

IL GENERE NELLA RICERCA STORICA

Atti del VI Congresso
della Società Italiana delle Storiche
(Padova-Venezia, 12-14 febbraio 2013)

a cura di
Saveria Chemotti
Maria Cristina La Rocca



VOLUME I



Padova, 2015

PROGETTARE UN'EPIGRAFE: UN LAVORO ANCHE DA DONNA?
LA COMMITTENZA FEMMINILE IN ALCUNE EPIGRAFI
DEL SANTO DI PADOVA

Giulia Foladore

La presenza delle donne nel Medioevo è da sempre un tema affascinante, ma estremamente complesso e spinoso, e per non incorrere in generiche, superficiali e banalizzanti riflessioni, necessita di essere "circoscritto" sulla base di determinati criteri, quali possono essere ad esempio quello cronologico, quello geografico, e per ultimo, ma non meno importante, quello della scelta di privilegiare una fonte storica rispetto a un'altra.

Per comprendere le difficoltà nell'affrontare questo argomento, basta prestare attenzione ai titoli e agli aggettivi che accompagnano il sostantivo "donna" nei più recenti contributi pubblicati per l'ambito medievale. Se nei testamenti, fecondo filone di studi che negli ultimi trent'anni ha prodotto risultati importanti¹, la capacità giuridica di una donna ha notevoli «margini di libertà»², invece nella committenza di opere artistiche la presenza femminile è spesso relegata in secondo piano, se non addirittura «dimenticata»³, a parte alcuni casi eccezionali studiati in area veneta, in particolare a Padova⁴.

Un discorso a parte va riservato alle epigrafi, fonti che in questi ultimi anni hanno catturato nuovamente e con nuovi spunti di riflessione l'attenzione degli studiosi⁵.

¹ Per l'area francese fondamentale è lo studio sistematico compiuto da J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age (vers 1320-vers 1480)*, Rome, École française de Rome, 1980 ("Collection de l'École française de Rome", 47). In ambito italiano l'interesse sulla fonte testamentaria ha preso avvio da un incontro di studi tenutosi a Perugia nel 1983 cfr. A. RIGON, *Orientamenti religiosi e pratica testamentaria a Padova nei secoli XII-XIV (prime ricerche)*, in *Nolens intestatus decedere. Il testamento come fonte della storia religiosa e sociale*, Atti dell'incontro di studi (Perugia, 3 maggio 1983), Perugia, Umbra Cooperativa, 1985, pp. 41-63.

² *Margini di libertà: testamenti femminili nel Medioevo*, Atti del Convegno Internazionale (Verona, 23-25 ottobre 2008), a cura di M.C. ROSSI, Caselle di Sommacampagna, Cierre, 2010 ("Quaderni di storia religiosa", 7).

³ Z. MURAT, G. VALENZANO, *Donne dimenticate: esempi di committenza femminile nel Veneto medievale*, in *Medioevo: i committenti*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 21-26 settembre 2010), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano, Electa, 2011, pp. 187-200.

⁴ Emblematico e notissimo è il caso di Fina Buzzacarini, moglie di Francesco il Vecchio, signore di Padova dal 1350 al 1388. Fu lei stessa a finanziare con la somma di 10.000 ducati la costruzione del Battistero a fianco del Duomo di Padova, che volle trasformare in un mausoleo di famiglia, affidando la decorazione dell'abside e delle pareti al celebre pittore Giusto de' Menabuoi. La nobildonna è anche ritratta orante nel *San Giovanni Battista che presenta Fina Buzzacarini alla Madonna con bambino*.

⁵ Anche se ancora oggi in Italia manca un'opera sistematica di raccolta e di catalogazione del patrimonio epigrafico medievale sull'esempio dei monumentali *corpora* epigrafici realizzati in Germania

Per indagare dunque sulla committenza femminile delle epigrafi, vorrei concentrarmi in particolare sulle iscrizioni funerarie,

che dell'epigrafia rappresentano una sorta di declinazione assolutamente originale [...] e con caratteri autonomi, qualora si pensi che, se l'epigrafe è per sua natura un'amplificazione di qualunque messaggio e un luogo fisico del ricordo, lo è tanto di più quanto diventa la memoria della memoria, la traccia visibile e leggibile della commemorazione.⁶

È noto che soprattutto per le sepolture femminili, anche nei secoli tardo medievale, era utilizzato un modello funerario standard finalizzato da una par-

e in Francia, rispettivamente la collana delle "Deutsche Inschriften" (al 2013 sono stati pubblicati 89 volumi, il progetto è consultabile anche on line al sito www.inschriften.net - ultima consultazione settembre 2013) e il "Corpus des inscriptions de la France médiévale" (al 2011 sono stati pubblicati 25 volumi), tuttavia negli ultimi anni in ambito italiano, vi è stato davvero un risveglio di interesse da parte degli studiosi con alcuni tentativi di ricerca sistematici che hanno prodotto risultati importanti. Non mancano iniziative di catalogazione a livello regionale, come è stato fatto ad esempio per la Liguria, con i 4 volumi del "Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaiae" (CIMAL), ricordo solo l'ultimo in ordine di tempo: *Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaiae*, IV, Albenga, Alasio, Ceriale, Cisano sul Neva, Ortovero, Villanova d'Albenga, a cura di B. SCHIVO, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 2000. Più numerosi i tentativi di raccolta del materiale epigrafico per alcune città, per fare alcuni casi concreti si veda Pisa con i lavori di O. BANTI, *Le iscrizioni delle tombe terragne del Campo Santo di Pisa (secoli XIV-XVIII)*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 1998; O. BANTI, A. MARTELLI, *Epigrafi medievali pisane del Museo Nazionale di San Matteo*, «Bollettino storico pisano», 55, 1986, 201-211; rist. in O. BANTI, *Scritti di storia, diplomatica ed epigrafia*, a cura di S. SCALFATI, Ospedaletto (PI), Pacini, 1995 ("Biblioteca del Bollettino storico pisano", 43), pp. 181-198; O. BANTI, *Frustula epigraphica. Note di storia e di epigrafia a proposito di sei epigrafi dei secoli XII-XIV*, «Bollettino storico pisano», 69, 2000, pp. 11-30; ma anche Bologna con gli studi di G. ROVERSI, *Iscrizioni medievali bolognesi*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1982; infine Roma (quest'ultima solo per l'epigrafia funeraria tardomedievale), *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium vom 13. bis 15. Jahrhundert*, I, *Die Grabplatten und Tafeln*, a cura di J. GARMS, R. JUFFINGER, B. WARD-PERKINS, Rom-Wien, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981; II, *Die Monumentalgräber*, a cura di J. GARMS, A. SOMMERLECHNER, W. TELESKO, 1994. Mi preme segnalare anche il caso della città di Padova, in cui dal 2005 si è costituito un gruppo di ricerca composto da Nicolettà Giovè Marchioli, da Franco Benucci, da Donato Gallo, ora presso il Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità, che lavora alla raccolta di un corpus delle epigrafi medievali su supporto rigido (pietra, legno, metallo), conservate all'interno delle mura cittadine. Ad oggi la catalogazione delle iscrizioni padovane può dirsi conclusa e numerosi materiali (schede di descrizione, ma anche saggi di approfondimento) sono già consultabili on line al sito <http://cem.dissgea.unipd.it/indice.html> [ultima consultazione settembre 2013]. Di questo gruppo di ricerca ha fatto parte attivamente anche chi scrive nell'ambito di una tesi di dottorato interamente dedicata al corpus delle epigrafi medievali conservate nella basilica del Santo di Padova, su cui avremo modo di tornare, cfr. G. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII-XV)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2009, I-II.

⁶ N. GIOVÈ, *L'impossibilità di essere autonoma. Donne e famiglia nelle fonti epigrafiche tardomedievali*, «Archeologia medievale», 38, 2011, pp. 19-31: 20, cui rimandiamo anche per ulteriori approfondimenti bibliografici sulle ricerche di ambito epigrafico in Italia.

te a esaltare le qualità morali della defunta⁷, dall'altra a sottolineare la centralità dello *status* familiare: ricordare la *domina* scomparsa come "moglie di...", "figlia di...", "sorella di...", era un modo per manifestare da un lato l'appartenenza per nascita a nobili casati, dall'altro la posizione sociale raggiunta dalla donna, acquisita o consolidata grazie a un buon matrimonio⁸.

Per i secc. XIV-XV nella maggior parte delle iscrizioni funerarie giunte fino a noi il ricordo della donna era inciso in poche stringate righe al termine dell'epitaffio del marito, del padre o del fratello. Nei casi più fortunati la defunta poteva aspirare ad avere "un'epigrafe tutta per sé", i cui contenuti, come già detto, erano comunque vincolati al ricordo e alla celebrazione della famiglia sia di origine sia nata dal vincolo nuziale. La donna era quindi impossibilitata a essere autonoma, riprendendo le riflessioni di Nicoletta Giovè Marchioli⁹, e lo spazio in cui poter agire era davvero esiguo, soprattutto per quanto riguarda la committenza di monumenti sepolcrali.

Queste considerazioni di carattere generale trovano un loro riscontro "sul campo" nelle iscrizioni funerarie femminili di epoca medievale conservate nel complesso del Santo di Padova.

Solamente per brevi cenni ricordo che il *corpus* epigrafico del Santo è davvero una raccolta straordinaria sia per la qualità sia per la quantità delle iscrizioni ancora oggi esistenti e leggibili nella basilica e nei chiostrini. Delle 89 epigrafi catalogate, 69 sono funerarie, un dato unico ed eccezionale per la realtà padovana e non solo; di queste ultime 56 iscrizioni appartengono a uomini, 10 a donne e 3 riguardano uomini e donne citati insieme¹⁰.

È interessante rilevare che la maggior parte dei defunti (uomini e donne) sepolti al Santo tra il Trecento e il Quattrocento appartenevano alle famiglie più nobili della città e molti di loro furono anche membri dell'*entourage* politico-militare dei Carraresi durante il loro governo: in particolare nel sec. XIII l'ascesa ai vertici della società padovana al servizio della famiglia signorile andava "pubblicizzata" e realizzata *ad futuram rei memoriam* con la costruzione di cappelle di famiglia

splendidamente affrescate e di sontuosi monumenti sepolcrali¹¹. Infatti a fianco dei signori da Carrara compaiono famiglie come i Lupi da Soragna e i Conti, per citare alcuni nomi noti, che al Santo furono tra i committenti delle più superbe cappelle di epoca medievale che si possono ammirare ancora oggi in basilica¹².

Sulla base delle considerazioni svolte finora, ne deriva che nella basilica del Santo di Padova le donne committenti di epigrafi sono assai poche, sia perché, come si è detto, il raggio d'azione di una donna era davvero limitato per quanto riguarda la specifica realtà funeraria, sia perché le testimonianze giunte fino a noi sono numericamente inferiori rispetto alla controparte maschile, sono attestate perlopiù nel sec. XV (e su questo arco cronologico intendo concentrare la mia attenzione), e per questo acquistano un maggior valore.

In virtù di questa rarità mi permetto di mettere momentaneamente da parte il tema principale della mia relazione, ma non mi allontano fisicamente dal complesso del Santo, resto sempre idealmente a camminare nei suoi chiostrini, per soffermarmi sull'unica epigrafe destinata a una donna risalente alla seconda metà del Duecento, dai contenuti davvero unici e singolari per l'epoca.

Si tratta dell'iscrizione funeraria di Costanza d'Este, sorella di Obizzo II e moglie di Guido da Lozzo, uomo d'arme. Nella parete settentrionale del chiostro della Magnolia è murato un sarcofago finemente decorato probabilmente di epoca paleocristiana¹³ (fig. 1), reimpiegato per accogliere insieme le spoglie dei due coniugi, al di sotto del quale, quasi a livello del pavimento, sono perfettamente visibili e leggibili le due epigrafi funerarie distinte (fig. 2), una per ciascun defunto, un dato, questo, da rilevare poiché solitamente il ricordo della moglie era inciso in poche stringate righe nell'epitaffio del marito.

Fin dall'avvio è la stessa Costanza a prendere la parola, secondo lo schema più tradizionale di un'iscrizione parlante¹⁴, dichiarando immediatamente la pro-

¹¹ G. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII-XV)*, cit., I, pp. 115-120. La tematica è stata ripresa anche in G. FOLADORE, *Parole di pietra: le epigrafi quattrocentesche del Santo*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Quattrocento*, Atti del Convegno Internazionale (Padova, 25-26 settembre 2009), «Il Santo», 50, 2010, pp. 349-359.

¹² Questo tema è stato approfondito da chi scrive in una relazione dal titolo *La committenza è una questione di famiglia nella basilica del Santo*, presentata il 22 marzo 2013 al convegno internazionale tenutosi presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia in collaborazione con il Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità dell'Università di Padova sul tema *Epigrafia medievale: scritture, spazi e committenti*.

¹³ Su questa problematica si veda M.P. BILLANOVICH, *Il sarcofago di Costanza d'Este e di Guido da Lozzo (e di Sant'Antonio?)*, Padova: *Basilica del Santo*, «Italia Medioevale e Umanistica», 41, 2000, pp. 101-126.

¹⁴ In generale sono definite iscrizioni parlanti o *tituli loquentes* quei testi in cui compare un *ego*, in qualche misura idealmente coincidente con il supporto materiale dell'epigrafe stessa o con il suo referente, il quale si manifesta esplicitamente o tramite la presenza di pronominali di prima persona

⁷ Ad esempio la pacatezza d'animo, il rispetto dei costumi, la compostezza, tutti elementi caratteriali fondamentali per una *domina*, una nobildonna che fosse all'altezza di accompagnare il proprio padre, marito o fratello in diverse situazioni.

⁸ G. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII-XV)*, cit., I, pp. 202-203.

⁹ N. GIOVÈ, *L'impossibilità di essere autonoma. Donne e famiglia nelle fonti epigrafiche tardomedievali*, cit.

¹⁰ Per approfondimenti vedi G. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII-XV)*, cit., I, pp. 113-121. Con l'espressione di uomini e donne citati insieme s'intendono monumenti funebri o lastre pavimentali in cui sono sepolti assieme ad esempio la coppia di coniugi, fratello-sorella, madre-figlio.

pria estrazione nobile sia di origine (il casato estense), sia consolidata dal vincolo matrimoniale con Guido da Lozzo, e successivamente affermando persino di aver ingaggiato con la morte una battaglia, uscendone inevitabilmente sconfitta («mole defeci mortis agonis»). Di particolare suggestione sono i versi 5-6 («vos qui transitis, ancille, poscite Christi, / sit Dominus mitis pulso purgamine tristi») che racchiudono una preghiera rivolta direttamente a Dio per ottenere la sua misericordia, nei quali ritengo interessante far notare come l'invocazione divina sia affidata esclusivamente alle *ancillae transitantes* di fronte alla tomba, un ulteriore segno della *nobilitas* della defunta, la quale da brava *matrona pudicissima*, si rivolge esclusivamente ad altre *dominae* senza interpellare *viatores* maschili, un caso questo, assolutamente unico in tutto il *corpus* del Santo.

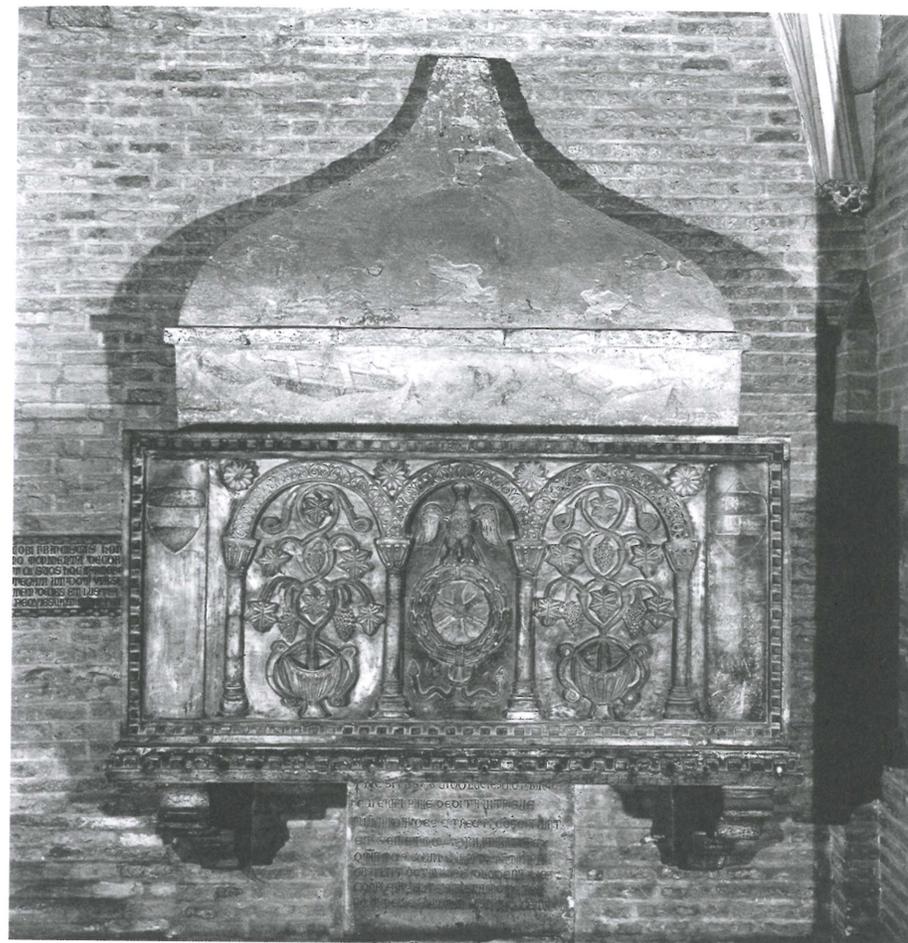
La *pudicitia* è la stessa virtù che due secoli più tardi contraddistingue anche Alda Brazolo, figlia del celebre giurista Francesco, moglie dell'umanista padovano Modesto Rizzi Polenton¹⁵ e committente del suo monumento funebre.

Le scarse informazioni biografiche che possediamo su questa donna sono racchiuse proprio nell'iscrizione funeraria (fig. 3); dai versi incisi sulla pietra in una netta e precisa capitale epigrafica si apprende chiaramente che fu lei stessa in vita a commissionare la realizzazione della tomba per il defunto marito e per sé («monumentum hoc faciendum curavit vivens et sibi tantum una») e non solo, poiché si preoccupò anche di far costruire un altare per la celebrazione di messe in suffragio per la loro anima («cum comuni ara ad divinum cultum»). Queste informazioni trovano un loro riscontro anche nelle fonti documentarie, dalle quali si apprende che Alda Brazolo agì in qualità di esecutrice testamentaria del marito e scelse come luogo di sepoltura la loro cappella di famiglia costruita nella chiesa attigua al complesso cenobitico di San Giovanni da Verdara a Padova¹⁶; inoltre la data incisa nell'iscrizione (*M^oCCCLXXX die XIII septembris*) è quella relativa proprio alla morte del giurista, come ci conferma indirettamente la sottoscrizione del notaio Zanon Tergolina che stilò il

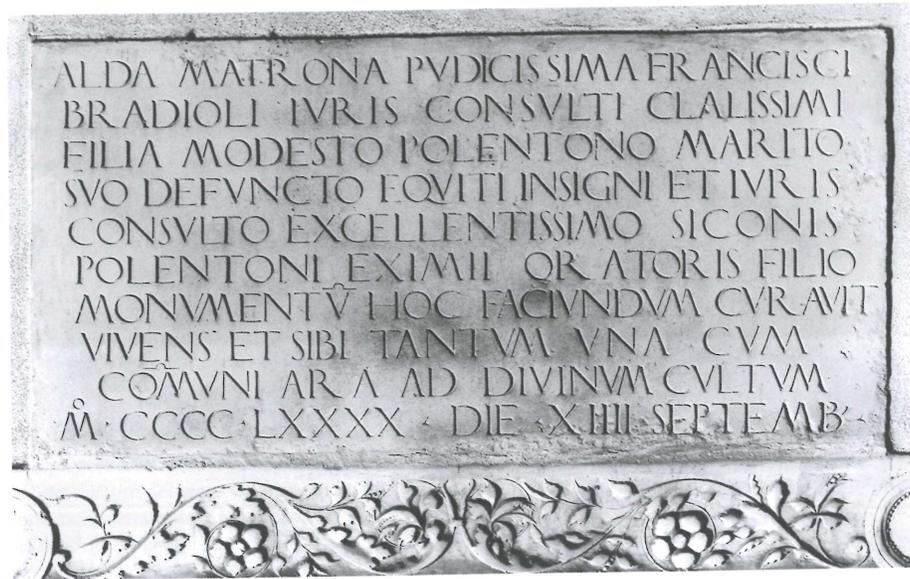
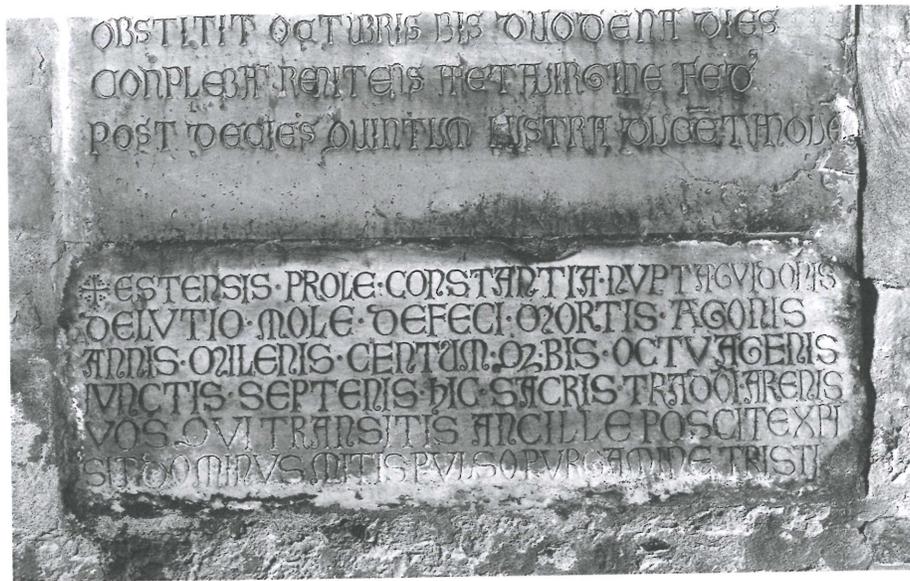
(ad esempio *ego, me, mihi, meus*) e/o con la corrispondente flessione verbale, producendo una sorta di autopresentazione del defunto destinatario dell'elogio funebre, la quale comporta l'autocancellazione del produttore del testo nella finzione retorica. In questo modo EGO parlante ed autore dell'epitaffio sono referenzialmente distinti: vedi F. BENUCCI, G. FOLADORE, «Iscrizioni parlanti» e «iscrizioni interpellanti» nell'*epigrafia medievale padovana*, «Padua Working Papers in Linguistics», 2, 2008, pp. 57-58 per questa definizione, a sua volta sviluppata da quella coniata per le iscrizioni dell'Italia antica da L. AGOSTINIANI, *Le iscrizioni parlanti dell'Italia antica*, Firenze, Olschki, 1982, p. 21.

¹⁵ Mi permetto di rinviare a G. FOLADORE, *L'ultima memoria di Modesto Polenton: la sua epigrafe funeraria*, «Padova e il suo territorio», 24, 2009, fasc. 139, pp. 15-17 con relativa bibliografia.

¹⁶ Per approfondimenti sulla storia del complesso cenobitico di San Giovanni da Verdara e della sua preziosa biblioteca nel sec. XV rinvio a P. SAMBIN, *La formazione quattrocentesca della biblioteca di S. Giovanni di Verdara in Padova*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 114, 1955-1956, pp. 263-280: 265-270.



1. Padova, Basilica del Santo, chiostro della Magnolia, lato settentrionale, monumento funebre di Guido da Lozzo e Costanza d'Este, visione d'insieme (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)



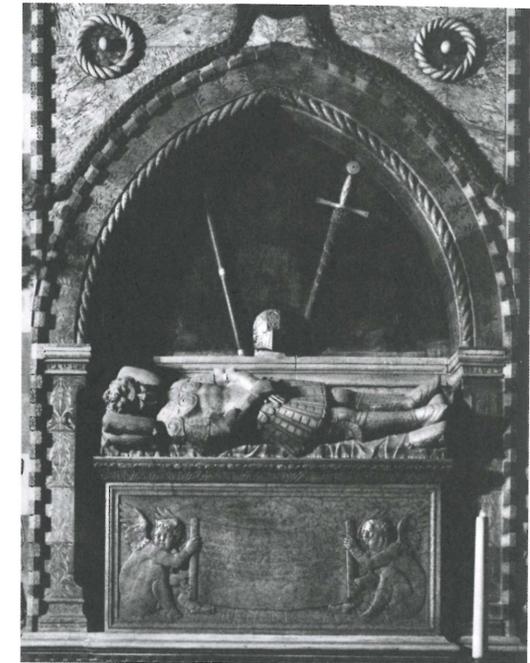
2. Padova, Basilica del Santo, chiostro della Magnolia, lato settentrionale, epigrafe funeraria di Costanza d'Este, dettaglio (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)
 3. Padova, Basilica del Santo, chiostro del Noviziato, lato settentrionale, epigrafe funebre di Modesto Rizzi Polenton, dettaglio (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)



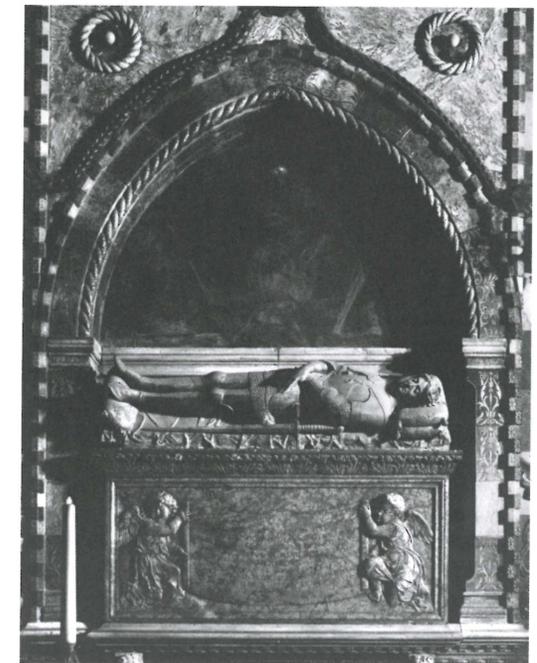
4. Padova, Basilica del Santo, chiostro del Noviziato, lato settentrionale, lastra pavimentale di Modesto Rizzi Polenton, part. (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)



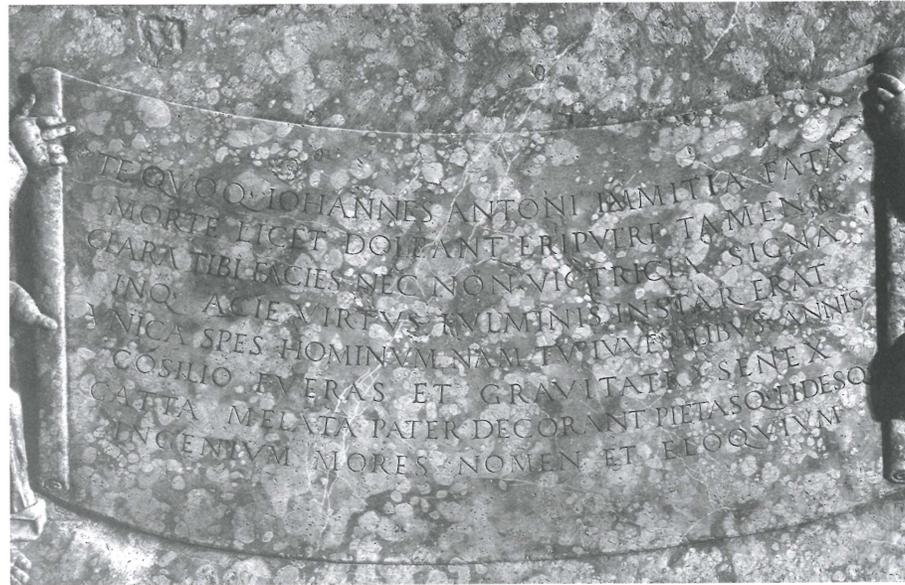
5. Padova, Basilica del Santo, cappella del Santissimo Sacramento, visione d'insieme (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)



6. Padova, Basilica del Santo, cappella del Santissimo Sacramento, parete destra, monumento funebre di Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, visione d'insieme (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)



7. Padova, Basilica del Santo, cappella del Santissimo Sacramento, parete sinistra, monumento funebre di Giovanni Antonio da Narni, visione d'insieme (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)



8. Padova, Basilica del Santo, cappella del Santissimo Sacramento, parete destra, epigrafe funeraria di Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, dettaglio (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)

9. Padova, Basilica del Santo, cappella del Santissimo Sacramento, parete sinistra, epigrafe funeraria di Giovanni Antonio da Narni, dettaglio (foto per gentile concessione della fototeca del Centro Studi Antoniani)

testamento del Polenton e scrupolosamente registrò che il giorno successivo, ovvero il 15 settembre 1490, si provvide alla tumulazione del suo corpo nel luogo stabilito¹⁷.

A questa epigrafe è correlata una lastra pavimentale (fig. 4), che in origine doveva trovarsi a terra, mentre attualmente entrambe sono murate una sotto l'altra nella parete settentrionale del chiostro del Noviziato. La lastra terragna presenta un ricco apparato iconografico: al centro domina il bassorilievo del giurista in abito togato, con la testa appoggiata sul cuscino a sua volta adagiato sui volumi del diritto che simboleggiano la sua professione. Questo ritratto "lapideo" che lo raffigura giacente sul letto di morte è impreziosito da due cornici finemente decorate: quella esterna è a motivi vegetali a tralcio, mentre quella più interna presenta un motivo geometrico a treccia. Inoltre, negli angoli superiori destro e sinistro sono visibili le armi gentilizie della famiglia Rizzi Polenton, mentre negli angoli inferiori destro e sinistro sono raffigurati gli stemmi del casato dei Brazolo¹⁸.

Le due epigrafi furono trasportate nella loro collocazione attuale tra il 1853 e il 1871, poiché padre Bernardo Gonzati non le include nella sezione monumentale della sua monografia dedicata alla storia e alle bellezze artistiche del Santo pubblicata nel 1852-1853¹⁹ e Antonio Sartori riferisce che nel 1871 fu riorganizzato il chiostro del Noviziato dall'allora direttore del Museo Civico, Andrea Gloria, proprio per accogliervi il patrimonio lapidario proveniente da San Giovanni da Verdara²⁰. Giunsero dunque nel complesso antoniano come parte integrante del patrimonio lapidario del Museo Civico di Padova, che all'epoca si stava al-

¹⁷ «[...] 1490, indicione 8^a, die mercurii XV septembris, corpus suprascripti domini Modesti sepultum fuit in ecclesia Sancti Ioannis in Viridario supra continentia huius testamenti sui» si veda F. BENUCCI, *Il testamento di Modesto Polenton quondam Sicco, 1487*, pubblicato in appendice a A. CALORE, *La famiglia Rizzi-Polenton e il suo palazzo in contrada San Leonardo "intra"*, Padova, La Garangola, 2005, pp. 29-50: 50.

¹⁸ Rispettivamente il primo è [d'argento] ad una freccia [di nero] in palo e due porcospini affrontati [dello stesso] rampicanti sul legno della freccia, mentre il secondo è [d'azzurro] al leone [d'oro] tenente fra i denti una spada [di nero], in banda, la punta al basso, attraversante sul corpo del leone: cfr. G.B. CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, Direzione del Giornale araldico - Rocca San Casciano, Cappelli, 1886-1889 (rist. anast. Bologna, Forni, 1965), I, p. 471, II, p. 356.

¹⁹ Cfr. B. GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati M.C.*, 2 voll., Padova, Bianchi, 1852-1853. Nel secondo volume di quest'opera la sezione monumentale raccoglie in maniera dettagliata tutte le epigrafi e le tombe dal Medioevo alla metà dell'Ottocento conservate negli spazi basilicali e conventuali e queste tre lapidi non vi sono trascritte, prova evidente che all'uscita della monografia esse si trovavano ancora in un altro luogo.

²⁰ A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I, *Basilica e convento del Santo*, a cura di G. LUISETTO, Padova, Biblioteca Antoniana - Basilica del Santo, 1983, pp. 963-964.

lestendo presso il chiostro del Museo, e ciò spiega anche la presenza di Andrea Gloria in qualità di direttore dell'ente alla risistemazione del Noviziato²¹.

Sempre all'ombra del Santo c'è un caso unico e straordinario in cui il dialogo tra tombe può diventare la testimonianza della committenza femminile, addirittura di un'intera cappella di famiglia: si tratta della cappella della famiglia Gattamelata²², voluta dalla vedova del condottiero, Giacoma da Leonessa, «donna di polso e di idee chiare», secondo la felice espressione usata da Giovanna Baldissin nel suo recente e fondamentale studio sulla storia del monumento equestre di Donatello²³.

Erasmus da Narni, detto il Gattamelata, moriva nella sua abitazione, nell'attuale via Vescovado, il 16 gennaio 1443. Per il suo funerale la Repubblica di Venezia stanziò una somma di 250 ducati come ennesima forma di riconoscenza per i servizi militari resi dal proprio capitano generale, e in quell'occasione l'orazione funebre fu pronunciata da Lauro Querini. Appena due anni prima, il 30 giugno 1441, nel suo testamento il condottiero aveva espresso la volontà di essere seppellito nella basilica di Sant'Antonio con un «sepulcrum lapideum et honorabile, secundum quod decet magnificentiam suam»²⁴ e dava libertà ai suoi esecutori testamentari (la moglie Giacoma da Leonessa, il figlio Giovanni Antonio e il cognato Gentile) di far costruire o meno una cappella in onore di san Francesco in questa stessa chiesa, non specificando però di voler essere sepolto proprio in quel luogo²⁵. Infatti il figlio Giovanni Antonio commissionò al celebre artista Donatello la realizzazione del monumento equestre antistante la basilica, opera cui il fiorentino si dedicò dal 1447 al 1453 circa²⁶, che presenta alcune caratteristiche tipiche del monumento funerario (di fatto un cenotafio), ad esempio il modo di ritrarre le porte, specialmente quella socchiusa sul lato

²¹ G. FOLADORE, *L'ultima memoria di Modesto Polenton: la sua epigrafe funeraria*, cit., p. 15.

²² Per la ricostruzione storica della progettazione ed erezione della cappella del SS. Sacramento, le notizie sono riprese fedelmente con relativa bibliografia da F. BENUCCI, G. FOLADORE, «Iscrizioni parlanti» e «iscrizioni interpellanti» nell'epigrafia medievale padovana, cit., pp. 86-91; G. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII-XV)*, cit., I, pp. 244-250.

²³ G. BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre*, Padova, Centro Studi Antoniani, 2011, p. 28.

²⁴ B. GONZATI, *La basilica di sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati M.C.*, cit., I, pp. XXXVIII-XXXIX, doc. nr. XXXIII.

²⁵ «Quibus commissariis reliquit libertatem faciendi construi unam capellam cum altari intitulatam specialiter ad honorem sancti Francisci [...]»: *ibid.*

²⁶ Su questa data è ancora vivace il dibattito tra gli storici dell'arte; per ulteriori approfondimenti sull'opera donatelliana rinvio all'importante lavoro di G. BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre*, cit., pp. 99-152.

est del basamento, con un forte richiamo alla tradizione antica²⁷. Altri elementi che confermano il carattere funerario di quest'opera sono i mandati di pagamento, datati maggio 1447, da cui «apprendiamo con certezza che il pilastro era detto della sepoltura di Gattamelata»²⁸ e la sua stessa collocazione, ovvero il Sagrato del Santo, allora spazio sacro adibito a cimitero. Quando Donatello portò a compimento il suo lavoro, alcuni protagonisti delle vicende narrate erano scomparsi, a cominciare da Gentile da Leonessa e dallo stesso Giovanni Antonio, costretto a una lunga ed estenuante invalidità in seguito a una grave lesione cerebrale riportata in battaglia; pertanto a quella data l'unica esecutrice testamentaria ancora in grado di assolvere alle ultime volontà di Erasmus era proprio la vedova Giacoma da Leonessa, la quale nel breve giro di pochi anni si trovò di fronte alla dolorosa situazione di dover provvedere alla sepoltura non di uno, bensì di due corpi: Giovanni Antonio morì infatti il 28 aprile 1456²⁹.

Di fronte a questa necessità, da un lato il progetto del monumento funebre sul Sagrato del Santo fu accantonato, dall'altro iniziarono i lavori di costruzione della cappella, come confermano i due documenti datati rispettivamente 15 novembre e 25 novembre 1456, in cui la vedova Giacoma ottenne il permesso «dalli Massari della Veneranda Arca [...] di fabricare la Capella intitolata a San Bernardino con suoi sepolcri»³⁰. Coordinatore dei lavori nominato dall'Arca fu il frate Giampietro da Carmegno, dottore in teologia, e nell'ultima quindicina di novembre del 1456 si ottenne il via libera ai lavori da parte dell'ente e del capitolo del convento³¹; «la donna riuscì a ottenere qualcosa che mai prima era stato concesso e cioè l'abbattimento di una porzione della parete esterna [della basilica] per la costruzione della cappella gentilizia»³². Per la realizzazione e l'abbellimento di questo luogo, come lei stessa affermava in un codicillo datato 23 maggio 1459³³, furono stanziati da Giacoma ben 2500 ducati d'oro rispetto ai 700 preventivati dal

²⁷ Vedi M.P. BILLANOVICH, *L'elogio di Fabio Massimo e le epigrafi per il Gattamelata*, «Il Santo», 35, 1995, pp. 459-478: 461.

²⁸ *Ivi*, p. 465.

²⁹ G. BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre*, cit., p. 29.

³⁰ Vedi B. GONZATI, *La basilica di sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati M.C.*, cit., I, p. XXXIX, doc. nr. XXXIII.

³¹ «rumpendo et rumpi faciendo murum ipsius ecclesiae et se extendendo versus claustrum ipsius ecclesiae», cfr. G. BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre*, cit., p. 34.

³² *Ivi*, p. 40.

³³ Si veda B. GONZATI, *La basilica di sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati M.C.*, cit., I, p. XL, doc. nr. XXXIII.

marito nel suo testamento³⁴: in quello stesso atto la *domina* dichiarava inoltre che la cappella era stata progettata per accogliere tre tombe: quella di Erasmo, quella di Giovanni Antonio e la sua³⁵. La direzione dei lavori fu affidata al frate maestro Giampietro da Belluno, confidente della nobildonna, che appaltò la costruzione della cappella a Giovanni da Bolzano e la realizzazione delle tombe a Gregorio d'Allegretto, capo di una bottega di scultori in cui operava forse Bartolomeo Bellano (al quale è attribuita la tomba di Erasmo da Narni)³⁶. Una volta ultimato, il luogo fu intitolato ai santi Francesco e Bernardino, il primo per ottemperare alle ultime volontà del Gattamelata, il secondo per la grande devozione che Giacoma nutriva nei confronti del predicatore senese (fig. 5).

Sulla base di questi dati, emerge chiaramente il ruolo di primo piano ricoperto direttamente o indirettamente da Giacoma da Leonessa nelle fasi di progettazione e realizzazione di questa cappella, che fin dagli inizi fu concepita secondo un progetto unitario e coerente, ovvero quello di dare l'immagine di una "tomba di famiglia". A tale proposito è esemplare la realizzazione dei monumenti funebri di Erasmo da Narni (fig. 6) e del figlio Giovanni Antonio (fig. 7), i quali, benché di mano diversa e di diversa qualità artistica, sono pressoché identici a partire dalla pietra utilizzata per la realizzazione dei sarcofagi (rosso ammonitico veronese) e dall'apparato iconografico, mentre gli epitaffi sono simmetricamente collocati sulla fronte delle casse, affiancati da due putti reggi-cartiglio. In questo contesto di forte unitarietà progettuale e artistica appare del tutto plausibile interpretare anche gli elogi funebri dei due uomini d'arme «come parti (solo accidentalmente separate) di un unico testo e di un'unica situazione comunicativa (monologica)»³⁷.

L'elogio funebre di Erasmo da Narni è costruito secondo lo schema classico di un'iscrizione parlante (fig. 8); nei primi cinque versi il defunto si autopresenta

³⁴ «Cum hoc tamen quod expensa non excedat in totum ultra summam septingentorum ducatorum [...]»: ivi, p. XXXIX, doc. nr. XXXIII.

³⁵ «Item declaravit prefata d(omi)na Jacoba codicillans his presentibus codicillis [...] ordinaverat deponi debere corpora predictorum viri et filii sui et etiam suum»: ivi, p. XL doc. nr. XXXIII.

³⁶ Rinvio a G. LORENZONI, *Dopo Donatello: da Bartolomeo Bellano ad Andrea Riccio*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di G. LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1984 (*Fonti e studi per la storia del Santo a Padova*, 8. Studi, 4), pp. 95-97. Per i successivi lavori di riduzione ed abbellimento dello stesso luogo nel XVIII secolo, vedi G. LORENZONI, *Progetti settecenteschi di riduzione ed abbellimento della Cappella del Sacramento nella Basilica del Santo*, «Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», 15 (1936-1937), pp. 7-21. Per la documentazione d'archivio su queste vicende, importante è il contributo di A. SARTORI, *Il donatelliano monumento equestre ad Erasmo Gattamelata*, «Il Santo», 1 (1961), pp. 318-344; le stesse fonti sono poi ripubblicate anche in A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, cit., vol. I, pp. 850-854.

³⁷ F. BENUCCI, G. FOLADORE, «Iscrizioni parlanti» e «iscrizioni interpellanti» nell'epigrafia medievale padovana, cit., p. 86.

come *ego* parlante, con una serie di espressioni al singolare (*fui, me, meoque, tuli*), dichiarando la propria umile origine ed esaltando la sua rapida carriera militare e i successi sul campo di battaglia. Nelle ultime tre righe si fa riferimento ai riconoscimenti che il Gattamelata ottenne dalla Serenissima Repubblica di Venezia per i meriti conseguiti nelle azioni militari: la consegna del bastone del comando nel 1438 in occasione della sua nomina a capitano generale delle forze venete («meoque imperio Venetum scepra superba tuli») ³⁸; l'attribuzione del patriato veneto *ad personam* nello stesso 1438 («munere me digno [...] decoravit»); il supposto decreto con cui il Senato veneziano avrebbe ordinato la costruzione del monumento equestre nel 1447 («statua decoravit equestri ordo Senatorum, nostrarque pura fides») ³⁹. Questi espliciti riferimenti a vicende storiche forniscono delle informazioni utili circa la data di composizione dell'epitaffio, che si può collocare tra il 1447 ed il 1 aprile 1453 (data di morte di Gentile da Leonessa, cognato del Gattamelata, anche lui uomo d'arme) ⁴⁰ e più probabilmente nel 1451-1452, quando tutti i protagonisti della vicenda si trovavano insieme nell'armata veneta impegnata nella guerra contro Francesco Sforza. Rispetto a quanto effettivamente inciso sulla pietra, il testo predisposto dal Porcellio per il Gattamelata presenta alcune varianti nella parte finale, l'ultima delle quali è di estremo rilievo e, confermandone la natura di *titulus loquens*, mostra come esso fosse stato originariamente concepito per una sepoltura isolata (evidenziamo in grassetto e sottolineiamo le varianti): «meoque imperio Venetum fortia signa tuli. Munere me insigni, et statua decoravit equestri ordo Senatorius, et mea pura fides». Il 1453 fu un anno cruciale per le vicende della famiglia da Narni con la scomparsa di Gentile, l'inizio dell'invalidità di Giovanni Antonio e l'"entrata in scena" di Giacoma da Leonessa quale committente della cappella di famiglia, quindi è possibile ipotizzare che vi sia stato un suo intervento più o meno diretto per la

³⁸ Il bastone è ancora oggi conservato presso il tesoro della Basilica del Santo, vedi A. MENNITI IPPOLITO, *da Narni, Erasmo detto il Gattamelata*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993, p. 51. Per ulteriori approfondimenti sulla documentazione d'archivio relativa alla consegna di questo oggetto si veda A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, cit., vol. I, p. 855.

³⁹ In realtà è stato storicamente accertato che la statua fu commissionata dal figlio Giovanni Antonio, vedi A. MENNITI IPPOLITO, *da Narni, Erasmo detto il Gattamelata*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII, cit., p. 51.

⁴⁰ Giovanni Antonio Pandoni, detto il Porcellio (1405-1485 c.), nei suoi *Commentaria comitis Iacobi Picinini*, nel qualificarsi come autore dell'epitaffio del Gattamelata, riporta che esso gli era stato richiesto da parte del figlio e del cognato del defunto. Il brano in questione è il seguente: «Gatamelatam ducem suo tempore clarissimum, otiosus, summis in coelum laudibus Epigrammate hoc rogatus a filio, et Gentile, [Venetorum] exercitus Gubernatore, extulit», vedi E. BILLANOVICH, M. BILLANOVICH, *Epitafi ed elogi per il Gattamelata*, «Italia Medioevale e Umanistica», 37 (1994), p. 230.

composizione dell'epitaffio del figlio, che, secondo quanto riferisce Giovanni Erolì, sarebbe stato dettato da Galeotto Marzio, suo concittadino⁴¹.

Tenuto conto del fatto che l'elogio funebre del marito era stato già ideato (sebbene non ancora messo "su pietra") e di fronte al progetto unitario della cappella è pertanto assai verosimile che la vedova del Gattamelata (forse su suggerimento del frate Giampietro da Belluno, suo confidente) abbia elaborato l'idea di intervenire sul testo predisposto dal Porcellio per correggerne alcune durezza e soprattutto per dare continuità testuale e retorica alle due iscrizioni, inserendo l'ambigua espressione *nostraque pura fides*. In tale contesto è altrettanto probabile che lei stessa abbia voluto dare a Galeotto Marzio alcuni suggerimenti riguardo la stesura della seconda epigrafe, quella dedicata al figlio. Gli otto versi liberi che ricordano la prematura scomparsa del giovane da Narni costituiscono un esempio di iscrizione "ascoltante" (fig. 9), in cui il testo è interamente rivolto a un *tu* interno (il defunto) con la contemporanea mancanza di un *ego* esplicito nel ruolo di emittente (assunto di volta in volta proprio dai singoli fruitori dell'epigrafe) e che si conclude con la citazione del *Gatta melata pater* qualificato come *ille*, assieme alle altre qualità morali che caratterizzano il ricordo "lapideo" del figlio («Gatta melata pater decorant pietasque fidesque ingenium, mores, nomen et eloquium»).

Così facendo la vedova Gattamelata poteva ricavare per se stessa, in particolare nelle righe finali, lo spazio per intervenire direttamente come *ego* implicito che si rivolge al *tu* "interno" (il figlio Giovanni Antonio) per designargli in conclusione l'*ille* giacente di fronte (il marito e padre Gattamelata). In altre parole, proprio in virtù del rapporto madre-figlio, la nobildonna si sarebbe permessa di "prendere la parola" (seppur nascostamente, come produttrice, o "mandante" del testo, incarnando per prima il ruolo poi pragmaticamente assunto da ogni lettore dell'epigrafe), lodando del figlio l'aspetto fisico e l'abilità come uomo d'arme («Te quoque Iohannes Antoni [...],/ clara tibi facies nec non victricia signa,/ inque acie virtus fulminis instar erat/ unica spes hominum»), lamentandone la morte in giovane età («nam tu iuvenilibus annis/ consilio fueras et gravitate senex») e ricordando infine, nelle ultime righe, la fama del marito assieme alle virtù del figlio («Gattamelata pater decorant pietasque fidesque/ ingenium, mores, nomen et eloquium»), quasi a sottolineare, accanto al legame filiale, anche quello coniugale, e a voler ribadire con una nota dolorosa il triste destino di questi due uomini, uniti nella vita e nella morte.

⁴¹ Si veda G. EROLI, *Erasmus Gattamelata da Narni, suoi monumenti e sua famiglia*, Roma, Salviucci, 1876, p. 183. Per ulteriori approfondimenti sugli epitaffi dei due condottieri rinvio a G. BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre*, cit., pp. 99-116.

Al quesito posto come titolo di questa relazione, se progettare un'epigrafe sia un lavoro anche da donna, la risposta non può esaurirsi in una semplice affermazione o negazione, almeno per quanto riguarda la realtà del Santo di Padova, perché se è vero che le epigrafi delle donne giunte fino a noi sono numericamente inferiori a quelle degli uomini (rispettivamente 10 e 56 iscrizioni) e che gli esempi proposti di donne committenti sono ancora di meno (soltanto 2) rispetto alla committenza maschile, di gran lunga più numerosa, tuttavia, per quanto riguarda la progettualità dei monumenti funerari (specie nel caso della cappella Gattamelata), la qualità dei contenuti e il risultato finale la committenza femminile si esprime in forme di alto livello e, proprio per la sua rarità, è una testimonianza preziosissima a cui è giusto attribuire il valore che merita.