo «Matheseos» che si completa del sintagma «LIBER TERTIVS», vergato – sopra – a cavallo tra le due pagine, e di quello «Itaque mundi genituram», posto in calce alla pagina sinistra. Dopo il *Prooemium*, è proprio quest'ultimo sintagma ad assolvere alle funzioni di battuta incipitaria del Libro Terzo dei *Matheseos Libri VIII* (o *Mathesis*), scritti intorno al 325 d.C. da Firmico Materno. Sulla pagina destra viene rappresentato il *Thema Mundi*, ovvero l'oroscopo universale del giorno della creazione che *Iulius Firmicus* ricava dal *Moirogenesis* di Asclepio e dall'antica astrologia egizia. Un'eccellente messa a fuoco dell'autore, nonché dei contenuti e delle vicende di trasmissione dei *Matheseos Libri VIII*, è fornita nelle pagine introduttive di Pierre Monat all'edizione-traduzione francese del trattato per Les Belles Lettres, cfr. *Iulius Firmicus Maternus, Mathesis*, Parigi 1992, I, pp. 7-48, II, pp. 7-13.

(35) In "Vita artistica", 1, 1926, pp. 127-139. La lettera è stata riedita in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, Saggi e ricerche, 1925-28*, Firenze, 1967, I, pp. 92-93.

(36) La sintassi iperbolicamente addensata delle nature morte del Dalle Vacche ha, comunque, altri e più sicuri modelli. Il fra' Giovanni dei *marginalia* intagliati – specialmente quelli della fase tarda della sacrestia di Santa Maria in Organo (fig. 13) – fu senz'altro il primo modello di essi. Nel «mastabe» di San Benedetto Novello, quindi, fra' Vincenzo dovette combinare – del fra' Giovanni della spalliera della sacrestia veronese – i soggetti degli intarsi e la metrica degli intagli.

(37) Sulla precocità degli *studia antiquitatis* di Verona, cfr. G. SCHWEIKHART, *La rinascita dell'antico. Lo studio dell'antico a Verona*, e H. BURNS, *I monumenti antichi e la nuova architettura. Le antichità di Verona e l'architettura del Rinascimento*, in P. MARINI (a cura di), *Palladio e Verona*, Vicenza, 1980, pp. 85-87 e 103-117.

(38) Anche se Padova non offriva a fra' Vincenzo persistenze d'architettura antica che potessero fungere da fonte per la trasposizione intarsiata del suo «mastabe», si trattava pur sempre di una città porticata, capace (a tutt'oggi) di offrire belle prospettive: è un tratto di probabile ascendenza bolognese (come diversi altri del paesaggio urbano patavino), sicuramente legato al gran peso dell'università nella storia cittadina (l'università patavina nasce infatti «per gemmazione» da quella bolognese). Lavorando in una città così conformata, per il «de vachis», rappresentare in prospettiva la struttura porticata di un arco a tre luci era garanzia di successo con la committenza.

(39) I clipei nei pennacchi, costantemente pieni nella tradizione lendinaresca, in fra' Giovanni (quattordicesima tarsia destra della Sacrestia Vasariana del Monteoliveto napoletano, ad esempio) possono anche svuotarsi assumendo la conformazione di brevi e levigatissimi *tunnels* cilindrici – ispirati forse a certi tondi di finestre veneziane o albertiane; oppure, più indirettamente, alla potente suggestione mantegnesca dell'oculo prospettico della *camera picta* – con il credibile intento di potenziare l'impressione di tridimensionalità dell'immagine. La foratura dei pennacchi con cui fra' Vincenzo si misura a Padova non è pertanto una sua invenzione, ma la ripresa di una delle lezioni del maestro.

(40) Il dettaglio è già del maestro; e non nel solo pannello con il gallo della sacrestia veronese. Si tratta di un particolare decorativo che, molto credibilmente, sia fra' Giovanni che fra' Vincenzo ricavarono dalla decorazione degli archi a tondi iterati e a finti cassettoni della chiesa di Santa Maria in Organo, da entrambi frequentata per molti anni.

(41) Il capitolo romano della sua storia era, per Padova, motivo di vanto da tenere alto di fronte al mal tollerato dominio di Venezia (a cui la città è sottoposta dal 1405). La fierezza per l'antichità della propria origine riesce anche a spiegare il perché della costante attenzione patavina quattrocentesca per la produzione artistica fiorentina contemporanea, considerata d'avanguardia in virtù della deliberata ripresa dei modelli antichi. Già negli anni Trenta del XV secolo, così, Filippo Lippi e Paolo Uccello sono attivi a Padova come frescantii. E, soprattutto, a partire dal 1444 (fino al 1453) è Donatello a lavorare in città. Fu eminentemente la novità dell'Altare del Santo ad avere impatto forte nel contesto dell'arte veneta del 1450 circa. «Per la prima volta era possibile osservare una serie di figure intere che, sommate ai numerosi

#### Referenze fotografiche:

1, 9, 11, 13, 16 Elena Bugini  
2-4, 7-8, 10, 12 Fototeca del Louvre  
5 Soprintendenza di Siena  
6, 14-15 Walter Campara

bassorilievi che ornavano la struttura architettonica dell'insieme, testimoniavano la raffinatezza dell'arte fiorentina rinnovata all'insegna di un coltissimo classicismo [...]». Il passaggio di Donatello fa di Padova un centro di grande creatività artistica (paragonabile alla coeva produttività veneziana) almeno per l'arco temporale dal 1448 al 1460: sono gli anni in cui s'inquadra la vicenda degli squarcioneschi (Mantegna *in primis*), infervorati dell'antico studiato sulle ricche collezioni del maestro. Cfr. L. FINOCCHI GHERSI, *I quattro secoli della pittura veneziana*, Venezia, 2003, pp. 17-19.

(42) Il modello giottesco agì forse su fra' Vincenzo anche in altro modo. L'intarsio raffigurante il trattato di Firmico spalancato su una rappresentazione della volta celeste presenta in effetti una piccola fenditura nella parte inferiore della pagina destra e l'arrotolamento pergameneo al margine inferiore di quella sinistra. Secondo la narrazione di *Apocalisse VI*, 14, all'apertura del sesto sigillo, il cielo si squarcerà ed arrotolerà come un foglio di pergamena. Nella *Pars Tertia* del mio *Il significato della musica nell'opera intagliata ed intarsiata di fra' Giovanni da Verona* sostengo a più riprese come proprio nella visione di san Giovanni a Patmos vadano cercate le chiavi di lettura del sistema di significati studiato da fra' Vincenzo per il suo lavoro padovano: la versione giottesca del *Giudizio Universale* agli Scrovegni, in cui una coppia di angeli è colta nell'atto di arrotolare il cielo, può pertanto aver suggerito all'intarsiatore l'idea di lacerare le pagine di Firmico. Che il foglio sottoposto a fenditura ed arrotolamento rappresenti il mondo nel momento originario non è verosimilmente peregrino: la metafora apocalittica dell'intarsiatore è particolarmente forte perché la lacerazione è esercitata su un'immagine del mondo all'origine stessa della sua storia.

(43) Cfr. V. DI BENEDETTO, *Ermolao Barbaro e due codici del De Lapidibus di Teofrasto*, in "Studi italiani di filologia classica", 38, 1966, pp. 232-233.

(44) Cfr. C.L. JOAST-GAUGIER, *The Casa degli Specchi at Padua, its architect Annibale da Bassano, Tito Livio, and a peculiar historical connection*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", 72, 1983, pp. 113-124.