



*Dalla testa ai piedi.*

Costume e moda in età gotica



PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO  
SOPRINTENDENZA PER I  
BENI STORICO-ARTISTICI

# Beni Artistici e Storici Q<sup>del Trentino</sup> UADERNI 12

## Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica

Atti del Convegno di Studi  
Trento, 7-8 ottobre 2002

a cura di  
LAURA DAL PRÀ e PAOLO PERI

Con contributi di  
Patrizia Baldi, Odile Blanc, Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto,  
Giovanni Curatola, Laura Dal Prà, Gigetta Dalli Regoli,  
Doretta Davanzo Poli, Paola Frattaroli, Alessandra Geromel Pauletti,  
Cristina Giorgetti, Paola Goretti, Dora Liscia Bemporad, Patricia Lurati,  
Susy Matiz, Silvia Mira, Paolo Peri, Maria Pia Pettinau Vescina,  
Marco Piccat, Claudio Salsi, Paola Venturelli, Vittorio Ugo Vicari

PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO

SOPRINTENDENZA PER I BENI  
STORICO-ARTISTICI

TRENTO 2006



1. Maestro di S. Anastasia, *Cangrande I della Scala*, quarto decennio del XIV secolo (Verona, chiesa di S. Maria Antica, Arca di Cangrande), Verona, Museo di Castelvecchio.



# Cangrande I della Scala, i tessuti e le rappresentazioni scultoree. Significative discrepanze di un apparato funerario

Paola Frattaroli

<sup>1</sup> La mostra tenuta nella sala Boggian del Museo di Castelvecchio a Verona, dall'agosto al settembre del 1983 intitolata *Le stoffe di Cangrande. Ritrovamenti e ricerche sul 300 veronese*, a cura di L. Magagnato, con catalogo edito a Firenze nello stesso anno, seguì al restauro dei vari pezzi che era stato iniziato circa cinque anni prima e fu anche l'occasione per un lavoro di documentazione storica più ampia, attraverso un dettagliato metodo di analisi tecnico-costruttiva e figurale delle decorazioni, che prima di allora continuavano ad essere lette attraverso la schedatura di G. Sangiorgi (*Le stoffe e le vesti tombali di Cangrande I della Scala*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 15, 1922, pp. 443-457). Questo studioso, uomo di grande fama e attentissimo alle ricerche del tempo più aggiornate sui materiali tessili – da Falke a Cole a Kendrick – per primo orientò la lettura dei manufatti veronesi verso un'area produttiva mediorientale, localizzabile negli Ilkanati persiani, disancorandola dalle attribuzioni, allora più diffuse, che li assegnavano alla Sicilia, grazie alle comparazioni con il *corpus* di stoffe caratterizzate da scritte arabe e decori, composti longitudinalmente per bande parallele, provenienti dal tesoro di Ratisbona. Proprio dall'osservazione delle sete e dei materiali costruttivi provenienti da questo fondo, gli studiosi si erano divisi contrapponendosi, attraverso pubblicazioni uscite tra il 1913 e il 1929, sull'attribuzione orientale e/o siciliana della loro origine. Il fondamentale studio di Sangiorgi non era però, a sua volta, scevro da errori, soprattutto riguardanti la precisione dei motivi decorativi, come l'esposizione del 1983 ha dimostrato.

<sup>2</sup> L'esame delle Arche scaligere nel loro complesso, dai fondali fogliati ai girali dei sarcofagi, dalle arcate alle colonne, dalle beccature richiamanti l'acanto negli architravi ai gattoni sugli spioventi ed i pinnacoli, dagli abiti sulle figure giacenti o nei mantelli dei cataletti alle montature dei cavalli e concludendo con i loro finimenti, propone un ventaglio di ornati diversi ma tutti molto distanti dai modelli tessili di Cangrande, non solo, ovviamente, per le morfologie dei disegni, ma soprattutto per i diversi criteri progettuali da cui derivano le rispettive sequenze ornate.

Queste brevi informazioni vogliono orientare l'attenzione su un aspetto poco indagato, riguardante il rapporto tra la salma di Cangrande I e gli apparati ornamentali che costituiscono l'insieme funerario della sua sepoltura. In particolare si vuole sottolineare la diversità riscontrata tra le vesti scolpite e quelle che ricoprivano la salma. Un aspetto, questo, già emerso quando nelle ricerche per la mostra del 1983, tenutasi a Verona grazie all'attenzione del professor Licisco Magagnato, allora direttore del Museo di Castelvecchio<sup>1</sup>: cercando riscontri delle stoffe orientali trovate nel sarcofago che confermassero il fascino esercitato sui contemporanei, non risultò nulla che in qualche modo dimostrasse la 'ricaduta' di questi manufatti, né tanto meno dei loro codici decorativi, in territorio veronese. Al contrario, proprio l'insieme delle Arche, quale luogo sepolcrale emblematico del potere scaligero e conseguente veicolo visivo per eccellenza dei suoi codici simbolici, cavallereschi e militari, si presentava quasi impermeabile a queste suggestioni<sup>2</sup>.

Il fulcro centrale di questa comunicazione si propone pertanto come un ragionamento a voce alta intorno e attraverso questa contraddizione, cercando di cogliere, per renderle esplicite, alcune motivazioni profonde.

Anche tenendo conto del fatto che i tessuti con i quali il signore veronese venne sepolto quasi sicuramente siano stati visti da un manipolo relativamente esiguo di persone, per la particolare contingenza della cerimonia funebre<sup>3</sup>, e considerando come il completamento in epoca posteriore della tomba marmorea ad opera di maestri comacini, collocabile almeno quattro anni dopo la morte, abbia costituito un elemento ulteriormente sfavorevole per la memoria dei decori e della foggia degli abiti – ammesso si volesse tramandarla –, il silenzio registrato sui loro codici ornamentali era comunque eccessivo.

Salvo, infatti, i sorprendenti parallelismi figurativi instaurabili – più per una associazione di tipo intuitivo che per una documentazione storica – tra il gruppo equestre scaligero e gli esemplari fittili cinesi<sup>4</sup> datati tra il II ed il VI secolo d.C., la cui produzione fu diffusa fino ai limiti dell'impero mongolo e oltre, come confermano le copie persiane ed egiziane che costituirono i modelli più accessibili per il mondo occidentale, poco altro è proponibile che testimoni la consonanza del prototipo veronese con archetipi riconducibili ad aree medio ed estremo orientali. Ai quali forse si potrebbe aggiungere il confronto affascinante, ma scarsamente documentabile in modo specifico, tra la tipologia piramidale dell'arca veronese e le sepolture dei popoli delle steppe, usi ad innalzare il cataletto su pire altissime di legno. Ma

1.  
2-5.

6-7.

2. Manifattura dell'Asia centrale, *lampasso di seta con scritta in carattere nashki*, fine XIII-inizio XIV secolo, proveniente dal corredo funebre di Cangrande I della Scala, Verona, Museo di Castelvecchio.

3. Manifattura d'Azerbaigian (?), *lampasso di seta con motivo a goccia e inflorescenze del loto* (a. verso, b. recto), inizio XIV secolo, proveniente dal corredo funebre di Cangrande I della Scala, Verona, Museo di Castelvecchio.

<sup>3</sup> Come è noto Cangrande morì improvvisamente, ed in modo imprevedibile, durante l'assedio di Treviso, nel 1329. La confezione dell'abito mortuario fu allestita frettolosamente traendo le stoffe dal tesoretto di casa, come confermano le giunzioni delle varie parti senza alcuna finitura accurata: ad esempio asole, bottoni, foderature o cuciture evidenti. La contingenza della situazione, confermata dalle cronache dei contemporanei, è rispecchiata nel racconto del Sarayna sul ritorno, notte tempo, in patria. Si veda T. Sarayna, *Le historie e fatti de' veronesi nei tempi d'il popolo et signori scaligeri*, Verona 1542, 1586, 1649. Per il cerimoniale funerario dell'epoca, e per quello di Cangrande, in particolare, si veda *Chronicon regienae*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, a cura di L. A. Muratori, XVIII, Milano 1731, col. 42; A. Medin, *La resa di Treviso e la morte di Cangrande I della Scala. Cantare del secolo XIV edito ed illustrato per cura di A. Medin*, in "Archivio Veneto", 31, 1886, pp. 5-32, 371-422 con bibliografia ivi citata; P. Grigoli, *L'esibizione del potere. Curie e feste scaligere nelle fonti cronistiche*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, a cura di G. M. Varanini, Verona 1988, pp. 149-156 (in particolare *Le pompe funebri*, p. 155); *Cangrande della Scala. La morte e il corredo di un principe nel medioevo europeo*, catalogo della mostra a cura di P. Marini - E. Napione - G. M. Varanini, Venezia 2004.

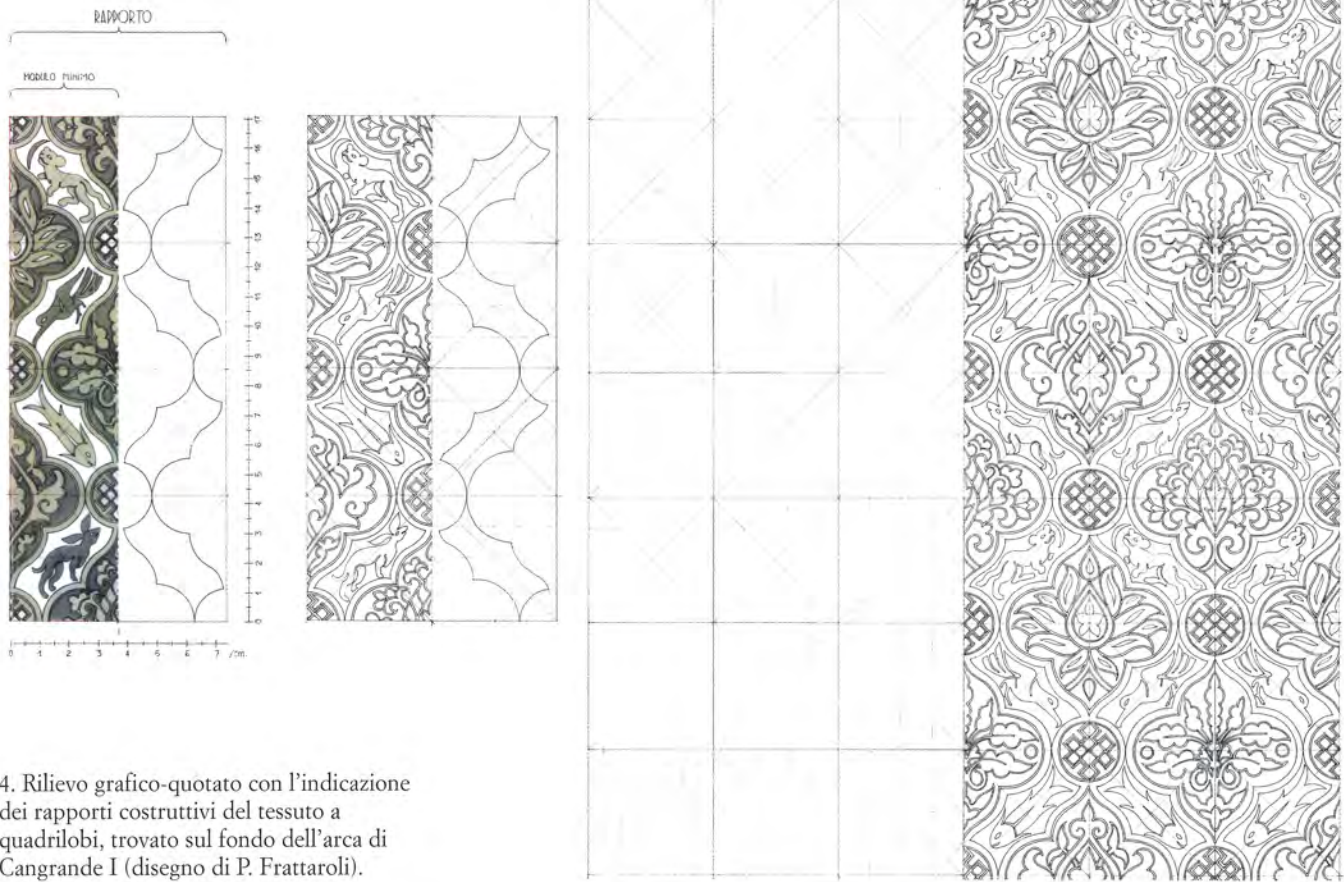
<sup>4</sup> Si tratta delle due figure di cavalieri di produzione cinese, appartenenti all'epoca delle sei dinastie (III-VI secolo d.C.), conservate rispettivamente a Parigi, Museo Guimet, e a Princeton, The Art Museum, e di una statua equestre di produzione iranica (XIII secolo) conservata a Teheran, Museo Iran



a.

b.

questi prototipi che, sia pure in linea teorica, è coerentemente possibile prendere in considerazione, si stemperano di fatto nei filtri delle maestranze locali e scompaiono completamente proprio dagli elementi decorativi dell'Arca, costituiti dai tessuti degli abiti, dalla gualdrappa, dal panno nel cataletto, ossia là dove – più che negli altri elementi architettonici – sarebbe prevedibile cogliere una qualche trac-



4. Rilievo grafico-quotato con l'indicazione dei rapporti costruttivi del tessuto a quadrilobi, trovato sul fondo dell'arca di Cangrande I (disegno di P. Frattaroli).



5. Manifattura dell'Asia centrale, *lampasso di seta giallo-arancio con oche e leoni* (rovescio), inizio XIV secolo, proveniente dal corredo funebre di Cangrande I della Scala, Verona, Museo di Castelvecchio, macrofotografia.

Bastan per le quali si rimanda a S. Marinelli, *Note sulle stoffe di Cangrande e il Trecento veronese*, in *Le stoffe di Cangrande*, cit., pp. 243-244.

<sup>5</sup> *Il Trecento Adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente ed Occidente*, catalogo della mostra a cura di F. d'Arcais, Rimini 2002.

<sup>6</sup> L'attenzione dimostrata da Simone Martini verso le decorazioni tessili è presente in tutta la sua opera, dalle vesti ai cortinaggi nella *Maestà* di Siena, al mantello dell'angelo nell'*Annunciazione*, agli Uffizi, fino al *san Ludovico di Tolosa*, senza considerare tavolette minori, provenienti da politici ora smembrati, come la *santa Martire* di Ottawa o la *Deposizione* di Anversa o, ancora, la *Sacra Famiglia*, ora a Liverpool. Ricchissimi sono i *patterns* proposti e ciò che emerge non è tanto un generico compiacimento pittorico di tipo decorativo, ma soprattutto uno specifico interesse verso ornati che sorprendono per la precisione formale e la definizione delle scale rappresentative, come i confronti con gli originali orientali e cinesi in particolare (tra questi anche quelli di Benedetto XI, ora nella chiesa di S. Domenico a Perugia) hanno permesso di cogliere in tutta evidenza. Al contrario, la comparazione con artisti vicini, o della sua cerchia – come per esempio Barna da Siena – sottolineano la sommarietà, rispetto Simone Martini, nella ripresa di modelli originariamente uguali, ma che per i pittori meno consapevoli delle scelte culturali ad essi sottese si traducono in confuse composizioni destrutturate.

<sup>7</sup> Il cardinale Gentile di Pantino da Montefiore, personaggio influente nell'*entourage* della Santa Sede, tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo, ebbe con l'artista rapporti diretti, poiché fu lui a conferirgli l'incarico di



cia orientale nell'ispirazione degli ornati, data l'eccezionalità insieme alla fantastica fascinazione della loro lontananza.

Per converso, rispetto a Verona, le botteghe venete di Paolo e Lorenzo Veneziano e dei loro seguaci (di cui la mostra riminese ha permesso di leggere un'ampia quanto preziosa panoramica di esempi<sup>8</sup>) a questa ricchezza risponderanno impossessandosi dei motivi tessili come di una sigla di riconoscimento, nella dilatata esaltazione ornamentale degli scomparti, nei paliotti lignei che portano la loro firma, o al loro alveo produttivo sono riconducibili.

Dal versante opposto, anche in senso geografico, Simone Martini, quasi contemporaneamente alle date delle botteghe venete (la sua *Maestà* è unanimemente datata tra il 1315 ed il 1321, mentre la *Pala Feriale di S. Marco*, per la quale maestro Paolo viene confermato primo pittore indiscusso della scuola veneziana, è del 1345), di quelle stoffe tartariche con *patterns* non solo genericamente 'orientali' ma più precisamente cinesi, proporrà un'accurata scelta tipologica, dimostrando una loro conoscenza diretta, come hanno evidenziato i raffronti incrociati tra il corredo di papa Benedetto XI, il tessuto con oche e leoni di Cangrande e molti manufatti rilevati nella sua produzione pittorica<sup>9</sup>. Non sarà superfluo ricordare come Simone potesse contare su conoscenze altolocate presso la corte papale, tra le quali quella con il cardinale Gentile Pantino da Montefiore, segnalato a Siena ed a Perugia nel 1312 per la costituzione di una scorta armata al tesoro pontificio – stoffe comprese – in viaggio verso la sede papale di Avignone<sup>10-11</sup>.

8.

9.

10-11.

12.

6. Proposta cromatica dei tessuti provenienti dal corredo scaligero di Cangrande I con le gamme ritenute originali; partendo dall'alto, in senso orario:
- a) tessuto con lettere *nashki* (fig. 2);
  - b) tessuto con motivo a *goccia* (fig. 3);
  - c) stoffa a quadrilobi;
  - d) tessuto a doppi motivi circolari (disegni di P. Frattaroli).

dipingere la Cappella di S. Martino ad Assisi, intorno al 1312, immediatamente a ridosso di un suo viaggio in Ungheria, dove aveva assistito all'incoronazione di Carlo Roberto d'Angiò. Di lì a poco sarebbe stato preposto alla scorta del tesoro pontificio per lo spostamento della sede ad Avignone, la qual cosa lo portò nuovamente nelle città del centro Italia ed a Siena, per reperire uomini, mezzi ed armi in difesa del convoglio. Malauguratamente, appena questo fu partito, incamminandosi lungo la Via francigena, il cardinale venne improvvisamente a morte nella città di Lucca. Indipendentemente dalla veridicità o meno della data indicata per la Cappella di S. Martino, intorno alla quale il dibattito aperto negli anni '60 da Ferdinando Bologna, Carlo Volpe ed Enrico Castelnovo hanno protratto lo spostamento per la conclusione del lavoro fino al 1317 – in contemporanea all'attività senese del pittore –, ciò che importa in questo contesto è la sostenibilità del fatto che Simone quelle stoffe orientali le aveva viste sicuramente con i suoi occhi. Affermazione, questa, suffragabile con quattro argomentazioni che qui vale la pena sottolineare: 1) la precisione formale dei *patterns*, nella loro struttura distributiva, proporzionale e cromatica; 2) la concomitante e documentabile presenza del pittore e del cardinale sia a Siena che a Perugia, nella circostanza della ricerca dei mezzi per la scorta al tesoro pontificio. Poiché in esso giocavano un ruolo fondamentale i materiali preziosi, ma di facile trasportabilità, i tessuti rientravano sicuramente come elementi principali quali tesaurizzatori della ricchezza. Proprio in questo senso erano anche usati ampiamente nelle cattedrali: per avvolgere le reliquie o come apparati vestimentari del clero, mentre nei lasciti testamentari essi costituivano in assoluto gli oggetti di



a.

b.



d.



c.

7.  
Ricostruzione  
delle vesti:  
abito manicato  
verde-oro con  
l'inserto sul  
dorso del  
tessuto a  
*orbicoli* e  
sopravveste  
rossa  
(disegni di P.  
Frattaroli).



8. Particolare delle guglie nell'arca di  
Mastino II alle Arche Scaligere.

Queste considerazioni, con le conseguenti sfaccettature ed implicazioni culturali sottese nel panorama italiano di quegli anni<sup>8</sup>, solo in tempi relativamente recenti saranno affrontate in modo meno casuale. I riferimenti d'obbligo sono ad autori come Henry Focillon, laddove in *L'arte dell'Occidente*<sup>9</sup> parla della filtrazione di linguaggi orientali nell'arte toscana e specificamente senese, capaci di tracciare nell'orizzonte culturale italiano profili che non appartengono affatto all'Europa, a Tanaka che nel 1986 pubblica l'analisi delle corrispondenze tra alcune stoffe cinesi, conservate al Metropolitan Museum di New York, ed il manto sul trono di san Ludovico di Tolosa<sup>10</sup>, ad Anne Wordwell che nel 1989 esamina i panni tartarici in seta, argento e oro, dell'Est islamico<sup>11</sup>, per citare alcuni tra i riferimenti fondamentali riguardanti questo specifico argomento.

Ma torniamo all'interrogativo iniziale sulle ragioni profonde della latitanza veronese circa questi modelli, ossia di una città, si badi, che nell'entroterra veneto fu tra le prime a venire in contatto con esempi originali di stoffe levantine, grazie anche alla pluralità culturale avallata dal signore scaligero. Ciò indipendentemente dalla dimostrabilità a corte di personaggi orientali<sup>12</sup>, la cui presenza è comunque documentata in Italia per altra via, ad esempio nelle opere di alcuni

9. Costruzione strutturale e grafico-cromatica del manto della Vergine nella *Madonna in trono* di Lorenzo Veneziano, Padova, Museo Civico (disegni di P. Frattaroli).

10. Ricostruzione strutturale e grafico-cromatica della veste dell'angelo nell'*Annunciazione* di Simone Martini, 1333, Firenze, Galleria degli Uffizi (disegno di P. Frattaroli).

elevatissimo valore; 3) all'epoca del trasbordo verso Avignone i tessuti provenienti dall'Estremo Oriente erano già noti perché pervenuti al soglio pontificio a partire dal 1265 – proseguendo con le celebrazioni giubilari del 1300 e oltre, fino al 1304, con i pontificati di Benedetto XI e del successore di Bonifacio VIII – per mezzo di ambascerie mongole, come è deducibile dalle documentazioni inventariali del tempo.

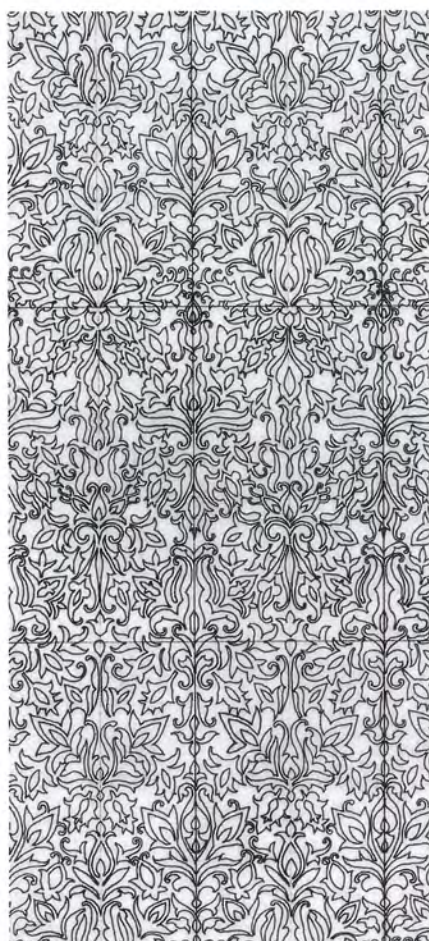
<sup>8</sup> Si fa riferimento, in proposito, al quadro storico della cultura italiana negli anni che vanno dall'inizio alla metà del secolo, nel punto di snodo tra il gusto gotico verso il Gotico internazionale, con il confronto sotteso tra cultura filo-classiceggiante e oltremontana, via via arricchita e resa più complessa dalle insinuanti filtrazioni orientali: vuoi mediterranee, ossia filo-arabe e/o bizantine, ma nelle quali compaiono i germi fascinosamente destabilizzanti di un Oriente ancora più lontano e favolistico, del quale le prime avvisaglie erano arrivate con i racconti poliani.

<sup>9</sup> H. Focillon, *Vita delle forme*, Torino 1972.

<sup>10</sup> H. Tanaka, *Fourteenth Century sienese Painting and Mongolian and Chinese Influences. The Analysis of Simone Martini's and Ambrogio Lorenzetti's mayor works*, in "Art History", 7, 1986, pp. 1-57.

<sup>11</sup> A. Wordwell, "Panni tartarici". *Eastern islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th. and 14th. centuries)*, in "Islamic Art", 3, 1989, pp. 95-173.

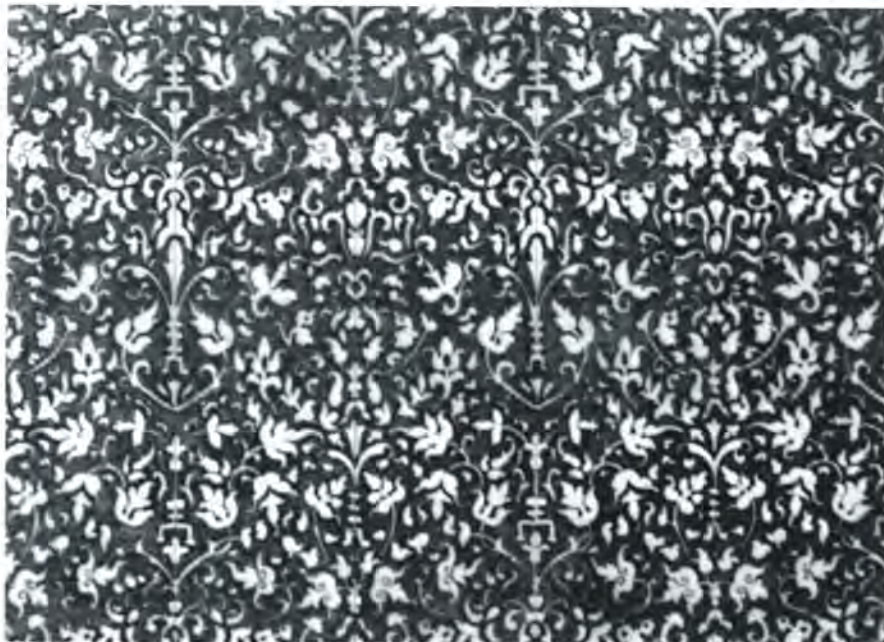
<sup>12</sup> L'immagine più colorita in proposito, anche se non utilizzabile in modo strettamente documentativo, è ricavabile dai versi di Manoello Giudeo, là dove parla della varietà delle genti che frequentavano la corte scaligera, in particolare nel passo: "Quivi babbuini, Romei, peregrini/Giudei, Sarracini vedrai capitare" in C. Cipolla - F. Pellegrini, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, Roma 1902, pp. 52-53.



11. Veste di Roberto d'Angiò in *San Ludovico da Tolosa* di Simone Martini, 1316-1319, Napoli, Museo di Capodimonte (ricostruzione grafica di P. Frattaroli).

<sup>13</sup> Fisionomie orienteggianti e più specificamente mongole, sottolineate da tagli di abiti con maniche allungate, cappelli a cono, acconciature con trecce raccolte in codini, sono rintracciabili in vari artisti del Trecento italiano, sia in area senese che padana. Per citare gli esempi più eclatanti basterà ricordare Ambrogio Lorenzetti nel *Martirio dei Francescani a Tana*, Siena, Basilica di S. Francesco, Cappella Chigi; Altichiero nella *Crocifissione* della chiesa del Santo a Padova, fino a Pisanello (e siamo ormai nel 1450 circa) nella *Leggenda di san Giorgio* della chiesa di S. Anastasia a Verona.

<sup>14</sup> A partire dal governo di Abaga, succeduto nel 1265 a Hulagü, sposo della figlia dell'imperatore bizantino, Michele Paleologo, iniziano le ambascerie mongole verso Occidente, per Gregorio X (1272-1277) e per il re d'Inghilterra, Edoardo I. Nel 1287-1288, Argun, figlio di Abaga, manda una nuova ambasciata al papa, capeggiata dal patriarca nestoriano Rabban Sauma, per chiedere un'alleanza contro i Mamelucchi. Il nestoriano prosegue poi per la Francia, dove incontra Filippo il Bello e, al suo ritorno, il papa neo-eletto, Nicola IV. Nel 1289 Argun rinnova, per la seconda volta, la missione diplomatica attraverso un commerciante genovese, Buscarello de' Ghisolfi, che viene ricevuto dal papa, dal re di Francia e d'Inghilterra. Nuovamente nel 1290, sempre per opera di Argun, segue una terza ambasciata con lo stesso itinerario, ma con l'intervento congiunto di Buscarello e di un mongolo cristiano di nome Sciagau-Andrea. Nel 1300, al Giubileo di papa Bonifacio VIII (1294-1304), Ghazan, figlio di Argun, diventato Ilkan, invia una rappresentanza di 100 persone guidate da Guiscardo de' Bastari, fiorentino, rinnovata in seguito e allo stesso papa nel 1302. Seguirà per opera di Ölyeiti, fratello minore di Ghazan, una nuova ambasciata, questa volta al successore di Bonifacio VIII, Benedetto XI. La breve permanenza di quest'ultimo al soglio pontificio romano, prima del ritiro perugino, colloca le date di questa ultima visita mongola tra la fine del 1303 ed i primi mesi del 1304.



artisti contemporanei<sup>13</sup> all'interno di un flusso di contatti creatosi con l'apertura verso Occidente durante la *pax mongolica*, di cui le ambascerie tartariche, accompagnate da documentati doni di preziosi tessuti durante i pontificati che vanno da Gregorio X a Benedetto XI, sono una eloquente testimonianza<sup>14</sup>.

Ben sapendo come il comparto manifatturiero in generale, e quello tessile in particolare, con le sue veicolazioni dei linguaggi ornati, costituisca la parte emergente di un *iceberg*, la domanda posta non è – come si vede – marginale. Infatti la decorazione *ad infinitum* e la sua bidimensionalità – in questa più che in altre forme ornamentali – rendono possibile leggere le strutture generative dei codici formali, ossia i supporti di tipo geometrico-costruttivo che sostanziano le iconografie dei *patterns*.

Su questo punto varrà la pena aprire una piccola parentesi per dire come le strutture 'portanti', nel senso tecnico del termine<sup>15</sup>, a saperle leggere permettano la definizione ed il riconoscimento degli ambienti culturali per così dire 'generativi' e quindi consentano di dilatare il ventaglio sulle informazioni delle sequenze formali, di cui l'ornatistica bidimensionale, con la sua componente tessile, rappresenta un punto nodale tra i più importanti. L'intrinseca e coagulante bipolarità, di tipo mimetico e astrattivo che la contraddistingue, riveste una grande portata sociale per capacità di penetrazione e quindi di orientamento del gusto, la cui chiave di lettura è tutt'altro che sot-



12. Ricostruzione cromatica del tessuto principale nella dalmatica attribuita a papa Benedetto XI, Perugia, S. Domenico (disegno di P. Frattaroli).

<sup>15</sup> Si fa riferimento ai processi di tipo strutturalista, mutuati dagli studi trasformativi sul linguaggio, in base ai quali si può parlare in modo traslato anche per il mondo delle immagini, e dell'ornamentica in particolare, di 'strutture profonde' o 'generative', 'superficiali' e 'mutanti'. Le prime costituiscono la

totalutabile o secondaria, come è comprensibile anche in modo puramente intuitivo.

Così impostati i limiti metodologici del tema, e prendendo quindi in esame gli elementi visivi di confronto, sui quali costruire le argomentazioni, ossia le Arche e le loro cronologie significative (per la costruzione del recinto e dei sarcofagi), risultano i dati seguenti: l'area cimiteriale attigua alla chiesa di S. Maria Antica, costituitasi dapprima senza un programma preciso a partire dalla fine del Duecento – per l'accumulo di una serie di sarcofagi non figurati, ora collocati a terra – si connota definitivamente come luogo della sepoltura scaligera accogliendo il sarcofago tradizionalmente attribuito ad Alberto I, cui seguono presumibilmente quello di Bartolomeo (morto nel 1304) e Alboino (morto nel 1311). Siamo nel decennio che intercorre tra la sepoltura di Alberto e l'ascesa di Cangrande.

Senza entrare nel merito delle vicende storiche riguardanti le Arche, per le quali si rimanda ai fondamentali testi di Castagnetti e Varanini sugli Scaligeri<sup>16</sup>, va segnalato, per inciso, come nel sarcofago di Alberto della Scala (1301), attribuito agli inizi dell'attività del Maestro di S. Anastasia o del presunto Rigino (secondo le ipotesi di Seiler e Varanini che riprendono le tesi di Simeoni e Mayer<sup>17</sup>), sia individuabile la prima sepoltura di Cangrande stesso con date, per l'opera scultorea, ovviamente collocabili non prima del 1330, dal momento che Cangrande muore nel 1329.

Inoltre poiché il definitivo e posteriore sarcofago di quest'ultimo, sopra l'ingresso laterale di S. Maria Antica implica un progetto complessivo del luogo per la costruzione della vicina Arca di Mastino II, anche questa quasi certamente opera dello stesso scultore della statua di Cangrande, come suggeriscono gli aspetti stilistici e la previsione per entrambe le figure equestri dell'equivalente piano 'da torneo' con visione dal sotto in su, ciò consente ragionevolmente una lettura globale degli aspetti ornamentici per i due sarcofagi, tre se si considera anche quello di Alberto I, che tuttavia non presenta parti ornate di tipo tessile<sup>18</sup> e per il quale i decori sono riconducibili ad aree tardo-bizantine<sup>19</sup>.

Siano attendibili o meno le fonti che danno l'arca di Mastino II costruita prima della sua morte (1351), le date comunque significative ruotano intorno ad un arco cronologico collocabile alla metà del secolo, ulteriormente restringibile, per ciò che qui interessa dei decori, al ventennio che va dalla morte di Cangrande a quella di Mastino.

L'enucleazione di questi fatti pone alcuni interrogativi non marginali, proprio in rapporto alle stoffe. È legittimo ad esempio chiedersi se i manufatti di Cangrande trovati con la ricognizione del 1921 siano gli stessi della prima sepoltura o non vi sia stata invece, con la tra-

maglia costruttiva isometrica, a sistema concluso e immutabile, nella quale si radicano gli elementi ornamentali. Si pensi, come esempio, ai reticoli lineari di 90° e 45° oppure di 30° e 60°, sopra i quali trovano collocazione i *patterns*, esattamente come le maglie dei fili nei buratti supportano i decori dei *modani* o *filet*. Le seconde derivano dalle isometrie precedenti le loro strutture figurali, le quali individuano il disegno. Per esempio: l'andamento a tralcio ondulato del tema a griccia, nel melograno. Le terze rappresentano gli aspetti figurali, ossia gli ornati veri e propri.

<sup>16</sup> *Gli Scaligeri*, cit.; *Il Veneto nel Medioevo. Le Signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti - G. M. Varanini, Verona 1995, in particolare il testo di M. M. Donato intitolato *Gente da seguir l'opre di Marte: l'eredità di Cangrande e le prime Arche scaligere*, pp. 387-402. Sullo stesso argomento si veda anche l'unica monografia esistente di F. De Maffei, *Le Arche Scaligere di Verona*, Verona 1955; inoltre G. M. Varanini, *Documenti vecchi e nuovi a proposito delle Arche scaligere*, in *La statua equestre di Cangrande I della Scala. Studi, ricerche, restauro*, a cura di S. Marinelli - G. Tamanti, Verona 1995, pp. 25-49; R. Boschi, *L'arca di Mastino II (1336-1351)*, in *Gli Scaligeri*, cit., pp. 108-109; per l'analisi delle singole figure dei cavalieri scaligeri si veda G. M. Varanini, *Della Scala Mastino II*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVII, Roma 1989, ad vocem, pp. 444-453; S. Marinelli, *Fortuna varia della statua equestre di Cangrande I della Scala*, in *La statua*, cit., pp. 13-23; E. Napione, *La statua equestre di Mastino II della Scala*, in *L'onore delle armi. La collezione del Museo di Castelvecchio*, a cura di D. Modenesi - G. Rotasso, Martellago (Venezia) 2001, pp. 19-27.

<sup>17</sup> G. M. Varanini, *Documenti vecchi e nuovi a proposito delle Arche scaligere*, cit., p. 28; P. Sailer, *Per un'identificazione del sarcofago a rilievo del sepolcro scaligero di Verona*, in *Bisanzio e l'Occidente. Arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Roma 1996, pp. 541-555; Idem, *Mittelalterliche Reitermonumente in Italien. Studien zu personellen Monumentsetzungen in der oberitalienischen Kommunen und Signorien des 13. und 14. Jahrhunderts*, Heidelberg 1989; L. Simeoni, *L'enigma di una tomba scaligera*, in *Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, s.VI, 21, 1920, pp. 301-303;

slazione dal primo all'ultimo sarcofago, una successiva e diversa 'rivestizione' della salma.

La cosa, influente per ciò che concerne la datazione e la provenienza orientale dei tessuti trovati, incide invece sulle interpretazioni da attribuire al loro uso nella corte: un conto è collegarli all'ambito di Cangrande, altro a quello di Mastino.

Soccorre a sostegno della prima ipotesi almeno un fatto importante, da cui ne conseguono altri. Esso è documentato nella stessa relazione del 1921<sup>20</sup>, nella quale risulta che la tomba era già stata visitata dai ladri sicuramente in tempi antichissimi, poiché mancavano completamente i gioielli e le stoffe apparivano in disordine. Il corpo, inoltre, che era stato imbalsamato e giaceva su un tappeto di erbe aromatiche, a contatto dell'aria con l'apertura del sarcofago, si deteriorò rapidamente, assumendo un aspetto mummificato.

Poiché non è sostenibile una imbalsamazione in un tempo successivo a quello della morte, cade automaticamente anche una 'vestizione' posteriore con tanto di maniche da infilare e braccia da piegare: operazioni che difatti sarebbero state impossibili su un corpo irrigidito.

Sgombrati pertanto i dubbi principali sugli aspetti cronologici, riprendendo il tema dei materiali decorativi mutuati dalle tombe di Cangrande e Mastino, risulta che questi ultimi sono quasi tutti, ad eccezione della gualdrappa di Cangrande, impostati sul raccordo mistilineo quadrato-cerchio o su figure romboidali regolari, cioè su tipologie che, generalizzando, si potrebbero definire giottesche. E ciò per quel carattere semplificato, per così dire 'primario', incentrato su strutture che privilegiano la simmetria e l'ortogonalità con derivanti tracciati a 45° e raccordi dal cerchio, che contraddistinguono l'ornamentistica tessile in questo artista<sup>21</sup>. 13. 14.

Certamente l'osservazione ha una sua importanza, soprattutto – ma è cosa nota – se si affianca alla concomitanza veronese di Giotto, segnalata intorno al 1320 per l'affresatura della reggia di Cangrande<sup>22</sup>. Notizia che, allargando il campo dalle arti visive (e per inciso bisognerebbe almeno aggiungere quelle letterarie, per la presenza di Dante, ad esempio) e comprendendo anche aspetti demografici e commerciali, connota Verona come città dove gli uomini provenienti dalla Toscana sono calcolabili in numero rilevante: tanto che agli inizi del Quattrocento un viaggiatore fiorentino annotava come "questa terra è più che mezza di fiorentini autentici, cioè nati fiorentini per padre o per madre"<sup>23</sup>.

Tale entroterra socio-culturale rende ulteriormente spiegabile, per quanto non certamente in modo automatico, un orientamento all'evoluzione in senso fiorentino e giottesco del gusto, quanto meno

13. Decoro sul dorso dell'armatura nella statua equestre di Cangrande I della Scala.

A. G. Meyer, *I più antichi monumenti scaligeri a Verona*, da *Lombardische Denkmäler*, Stuttgart 1893, traduzione italiana di L. Sesler e E. Valentini, Verona, s.d., cap. IV, pp. 67-89.

<sup>18</sup> Il termine ha qui una precisa valenza tecnica, poiché si riferisce a una componibilità dei disegni concatenata per sequenze seriali, sia longitudinalmente che trasversalmente: cosa che distingue in particolare l'esecuzione realizzata a telaio, la quale necessita di una meccanizzazione, ossia una ripetizione dei movimenti, onde accorparli in operazioni comuni (nel senso proprio di renderli accumulabili) così da semplificare il lavoro, già molto complesso, del tessere.

<sup>19</sup> Alcuni aspetti ornatistici che si possono riconoscere come precipui dell'iconografia bizantina sono individuabili, oltre che nelle rigide composizioni assiali di tipo ortogonale, nella prevalenza di uno spazio saturo, generato da una struttura impaginativa caratterizzata da ripetizioni modulari ravvicinate, nelle quali è la positività dei *patterns* ad emergere più che la loro lettura negativa o 'vuota', ossia ricavata dagli interspazi di fondo tra le figure. Il riferimento al sarcofago di Alberto della Scala è quanto meno relativo all'aspetto ortogonale dei decori che si leggono sugli spioventi della copertura e alla loro lettura 'positiva' nel senso sopra esposto.

<sup>20</sup> Subito dopo l'apertura della tomba di Cangrande della Scala, che, come è noto, venne fatta per la celebrazione del VI centenario della morte di Dante, il 27 luglio del 1921, fu redatto un verbale, ora depositato presso il Museo di Castelvecchio (prot. 6075 V) e fu pubblicata una relazione a cura di Antonio Avena e Pieralvise Serego Alighieri dal titolo *La salma e la tomba di Cangrande I della Scala*, in *Dante e Verona*, Verona 1921, p. 396, cui seguì, a cura di Antonio Avena, l'articolo intitolato *Le stoffe di Cangrande della Scala*, in "Dedalo", 2, 1921, pp. 397-419. Scriveva l'A.: "Tutto il suo corpo riposa sopra uno strato di ramoscelli secchi, forse di fiori, coperto a sua volta da un bellissimo drappo tessuto d'oro" e ancora, poiché la maggior parte del materiale fu trovato comunque confusamente ammassato in fondo all'arca: "svolgemmo il



sul piano figurativo delle arti, che di fatto nel giro di un ventennio oblitererà completamente, come scriveva Magagnato, quello 'arcaico' locale<sup>24</sup>.

Senza entrare nel merito della ipotetica 'supervisione' di Giotto stesso sulle Arche, tra il '29 ed il '35, sostenuta per esempio da Ugo Soragni<sup>25</sup>, ciò che interessa è rilevare come il tessuto connettivo dei linguaggi figurativi sia, a queste date, evidentemente orientato in una precisa direzione.

Affermare che questa 'direzione' ha caratteri giotteschi, equivale a sottolinearne l'aspetto classicheggiante, interpretabile anche come bilanciata equidistanza tra i poli bizantini ed ispano-moreschi, corrispondenti agli estremi culturali dell'Est e dell'Ovest, presenti nel bacino del Mediterraneo.

14. Ricostruzione grafico-cromatica del fondale dipinto nella Croce di Giotto, Padova, Museo degli Eremitani (disegno di P. Frattaroli).



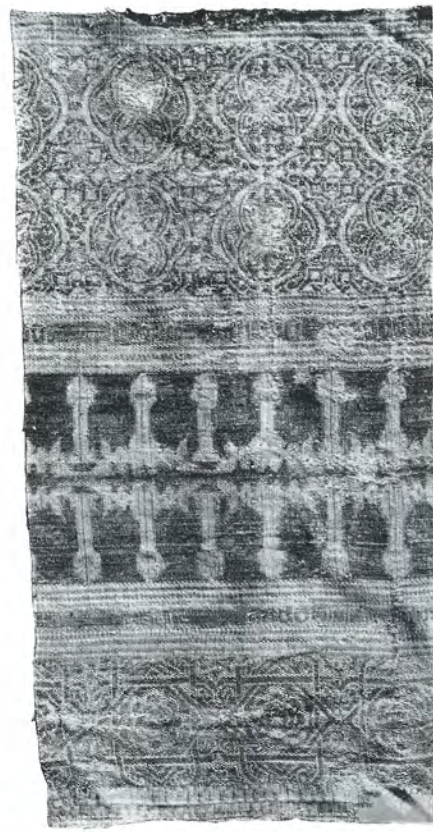
15. a) Manifattura ispano-moresca, frammento di tessuto; b) Manifattura ispano-moresca, tessuto di Leonor Ruiz de Castro, moglie di don Felipe, XIII secolo, Lione, Musée des Tissus.

groviglio informe che copriva i piedi: alcuni frammenti di un cuscino di piume, coperto di seta gialla a righe bleu che recano l'impronta della testa che vi ha posato – l'elsa di una spada con borchie – frammenti di fodero – numerosi pezzi di vesti seriche, rosse e verdi, tessute d'oro, strettamente spiegazzate". Un anno dopo fu incaricato del lavoro di schedatura e analisi dei tessuti lo studioso Giorgio Sangiorgi che pubblicò i risultati delle sue ricerche con il titolo *Le stoffe e le vesti tombali di Cangrande della Scala*, sul "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 15, 1922, pp. 35-57.

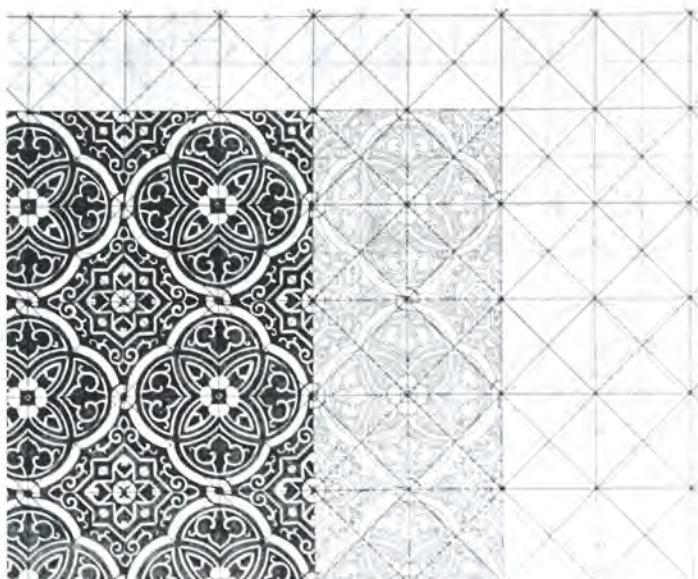
<sup>21</sup> P. Frattaroli, *Il fondale tessuto nella Croce degli Scrovegni. Alcune ipotesi tecniche*, in *La croce di Giotto*, a cura di D. Banzato, Milano 1995, pp. 50-56; P. Frattaroli, *Le raffigurazioni tessili nelle opere di Giotto: alcune deduzioni sul loro significato*, in *Giotto e il suo tempo*, a cura di V. Sgarbi, Milano 2000, pp. 97-110.



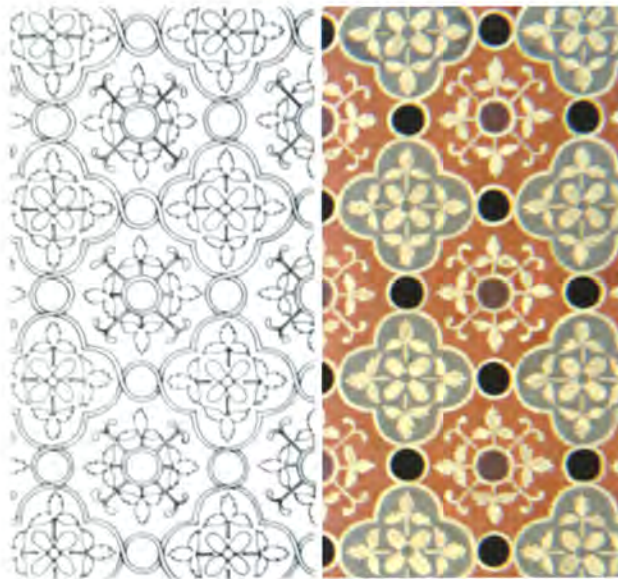
a.



b.



16. Rilievo grafico-strutturale di un particolare del mantello di don Felipe, produzione spagnola, secolo XIII, Berna, Abegg-Stiftung.



17. Ricostruzione grafico-cromatica del paliotto nella scena della *Presentazione al tempio* di Duccio, Siena, Museo dell'Opera del Duomo (disegno di P. Frattaroli).

<sup>22</sup> G. L. Mellini, *Tracce di Giotto a Verona* in "Critica d'Arte", 8, 1961, pp. 17-25; G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, Firenze 1568, ed. Milanesi, Firenze 1906, tomo I, p. 388; G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro ai nostri giorni*, XCI, Venezia 1858, p. 402; P. Selvatico, *Delle arti belle in relazione a Dante*, in *Dante e il suo secolo*, Firenze 1865, II, pp. 601-602, che ritiene Giotto chiamato a Verona da Dante.

<sup>23</sup> L. Magagnato, *Arte e civiltà del Medioevo veronese*, Torino 1962, p. 80.

<sup>24</sup> L. Magagnato, *Arte e civiltà a Verona*, in *La città e le arti a Verona al tempo di Dante*, Vicenza 1991, p. 100.

<sup>25</sup> U. Soragni, *Spazio pubblico e spazio rappresentativo nelle città e nei centri "nuovi" (sec. XIV). Dalle arche scaligere veronesi alle pianificazioni a "croci di strade"*, in *Lo spazio nelle città venete (1348-1509). Urbanistica e architettura, monumenti e piazze, decorazione e rappresentazione*, Atti del Convegno nazionale di studio (Verona, 14-16 dicembre 1995) a cura di U. Soragni, Roma 1997 ("Storia dell'urbanistica / Veneto", 1), pp. 71-88.

Infatti tra le infinite combinazioni e variabili, ricavabili dagli esempi più semplici, in senso latino, a quelli più complessi, delle sovrapposte poligonie arabe, le proposte di Giotto corrispondono sempre ad esigenze di chiarezza e regolarità: una sorta di scelta, in un vocabolario per così dire duccesco, attualizzato attraverso il privilegio accordato alle strutturanti cornici quadrate e mistilinee, a sfavore dell'apparato ornamentale secondario.

Inoltre quanto questo carattere 'quadrato', generato dall'ortogonalità dei tracciati a 90° ed a 45° con aspetti conseguenti di tipo geometrico-astratto, in un senso euclideo e assoluto dello spazio, sia capace di rappresentare con straordinaria efficacia una concezione che si può definire in senso lato, centralistica, è dimostrato dall'impiego che ne fa la cultura romana.

Nelle planimetrie a scacchiera ortogonale, nei tracciati dei cardì e dei decumani, nelle suddivisioni delle *insule*, nelle strutture dei prospetti e dei volumi architettonici (primo fra tutti, come archetipo, per la sua sfericità racchiusa in un cubo, il Pantheon) per proseguire con le partiture decorative, dalle più grandi e complesse alle più minute e secondarie, l'ortogonalità delle maglie costruttive plasma ogni forma, come un *imprimatur* della *latinitas*, a dimostrazione e sostegno di un concetto: la centralità dell'impero, ragione e fine di tutte le cose.

<sup>26</sup> Della mancanza di finiture si è detto (si veda la nota 3) ma mentre tutto ciò giustifica la necessità di abbreviare i tempi per la sepoltura – Cangrande, è bene ricordarlo, muore nel luglio del 1329 – non spiega appieno le scelte ideologiche sottese, certamente non secondarie nella cultura del tempo e nella ritualità della morte in particolare. Gli abiti, come si è visto, sono stati confezionati con pezzi diversi per spessore, tipi di intreccio, disegni. Così la veste manicata azzurro-verde laminata in oro con minuti motivi di animali (ocche e leoni, affrontati in modo contrapposto) disseminati su un tappeto di foglioline e germinazioni fitomorfe, era quasi sicuramente completata sul dorso dal frammento con disegno più grande, a dischi allineati in modo sfalsato, completati da petali in forma di foglia lanceolata e raccolti a ricciolo; anch'essi su un fondo gremito di foglioline trilobate, in sequenza concatenata, nei colori verde-oro. Questi inserti diversi non possono essere letti soltanto come aggiunte per le stoffe altrimenti mancanti nelle misure della confezione: essi sono soprattutto un equipaggiamento, nel senso di 'rifornimento', 'provvista', delle cose necessarie e appropriate al *dominus*, nel suo ultimo viaggio. Per certi versi in modo non dissimile da come la ritualità ecclesiastica veste, nella celebrazione, il proprio rappresentante terreno di fronte alla divinità. Non sfugirà come la fusione tra mondo laico e celebrativo, che queste considerazioni rendono evidente, sia fortemente presente nella lettura globale delle arche, per le quali si è spesso parlato di traduzione architettonica, riprodotte pertanto in scala gigante modelli orafi. Quasi si trattasse di incensieri o reliquiari, nel cui alveo o bacinetto per il contenimento degli elementi sacri e/o per l'incenerimento dei profumi si sia operata invece una sostituzione con le salme dei signori scaligeri. Per una adeguata interpretazione delle molteplici sfaccettature dalle quali leggere la parola 'equipaggiamento', si veda il capitolo di K. Coomaraswamy, intitolato *L'ornamento*, in *Il grande brivido. Saggi di simbologia e arte*, Milano 1987, pp. 187-200, mentre per la lettura laica e signorile derivante dalle Arche si rimanda a G. L. Mellini, *Scultori veronesi del Trecento*, Milano 1971, in particolare p. 102.

<sup>27</sup> All'intrinseca ricchezza dei materiali, costituiti dalle lamine d'oro e d'argento, oltre che dagli altrettanto preziosi e sottilissimi filati in seta, si deve aggiungere la complessità

Ora, poiché la complessa fluidità, apparentemente destrutturata, dai profili nervosamente disegnati con piglio dinamico e guizzante, in senso naturalistico, che caratterizza tanta ornatistica orientale, cinese in particolare, si pone come antitetica al linguaggio giottesco ed ai suoi modelli classicheggianti – nel senso sopra esposto – la scelta di una tipologia a sfavore di un'altra, corrisponde, come si vede, a qualcosa di più profondo e articolato, nelle sue ricadute anche ideologiche.

Se presso la sontuosa signoria scaligera trovano posto, nel tesoretto di famiglia, le preziose stoffe orientali, non è solo per il loro intrinseco ed elevatissimo valore economico. E se proprio queste stoffe, non altre, vengono tratte dal tesoro di casa per vestire il nobile principe, venuto improvvisamente a morte sotto le porte di Treviso, cucendo i pezzi di tessuto sul corpo ormai irrigidito, impiegando anche frammenti diversi, purché la salma sia opportunamente avvolta, nel senso proprio di corredata, stratificata, protetta, da tessuti tanto eccezionali, non è certamente casuale nella ritualità del Medioevo e nella circostanza della morte in particolare<sup>26</sup>.

In essa non è l'unità in senso stilistico o la ricca confezione a costituire per Cangrande l'idea della regalità, ma è la ricchezza simbolica delle fortissime cromie, delle scritte e delle figure misteriose<sup>27</sup>, provenienti da così lontano, tanto da proporsi come una scelta 'magica' (nel senso della *mirabilia*), propiziatoria e universalistica: preciso segnale di quel carattere internazionale che egli voleva esprimere nella propria corte.

Il periodo successivo a Cangrande, sotto Mastino II e Alberto II, si inserisce nelle vicende che portano alla costruzione di uno stato italiano, ad opera del re di Boemia, seguito dalla sua rapida dissoluzione. Vicende che, come scrive Andrea Castagnetti<sup>28</sup>, mentre da un lato accelerano il processo di assorbimento delle città minori, dall'altro contribuiscono al riconoscimento reciproco delle maggiori formazioni politiche, come, per esempio, i Visconti e gli Scaligeri. Ma sarà, per questi ultimi, una espansione breve, che porterà rapidamente a un ridimensionamento della signoria, nella seconda metà del secolo, secondo una linea di 'riflusso' che la vedrà d'ora in avanti in chiave subalterna e non più protagonista nelle vicende storiche dell'entroterra padano.

Gli anni compresi tra il 1332 ed il 1335 corrispondono all'espansione verso Brescia, Parma, Lucca. Per quest'ultima gli Scaligeri entreranno in conflitto con Firenze e, nello stesso anno, aumenteranno i contrasti con Venezia, per lo sbarramento del Po ad Ostiglia e per la costruzione, l'anno dopo (1336) del 'castello delle saline', ai confini del territorio padovano con Venezia, onde affrancarsi dalla città

ierofanica dei decori e dei loro colori, che vanno dal rosso al blu, dal verde al giallo oro, comprendendo pertanto interamente il ventaglio riconosciuto nel Medioevo: periodo dove la timbricità delle gamme ha senso solo in quanto violentemente differenziata rispetto quelle mutuabili dalla natura (si vedano, su questo argomento, M. Pastoureau, *L'uomo e il colore*, in "Storia&dossier", 5, marzo 1987, p. 31 e R. Eco, *Colore, divieti, decreti, dispute*, in "Rassegna", 23 settembre 1985). La maggiore presenza, nel corredo funerario, dei verdi e dei blu, segnala la rarità di questi materiali, non facilmente ricavabili attraverso le tinture allora conosciute in ambiente occidentale. A ciò si aggiunga la molteplicità degli elementi figurati: da quelli Ilkanidi, presenti nelle stoffe con scritte *nasbki*, a quelli come il *lung*, o drago, mutuato dal bestiario cinese. E, ancora, il microcosmo animale e floreale, di derivazione buddista, ma fissato nelle stoffe monocrome prodotte in Cina per la cerimonia del the (P. Simmons, *Cross Currents in Chinese Silk History*, in "Metropolitan Museum of Art Bulletin", 9, 1950, pp. 87-96), individuabili nei brulicanti tessuti con leoni e oche, dai colori giallo, oro e blu-verde, passando per il motivo 'a goccia' (o *ad pineas*), fusione del *bindu* indiano – o goccia della vita – con il loto in boccio e visto di profilo, che distingue la sopravveste a fondo rosso, comprendendo il decoro quadrilobato del lampasso in oro, argento e verde, originariamente steso sul fondo dell'arca. In quest'ultimo gli alveoli determinati dagli interspazi della sua cornice quadrilobata accolgono la distribuzione di un'animalistica chiaramente simbolica, che vede il susseguirsi di leoni e lepri rampanti verso l'alto e tessuti in oro, alternati a pesci e corvi, in posizione discendente e tessuti in argento, cui corrispondono internamente quattro inflorescenze del loto, visto di profilo – ossia tagliato verticalmente – equivalenti a diversi momenti di fioritura. La complessa morfologia ben si presta a una lettura cosmogonica, i cui livelli interpretativi si sommano e completano a vicenda. Partendo dalla scansione temporale delle stagioni (le quattro fioriture del loto), passando al fluire del tempo nella sua alternanza giorno-sole, notte-luna (rappresentata dall'oro e dall'argento) fino agli elementi alchemici dell'aria (corvo), dell'acqua (pesce), della terra (lepre), e del fuoco (leone), in una progressione via via più articolata, nella quale la struttura a

lagunare per l'estrazione di questo prodotto primario. L'alleanza che seguirà tra Venezia e Firenze, con un'ampia coalizione antiscaligera, porterà, con la defezione di Padova, alla sconfitta dei signori veronesi ed alla successiva pace, nel 1339. Ma già nel 1341 il potere della Signoria sarà ormai ridotto ai soli territori veronesi e vicentini.

La sequenza di questi eventi, che corrisponde fino alla lega veneto-fiorentina, all'impostazione architettonica delle Arche, con la messa in opera dei sarcofagi che qui interessano – di Cangrande I e di Mastino II, in particolare – permette di cogliere nella loro rapida successione alcuni punti importanti.

In primo luogo la fluidità della situazione politica, prima del suo precipitare, evidenzia la difficoltà della corte di poter orientare i propri investimenti su attività culturali di rinnovamento o di apertura verso modelli e linguaggi – in senso lato – nuovi o quanto meno non usuali. Come dire, in altre parole, che le difficoltà esterne portano a privilegiare all'interno meccanismi di comunicazione rassicuranti, ossia noti e condivisi. Ciò significa, come conseguenza, che al momento della morte di Cangrande le spinte innovative da lui attivate non erano così profondamente radicate nel tessuto intellettuale cittadino per ciò che riguardava tutto lo spettro delle loro possibilità, arti visive incluse.

In secondo luogo la difficoltà dei rapporti politici tra Verona e le aree confinanti, che raggiunge l'acme nello scontro con Venezia, comporta automaticamente un'impennata nell'emarginazione dei modelli culturali di quest'ultima, dei suoi codici figurativi e ornamentali, comprensivi quindi anche di quegli orientismi che caratterizzavano in modo così evidente le botteghe venete. Sono anche gli anni, tra il '26 ed il '36, nei quali viene maggiormente esercitato sulla città l'intervento romano con il pontefice Giovanni XXII<sup>29</sup>.

Il terzo e conclusivo punto è collegato ai precedenti: in un programma di consolidamento autocelebrativo, quale è quello attuato da Mastino II nelle Arche, l'obiettivo nel raggiungimento del consenso, non può che privilegiare la veicolazione di messaggi supportati da codici che, nei loro strati più profondi, quelli meno controllabili, costituiti giustappunto dalle componenti ornatistiche, siano ampiamente noti e, proprio per questo, approvati.

Quanto queste desinenze classicheggianti appartengano all'immagine di Verona, città marmorea dalla stratificata memoria romana, e quanto esse vi giungano filtrate dai miti, attraverso i retaggi simbolici e letterari, è qui solo il caso di accennarlo<sup>30</sup>. Ciò che importa è sottolineare come sia proprio su questo strato intrinseco, caratterizzante anche le culture della terraferma, in contrapposizione a Venezia, che attecchirà il linguaggio giottesco.



18. Particolare affrescato nel quarto piano della torre abbaziale di S. Zeno, Verona.

19. Decoro a girali nell'edicola con la statua di *San Pietro in cattedra*, Verona, chiesa di S. Pietro in Archivolto.

quadrilobi fornisce, con le sue sinuosità assiali, lo schema per l'inquadratura delle letture possibili. Si aggiunga in sovrappiù come nell'immaginario collettivo del tempo le suggestioni di letture, sull'esempio del *Milione* di messer Marco, completassero l'aura 'meravigliosa' di queste stoffe, tanto più in un territorio, come quello Veneto, dove gli echi dell'Oriente, per il tramite di Venezia, non erano così estranei.

<sup>28</sup> A. Castagnetti, *La signoria Scaligera. Aspetti politico-istituzionali*, in *Gli Scaligeri*, cit., p. 14.

<sup>29</sup> Sulla figura di questo pontefice (il "guasco ingannatore", come lo chiama Dante) si veda G. De Sandre Gasparini, *Istituzioni ec-*



Un esempio eloquente del suo radicamento e della sua permanenza nell'entroterra padano è costituito dall'abbandono dei ricchi morfismi orientali, in forma di loto, di grisantemo o di peonia, proprio da parte di un pittore come Paolo Veneziano, che, dovendo misurarsi con una committenza diversa da quella lagunare, riprenderà nel pan-

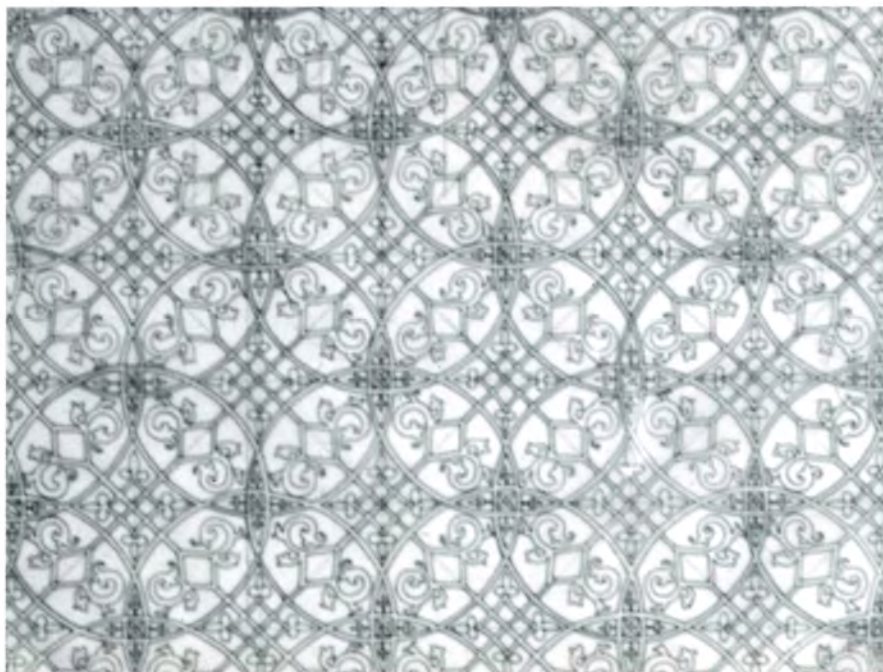
20. Decoro del manto di un santo, scuola veronese, affresco, secolo XIV, Verona, chiesa superiore di S. Fermo.

clesiastiche, religiose e assistenziali nella Verona scaligera tra potere signorile e società, in *Gli Scaligeri*, cit., p. 395, che dà notizia, con l'investitura del vescovo Nicolò, abate di S. Pietro di Villanova, proveniente dalla diocesi di Vicenza, direttamente designato dal pontefice Giovanni XXII, del peso che questo papa riesce ad esercitare sulla curia vescovile veronese; C. Adami, *Il capitolo della cattedrale di Verona nel '300: note sui canonici*, pp. 416-417, in *Gli Scaligeri*, dove sono indicate le vicende dei contrasti tra la curia veronese e quella romana, sempre nella figura del pontefice Giovanni XXII, che giunge ad evocare a sé, anche per l'atteggiamento assunto da Mastino II sui vicariati, la nomina dei vescovi di tutto il Patriarcato di Aquileia; G. P. Marchi, *Istituzioni scolastiche pubbliche*, in *Gli Scaligeri*, cit., p. 517, che chiarisce i difficili rapporti tra il papa e Cangrande, sottolineati da un interdetto contro il principe veronese, poiché continuava a dichiararsi vicario di Ludovico il Bavaro, mentre dopo il 1339 Mastino II oscillerà a lungo tra Papato ed Impero.

<sup>30</sup> Per il rapporto tra l'ambiente veronese i miti e la letteratura classiche si veda U. Sraggi, *Spazio pubblico e spazio rappresentativo*, cit., in particolare il capitolo intitolato *Le archie scaligere. La leggenda di Antenore da Padova a Verona*, pp. 71-75; per l'ascendenza diretta tra il leggendario Antenore padovano e l'arca di Castelbarco, si veda anche G. L. Mellini, *L'Arca di Guglielmo di Castelbarco*, in *Scultori veronesi del Trecento*, cit., p. 22; G. M. Gianola, *Tra Padova e Verona: il Cangrande di Mussato (e quello di Dante)*, in *Gli Scaligeri*, cit., pp. 51-60; G. P. Marchi, *La cultura. "Valore e cortesia"*, in *Gli Scaligeri*, cit., pp. 483-496; R. Avesani, *Petrarca a Verona*, in *Gli Scaligeri*, cit., pp. 505-510.



21. Rappresentazione grafico-cromatica del tessuto sul cataletto nella *Dormitio Virginis* di Paolo Veneziano, Vicenza, Museo Civico (disegno di P. Frattaroli).



no della *Dormitio Virginis*, oggi al Museo Civico di Vicenza, gli elementari geometrismi classico-bizantini dei cerchi sovrapposti.

21.

Traendo le conclusioni, con un ultimo sguardo alle Arche, non sfuggirà come gli Scaligeri che sono rappresentati in armi nel 'torneo' delle torri araldiche – come le chiama Mellini<sup>31</sup> – scolpiti sul letto di morte, e tanto meno nel sepolcro, non hanno insegne ed emblemi militari come, competerebbe al loro ruolo, ma le rappresentazioni vestiarie degli 'uomini nuovi'.

<sup>31</sup> G. L. Mellini, *Scultori veronesi del Trecento*, cit., pp. 101-102.

Nella tomba Cangrande aveva infatti abiti con una foggia ampia ma senza eccessi, autorevole, ma nello stesso tempo in linea con il nuovo gusto, come indica anche il suo cappello che non lascia più le gote, come lo portavano le persone importanti della generazione precedente, bensì ricade con morbidezza da un lato in un grande becco decorativo.

Questo aspetto, che rivela modi esclusivamente cittadini, segnala il gusto dei ceti emergenti e individua quello che, di lì a poco entrando nella metà del secolo, sarà l'aspetto caratteristico della ricchezza nella nuova moda maschile, segnando buona parte anche del secolo successivo<sup>32</sup>.

Riguardo i decori è però evidente, anche da quanto detto sul periodo preso in esame, come i linguaggi contenuti nelle preziose stoffe con le quali Cangrande venne sepolto, non potevano avere intorno a sé un terreno fertile nel quale i loro semi avrebbero potuto fiorire. Per questo il loro messaggio, così strettamente collegato alla figura del signore scaligero, nella sua rapida fortuna ma anche nella sua precoce scomparsa, non lascia tracce. Nel sepolcro non finiscono solo le stoffe, ma viene sigillato, con il principe, anche l'ampio respiro intellettuale di un ambiente cortese, orientato alla pluralità culturale, signorile e laica insieme.

<sup>32</sup> R. L. Pisetsky, *Storia del costume in Italia*, II, Milano 1964, pp. 20, 22.

- F. FALLETTI, *La Cappella del Giudizio nella Cattedrale di Pistoia*, Pistoia 1988.
- N. F. FARAGLIA, *Storia dei prezzi dal 1131 al 1860*, Napoli 1878.
- F. FARANDA, *Argentieri e argenteria in Romagna dal Medioevo al XVI secolo*, Rimini 1990.
- P. A. FARE, *Postille italiane al Romanisches Etymologisches Wörterbuch di W. Meyer-Lübke*, Milano 1972.
- B. FARES, *Le livre de la Thériaque: manuscrit arabe à peintures de la fin du XIIe siècle conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale, 1953.
- A. FARETTI, *Statuti e ordinamenti santuari intorno al vestire degli uomini e delle donne in Perugia dall'anno 1266 al 1536*, in "Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino", s. II, 38, 1886.
- Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III Settimana di studi di Storia dell'arte medievale dell'Università di Roma (15-20 maggio 1978), Galatina 1980.
- Federico II. Immagine e potere*, catalogo della mostra a cura di M. S. CALÒ MARIAN I - R. CASSANO, Venezia 1995.
- G. FEHERVARI, *La ceramica islamica*, Milano 1985.
- S. FERRALI, *L'ordine ospitaliero di S. Antonio Abate o del Tau e la sua casa a Pistoia*, in *Il Gotico a Pistoia*, Atti del II Convegno Internazionale di Studi, Pistoia 1972, pp. 181-245.
- S. FERRALI, *Tesori d'arte in una chiesetta di campagna*, Pistoia 1961.
- G. FILANGIERI, *Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli 1883-91, V (1981).
- G. FINAZZO, *Un vademecum per il pellegrinaggio in Terra Santa*, in "Accademie e Biblioteche d'Italia", 46, 1978, n.s., pp. 101-103.
- I. FINGERLIN, *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*, München - Berlin 1971.
- Fioritura tardogotica nelle Marche*, catalogo della mostra a cura di P. DAL POGGETTO, Milano 1998.
- H. FOCILLON, *Vita delle forme*, Torino 1972.
- M. V. FONTANA, *La miniatura islamica*, Roma 1998.
- E. FORCELLINI - G. FURLANETTO - F. CORRADINI - G. PERIN, *Lexicon totius latinitatis*, ed. anast. della 4a ed. 1864-1926, Bologna 1965.
- G. FOSSALUZZA, *I dipinti murali trecenteschi in Santa Maria Nova di Soligo*, in *Santa Maria Nova di Soligo*, a cura di B. TERMITE - T. RAGUSA, Treviso 1994, pp. 77-157.
- T. FRANCO, *Gli affreschi della chiesa di Sant'Orsola a Vigo di Cadore*, in "Istituto Bellunese di Ricerche sociali e culturali", Serie Quaderni, 21, 1985.
- A. FRANGIPANE, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. II. Calabria*, Roma 1933.
- P. FRATTAROLI, *Il fondale tessuto nella Croce degli Scrovegni. Alcune ipotesi tecniche*, in *La croce di Giotto*, a cura di D. BANZATO, Milano 1995, pp. 50-56.
- P. FRATTAROLI, *Le raffigurazioni tessili nelle opere di Giotto: alcune deduzioni sul loro significato*, in *Giotto e il suo tempo*, a cura di V. SGARBI, Milano 2000, pp. 97-110.
- G. FRIESS, *Edelstein im Mittelalter*, Hildesheim 1980.
- C. FRUGONI, *Medioevo sul naso*, Milano 2001.
- G. FUMAGALLI, *Leonardo omo senza lettere*, Firenze 1939.
- F. GABOTTO, *Inventari Messinesi inediti del Quattrocento*, in "Archivio Storico della Sicilia Orientale", 2, 1907, pp. 251-76 e 339-46.
- E. GABRICI - E. LEVI, *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, Palermo 2003 (I ed. Milano 1931).
- M. GAGLIONE, *Sulla pretesa commissione dei monumenti sepolcrali durazzeschi in Napoli da parte di Margherita d'Angiò-Durazzo nel 1399*, in "Napoli nobilissima", V serie - III, fasc. III-IV, pp. 113-134.
- L. GAI, *Ancora un documento sulla cronologia del pittore Antonio Vite*, in "Bullettino Storico Pistoiese", 73, 1971, pp. 125-130.
- L. GAI, *Artigiani e artisti nella società pistoiese del basso Medioevo. Spunti per una ricerca*, in *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell'Italia dei secoli XII-XV*, Atti del X Convegno di studi, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1984, pp. 225-298.
- L. GAI, *Il secolo XIII nella storia pistoiese*, Pistoia, Società pistoiese di storia patria, 1981 ("Incontri pistoiesi di storia arte cultura", 5).
- L. GAI, *L'altare argenteo di San Iacopo nel duomo di Pistoia*, Torino 1984.
- L. GAI, *La pittura in San Francesco dalle origini al Quattrocento*, in *S. Francesco. La chiesa e il convento in Pistoia*, a cura di L. GAI, Pistoia 1993, pp. 81-164.
- L. GAI, *Nuove proposte e nuovi documenti sui maestri che hanno affrescato la cappella del Tau a Pistoia*, in "Bullettino Storico Pistoiese", 72, 1970, pp. 75-94.
- L. GAI, *Una ricognizione d'archivio per l'arazzo 'dell'Adorazione', in L'arazzo 'millefiori' di Pistoia*, a cura di P. PERI, Pistoia 2002, pp. 41-53.
- E. GALASSO, *Oreficeria medioevale in Campania*, Benevento 1969.
- R. GALLO, *Nuovi documenti riguardanti Marco Polo e la sua famiglia*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CXVI, 1958, pp. 309-325.
- P. GALLONI, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Roma - Bari 1993.
- A. GAMBERONI - F. SOMAINI, *L'età dei Visconti e degli Sforza*, Milano 2001.
- L. GARGAN, *Cultura e arte a Treviso al tempo di Tomaso*, in *Tomaso da Modena*, catalogo della mostra a cura di L. MENEGAZZI, Treviso 1979.
- L. GARGAN, *L'antica biblioteca della Certosa di Pavia*, Roma 1998.
- S. GASPARRI, *I Milites cittadini. Studi sulla cavalleria in Italia*, Roma 1992.
- B. - G. GATARI, *Cronaca Carrarese*, in R.R. I.I. S.S., a cura di A. MEDIN - G. TOLOMEI, tomo XVII, parte I, Città di Castello 1907.
- M. L. GATTI PERER, *Miniatura e arti figurative in Lombardia. Analogie e concordanze*, in *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*, Atti del II Congresso di Storia della Miniatura Italiana (Cortona 24 - 26 settembre 1982), Firenze 1985.
- V. GAY, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris 1887.

