

Scoletta del Carmine in Padova



La Scoletta del Carmine in Padova

Vicende storiche

Chi entra oggi nella Scoletta pensa che essa sia stata fin dal suo sorgere una cappella di pertinenza della Chiesa del Carmine per la presenza di un altare marmoreo di una certa imponenza e per il fatto che vi si celebrano i matrimoni.

L'edificio invece, come altri analoghi della città, in origine era la sede della Scuola della Beata Vergine del Monte Carmelo.

Le Scuole, dette anche Confraternite o Fraglie, erano pie istituzioni di **laici**, riuniti inizialmente per fini devozionali e caritatevoli, poste sotto il patrocinio di un Santo o della Vergine.

Vi potevano accedere devoti maschi che aderivano alle finalità della Confraternita, senza distinzione di censo, arte o mestiere.

Il termine Fraglia, usato spesso come sinonimo di Scuola, in epoca medievale indicava più propriamente l'associazione di persone legate da una stessa attività, con fini di mutua assistenza. I membri di dette istituzioni venivano chiamati confratelli.

Le Scuole si dotavano di un proprio Statuto, tenevano una cassa comune, destinata all'assistenza dei poveri, delle vedove, degli orfani e alle spese per il culto.

Inizialmente avevano come riferimento un altare presso una chiesa, ma per donazioni o risorse accantonate si dotavano di una sede di proprietà, in genere costituita da un edificio a due piani suddiviso in due ambienti: oratorio e sala di riunione.

Le Scuole più importanti e più ricche potevano far erigere una sede di prestigio e decorarla con le opere dei più accreditati artisti. È il caso ad esempio a Venezia delle Scuole Grandi che possedevano ricchi patrimoni immobiliari, fonte spesso di conflitti, connessi a speculazioni finanziarie.

Le Scuole devozionali di Padova avevano dimensioni più modeste; infatti sono note come "Scolette", ma tutte furono decorate da cicli di affreschi all'interno. Le più antiche: SS. Marco e Sebastiano, S. Giuseppe, non esistono più, tra quelle che hanno conservato la sede fino ad oggi le principali sono: Scuola del Santo, Scuola della Carità, Scuola di S. Rocco, Scuola del Carmine.

La Confraternita di S. Maria del Monte Carmelo

La Scuola o Confraternita di S. Maria del Monte Carmelo in Padova era tra le più antiche della città, essendo stata istituita poco dopo l'insediamento a Padova dei Carmelitani, all'inizio del Trecento.

La prima sede di cui si ha notizia fu fatta erigere a proprie spese dal nobile Guglielmo del Sale, nel 1367. Un'iscrizione, murata attualmente sopra la porta che divide l'aula della Scoletta, dalla sacrestia, ne ricorda l'edificazione.

Questa costruzione era a due piani con portico sporgente sul sagrato e terminava in corrispondenza della parete nord del refettorio dei Carmelitani.

Alla sala superiore - larga m. 8,60 - si accedeva mediante una scala indipendente la cui struttura fu ritrovata nel corso dei restauri per il rifacimento del chiostro del Capitolo (1982/1986).

Nel 1487 fu costruita una sala del Capitolo più ampia sempre al primo piano, ma poco tempo dopo, nel 1492, avvenne la permuta di questa sala con il Refettorio dei Frati, sito al piano terra, l'attuale Scoletta.

A seguito infatti del crollo della chiesa e dei danni al Convento, i frati avevano necessità di costruire nuove celle che furono edificate al piano superiore nei locali già di proprietà della Scuola.

La Fraglia veniva così in possesso di un ambiente con accesso direttamente dal sagrato della Chiesa, mediante una porta, oggi otturata e trasformata in finestra, ma ancora visibile nella muratura della facciata. A lato si osserva pure il peduccio di una arcata, presumibilmente di quelle che sostenevano il porticato trecentesco.

Nella Chiesa del Carmine sul parapetto della Cantoria destra dell'organo, il dipinto di G.B. Bissoni (1619) raffigurante *La traslazione della immagine miracolosa della "Madonna di dietro Corte"* rappresenta realisticamente la facciata della Chiesa con a lato il convento e gli edifici prospicienti il vecchio sagrato, utile raffronto con i documenti relativi all'antica Scoletta.

L'aula della scoletta ha pianta rettangolare, il presbiterio è sopraelevato di due gradini e tripartito mediante colonne e archi.

Nel corso della prima metà del XVI secolo le pareti dell'aula della Confraternita furono affrescate da noti pittori padovani che in periodi diversi e con caratteri stilistici differenti dipinsero episodi della vita di Maria. La necessità di avere un atrio antistante l'aula vera e propria comportò in seguito la suddivisione dello spazio interno, l'atrio fu adibito a sacrestia quando l'accesso alla Scoletta fu trasferito sul lato Sud. Nel 1688 furono aperte le due porte dall'aula verso il sagrato.

In origine l'altare era addossato alla parete di fondo, ma nel 1739 i Confratelli deliberarono la costruzione di un nuovo altare staccato dalla parete. Questa infatti confinava con il secchiaio del refettorio dei Frati, fatto questo poco decoroso, ma soprattutto causa di umidità. A realizzare il nuovo altare fu chiamato un lapicida della contrada di San Giacomo, Andrea Torreselle, che riutilizzò i marmi pregiati del primitivo altare, inserendoli nella nuova struttura di materiale più economico. Il bel dipinto su tavola, inserito nella cornice originale e raffigurante la *Madonna col Bambino*, è opera cinquecentesca di autore ignoto. Dal 1810 al 1944 La Scoletta svolse funzioni di Battistero come è ricordato dall'iscrizione sopra la prima porta su piazza Petrarca.

Nel bombardamento sulla città di Padova del 24 marzo 1944 crollarono il tetto e il soffitto della Scoletta e anche la chiesa e i chiostri riportarono ingenti danni.

Gli affreschi

Il ciclo pittorico cinquecentesco nella Scoletta del Carmine è stato oggetto di un accurato restauro a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto, tra il settembre 1986 e il gennaio 1987. Presumibilmente l'aula era dipinta anche precedentemente, infatti sotto l'affresco della Natività di Maria i restauratori hanno scoperto tracce di una preesistente decorazione, oggi perduta.

Pur essendo opera di pittori diversi che hanno lavorato in epoche successive, il tema sviluppato sulle pareti si svolge secondo un programma unitario. Le singole scene sono inquadrare da colonne architravate dipinte, sovrastate da un ricco fregio ornamentale a motivi vegetali con fauni, cartigli e monocromi di soggetto antico. Questa decorazione fu eseguito in almeno due periodi coevi agli affreschi sottostanti: sulla parete nord sopra i riquadri di Giulio Campagnola e su quella sud sopra i riquadri di Girolamo Tessari.

Gli affreschi esaltano le virtù di Maria, care al culto mariano proprio dei Carmelitani - umiltà, silenzio, preghiera - attraverso la successione di episodi già svolta da Giotto agli Scrovegni e desunta dai Vangeli apocrifi: Vita di Gioacchino e Anna, i genitori della Vergine, Vita di Maria, Vita di Cristo.

Gli autori della decorazione sono artisti padovani vissuti tra la fine del Quattrocento e il settimo decennio del Cinquecento. La critica pur con qualche incertezza attribuisce gli affreschi della Scoletta ai seguenti pittori: Giulio Campagnola, Domenico Campagnola, Girolamo Tessari detto dal Santo e Stefano dell'Arzere.

Gli affreschi più antichi sono concordemente riferibili a Giulio Campagnola (1505/07).

Benchè non esistano documenti in merito, la presenza degli stemmi delle famiglie Grompi e Cumani ai lati della scena con *L'Educazione di Maria* ha fatto supporre al Selvatico (1869) che la decorazione avesse avuto inizio grazie alla committenza delle due famiglie, in occasione delle nozze di Mario Grompi con Giulia Cumani.

Dopo l'intervento di Giulio Campagnola, la decorazione rimase interrotta per ragioni che ignoriamo, successivamente fu ripresa con Domenico Campagnola (ca. 1520) e quindi con Girolamo Tessari (dopo 1526).

Dopo l'innalzamento di una nuova parete di fondo, per ricavare un atrio di accesso alla Scoletta, alla metà del secolo XVI fu chiamato il pittore Stefano dall'Arzere che dipinse il nuovo spazio con la Natività, l'Adorazione dei Magi e la Presentazione al tempio.

Nella sacrestia restano parziali brani della decorazione precedente eseguita da Girolamo dal Santo e Domenico Campagnola, oltre a frammenti di decorazioni anteriori.

Gli autori

Giulio Campagnola

Giulio Campagnola nacque a Padova tra il 1480 e il 1482.

Proveniva da un ambiente colto - il padre era il letterato e pittore Gerolamo, citato come allievo dello Squarcione - e quindi fin da giovanissimo fu bene introdotto negli ambienti culturali veneziani e padovani. Avviato alla carriera ecclesiastica, ottenne dopo la prima tonsura nel 1508 il beneficio di una parte della parrocchia padovana di San Giacomo nei pressi di ponte Molino. In seguito però non si fa più menzione di ulteriori passi verso il sacerdozio. Due documenti (1507 e 1515) lo indicano presente a Venezia, perciò fu partecipe di quella stagione di grandissima fioritura della pittura veneziana, i cui i più accreditati rappresentanti erano allora l'autorevole anziano maestro Giovanni Bellini e i più giovani Giorgione e Tiziano. Recenti ipotesi critiche hanno messo in luce la consonanza artistica e anche personali di Giulio con Giorgione. Dai soggetti delle incisioni di Giulio e dalle opere pittoriche del Giorgione si evince come entrambi fossero legati alla cultura ermetica neoplatonica dei circoli esoterici padovani e veneziani. Di uno stretto sodalizio tra Giulio e Giorgione dà conto la mostra " Giorgione a Padova" presso i Musei Civici agli Eremitani al cui catalogo si rimanda per gli approfondimenti.

Secondo U. Soragni forse fu lo stesso Giorgione l'ispiratore del ciclo mariano nella Scoletta del Carmine a Padova.

La carriera di Giulio Campagnola come incisore e disegnatore ha molti punti di consonanza di quella di Giorgione, ma egli era anche famoso come pittore, musicista, poeta e conoscitore del latino, del greco e dell'ebraico fin da giovanissimo, tanto da essere considerato un fanciullo prodigo.

Grande importanza ebbe anche come miniatore, in particolare del codice Petrarca Queriniano, eseguito intorno al 1495/1496 (Brescia Biblioteca Civica Queriniana).

Mentre il corpus delle incisioni presenta caratteristiche stilistiche ben definite, derivando lo stile dall'artista tedesco Albrecht Dürer, i dipinti a lui attribuiti sono stilisticamente più eterogenei.

Gli affreschi di Giulio nella Scuola del Carmine si collocano tra il 1505 e il 1507, forse commissionati da Bartolomeo Campagnola, abate del Convento carmelitano. Accanto all'artista - secondo Fiocco - operarono aiuti tra i quali Antonio Requesta, detto il Corona.

Un omaggio ai suoi maestri e sodali Giulio lo ha lasciato nella scena de *Lo sposalizio della Vergine*, sorta di ritratto di gruppo. A destra appare Copernico, testimone degli interessi scientifici di Giulio e della sua cerchia, ma pittore egli stesso, identificato dalla "C" rovesciata della fibbia della cintura. Ai piedi della scalinata Carpaccio, raffigurato come il giovane che spezza la verga, a sinistra il Dürer, identificato sia nel confronto con l'autoritratto, sia per la presenza del paesaggio soprastante che richiama l'acquerello di Dürer raffigurante la *Veduta di Arco*, quindi Giovanni Bellini e l'anziano Mantegna che sarebbe morto pochi mesi dopo. Il giovane biondo con il mantello rosso bordato di bianco è l'autoritratto di Giulio. Secondo una tradizione, la madre sarebbe stata una ebrea tedesca, egli quindi si raffigura con un medaglione arancio bordato di giallo, identificativo degli Ebrei, ma visibile solo a metà, in quanto Giulio era solo mezzo ebreo, essendo il padre cristiano.

Morì a Padova tra il 1515 e il 1517

Domenico Campagnola

Domenico Campagnola nacque nel 1500, figlio di un "magistri Joannis theutenicis cerdonis".

Fu adottato dal pittore Giulio Campagnola, di cui in seguito assunse il cognome, e da lui introdotto nella cerchia di Tiziano. Visse gli anni giovanili a Venezia e per questo anche citato come Domenico da Venezia. Nei numerosissimi disegni e incisioni che produce all'inizio della sua carriera risulta evidente che i suoi maestri sono stati dapprima il padre adottivo Giulio e in seguito Tiziano, con il quale è stato spesso confuso, mutandone disinvoltamente i modi. Più tardi optò per il manierismo dei bresciani Moretto e Romanino, del Salviati e del Porta, così da raggiungere esiti stilistici alquanto discordanti e ripetitivi, specie verso la fine della attività.

Approdato a Padova nel 1528, Domenico si stabilì nella contrada di Ponte Molino, in via San Fermo.

Come maestro autonomo avviò una florida bottega abbandonando l'incisione praticata con esiti eccellenti per dedicarsi alla pittura e ottenendo importanti incarichi presso committenti sia pubblici che religiosi.

Intorno alla metà del secolo Domenico godeva di una grande fama personale da parte della più scelta committenza padovana, anche grazie del nome famoso del padre adottivo.

Tra i molti dipinti padovani possiamo citare le tele nella sala dei Nodari in Municipio, destinati in origine alla Cappella del Palazzo Podestarile e in Santa Giustina, rispettivamente una Madonna con Bambino e Santi e il podestà Marino Cavalli presentato da San Marco ai Santi protettori di Padova
Altre opere si trovano inoltre nella Scuola di S.Rocco, nell'Oratorio del Redentore e in quello di S.Bovo .
L'opera di maggior prestigio fu senz'altro la decorazione della Sala dei Giganti insieme a Gualtieri, Girolamo Tessari e Stefano dall'Arzere.

Gli affreschi della Scoletta del Carmine sono databili intorno al 1520, anche se non tutti gli studiosi concordano su questa data. In ogni caso ne *L'incontro di Gioacchino con Anna alla porta aurea* è evidente che Domenico ha tenuto presente la lezione di Tiziano nella Scuola del Santo, sia per quanto riguarda l'impaginazione spaziale e i personaggi che per la tecnica pittorica.
Domenico morì a Padova il 10 dicembre 1564.

Girolamo Tessari dal Santo

Girolamo Tessari nacque a Padova tra il 1485 e il 1490, figlio del pittore Battista.
Poiché abitava nella contrada della basilica antoniana fu chiamato dal Santo.
Benchè sia considerato il caposcuola della pittura padovana del Cinquecento, pochissime sono le notizie su questo pittore che lavorò sempre nella sua città.
Partecipò delle più grandi imprese pittoriche padovane della prima metà del XVI secolo, lavorò alla Scuola del Santo , alla Scuola di S. Rocco, alla Scuola del Redentore e nella Chiesa di S. Francesco dove lasciò un importante ciclo di affreschi, eseguiti tra il 1524 e il 1527.
Gli affreschi della Scoletta del Carmine con gli episodi della Vita di Cristo sulla parete sud furono eseguiti sicuramente dopo il ciclo di affreschi della chiesa di San Francesco. In essi Girolamo dimostra una evoluzione del proprio linguaggio che ora è più attento ai valori luministici e del paesaggio, ripresi anche da schemi d'ürneniani, a lui noti attraverso le stampe. Gli ultimi due episodi a lui attribuiti - *Gioacchino cacciato dal tempio* e *Gioacchino tra i pastori* - alla sinistra dell'altare sono databili un po' più tardi, verso il 1530.
Girolamo Tessari morì in Padova, povero e infermo verso, verso il 1561.

Stefano dall'Arzere

Secondo alcuni studiosi le sue origini erano tedesche o fiamminghe.
Il Moschetti invece ipotizza che fosse originario di Merlara, nel padovano, dove sarebbe nato intorno al 1515 e dove la famiglia aveva delle proprietà fondiarie. Sappiamo infatti che il pittore aveva dei beni a Merlara. Questo darebbe ragione del cognome, essendo il paese situato presso un "nuovo e vecchio argine".
Il Michiel lo dice scolaro di Tiziano.
Gli esordi padovani avvennero a fianco di Girolamo Tessari e Domenico Campagnola nel ciclo dell'Oratorio del Redentore dove l'artista dimostra di aver ben assimilato il linguaggio tizianesco.
Poco oltre il 1540 fu impegnato nella prestigiosa impresa della Sala dei Giganti insieme a Gualtieri, forse suo parente, e a Domenico Campagnola.
Dalla metà del secolo l'artista fu impegnato in numerose imprese: nella Basilica del Santo, negli Oratori di S. Rocco, di S. Bovo, di S. Barbara, nella chiesa degli Eremitani.
Nella Scuola del Carmine, intorno al 1550 dipinse la nuova parete di fondo dopo che l'aula era stata suddivisa per ricavare un atrio di accesso alla sala. I soggetti replicano quelli in precedenza dipinti da Girolamo Tessari, che rimanevano nell'atrio: *Natività*, *Adorazione dei Magi*, *Presentazione al tempio*.
In questi affreschi lo stile magniloquente di grande effetto denota la declinazione ormai manierista della pittura di Stefano nel tardo periodo.
Stefano morì probabilmente a Padova dopo il 1575.

La lettura del ciclo di affreschi ha inizio da dietro l'altare procedendo in senso antiorario.

1° riquadro

Gioacchino espulso dal tempio

| *Girolamo dal Santo - 1530 ca*

Quantunque irrimediabilmente rovinato dal tempo, l'affresco conserva intatte le partiture architettoniche di derivazione mantegnesca, le quali nella semplificazione che determinano, mettono bene in evidenza la profonda tristezza del volto di Gioacchino che non porta nessuna colpa, se non la difficoltà nel formare una propria famiglia.

2° riquadro

L'Angelo appare a Gioacchino

| *Girolamo dal Santo - 1530 ca*



Gioacchino è tornato a fare il pastore.

Le quinte architettoniche del riquadro precedente lasciano il posto ad una scena pastorale che trova negli affreschi del Tiziano al Santo e nelle incisioni del Dürer alcuni schemi compositivi.

Alle spalle del Santo la montagna ha i colori scuri della solitudine e del rimpianto, ma dall'alto scende la luce recata dall'Angelo che apre il cuore ad un futuro di speranza

parete sinistra

3° riquadro

Incontro di Gioacchino con Anna

| *Domenico Campagnola - 1520 ca*

La speranza si fa realtà: gli sposi genereranno una creatura. L'abbraccio, carico di drammaticità, segna la tenera stabilità di un amore coniugale armonico e fecondo nella sua fisicità. Le amiche di Anna sono in ammirazione, il pastorello ne è incantato, ma è l'intera natura che vi partecipa con vastità di un paesaggio alpino, ma anche con l'umiltà allusiva del vecchio tronco in primo piano: sembrava morto ed invece ha messo un germoglio di vita.

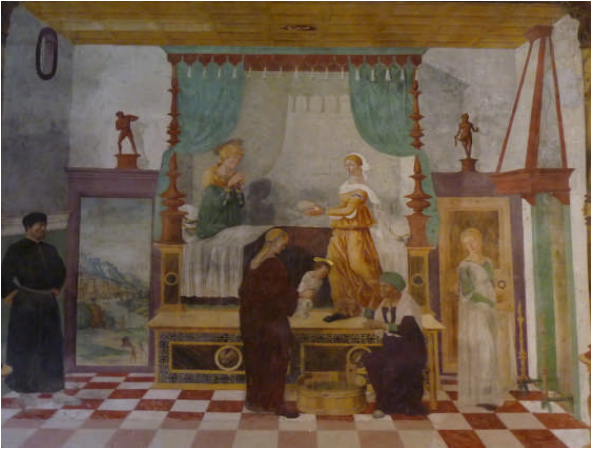
Pittore ed incisore, Domenico Campagnola fu allievo del Tiziano e dagli affreschi che il giovane Vecelio ha da poco realizzati al Santo, il Campagnola mutua slancio, respiro spaziale, sensibilità cromatica, stesura della pennellata, pur scivolando in momenti di enfasi estranei all'impeto del maestro (come si nota l'ampiezza del mantello di Gioacchino, incredibilmente proteso in avanti).



4° riquadro

La nascita di Maria

Giulio Campagnola - 1505/07



L'evento è esposto nella semplicità della vita casalinga, ma anche con la solennità riservata ad una creatura-personaggio che farà storia. La madre Anna è raccolta in contemplazione della vita e del dono; attorno a lei si muovono persone di famiglia o ancelle con incedere nobile e snello.

La distribuzione compositiva che privilegia l'assialità è un'eredità del Mantegna, mentre le statuine classiche sopra le porte ricordano il Carpaccio, ma lo scorcio paesaggistico che si apre sulla sinistra, accanto alla figura di un committente, va ben oltre il '400: esso ci indica che l'umanesimo si sta oramai evolvendo in pieno rinascimento.

5° riquadro

Presentazione di Maria al Tempio

Giulio Campagnola - 1505/07

"L'educazione impartita al tempio offriva una garanzia di riuscita nella vita. Gli anziani genitori scelgono per Maria questo itinerario. Accompagnandola con senso di distacco e di speranza, la affidano ai tutori responsabili, perché la sappiano avviare alla conoscenza delle cose di Dio."

Nei curatissimi panneggi delle vesti, negli accordi cromatici, nelle quinte architettoniche, il pittore ha certamente presente la lezione padovana del Mantegna, ma nel paesaggio non mancano i riferimenti all'opera di Durer.



6° riquadro

Maria nella vita al Tempio

Giulio Campagnola - 1505/07

"Il soggiorno al tempio è ritmato dalla preghiera e dal lavoro corrispondente all'età: momenti sapientemente distinti nell'uso delle architetture. Maria è ben inserita, ma non sfugge all'attenzione dei responsabili: nuclei di persone la osservano, quasi a scoprire il velato mistero che si nasconde in lei, poiché trapela qualcosa di non comune."

Ancor più che nell'affresco che precede, in questo riquadro, segnato da elementi classici e da un paesaggio belliniano la profonda spazialità mette in rilievo la nobile compostezza dei personaggi; vi si respira l'aura di silenzio e di contenuta eleganza esteriore derivata da interiore ed operosa armonia che fu il frutto più alto che l'umanesimo raggiunse e lasciò.



7° riquadro

Sposalizio di Maria

Giulio Campagnola - 1505/07



Anche questa scena la solennità del rito si trova inserita in una stupenda cornice architettonica, che ancora una volta rinvia alla lezione classica del Mantegna.

La scena è particolarmente animata. I pretendenti, tutti elegantemente vestiti, si affollano soprattutto a sinistra, ma le loro verghe appaiono inesorabilmente secche, tanto che in primo piano un personaggio, con un atteggiamento assai irato, spezza il suo bastone contro il ginocchio.

Lo sposo prescelto è Giuseppe che, in atteggiamento umile, quasi si inginocchia di fronte a Maria di cui sa cogliere il ruolo e rispettare la dignità.

Degno di nota "la foto di gruppo": sono state identificate le personalità che più hanno influenzato l'opera di Giulio. A destra: Copernico, al centro Carpaccio, a sinistra Giovanni Bellini, Dürer, Mantegna e l'autoritratto in primo piano.

controfacciata

8° - 9° riquadro

La nascita di Gesù

Stefano dell'Arzere - 1550/1560

La parete di fondo, pur scandendo tre scene diverse, rappresenta un unicum dal punto di vista scenografico. Suddividendo la colonna centrale in otto parti, il pittore ricava un modulo con cui costruisce il grande rettangolo aureo all'interno del quale per multipli e sottomultipli, egli inserisce, con estrema abilità, sia i personaggi, sia le aperture (finestre e porte) che comunicano con la retrostante sacrestia.



Natività, adorazione dei Magi, presentazione al tempio hanno come punto di forza il Bambino: teneramente sorridente nel presepio, vivacemente proteso in avanti nell'adorazione dei Magi, abbandonato, in uno scorcio sapiente, fra le braccia di Simeone, tra le colonne del tempio. In posizione perfettamente simmetrica rispetto all'asse centrale, due nicchie in finta pietra offrono riparo per i sacri personaggi isolandoli, nella contemplazione della Nascita oppure ospitandoli per l'accoglienza dei potenti, giunti con i loro doni da lontano.



La monumentalità delle figure, l'ampiezza, la sicurezza dell'impaginazione spaziale derivano al pittore dalla cultura manieristica da poco giunta in terra veneta, ma la magniloquenza tipica di questo stile nulla toglie alla profonda sincera intensità con cui, non solo i protagonisti, ma anche i "comprimari", quali i pastori ed i committenti, partecipano agli eventi.



l'intera parete con l'affresco di Stefano dall'Arzere

parete a destra

10° riquadro

La Fuga in Egitto



Girolamo dal Santo - 1527 ca

Le figure sono in movimento, "Maria con dolcezza materna protegge il bimbo, che proietta uno sguardo vivace su chi entra dalla porta."

Nella luce del tramonto, la famigliola sta lasciandosi un vasto paesaggio alle spalle per trovar riposo in un boschetto di derivazione dureriana. Anche un certo indurimento caricaturale, presente soprattutto nella figura e nel volto del servo, risente delle incisioni del maestro tedesco.

11° riquadro

La famiglia di Nazareth

Girolamo dal Santo - 1527 ca

"E il fanciullo cresceva e s'irrobustiva, pieno di sapienza; e la grazia di Dio era in lui" (Luca 11 – 39)

In accordo con le parole del vangelo, l'affresco rinvia un'immagine di serena operosità.

Ciascuno è intento ad un lavoro in una atmosfera di tranquilla luminosità.

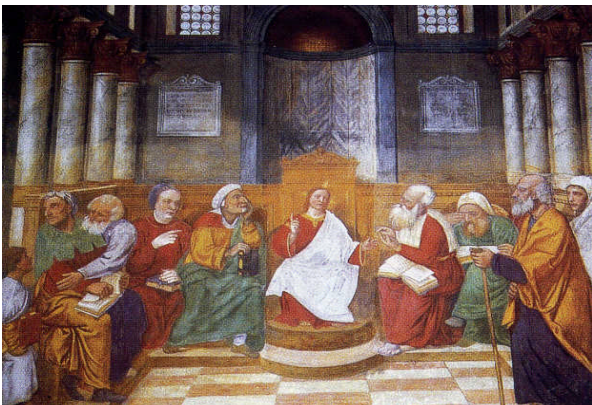
Sullo sfondo il muro appare sbrecciato per lasciare scorgere l'ambiente esterno da cui si diffonde la luce: certo si tratta di un'attenzione al paesaggio tipica dei pittori rinascimentali, ma forse non solo. Gesù non è venuto sulla terra per condurre un'onesta vita di famiglia; Egli per ora è intento ad un lavoro, ma il suo pensiero va oltre, va lontano tra chi vive ed opera fuori dalle mura domestiche.



12° riquadro

Gesù fra i dottori nel tempio

Girolamo dal Santo - 1527 ca



Gesù dodicenne si intrattiene con gli esperti della legge in un dibattito capace di sconvolgere gli animi. I sette personaggi del tempio, anche se in essi non manca quella espressività caricata già notata nella Fuga in Egitto, animano la scena assumendo ciascuno espressioni e gestualità differenti. Da destra quasi irrompono affannati Maria e Giuseppe il cui piede sinistro indica chiaramente la velocità del passo. La Madre ha il volto teso mentre si prepara a pronunciare la sua frase di rimprovero, ma Gesù siede tranquillo: l'indice della Sua mano destra è chiaramente rivolto verso l'alto, verso le cose di lassù di cui deve "occuparsi".

Nel riquadro l'ambientazione, esclusivamente interna, non può concedere al pittore un'apertura paesaggistica come egli ama fare, ma la sua sensibilità luministico-spaziale gli ispira l'apertura delle due finestre dalle quali la luce filtra su tutta la scena, illuminando anche le due lapidi incise con caratteri ebraici.

13° riquadro
La Pentecoste



Girolamo dal Santo - 1527 ca

“Maria sta al centro della Chiesa nascente; la prima sede è il cenacolo, luogo di incontro e di attesa dello Spirito Santo”.

Negli undici volti maschili è palese l'accentuazione fisionomica tipica di questo pittore, mentre dalla parte superiore della stanza, sapientemente aperta verso un loggiato, entra la luce che s'irradia non solo e non tanto sui personaggi, ma sul mondo intero, “nuovo spazio in cui l'azione dello Spirito accompagnerà il cammino della Chiesa attraverso il tempo”.

14° riquadro
Sacra Dormizione



Girolamo dal Santo - 1527 ca

Maria, sbiancata in volto, sta per passare da questa vita all'eternità. Gli apostoli partecipano all'evento vivamente, sia pure ciascuno in modo diverso. I loro volti non sono definiti con l'esasperazione della linea come negli affreschi precedenti, ma appaiono morbidamente chiaroscurati, secondo modalità. Sullo sfondo, una porta, verso quegli scorci paesaggistici che il pittore tanto ama, e che, nella sua eleganza architettonica e luminosità spaziale, nulla toglie alla pace della scena.

15° riquadro
Le tre virtù teologali

Girolamo dal Santo - 1527 ca

“La finestra viene ad interrompere la serie dei quadri. E' fonte di luce. Ai lati si stagliano due figure dalla qualifica ben chiara: la Fede, con la fiaccola accesa, e la Speranza con l'ancora di salvezza. Sembrano sostenere un arco, sul quale poggiano due angeli a reggere il volto di Cristo, richiamo ben preciso della Carità infinita di Dio”.

16° riquadro
Assunzione di Maria

Girolamo dal Santo - 1527 ca

"Nel momento esaltante della sua glorificazione, Maria emerge fissata nello spazio, quasi in forma statica, per restare ancora in mezzo a noi."

Gli Apostoli restano a contemplarla: i gesti ed i volti esprimono diversità di atteggiamento e di carattere, ma sono tutti delineati con armonia di forme e morbidezza di colore.

Sullo sfondo una lieve quinta arborea, ma nessun altro cenno di paesaggio, perché tutto è annullato e riassorbito nella luce che promana dall'eternità.

sacrestia

17. **Adorazione dei pastori**

D. Campagnola

18. **Scena di caccia**

19. **Presentazione di Gesù al tempio**

G. Tessari

L' Altare



immagine della Madonna col Bambino

Commissionata ad un artigiano lapicida, Andrea Torreselle, l'opera risale al 1739. Essa fu realizzata con materiale ricavato, in parte, demolendo il vecchio altare addossato alla parete. Fra le parti riutilizzate meritano particolare attenzione il tabernacolo, i due putti, ma soprattutto la bella immagine della Madonna con Bambino di attribuzione incerta.

M. Zorzato

bibliografia: C.GASPAROTTO, S.MARIA DEL CARMINE DI PADOVA, Padova, 1955
DOPO MANTEGNA Arte a Padova e nel Territorio nei secoli XV e XVI, 1976
GLI AFFRESCHI DELLA SCOLETTA DEL CARMINE, 1988

a cura di "Aperti per Voi" Volontari Touring Club Italiano per il Patrimonio Culturale

testi di Alida Litardi e Marita Zorzato

referenze fotografiche Parrocchia S. Maria del Carmine

progetto grafico Lanfranco Simionato

MARTEDÌ 27 luglio 2010

Primo Numero con la grafica di Tiziana...
Martedì 27 luglio ore 21.00...
Per informazioni e prenotazioni: 0432.911101...
Caffè Padroveni... una piattaforma piena di idee

Ritratti e autoritratti in venti opere i volti di Giorgione

di Alfredo Pesanta
Il volto di Giorgione, titolo del recente romanzo di Ruggero Romano, è sintomatico non solo perché cerca di ricostruire le vicende relative alla vita e alle opere del sommo artista di Castelfranco ma anche perché indaga sulla sua effigie, proponendone alcune esemplificazioni in ritratti e autoritratti. È sta qui la novità della pubblicazione, edita da Il Prato. «È assurdo», dice Romano, «nella penuria di dati relativi al Giorgione, pensare di stilare una biografia fondata su prove certe. Resta la documentazione degli affreschi, delle tavole, delle tele e quanto dicono di lui gli storici e i critici dei secoli successivi. Da queste informazioni abbiamo desunto molti particolari, fu poi giocoforza interpretare i dipinti anche in funzione delle vicende biografiche».



Come può lei, allora, identificare ritentamente che il volto di Giorgione? «Intravedo la possibilità di scoprirne il volto in circa una ventina di opere, grazie all'aiuto della tradizione che lo ricorda come grande e grosso e per lo spazio inconsueto che il suo viso mostra tra il naso e la bocca. L'esempio più significativo mi è offerto da quello che la critica definisce *Autoritratto in veste di David*, affermazione riportata, già nel 1968, dal Vasari. In questa tela dipinta nel 1510 per il cardinal Grimani e conservato a Braunschweig, nell'Herzog Anton Ulrich-Museum, i lineamenti di Giorgione sono chiari. La bocca è robusta come in sovracciglio, gli occhi profondi e volitivi e si nota il tratto ampio tra la base del naso e il labbro superiore».

più giovane è un autoritratto di Giorgione, il pastore più anziano è Giovanni Bordon».

In molti dipinti trova Giorgione in compagnia Giulio Campagnola.

«I due, legati da intima amicizia, fecero diverse sortite in alcune città d'Italia, frequentando le botteghe di noti pittori. Ecco perché li trovo effigiati da Vittore Carpaccio, nel *Commiato agli ambasciatori*, da Filippino Lippi nella *Predica di san Tomaso D'Aquino* e nel *San Sebastiano*, da Pietro da Vallate in un'opera d'intarsio della Certosa di Pavia, dal Pinturicchio nel *Piccolomini al concilio di Ba-*

silea, negli affreschi della Scoletta del Carmine cui ambedue lavorarono. E' chiara la loro contemporanea presenza nel *Miracolo del piede tagliato* nella Scoletta del Santo, opera del Tiziano. Questi effigiò il Giorgione nel giovane miracolato a terra e il Campagnola nel giovane dalla bionda zazzera accanto a sant'Antonio».

Ritorniamo agli autoritratti.

«Le mie rimangono ipotesi, suffragate dal fatto che i suoi dipinti nascondono simbologie, particolari, alcuni dei quali, ad esempio il «CI» disegnato dalle mani o dai riccio-

DA SCOPRIRE

Museo e Scoletta



Grande successo di «Aperti per voi», l'iniziativa del Touring Club Italiano che grazie a volontari rende fruibili siti artistici, culturali e religiosi altrimenti chiusi. In città, il Museo Diocesano, aperto giovedì, venerdì e sabato dalle 14 alle 18 e domenica e festivi dalle 10 alle 18, e la Scoletta del Carmine (*in foto*), in piazza Petrarca aperta martedì e giovedì dalle 10 alle 18.



volontari alla Scoletta del Carmine