



1812

ATENEIO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere e arti.
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CXCIII, terza serie, 5/II (2006)

Autorizzazione del presidente del Tribunale di
Venezia, decreto n. 203, 25 gennaio 1960
Spedizione in abbonamento postale
art. 2, comma 20/C - legge 662/96
DCI-VENEZIA

direttore responsabile: Antonio Alberto Semi
direttore scientifico: Marino Zorzi
comitato di redazione:
Tiziana Agostini, Michele Gottardi,
Filippo Maria Paladini (coordinatore)
segretaria di redazione: Marina Niero
e-mail: rivista@ateneoveneto.org

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto

CXCIII, terza serie, 5/II (2006)

INDICE

- 7 Alberto Rizzi, *Una rivoluzionaria interpretazione della più nota veduta
varsaviense del Bellotto*
- 19 Clauco Benito Tiozzo, *Alcune note sugli affreschi del Crosato a Ca'
Marcello di Levada*
- 31 Gianfranco Massetti, *Sulla "Cena ai Gamberi" della chiesa di Santo
Stefano a Rovato (Brescia)*
- 43 Andrea Pelizza, *Testimonianze su committenti veneziani di Andrea Mantegna*
- 63 Andrea Zannini, *La logica della distinzione. I Borghesaleo, una casata di
Terraferma al servizio della Serenissima (XVII-XVIII sec.)*
- 127 Francesca Lucchetta, *Fama di Marcantonio Bragadin presso i Turchi e sue
reliquie*
- 157 Denise-Chloe Alevizou, *Giacomo Nani and a Greek manuscript written
by Nikolaos Doxarás*
- 165 Jonathan Keates, *L'assedio di Venezia nel 1848-49 visto da un inglese*
- 185 Giovanni Pillinini, *Il problema della distruzione del ponte ferroviario
translagunare ai fini della difesa di Venezia nel 1848-'49*
- 193 Stefano Trovato, *Una lettera a Barthold Georg Niebuhr di Jacopo Morelli:
la decadenza culturale dell'Italia all'inizio della Restaurazione*
- 211 Renato Jona, *La struttura della Comunità Ebraica di Venezia all'inizio
del Novecento*
- 217 Carlo Odo Pavese, *A proposito di Tòc(c)ai*
- 223 TAVOLE

ATENEIO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere e arti
fondato nel 1812
194° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 041.5224459; fax 041.5200487
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonio Alberto Semi
vicepresidente: Tiziana Agostini
segretario accademico: Michele Gottardi
tesoriere: Tito Faotto
delegato affari speciali: Adriano Donaggio



Gianfranco Massetti

SULLA "CENA AI GAMBERI" DELLA CHIESA DI SANTO STEFANO
A ROVATO (BRESCIA)

Con la definizione di "cena ai gamberi" ci riferiamo qui alla felice espressione coniata qualche anno fa da alcuni storici dell'arte, i quali hanno inteso creare un'occasione di confronto in relazione ad un soggetto pittorico diffuso esclusivamente in alta Italia, nell'arco alpino centro - orientale, a cavallo dei secoli XIII e XVI: la rappresentazione dell'"Ultima Cena con la presenza di gamberi".¹

Nella provincia di Brescia, tra gli esempi che si possono ascrivere a questo soggetto, abbiamo un imponente affresco della fine del quattrocento (fig. 1), nella chiesa campestre di Santo Stefano a Rovato, nel territorio della Franciacorta. Di epoca pre-longobarda, il piccolo santuario era originariamente una diaconia, e di questa antica fondazione l'edificio reca traccia ancor oggi nell'abside orientata ad est, che s'innalza sopra uno sperone roccioso ai piedi del Monte Orfano.² Gli affreschi che vi sono conservati coprono un arco temporale che si estende dalla fine del duecento agli inizi del cinquecento, e tra questi merita di essere ricordato un dipinto in forma di ex voto di Simonino da Trento, che rende testimonianza della campagna antiebraica accompagnatasi tra l'inverno e l'estate del 1478 al diffondersi di un'epidemia pestilenziale.³ Testimone del persistere nella zona di un latente sentimento antiebraico è, per le ragio-

¹ *I gamberi alla tavola del Signore*, a cura di Luciana Romeri, «Civis», n. 16 (Supplementi), a. 2000. Il supplemento della rivista raccoglie saggi di Dominique Rigaux, Claudio Comel, Carolin C. Young, Andrew Dalby, Sergio Claut, Luisa Predetti inerenti il soggetto iconografico.

² Sulla chiesa si possono ricavare notizie anche di carattere bibliografico dalla tesi di laurea della dottoressa IRENE GAZZARA, *La chiesa di santo Stefano a Rovato e la sua decorazione pittorica tra XV e XVI secolo*, discussa nell'anno accademico 1998/99 presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia la tesi ha avuto come relatore il Ch.mo Prof. Marco Rossi.

ni che vedremo in seguito, anche la rappresentazione dell'Ultima Cena con gamberi, affrescata nel registro inferiore destro dell'abside.

Gli affreschi dell'Ultima Cena con gamberi sono diffusi lungo una fascia territoriale al di sopra del fiume Po, che ha come punte estreme il Friuli, ad est, la provincia di Novara, ad ovest, il Trentino e le province della Svizzera italofona, a nord. Tali Cene compaiono in più di centocinquanta rappresentazioni e sembra che abbiano avuto origine intorno alla metà del duecento nelle province venete comprese tra l'Adige e il Piave, attraverso la cosiddetta scuola pittorica di Verona, la quale dopo essere approdata sulle sponde del lago di Garda avrebbe esteso la propria influenza fino alle valli trentine.⁴

Di solito i crostacei sono dispersi sulla tovaglia della mensa pasquale in buona quantità ed accanto a frutti come uva, fichi, ciliege. Dei quali, secondo alcuni, condividono il significato simbolico inerente i concetti di morte e risurrezione di Cristo.⁵ Tali concetti risulterebbero appunto evidenti nel carapace dei crostacei, che si rinnova, come la frutta, ad ogni cambio di stagione.⁶

In un poema dedicato alla Vergine dal titolo "Goldene Schmiede", il tedesco Conrad von Würzburg mette perciò a confronto il cambiamento di colore del carapace del crostaceo, il quale diventa, da grigio, dopo la cottura, di un rosso acceso, con la trasformazione del Cristo Risorto, che passa dalla miseria della vita terrestre al trionfante splendore della propria divinità.⁷

Tuttavia, ad uno sguardo più approfondito, la chiave di lettura della Cena ai gamberi presenta delle possibilità di interpretazione che sono di segno diametralmente opposto. È il caso, ad esempio, di quella che vede nella presenza dei crostacei sulla mensa del banchet-

⁴ GIANFRANCO MASSETTI, *Antisemitismo e presenza ebraica a Brescia nel quattrocento*, «Studi trentini di scienze storiche», LXXIV, sez. prima, a. 1995.

⁵ DOMINIQUE RIGAU, *La Cène aux écrevisses: une image spécifique des Alpes italiennes*, «Civis», n. 16 (Supplementi), a. 2000, pp. 11-13. Cfr. anche SERGIO CLAUT, *Iconografia eucaristica nell'alto Veneto*, ibidem, pp. 63-81.

⁶ D. RIGAU, *La Cène aux écrevisses: une image spécifique des Alpes italiennes*, pp. 19-20; LUISA PEDRETTI, *Ultime cene con i gamberi in trentino*, «Civis», n. 16 (Supplementi), a. 2000, p. 85.

⁷ MICHELE VELLO, *Le ultime cene con gamberi in affreschi tardogotici*, «Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti», vol. CVII, aa. 1994-95 (parte III), pp. 162-166. Cfr. anche CLAUDIO COMEL, *Pietà e dissenso religioso nelle ultime cene*, «Civis», n. 16 (Supplementi), a. 2000, pp. 29-31 e nota 1.

⁸ M. VELLO, *Le ultime cene con gamberi in affreschi tardogotici*, p. 163 e nota 18.

to pasquale una chiara allusione ad un motivo simbolico legato alle sette eretiche.⁸

Ciò che ha colpito la fantasia degli uomini medievali è in questo senso lo strano modo di incedere del gambero, che muovendosi a ritroso devia dal retto cammino, esattamente come fanno i seguaci dell'eresia. Così Pier Damiani scrive: «quid est per figuram cancer [in latino il gambero e il granchio hanno lo stesso nome N.d.R.], qui post se naturaliter graditur, nisi apostata spiritus qui postquam semel a Conditore recessit in posteriore relabi numquam desijt? Unde et diabolus interpretatur deorsum fluens».⁹

In tal caso, la presenza dei gamberi sulle tavole della Cena può presumibilmente riferirsi, secondo il suggerimento di Comel,¹⁰ «alle dispute ed alle eresie concernenti l'eucaristia», in quanto espressione del «dissenso teologico circa la presenza reale del corpo e del sangue di Cristo nelle forme del pane e del vino». Infatti, come sostiene anche Dominique Rigau, «c'est autour de la Sainte Table que se nouent les contradictions eucharistiques médiévales et modernes».¹¹

Il significato eucaristico della Cena non deve tuttavia farci dimenticare che esso s'inscrive «dans un thème plus vaste, celui du repas du Seigneur dont il est étroitement dépendant».¹² Contrariamente a Giovanni Battista, che conduce una vita ascetica, il signore si mette invece a tavola e non rifiuta gli inviti, impiegando come "strumento didattico" proprio le parabole che parlano di banchetti.

Dei pasti di Gesù, nei Vangeli sinottici, se ne menzionano almeno una dozzina:¹³

⁸ Questo è l'aspetto simbolico maggiormente preso in considerazione da C. COMEL, *Pietà e dissenso religioso nelle ultime cene*. Egli sottolinea il fatto che le province venete in cui sono attestate questo tipo di rappresentazioni dell'Ultima Cena sono anche quelle caratterizzate dalla diffusione di inquietudini religiose, come quella che sul finire del duecento darà origine al movimento ereticale di frate Dolcino. Treviso, Vicenza e Verona sono inoltre caratterizzate dalla diffusione del settarismo cataro (cfr. *op. cit.*, pp. 33-34).

⁹ In M. VELLO, *Le ultime cene con gamberi in affreschi tardogotici*, p. 167.

¹⁰ C. COMEL, *Pietà e dissenso religioso nelle ultime cene*, p. 30.

¹¹ DOMINIQUE RIGAU, *A la table du Seigneur, l'eucharistie chez les Primitifs italiens (1250-1497)*, Paris 1989, p. 17.

¹² D. RIGAU, *A la table du Seigneur*, p. 24.

¹³ L'elenco è dovuto a D. RIGAU, *A la table du Seigneur*, pp. 24-27.

- Quello nel deserto (Matteo 4.11)
- Le nozze di Cana (Giovanni 2.1-11)
- In casa di Levi (Matteo 9.10-12; Marco 2.15-17; Luca 5.29-32)
- La moltiplicazione dei pani (Matteo 14.13-21 e 15.32-38; Marco 6.31-44; Luca 9.10-17; Giovanni 6.1-13)
- In casa di Simone (si tratta dell'episodio del passaggio a Betania narrato da Matteo 26.6-13; Marco 14.3-9; Luca 7.36-50; Giovanni 12.1-8)
- In casa di Marta (Luca 10.38-42)
- In casa del Fariseo (Luca 11.37-53)
- In un giorno di sabato (Luca 14.1-24)
- In casa di Zaccheo (Luca 19.7)
- L'Ultima Cena con gli Apostoli (Matteo 26.20-29; Marco 14.17-25; Luca 22.14-23; Giovanni 13.12-30)
- La Cena di Emmaus (Luca 24.28-31)
- L'Apparizione (Luca 24.41-43 e Giovanni 21.9-13)

La portata simbolica e religiosa dei pasti di Gesù ha rivestito una diversa importanza a seconda delle epoche e delle circostanze; ugualmente diversa è stata perciò la fortuna che essi hanno conosciuto dal punto di vista della rappresentazione iconografica. Nell'arte medioevale, almeno tre di questi banchetti non hanno mai ricevuto alcun riconoscimento. Si tratta della Cena in casa di Zaccheo, della cena in casa del Fariseo e del pranzo di Gesù nel deserto.¹⁴ Così nella pittura italiana compresa tra il 1250 e il 1497, l'anno che chiude la ricerca della Rigaux sulle Ultime Cene, con riferimento esplicito al Cenacolo di Leonardo in Santa Maria delle Grazie, a Milano, la ripartizione dei soggetti che rappresentano il pasto del Signore, su di un totale di trecento dipinti ancora in situ, spetta per il 70% dei casi alla Cena cogli Apostoli dietro alla quale si attestano con solo il 7,6% i dipinti che raffigurano il banchetto in casa di Simone nel passaggio a Betania.¹⁵

¹⁴ D. RIGAUX, *À la table du Seigneur. L'eucharistie chez les primitifs italiens (1250-1497)*, p. 26.

¹⁵ Anche a Brescia abbiamo delle rappresentazioni della Cena in casa di Simone. Una di queste si trova in città, nella chiesa superiore di Santa Maria in Solario ed è attribuita al Ferramola (Comune di Brescia, *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*, Catalogo della

Questi dati ci consentono di comprendere l'importanza dei concetti legati al soggetto dell'Ultima Cena, di cui la variante dell'Ultima cena con gamberi rappresenta i tre quarti degli affreschi attraverso i quali si celebra l'istituzione del sacramento eucaristico.

Il dipinto dell'Ultima Cena con gamberi conservato nella chiesa di Santo Stefano a Rovato risale, secondo l'opinione comune, alla fine del quattrocento e fa parte del ciclo di affreschi raffigurati nella fascia inferiore dell'abside.¹⁶ I tentativi di attribuzione sinora compiuti rimangono tuttavia nel campo delle ipotesi,¹⁷ come nel caso

mostra giugno - novembre 1978, vol. I, Brescia 1978, pp. 161-162). Una seconda è invece presente a Remedello nella chiesa della Disciplina. Sulla mensa compiono in entrambe dei gamberi rossi. ENRICO MUSSATO, *La Disciplina di Remedello, Sirmione 1996*, azzarda «l'ipotesi di una allusione alla famiglia Gambaia, famosa protettrice degli Ebrei, il cui feudo arrivava alle porte di Remedello» (p. 60). Nella Cena in casa di Simone sarebbe appunto rappresentato un prestatore ebreo, Salomone Levi di Asola, che teneva banco anche a Remedello (pp. 32-34). Nella stessa Disciplina è inoltre presente un'Ultima Cena, che si ritiene «copia di una copia, esistente nel Duomo di Asola, del dipinto leonardesco» (p. 37). La nobile famiglia dei Gambaia deve il proprio nome all'omonimo paese della bassa pianura bresciana, che era loro feudo e che risale con ogni probabilità all'insediamento nella zona dei Longobardi. Come ci rammenta PAOLO DIACONO nella sua *Storia dei Longobardi*, Gambaia era appunto il nome di una dea - sacerdotessa menzionata nella tradizione relativa alle origini di questo popolo. In araldica il gambero indica inoltre la proprietà sulle acque, come nel caso dei Gambaia le cui proprietà feudali si estendevano fino all'Oglio.

¹⁶ Cfr. in *Storia di Brescia*, vol. II, a cura di Gaetano Panazza, Brescia 1963, *La pittura nella seconda metà del quattrocento*, pp. 972-974. Nella sua tesi di laurea I. GAZZARA, *La chiesa di Santo Stefano a Rovato*, ipotizza una datazione prossima al secondo decennio del cinquecento (p. 155).

¹⁷ Gli affreschi del registro inferiore dell'abside sono attribuiti ad un anonimo lombardo (cfr. G. PANAZZA, *La pittura nella seconda metà del quattrocento*) che IRENE GAZZARA, *La chiesa di Santo Stefano a Rovato*, ritiene di poter individuare nel pittore di origine rovatense FRANCESCO DE BARBERIS. Scrive l'autrice della tesi: «Ipotizzabile invece, anche nel riscontro di molti elementi ferramoliari, la mano di un pittore bresciano di origini rovatensi... Vincenzo De Barberis, attivo a Milano nel 1513, dove affresca col Cesariano e Nicolò Appiani la Sala del Capitolo del Duomo e, dal 1521 in Valtellina a fianco di Bernardino De Donati. I caratteri bresciani del linguaggio del pittore potrebbero risalire proprio ad un soggiorno in città nel secondo decennio del Cinquecento.» (p. 155). L'ipotesi così formulata cerca di trovare fondamento nell'analisi stilistica degli affreschi di Santo Stefano e nel loro confronto con l'esiguo repertorio delle opere finora attribuibili con certezza al De Barberis. L'ipotesi è interessante anche perché la *Lapidazione di Santo Stefano* potrebbe trovare riscontro nelle vicende del sacco di Brescia condotto da Gaston de Foix. In quella occasione, la minoranza ebraica aveva sostenuto i francesi ed era stata accusata di aver compiuto numerose nefandezze, tra cui l'omicidio di un sacerdote in chiesa. Questo è quello che sosterrà INNOCENZO CASARI, *De exterminio brescianae civitatis libellus* (in *Il sacco di Brescia*, a cura di Vasco Frati, Ida Gianfranceschi, Françoise Bortali Fiquet, vol. I, tomo I, Brescia 1989, pp. 45-46). Tuttavia, Pietro Nassino riconduce l'episodio al montare delle solite chiacchiere defamatorie: «quella mattina... era un preyto al altare et fo amazato, chi dicevano esser Zudei, chi

recentemente proposto di Liberale da Verona¹⁸ che si fonda su di un contratto del 1483 per l'esecuzione di affreschi nel vicino convento servita dell'Annunciata, sul Monte Orfano. Infatti in assenza di una scrupolosa analisi stilistica dei dipinti di Santo Stefano, la committenza da parte del convento servita non può costituire una prova sufficiente a stabilire anche qui l'intervento della medesima mano.

A prescindere dai problemi di attribuzione, ciò che può essere utile per decifrare l'Ultima Cena della chiesa di Santo Stefano è, anzitutto, la contestuale dialettica rispetto al ciclo di affreschi collocati accanto ad essa. Questi raffigurano una crocifissione di Cristo (fig. 2) e due scene ricavate dagli Atti degli Apostoli relative al protomartire Stefano, che ovviamente si giustificano a motivo della dedizione della piccola chiesa campestre.

A destra dell'osservatore, abbiamo pertanto l'affresco dell'Ultima Cena con gamberi; convergente, invece, nella direzione opposta, da sinistra a destra, vediamo raffigurato il processo davanti al Sinedrio (fig. 3) e la lapidazione del protomartire (fig. 4).

Al centro dell'abside, l'immagine della crocifissione di Gesù ci rimanda dunque al concetto di "conversione", che indirizzandosi verso gli ebrei diventa un argomento di persuasione nei confronti dei fedeli cristiani, invitati così a riconoscere nella figura di Cristo il vero agnello pasquale.¹⁹

divano eme cremonesi. Et altri de diversi paesi dicevano essere, cioè de pessima natione che iudei et cremonesi, e le così disonesti che facevano» (in *Il sacco di Brescia*, p. 145). Nell'affresco della Lapidazione compare il torrione di un castello che potrebbe essere uno dei torrioni di Rovato, ma che è forse più simile ad uno dei torrioni del castello di Brescia.

¹⁸ Cf. SANDRO GUARINO, *Di alcuni cicli pittorici rinascimentali in Franciacorta*, in *Cultura, arte e storia in Franciacorta, secondo i secoli di Franciacorta*, Atti del convegno a cura di Giuseppe Benetegani e Clara Sella, Centro culturale artistico di Franciacorta, Brescia 1993, pp. 137-147.

¹⁹ A proposito della rappresentazione o meno dell'agnello nell'Ultima Cena, ANDREW DUBO, *The last supper scene*, *Civitas*, n. 16 (Supplemento), a. 2000, p. 60, scrive: «A new approach was to re-imagine the Last Supper, to re-symbolise it we may say, as already a Christian sacrament. In these terms the lamb is dispensable, since Christian tradition admits no animal sacrifice (even though lamb remains a traditional Easter meal among some Christian communities).» Nella rappresentazione dell'ultima Cena secondo le consuetudini della Pasqua ebraica si possono facilmente decodificare delle implicazioni di carattere teologico. In essa vi si potrebbe scorgere appunto una tacita polemica contro il giudeo-cristianesimo e l'abitudine di celebrare la Pasqua secondo il calendario lunare ebraico, il 14 di Nisan. Per le questioni inerenti alla liturgia pasquale si può fare riferimento a THOMAS J. TALLEY, *Le origini dell'anno liturgico*, Brescia 1991; per quanto concerne il giudeo-cristianesimo si veda invece JEAN DANIELOU, *La teologia del giudeo-cristianesimo*, Bologna 1974.

D'altronde, la meditazione della Croce attraverso la Cena rappresenta uno schema decorativo che appartiene in modo peculiare alla spiritualità francescana. A partire dalla seconda metà del trecento, esso s'impone all'interno dei refettori conventuali dei frati Minori, per estendersi più tardi ai tramezzi delle chiese del loro ordine riformato. È quindi plausibile che il ciclo di affreschi della chiesa di Santo Stefano possa configurarsi come il retaggio "ideologico" della predicazione francescana a Brescia durante la seconda metà del quattrocento.²⁰

È peraltro a Brescia che prende il via nel XV secolo il dibattito teologico intorno al culto del prezioso Sangue di Cristo.²¹ Durante la quaresima del 1462, il francescano Iacopo della Marca solleva appunto il problema innescando la reazione dell'Inquisitore di Brescia, il quale lo invita a ritrattare argomenti da lui giudicati in odore di eresia.

²⁰ Sulla predicazione francescana a Brescia (cf. AGOSTINO ZANELLI, *Predicatori a Brescia nel quattrocento*, «Archivio storico lombardo», n. 28, a. 1901. Tra la prima e la seconda metà del quattrocento, i predicatori che vengono a Brescia sono numerosi: San Bernardino da Siena arriva nel 1422, Alberto da Sarzano nel 1445, Luca da Siena nel 1438, Silvestro da Siena nel 1444, Giovanni da Capistrano e Roberto Caracciolo da Lector nel 1451. Fino alla prima metà del quattrocento, gli argomenti della predicazione ministeriale sono volti a condannare i peccati dei cristiani ed a cercare la concordia tra le fazioni cittadine. Nei sermoni si condannano anche la pratica dell'usura da parte di cristiani ed ebrei, ma in mancanza di una significativa presenza di banchi di prestito ebraici (se si escludono quelli di Occimano e di Salò che erano già attivi nel 1445), le invettive contro questi ultimi sono indirizzate a prevenire la decisione delle autorità di chiamare dei prestatori ebrei al fine di scongiurare il male dell'usura praticata senza controllo dai cristiani, che crea un allarmante impoverimento dei ceti più deboli. Marcatamente di impronta antiebraica risulteranno invece le prediche della seconda metà del quattrocento, che si caratterizzano anche per l'attività di promozione dei Monti di Pietà (cf. FRANCO BONTEMPI, *Il ferro e la stella presenza ebraica a Brescia durante il Rinascimento*, Boario 1994 e G. MASSETTI, *Antisemitismo e presenza ebraica a Brescia nel quattrocento*). I francescani che giungeranno a Brescia più volte a predicare contro il prestito ebraico ed a favore dei Monti di Pietà saranno Michele da Carcano, Iacopo della Marca, Bernardino da Feltre, per citare solo quelli di maggior fama. Bernardino nel 1478 sarà a Chiari e nel 1494 ancora a Chiari e Travagliato (cf. VITTORIO MENECAINI, *Bernardino da Feltre e i Monti di Pietà*, Vicenza 1974), dove rimane traccia della sua predicazione in un affresco della chiesa di santa Maria dei campi. Nativo di Rovato è inoltre quel Pietro Lazzaroni, docente di retorica all'Università di Pavia, che nel 1493 lo saluta a nome di questa città, indirizzandogli alcune poesie in latino (V. MENECAINI, *Bernardino da Feltre e i Monti di Pietà*, p. 477).

²¹ Cf. D. RIGAUD, *A la table du Seigneur*, p. 136 e ss. Protagonista della vicenda è frate Iacopo della Marca. Cf. anche A. ZANELLI, *Predicatori a Brescia nel quattrocento*, pp. 113-114.

Ma negli affreschi di santo Stefano il motivo eucaristico s'intreccia anche con gli argomenti della propaganda anti giudaica, sostenuta in quegli anni dall'ordine dei Minori soprattutto in relazione al prestito ebraico. Funzionale ad essa è ad esempio la rappresentazione di Santo Stefano davanti al Sinedrio, che rinnova l'antica polemica intorno al "vitello d'oro",²² dietro cui si nasconde la volontà di caratterizzare gli ebrei contemporanei come un popolo carnale, che "mangia, beve e si diverte" (Esodo 32,6),²³ un popolo che per ciò stesso indulge all'idolatria ed è infedele alla parola data. Così, uno scrittore monofisita siriano del quinto secolo aveva potuto scrivere: «Dall'amore del ventre sono giunti all'idolatria; dal cibo, alla bestemmia; dalle delizie, a tutti i mali».²⁴

Questo è il concetto ribadito anche dalla presenza sulla mensa della Cena ai gamberi di cibo considerato dalle norme culinarie ebraiche "impuro", ovvero "non kasher" (figg. 5, 6, 7).²⁵ Tali sono appunto tutti gli animali acquatici che sono privi di pinne e di squame (Levitico 11, 9-12 e Deuteronomio 14, 9-10), come la specie dei crostacei.

Quella dei crostacei non è tuttavia l'unica eccezione alle regole alimentari ebraiche negli affreschi dell'Ultima Cena. Come osserva Carolin C. Young,²⁶ numerose raffigurazioni di questo soggetto presentano a centro tavola un piatto con un capretto del tutto simile ad un piccolo maiale.²⁷

Nel caso della Cena di Rovato, equivocare sull'identità del cibo della Pasqua è tuttavia più difficile, dal momento che l'animale rappresentato al centro della tavola esprime «avec bonheur la signification sacrificielle de l'agneau bardé d'herbes amères dont le dessin des

²² Cfr. PIER CESARE BORI, *Il vitello d'oro, le radici della controversia anti giudaica*, Torino 1983.

²³ P.C. BORI, *Il vitello d'oro*, p. 37.

²⁴ P.C. BORI, *Il vitello d'oro*, p. 50.

²⁵ CAROLIN C. YOUNG, *Variations on a theme: Crayfish at the Last Supper*, «Civis», n. 16 (Supplementi), a. 2000, p. 48, osserva: «the prominent appearance of a food so vociferously banned under Jewish kosher law is remarkable but not exceptional, in contemporaneous treatments of the theme. The Gospels themselves went to great lengths to separate away from their Jewish heritage in an effort to open the religion to converts».

²⁶ *Ibidem*, p. 48.

²⁷ L. PEDRETTI, *Ultime cene con i gamberi in Trentino*, p. 84, scrive: «Al centro della tavola, su un piatto di presentazione o su una alzata, è posto di solito l'agnello pasquale, talvolta decapitato, altre volte somigliante ad un piccolo maiale.»

côtes saillantes répond exactement à celui des plis de la tunique du Christ.»²⁸ Come nel caso di altre Cene coi gamberi, funziona però anche qui il processo della loro metamorfosi. Infatti, uno dei crostacei in prossimità dell'Apostolo a destra della figura di Giuda sembrerebbe molto più simile ad uno scorpione che non invece ad un gambero (fig. 7).²⁹

Questo elemento induce a caratterizzare maggiormente gli affreschi dell'abside di santo Stefano nel solco della propaganda anti giudaica del tardo medioevo. Come è noto, lo scorpione rappresenta nell'iconografia cristiana un simbolo negativo della Sinagoga e del popolo ebraico,³⁰ legato in particolare nella rappresentazione delle Ultime Cene alla figura di Giuda Iscariota.

Di origine antiebraica, sono del resto anche alcuni aspetti caricaturali presenti nella fisionomica di Giuda e degli ebrei del Sinedrio, nell'episodio di Santo Stefano, i quali sono rappresentati in abiti moderni di foggia orientale e secondo lo stereotipo dell'ebreo dalla lunga barba nera e dai tipici pejot.³¹

²⁸ D. RIGAU, *A la table du Seigneur*, p. 231. È forse possibile individuare, sulla tovaglia della Cena di Rovato, quelle che sembrano essere delle fette di salame (fig. 7).

²⁹ L. PEDRETTI, *Ultime cene con i gamberi in Trentino*, p. 85, scrive a proposito della presenza dei gamberi nelle Ultime Cene del Trentino: «Va osservato, infine, che le dimensioni del crostaceo sono talvolta così esagerate da farlo apparire in tutto simile ad uno scorpione, dotato di chele, nella parte anteriore del corpo, e di pungiglione, nella parte posteriore. Provvisto di grosse zampe, allargate, sembra quasi in procinto di aggredire. Se in questi casi si trattasse effettivamente di uno scorpione e non di un gambero, o se si trattasse perlomeno di un'allusione allo scorpione, sarebbe allora il caso di interrogarsi sul preciso significato da attribuire a quest'altra presenza ancora più inquietante...».

³⁰ Cfr. LUIGI AURIGEMMA, *Il segno zodiacale dello scorpione nelle tradizioni occidentali dall'antichità greco-latina al Rinascimento*, Torino 1976.

³¹ Lo stereotipo dell'ebreo corrisponde a quello già descritto da GABRIELLA FERRI PICCALUGA, *Il confine del Nord*, Boario Terme 1989, pp. 305-334 (si tratta di un articolo pubblicato originariamente sulla rivista «Rassegna mensile di Israel», vol. LII, n. 2-3, 1987 col titolo di *Ebrei nell'iconografia lombarda del quattrocento*) per gli affreschi rinascimentali della Valcamonica. Si veda anche BERNHARD BLUMENKRANZ, *Il cappello a punta, l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, Roma-Bari 2003. Osserva lo studioso: «La prescrizione biblica del Levitico («Non vi taglierete in tondo i capelli ai lati del capo, né deturperai ai lati la tua barba» - 19,27) non sembra essere stata rispettata durante l'Alto Medioevo. È solo con la diffusione in Occidente del Talmud, soprattutto a partire dall'XI secolo, ed in seguito della Cabala, che gli ebrei smettono di rasarsi, e talvolta non tagliano neppure più la barba e i peot.» (p. 16). Blumenkranz commentando la lapidazione di santo Stefano raffigurata sul sigillo del decano di Halberstadt osserva: «santo Stefano è raffigurato come un contemporaneo, con la tonsura e un vestito da diacono ... L'insegnamento trasmesso allo spettatore è che il prete cristiano di oggi - esattamente come una volta santo Stefano - deve temere l'empia persecuzione degli ebrei.» (p. 142). Allo stesso modo è caratterizzato il santo Stefano di Rovato.

La polisemia del simbolo della cena ai gamberi non si esaurisce tuttavia a questo punto. La metamorfosi del segno, che da gambero diventa scorpione, prima di ricondursi al discorso della diffamazione del popolo ebraico, appartiene propriamente all'ambito di un'allegoria in chiave astrologica.

Per meglio illustrare questo fatto dobbiamo partire dall'imbocco orientale dell'antica via Postumia. Il recupero di preziosi mosaici della basilica paleocristiana di Aquileia ha messo in evidenza, nella quarta campata, una serie di simboli di carattere astrologico, che costituiscono la trasposizione iconografica del contenuto di alcuni Vangeli gnostici come *Pistis Sophia*, *Jeu 1* e *Jeu 2*, l'apocrifo di Giovanni, nonché alcuni scritti di Clemente Alessandrino.

«Per rendere l'idea dei percorsi semantici necessari – scrive Renato Jacumin – diamo uno sguardo alla croce arcuata entro cui troviamo rappresentato, su di un albero, un grande gambero rosso sopra il quale sta una torpedine. Il testo di P[istis] S[ophia] ci dice che proprio lì, sotto "il Padre in forma di colomba" (che c'è sul mosaico), c'è "la prima guida primordiale". Da Clemente [Alessandrino] ricaviamo che la prima delle due guide primordiali è Giosué (che ha condotto gli ebrei oltre il Giordano). Ora, il Gambero è una costellazione che indica il periodo della solis – statio, ossia di quel momento dell'anno in cui il moto apparente del sole sembra arrestarsi. Nella valle di Assalonne Giosué aveva fermato il sole...».³²

Dobbiamo osservare che il gambero di cui si parla non è altro che il segno zodiacale del Cancro, il quale può essere diversamente rappresentato dal granchio. Il motivo per cui si attribuiscono tali simboli al periodo di tempo a cavallo dei mesi di giugno e luglio risiede soltanto nella natura "retrograda" di questi animali, che sembrano imitare nella loro andatura il percorso solare al solstizio estivo.³³

³² RENATO JACUMIN, *Scavi ad Aquileia*, in appendice al testo di *Pistis Sophia*, Milano 1999, p. 332. Ricorda B. BLUMENKRANTZ, *Il cappello a punta*, p. 34: "Nella tradizione Cristiana Giosué è per eccellenza la prefigurazione di Gesù, in virtù sia del suo nome, sia dei suoi atti, considerati altrettanti annunci veterotestamentari di quel che si compirà nella Nuova Alleanza."

³³ M. VELLO, *Le ultime cene con gamberi in affreschi tardogotici*, pp. 164-65. Se consideriamo il simbolo del gambero in rapporto al fenomeno astronomico della precessione degli equinozi, esso potrebbe indicare un ritorno alle origini, all'"età dell'oro" (sulla precessione degli equinozi e l'età dell'oro cfr. GUIDO DE SANTILLANA e HERTHA VON DECHEND, *Il mulino di Andelo*, Milano 1983).

«Quartus est Cancer. Sicut cancer retro incidit. Sic Sol ad illud veniens cursum suum retro flectit»,³⁴ recita il *De imagine mundi* di Honorius Augustodoniensis. All'apice della sua corsa ascendente, dopo il solstizio d'estate, il sole comincia a declinare progressivamente sull'orizzonte, determinando un accorciamento del giorno. Così, nelle *Origines*, Isidoro di Siviglia ricorda: «cancerum quoque inde dixerunt, eo quod cum ad id signum mense lunio sol venerit, retrograditur in modo cancri, brevioresque facit dies.»³⁵ Viceversa, dopo il solstizio d'inverno, le giornate si allungano.

Solidali con il corso del sole durante l'anno sono, nella cristianità medioevale, le due feste di san Giovanni Battista e di san Giovanni evangelista, collocate rispettivamente al solstizio d'inverno ed al solstizio d'estate.³⁶ Nel medioevo cristiano, le feste del San Giovanni d'estate e del San Giovanni d'inverno celebrano così il declino e l'ascesa di Cristo, in quanto divinità che rimpiazza il culto romano imperiale del Sol invictus.

Da questo punto di vista il simbolismo delle Cene coi gamberi si colloca dunque sul piano zodiacale. È allora lecita la domanda, se sia questo il caso anche della Cena di Santo Stefano, dove, sul declinare del quattrocento, i gamberi hanno perso a detta della Rigaux il loro significato semantico: «... ne sont là que pour mémoire ...» e «... ne participent pas vraiment à la scène ...».³⁷

Nonostante ciò, la risposta può essere in via d'ipotesi affermativa. Osserviamo che la croce dell'affresco al centro dell'abside costruisce lo spazio circostante, ripartendo quindi il tempo liturgico secon-

³⁴ In M. VELLO, *Le ultime cene con gamberi in affreschi tardogotici*, p. 164 nota 21.

³⁵ In M. VELLO, *ibidem*, p. 164.

³⁶ Cfr. M. VELLO, *ibidem*, p. 165 nota 23. Sul simbolismo dei due San Giovanni si veda RENE GUENON, *Simboli della scienza sacra*, Milano 1984 (terza edizione), pp. 212-18. Scrive quest'ultimo: «Nel cristianesimo, le feste solstiziali di Giano sono diventate quelle dei due San Giovanni, che si celebrano sempre alle medesime epoche, cioè in prossimità dei due solstizi d'inverno e d'estate; ed è altrettanto significativo che l'aspetto esoterico della tradizione cristiana sia stato sempre considerato "gioannita" ... La successione degli antichi Collegia Fabrorum è stata del resto regolarmente trasmessa alle corporazioni le quali, attraverso l'intero Medioevo, hanno conservato lo stesso carattere iniziatico, e in particolare a quella dei costruttori; essa ebbe dunque naturalmente per patroni i due san Giovanni, e di qui viene la ben nota espressione di "Loggia di san Giovanni", conservata dalla massoneria, che è anch'essa precisamente la continuazione, per filiazione diretta, delle organizzazioni di cui abbiamo parlato.» (p. 214).

do la direzione dei punti cardinali. Alcuni indizi testimoniano così del carattere "zodiacale"³⁸ della Cena ai gamberi di Rovato. Gli Apostoli sono qui circolarmente raccolti e suddivisi secondo la ripartizione delle stagioni, a gruppi di tre. A partire dall'Apostolo collocato a capotavola sulla sinistra dell'osservatore, che dovrebbe rappresentare marzo, la posizione di Giovanni e di Giuda corrisponde rispettivamente ai mesi di giugno (Cancro - Leone) e novembre (Scorpione - Sagittario).

Osserva Dominique Rigaux: «le profil de Judas mangé par une chevelure d'un noir intense et une barbe taillée en lame de couteau se découpe violemment sur la poitrine de saint Jean en arrière-plan.»³⁹ Giuda rappresenta qui l'incombere delle tenebre che uccidono la luce di Cristo (occidente deriva peraltro dal latino uccidere) al declinare del solstizio estivo, dopo la festa del San Giovanni d'estate (figura 8).⁴⁰

Ma negli affreschi del protomartire a cui è dedicata la piccola chiesa campestre si celebra anche il tempo liturgico della festa che cade il giorno successivo al Natale, subito dopo il solstizio annunciato dal San Giovanni d'inverno. Cogliendo a pretesto la dedicazione della chiesa, ecco dunque che negli affreschi di santo Stefano l'autore sembra aver conservata, più o meno consapevolmente, una debole memoria delle feste solstiziali dei due San Giovanni.

³⁸ D. RIGAUX, *La Cène aux écrevisses: une image spécifique des Alpes italiennes*, p. 27.

³⁹ A proposito della tavola delle Cene D. RIGAUX, *La Cène aux écrevisses: une image spécifique des Alpes italiennes*, p. 27, parla di una «table ronde». Ma Irene GAZZARA, *La chiesa di santo Stefano a Rovato*, p. 153, descrivendo l'Ultima Cena di Rovato sostiene giustamente che si tratta di «una lunga tavola rettangolare». Resta comunque il fatto che gli Apostoli sono disposti in modo circolare. Peraltro, la forma rettangolare dell'Ultima Cena presente nella chiesa camuna di San Lorenzo a Berno Inferiore, in provincia di Brescia, è senz'altro da mettere in rapporto con il ciclo dei segni zodiacali. Su di essa, oltre ai famigerati gamberi, fichi e ciliegie, fanno la propria comparsa anche dei ben definiti scorpioni ed un granchio, a indicare con chiarezza un simbolismo di carattere zodiacale.

⁴⁰ D. RIGAUX, *La Cène aux écrevisses: une image spécifique des Alpes italiennes*, p. 27.

⁴¹ Secondo una tradizione che risale a sant'Ireneo, l'Apostolo Giovanni ed il Giovanni Evangelista, in nome del quale si celebrava la festa del Giovanni d'Estate, sono la medesima persona.

Andrea Pelizza

TESTIMONIANZE SU COMMITTENTI VENEZIANI DI ANDREA MANTEGNA¹

Agli studiosi e agli appassionati d'arte sono ben noti i rapporti che legarono il pittore Andrea Mantegna (1431-1506) a Venezia, specie in virtù dei vincoli familiari stretti nel 1454 in conseguenza delle nozze con Nicolosia, figlia di Jacopo Bellini e sorella di Gentile e Giovanni. L'Archivio di Stato veneziano conserva in merito documentazione che attesta la presenza dell'artista in città, oltre che per i legami di parentela, anche per i rapporti col suo maestro Francesco Squarcione o per altre occasioni.

Le ricche esposizioni documentarie organizzate dagli Archivi di Stato di Padova e di Mantova nell'ambito delle celebrazioni per la quinta ricorrenza centenaria della morte del Mantegna hanno offerto un'ampia messe di notizie sulla corrispondenza intrattenuta dal pittore con i suoi committenti e mecenati padovani e mantovani, nonché su altri episodi della sua vita. Da una nuova disamina degli atti notarili conservati nell'Archivio di Stato di Padova sembra tra l'altro essere emerso in una luce inedita il rapporto tra la famiglia del Mantegna e quella dei suoi patroni Ovetari, a riprova che le fonti, quando attentamente studiate, possono sempre offrire spunti di estremo interesse². Nelle presenti pagine ci si propone invece di illustrare una selezione di documenti scelti tra quelli che l'Archivio di Stato veneziano conserva, incentrata non sull'artista, se non di riflesso, ma su alcuni di coloro che, patrizi veneziani, furono in rapporto con lui, e si trovarono per cultu-

¹ Il presente contributo costituisce una rielaborazione delle schede di catalogo della esposizione documentaria *Testimonianze su committenti veneziani del Mantegna*, tenutasi a cura dell'autore in Archivio di Stato di Venezia, dal 18 al 23 settembre 2006, come partecipazione dell'Istituto alle Giornate Europee del Patrimonio. L'impostazione generale e l'esposizione risentono di questa origine.

² Cfr. *Omaggio ad Andrea Mantegna, pittore padovano: documenti dal 1438 al 1492*, a cura di Francesca Fantini D'Onofrio, Treviso [2006].



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8