ABSTRACT

Chiara Ponchia

Dante e Francesco da Barberino di fronte all'Inferno di Giotto

L'intervento verterà sulla capacità degli affreschi della Cappella degli Scrovegni, in particolare il *Giudizio universale*, di generare nuove immagini, sia sul piano letterario sia su quello figurativo. In prima istanza l'analisi si rivolgerà ai rapporti tra le pitture giottesche e la prima cantica della *Divina Commedia*, soffermandosi sulle invenzioni dantesche che sembrano tradire la visione della grande opera di Giotto a Padova. In secondo luogo, verranno prese in esame le miniature dell'Offiziolo di Francesco da Barberino, raffinato libro di preghiere realizzato a Padova tra il 1304 e gli inizi del 1309, il cui apparato figurativo sembra in parte scaturire da quella rete di influenze e di scambi tra gli affreschi Scrovegni e l'*Inferno* dantesco delineata nella prima parte del contributo.

Giovanna Valenzano

I circoncisi e l'immagine di Adamo nell'Inferno di Giotto

Giovanni Lorenzoni per primo aveva segnalato che tutti i dannati dipinti da Giotto hanno il pene circonciso, offrendo una interpretazione legandolo ad un sentimento di antisemitismo diffuso nel medioevo. Io presenterò una diversa interpretazione, legando i circoncisi all'analisi della figurina nuda che abbraccia la croce, interpretata da Chiara Frugoni come la raffigurazione dell'Ebreo Errante, mentre da me interpretata come l'animula di Adamo. Legherò passi scritturali e commenti dei Padri e teologi medievali in cui si parla del nuovo Adamo e l'universalità del messaggio di Cristo. Svilupperò un tema a cui avevo brevemente accennato in un testo pubblicato solo all'estero: "il particolare che tutti i dannati, compresi papi e giudici, esibiscano manifestamente peni circoncisi richiama la Rivelazione del Nuovo Testamento, che permette a chiunque di abbracciare la nuova fede, proprio perché l'uomo è stato rinnovato nella carne dall'incarnazione, celebrata il 25 marzo giorno della consacrazione. Chi accetta la novella è rinnovato nella carne, non basta il battesimo, ma bisogna praticare la Carità per essere accolti in cielo, dice San Paolo. Pertanto, chi non segue l'insegnamento di Cristo è condannato perché non è stato rinnovato nella carne".

Andrea Nante

Il Paradiso di Giusto, visione e promessa della Gloria celeste

Il Paradiso e la sua rappresentazione nel Battistero della cattedrale padovana, fanno parte di un progetto unitario che nella seconda meta metà del Trecento vede ridisegnato con forme nuove l'antico edificio battesimale. L'inserimento della cupola, già elemento simbolico cosmico, come intervento architettonico accoglie in nuce la rappresentazione del Paradiso e ne rende possibile la percezione nello spazio reale della liturgia. Nel programma decorativo messo a punto da

Giusto de' Menabuoi, probabilmente dai canonici del Capitolo e da Fina Buzzaccarini stessa, reale committente del ciclo pittorico, la volta diviene imprescindibile incipit e sguardo finale di un'esperienza immersiva che introduce alla fede cristiana. In ambito catecumenale e nella liturgia battesimale richiama la parte finale del Simbolo apostolico, premessa irrinunciabile per Fina che, prevedendo qui il proprio sepolcro, si pone nella prospettiva escatologica di ogni battezzato, attendendo di partecipare alla Gloria celeste; fine ultimo accompagnato anche all'intento celebrativo della signoria stessa che si presenta al cospetto di Cristo, della Vergine, di sante e santi per chiederne il favore e la legittimazione. L'articolazione del Paradiso, la presenza degli eletti e la loro disposizione nei cerchi concentrici dell'empireo rispondono a regole e disposizioni che, se anche non ancora del tutto chiarite, rispecchiano il contesto culturale culturale e religioso del tempo, nonché le volontà della committenza.

Cristina Guarnieri
Il Paradiso di Giusto de' Menabuoi
Attorno al 1370 Giusto de' Menabuoi, pittore fiorentino ma formatosi in Lombardia nell'*entourage* giottesco, giunge a Padova e diviene in poco tempo uno dei maestri più importanti della corte carrarese. Nel 1375 egli si trasferisce nella contrada padovana della Scalona, verosimilmente con l'obiettivo di avvicinarsi alla sede del suo prossimo importante cantiere: il battistero della cattedrale. La decorazione dell'edificio fu commissionata a Giusto da Fina Buzzacarini, moglie di Francesco il Vecchio da Carrara, signore di Padova. Il programma iconografico prevedeva l'illustrazione della storia della salvezza, un tema strettamente connesso, da una parte, allo svolgimento del rito battesimale, e dall'altra alla trasformazione dell'edificio in mausoleo familiare con la presenza, sopra la porta di ingresso principale, della tomba di Fina. Nella cupola è raffigurato il *Paradiso* con al centro il Cristo pantocratore, mentre in una serie di cerchi concentrici si dispongono angeli, santi e beati. Attraversa i cieli la figura statuaria della Vergine orante, che svolge il ruolo di mediatrice dell'umanità presso Dio e accoglie gli eletti, tra cui *in primis* la stessa Fina, raffigurata nella lunetta sopra il sarcofago nella scena della *commendatio animae*. La narrazione prosegue sul tamburo, con le Storie del Vecchio Testamento, e sulle pareti con quelle del Nuovo Testamento, mentre sulla parete nord sono presenti episodi del santo titolare dell'edificio, san Giovanni battista. Nella piccola abside a est è invece presente un complesso ciclo dedicato all'Apocalisse di San Giovanni Evangelista. L'intervento si concentrerà sul Paradiso nella cupola, di cui si analizzeranno le scelte iconografiche e la struttura compositiva, in relazione alle fonti esegetiche e alla cultura figurativa dell'epoca.

Zuleika Murat
Angeli a corte: Paradisi nella Padova carrarese
L'intervento sarà dedicato ad alcune raffigurazioni di Paradisi commissionate dai Carraresi come parte della propaganda per via di immagine perseguita da diversi membri della famiglia regnante di Padova. Nello specifico, verranno riesaminate due fra le imprese più prestigiose dell'epoca, ovvero la decorazione funebre di Sant'Agostino (ca. 1351) e la cappella di palazzo (ca. 1354), entrambe realizzate, per la parte pittorica, da Guariento di Arpo.Obiettivo è indagare la rilettura in chiave politica, identitaria, e autocelebrativa dell'immagine del Paradiso, in un ambiente ben caratterizzato com'è appunto quello della Padova del Trecento.

Nadia Munari

Storia della Salvezza e visioni dell'aldilà nella Cappella degli Scrovegni e nel Battistero di Padova

La Cappella degli Scrovegni – completata nel 1305 e il battistero di Padova affrescato su incarico di Fina Buzzacarini, che muore nel 1378 ospitano due cicli pittorici nei quali è narrata la storia della salvezza secondo il testo biblico.Considerevoli differenze distinguono i due programmi iconografici. La più evidente riguarda la rappresentazione dell'aldilà. Nel Giudizio Universale Giotto attribuisce un rilievo particolare alla scena dell'inferno, mentre la Gerusalemme celeste è ancora visibile solo in modo frammentario nel bordo superiore della controfacciata. Giusto de' Menabuoi al contrario evita di mostrare l'immaginario infernale e dipinge, nella cupola del battistero, la straordinaria invenzione del Paradiso, formato da figure di angeli e beati, disposte in cerchi concentrici intorno all'immagine del Cristo Pantocratore.Per comprendere il senso di queste scelte divergenti teniamo presente la destinazione dei due edifici. Entrambi dovevano ospitare le tombe dei committenti, ma la cappella è un luogo privato, nel quale trova posto la riflessione sulla responsabilità dell'individuo nel determinare il proprio destino ultraterreno. Il battistero è invece lo spazio pubblico dove si celebra il sacramento dell'iniziazione cristiana, ritenuto essenziale per la salvezza e che richiede la mediazione ecclesiale, resa visibile nella cupola dalla comunione dei santi.

Francesca Leto

La liturgia iconica degli spazi della Cappella degli Scrovegni e del Battistero di Padova

L'apparato iconografico di una chiesa fino a una parte dell'epoca medievale è in stretta connessione con la liturgia che vi si celebra. Lungi dall'avere un fine didascalico, come spesso si è detto, l'immagine ha invece uno scopo partecipativo, cioè prende parte all'azione liturgica contribuendo alla sua efficacia performativa. Gli affreschi dei due luoghi, la cappella degli Scrovegni e il Battistero della Cattedrale, appartengono a due spazi con funzioni differenti in cui si celebrano liturgie specifiche con determinati partecipanti. Le immagini hanno qui la forza di mostrare l'invisibile, di "aprire una finestra" sul mistero celebrato provocando quello stupore e quel coinvolgimento che determinano una trasformazione in coloro che vi entrano. Si intersecano così due sequenze spaziali, una che rinvia al racconto della storia della salvezza pronunciata nella liturgia e narrata attraverso l'apparato iconografico, e una che corrisponde allo spazio dell'azione liturgica. Le immagini nel contesto rituale posseggono quindi il "potere" di generare un'esperienza religiosa connessa all'evento della salvezza proclamato. Le immagini non si limitano a descrivere una storia, ma divengono a pieno titolo, citando il monaco Cassingena-Trévedy, co-liturghe.

Giovanni Ibba

Le origini dell'Inferno e del Paradiso nell'ebraismo antico e nelle origini cristiane

Come avviene in alcune scene dei dipinti di Giotto, derivanti da testi come il protovangelo di Giacomo, così la credenza dell'inferno e del paradiso proviene prevalentemente da opere che non sono state incluse nel canone biblico. Questo intervento spiega la nascita del mondo dell'aldilà come luogo di dannazione o di premio a partire dall'ebraismo antico, in particolare attingendo notizie da quella letteratura, una volta definita apocrifa e oggi meglio indicata come pseudoepigrafe, soprattutto quella legata al personaggio pre-diluviano Enoc.In qualche modo, la credenza di un inferno dove i malvagi dovranno andare dopo la morte nasce con la credenza

di un'anima immortale. C'è, si può dire, un processo parallelo nella formazione delle due credenze, quella dell'anima e quello dell'aldilà come luogo di dannazione o di premio, anche se in un modo spesso non del tutto chiaro. Per fare un esempio, in una sezione escatologica del *Libro delle Parabole di Enoc*, testo cronologicamente precedente all'epoca in cui visse Gesù, si legge (LI, 1) che un giorno «la terra e l'inferno restituiranno quello che è stato loro affidato»; questa immagine si trova simile nel libro dell'*Apocalisse* (20,13): «la morte e gli inferi resero i morti da loro custoditi». Come si può notare, il *Libro delle Parabole* ha influito, ma non solo in questo, sull'ultimo libro del canone cristiano e, di conseguenza, anche sul modo d'immaginare e rappresentare il momento appena precedente il Giudizio Universale.

Andrea Grillo

Due immagini del giudizio e due figure del presente ecclesiale (Medievale e attuale)

La Chiesa e le immagini stanno in una relazione complessa: la rappresentazione di Dio, divenuta possibile mediante la incarnazione del Figlio, "icona del Dio invisibile" (Col 1,15), si complica oltremodo nel momento in cui vogliamo dar figura al futuro. Quando il Figlio, immagine del Padre, parla per immagini. Il futuro dell'uomo assume varie figure: il giudizio, il banchetto, la assemblea, il canto, la contemplazione, il dolore, il fuoco.Queste immagini stanno in equilibrio tra escatologia e apocalittica. La questione che affrontiamo, di fronte alle grandi forme, è questa: di che cosa ci parlano? Del futuro o del presente? che cosa è decisivo? O, meglio, su che cosa siamo giudicati? Due contesti (battistero e cappella) inducono diverse rappresentazioni, diverse forme di chiesa e diverse prospettive morali. Ci insegnano anche un pluralismo che i cattolici contemporanei spesso hanno dimenticato.