

La leggenda di S. Giustina nell'armadio istoriato da Riccardo Taurino

di
Francesca
Marcellan

L'artista, dopo la decorazione del coro dell'altar maggiore, fu incaricato di decorare con scene tratte dalla vita della Santa l'armadio per libri dell'Abbazia.

Il 23 luglio del 1566 Riccardo Taurino, artista normanno, aveva appena finito di scolpire ad intaglio, con il cognato Battista da Vicenza, i dossali lignei del coro “più bello et sontuoso de Italia”¹ nel presbitero della basilica di S. Giustina, quando i monaci affidarono a lui solo, il 14 agosto, un'altra commessa da completare entro tre anni, al ritmo di un'opera all'anno: un letturino (armadio per libri con soprastante leggio) e due residenze (panche con schienale) in legno di noce. Per l'intaglio l'artista doveva tenere a modello i disegni fatti da lui stesso, sottoposti all'abate e lasciati in consegna al cellerario, cioè l'economista del monastero.

Il contratto non esplicita il soggetto della decorazione del letturino, cioè le storie di S. Giustina, ma precisa: “se dechiariſce che il letturino debba haver sei quadri compiti con li suoi cantoni come stanno sul disegno al qual sempre se riferiſce”² e che i quadri sarebbero stati consegnati man mano e pagati ognuno dodici ducati d'oro.

All'inizio il lavoro procede speditamente: già il 29 ottobre viene consegnato il primo quadro completo, e il 25 dicembre il secondo, definito *Batismo de S. Giustina*³. Dopodiché risultano solo pagamenti parziali “a bon chonto”. Passano quasi due anni e il letturino ancora non è finito, tanto che a maggio del 1568 i monaci protestano: “voi mistro Rizado franzeſſe ſette ſcandaloso ... et neglientiſſimo nelle coſe del monaſterio, le quali haveti promeſſo di fare, et ... nel loco che vi è ſtato diſſegnato per li lavori del monaſterio voi haveti fatto bottega di caſſe ſchagni et al-

tri lavori per perſone eſtraneſſe”. Riccardo nega di aver mai creato problemi ai monaci, ſi vanta di poter terminare il letturino in dodici giorni e li ſfida a nominare un perito entro tre giorni per valutare il lavoro finora ſvolto. L'architetto Andrea da Valle, ſu incarico del monaſterio, il 7 luglio riſcontra il frequente diſcoſtarsi dell'opera dal diſegno, ma oſſerva che non ſi tratta di un dato negativo perché non ha comportato una ſemplificazione, anzi talvolta addirittura un arricchimento, come nel caſo degli ſfondi, molto più elaborati: “quanto alle proſpettive et architetture delli quadri di dredo le figure io ritrovo eſſer fatte de più”. In effetti, anche ſe oggi non è più poſſibile fare un confronto con i diſegni originali, non ſi poſſono non notare gli ſfondi architettonici piuttosto elaborati e di notevole profondità proſpettica del “Battesimo di Vitaliano” e del “Battesimo di S. Giustina”, anche la ſcena del cataletto è inquadrata ſotto un arco a cassettoni mentre la ſcena della cattura della ſanta, coerentemente con le fonti agiografiche, preſenta un paesaggio a metà tra il naturale e il cittadino, ricco di elementi deſcrittivi. Andrea da Valle, inoltre, giudica che “quanto alla perfezion et bontà delle figure (...) ve ne ſono che puol ſtar et fenide oneſtamente et alcune che non ſono nella perfezion”. Da come è formulato il giudizio, ſembra che il perito ſi eſprima ſolo ſui “quadri”, forſe le uniche parti in avanzato ſtato di lavorazione.

Il 6 agosto dello ſteſſo anno un documento cita Riccardo come creditore del monaſterio *ob perfectionem per eum factam operis lecturini*, ma il documento

che scioglie definitivamente dai reciproci obblighi l'artista e il monastero è ben più tardo (3 luglio 1572) e tra le opere completate cita nuovamente il letturino, il che fa pensare che comunque nell'agosto del 1568 l'opera non fosse poi stata giudicata davvero completa dai monaci, e che la lavorazione fosse proseguita, cosa plausibile anche perché si tratta di un'opera composita. L'armadio dei libri, infatti, sostiene un grande leggio intagliato su quattro lati con grottesche e putti musicanti, poggiato su di una base monumentale con arpie e telamoni.

Vi è poi un particolare che prova che l'artista era ancora al lavoro sul letturino perlomeno dopo l'ottobre del 1571: la scena del martirio di Giustina contiene infatti un dettaglio finora ignorato dalla critica e strettamente legato alla cronaca di quell'anno. Si nota, infatti, una figura sullo sfondo, a sinistra, che regge l'asta di una bandiera: inaspettatamente non è il vessillo con l'aquila imperiale romana ma, con un voluto anacronismo, la mezzaluna turca, simbolo dell'impero ottomano. Proprio il 7 ottobre 1571 si era combattuta la battaglia di Lepanto, che vide la vittoria della flotta cristiana, capitanata da Venezia, contro i Turchi. Il caso volle che la data della battaglia, il 7 ottobre, venisse esattamente a coincidere con il *dies natalis* (ossia il giorno del martirio) di S. Giustina, al cui intervento miracoloso – e a quello della Madonna del Rosario – venne quindi ascritta in ambito veneto la vittoria, dando così nuovo slancio al culto della santa. La bandiera turca inserita da Riccardo Taurino nella scena del martirio è dunque un indizio prezioso per la datazione dell'opera e mostra l'immediato diffondersi del tema antiturco nel culto della santa, che vedrà anche qualche esempio di innovazione iconografica ben più marcata, come la trasformazione dei carnefici romani in due turchi nel *Martirio di S. Giustina* di Paolo Veronese oggi agli Uffizi.

La causa del protrarsi della lavorazione venne svelato, quando era ancora viva la memoria dei fatti, dall'abate di S. Giustina Girolamo da Potenza nel manoscritto *Descrizione degli intagli del coro di S. Giustina* (1612): “li padri s'accorsero esser (†) et burlati et inviluppati dal cervello



S. Prodocimo battezza
re Vitaliano.



S. Prodocimo battezza
S. Giustina.

matto del francese e si trovarono in gran bisbiglio perché vedevano che non lavorava 2 hore del giorno dell'estate, ma la mattina a buon hora lavorato un pezzo prendeva il mantelo et andava all'hostaria dove consumava la metà del giorno in crapula et ebrietà. Verso vespro tornava sonnachioso et ubriaco et si metteva a dormire. Per il che li padri non sapevano che farsi per non lasciar l'opera imperfetta”⁴. Paradossalmente li salvò il precipitare della situazione: Riccardo finì in carcere per tentato omicidio di un garzone, colpi-

to alla testa con una mannaia. Il giudice, cedendo alle preghiere dei monaci che avevano anche fatto curare la vittima dai migliori medici di Padova, diede loro in affido l'artista, agli arresti domiciliari: "il monasterio lo tolse in casa, in una camera dela foresteria da basso dove è hora la spetiaria (farmacia) che lavorasse da per sé et li assignò un comesso fra Gioseffo qual lo governava como un puttino altra del magnare et bere et dormire lavorato un pezzo cognoscendo l'humor del homo lo menava alquanto a spasso per il giardino, et a questo modo con tanta spesa et incomodi sopportandolo acìo compisse la incominciata opera"⁵.

Le prime narrazioni per immagini della vita di S. Giustina risalgono alla metà del Quattrocento, e la fonte cui fanno riferimento è una tradizione agiografica piuttosto fantasiosa, per non dire leggendaria.

Di questa fanciulla chiamata Giustina, in realtà, restano ben pochi dati storicamente attendibili: era morta a Padova per testimoniare la sua fede durante le persecuzioni dei cristiani del 303-304 d.C., seguite agli editti di Diocleziano, e probabilmente era stata martirizzata e forse anche sepolta nell'area del Prato della Valle. Queste le uniche notizie che si trovano su di lei in età paleocristiana, nelle prime fonti scritte tutte del VI secolo: la cosiddetta iscrizione di Opilione (tuttora visibile nel sacello di S. Prosdocimo) e un distico di Venanzio Fortunato ("Si patavina tibi patet via, pergis ad urbem/ huc sacra Iustinae, rogo, lambe sepulchra beatae"⁶). Ma questa è la *forma mentis* del primo cristianesimo: non è importante la vita, quanto la morte come testimonianza di fede e i primi santi sono tutti martiri. Gli studiosi ritengono, però, che già allora doveva circolare, per lo meno in forma orale, il primo nucleo del racconto del martirio di Giustina, che solo dopo il 1000 trova più ampio respiro e una stesura scritta nella *Passio*, attestata da numerosi manoscritti. La *Passio* racconta esclusivamente, appunto, la morte della santa che, recatasi in Campo Marzio (l'attuale Prato della Valle) per confortare i correligionari trascinati a giudizio di fronte all'imperatore Massimiano, viene a sua volta catturata, sottoposta a processo e infine uccisa, trafitta da una spada sul fian-



Cattura di S. Giustina.

co, morendo dopo due ore di agonia trascorse in preghiera. Il particolare del colpo di spada sul fianco non dovette piacere molto agli artisti, che preferirono rappresentarla con un pugnale piantato nel petto, forse anche su modello del tipo iconografico della Madonna addolorata con il cuore trafitto da una spada, concretizzazione della metafora contenuta nella profezia formulata da Simeone a Maria durante la presentazione di Gesù al tempio: "E anche a te una spada trafiggerà l'anima" (Luca, 2, 35). L'iconografia classica della santa, fissata già a metà Quattrocento, è dunque quella di una giovane donna di bello e nobile aspetto, spesso anche con abiti e gioielli preziosi, in piedi, in atteggiamento molto composto e con un ramo di palma in mano, simbolo di vittoria e, quindi, del martirio (altri attributi possono essere il libro del vangelo, poiché è morta per darne testimonianza, e i gigli, simbolo di purezza e di regalità)⁷.

Per arrivare a una biografia vera e propria di Giustina bisogna arrivare al XII secolo, e la si trova all'interno della *Vita di S. Prosdocimo*, protovescovo di Padova, severamente giudicata dagli studiosi; Giustino Prevedello la definisce "una congerie disordinata di elementi per lo più fantastici"⁸. Si trattò, secondo Andrea Tilatti,

di un tentativo, da parte degli ambienti episcopali, di “relegare in secondo piano Giustina, di fronte alla emergente figura di un santo vescovo e, quindi, maschio”, trasformando la santa in “una sorta di creatura del vescovo”⁹; operazione di scarso successo, visto che il culto di S. Giustina avrà vita lunghissima e autonoma, grazie anche al ruolo guida esercitato dal monastero di S. Giustina all’interno dell’ordine benedettino a partire dal Quattrocento.

Giustina, che nella *Passio* è solo di famiglia patrizia – lo si intuisce perché risiede in una villa rustica di proprietà della sua famiglia –, ora diventa una principessa, cioè la figlia del re di Padova Vitaliano, per quanto improbabile sia la presenza di un re a Padova in età romana. Il martirio, poi, non è soltanto testimonianza di fede, quanto causato dal rifiuto di sposare l’imperatore Massimiano, invaghitosi di lei.

La prima scena rappresenta il battesimo di re Vitaliano e della Regina Prepidigna insieme alla loro corte, con la colomba dello Spirito Santo irraggiante dall’alto: il re ha depresso la corona a terra in segno di umiltà, inginocchiato insieme alla moglie di fronte al vescovo. Nella Vita di S. Prosdocimo, infatti, si narra che tanto si era sparsa la fama di guaritore del santo, che il re Vitaliano, infermo, giurò di convertirsi se l’avesse guarito, cosa che puntualmente accadde. Il re si fece dunque battezzare seduto stante, insieme alla corte e ai suoi sudditi.

Dopo la conversione, il re, sino ad allora privo di discendenza, concepì finalmente una figlia, che Prosdocimo battezzò con il nome di Giustina e che educò personalmente nelle “sanctarum litterarum disciplinis”¹⁰. Il secondo riquadro è dunque dedicato al battesimo di Giustina, già grande a differenza di quanto narra la *Vita* e accompagnata da due ancelle, mentre in secondo piano appaiono due misteriose figure maschili. Una, barbata, sembra Vitaliano che sta consegnando un vaso all’altra, coronata e sbarbata, forse un imperatore romano; potrebbe trattarsi della consegna di un tributo, a indicare il permanere della sudditanza all’impero nonostante la conversione del re. La figura di Prosdocimo si trova in posizione speculare alla scena precedente, cosicché apre e chiude il rac-



Martirio di S. Giustina.

conto dei due battesimi. Un tratto curioso nella raffigurazione di Giustina e delle sue ancelle è la resa dell’anatomia, ombelico compreso, che si indovina sotto le tuniche romane, come se si trattasse di un tessuto impalpabile e trasparente, mentre il seno di una fanciulla è sottolineato da un incrocio di cinghie. L’artista mette così in evidenza giovinezza e bellezza, elementi importanti per lo sviluppo del racconto.

Alla morte del padre, e trenta giorni dopo anche della madre, Giustina, che si trova ora ad essere regina di Padova, promette al Signore di essere la sua sposa, preservandosi da “et edaci strupro et coniugali crimine”. Questa promessa di verginità inserisce una nota nuova nel prosieguo del racconto che, pur inglobando la narrazione della *Passio*, vi immette nuovi elementi. L’imperatore Massimiano, infatti, si conferma sempre “impiissimus et crudelissimus” (similmente era detto “atrocissimus” nella *Passio*), ma anche “ardens in concupiscentiam beatissime virginis Iustine” ed è quindi proprio per lei che si precipita a Padova appena gli giunge la notizia della morte del re, ritenendo di avere finalmente mano libera: la fa prelevare dai suoi soldati e le chiede, abiurato il cristianesimo, non solo di sacrificare agli idoli, ma anche di “eius thalamis frui”. Giustina resiste sia alle lusinghe (le vengono promessi “aurum, argentum, servos et ancillas”), sia

alle minacce, e perfino alle torture vere e proprie (“*diversis penis cruciata est*”) fino alla morte, che avviene esattamente come nella *Passio*.

Riccardo Taurino sposa in pieno questa versione della vicenda e forse non a caso le scene più riuscite sono quelle della cattura e del martirio, dove l'artista esprime con grande efficacia la violenza e il desiderio che, stando a quel poco che si sa della sua vita, non dovevano essergli affatto estranei.

Nella scena della cattura Giustina non è fatta scendere a forza da un semplice *vehiculum*, come lo definisce la *Passio*, ma da una portantina regale, dalla raffinata lavorazione all'antica, al cui interno una donna anziana, a capo chino, sembra voler distogliere lo sguardo da ciò che sta accadendo. Un soldato dal torace muscoloso afferra Giustina cingendole il busto, mentre il braccio teso della ragazza dà l'idea della resistenza inutilmente opposta. La violenza dell'atto trova espressione anche nei cavalli imbizzarriti e nel cagnolino in fuga per lo spavento in basso a sinistra. Quest'ultimo, assente nelle fonti, ha un precedente nel “Martirio di S. Giustina” dipinto da Paolo Veronese nel 1556 per la galleria abbaziale, oggi ai Musei Civici di Padova. In basso a destra, sotto una ruota della carrozza, si riconosce l'arco di un ponte, perché appunto a Ponte Corvo, secondo la tradizione, sarebbe avvenuto il ratto.

La scena del processo è fusa insieme a quella del martirio: si tratta del momento in cui la sentenza è emessa e la pena comminata, in una concitazione di gesti che ruota intorno alla santa, motore immobile dell'evento. L'imperatore Massimiano, scettrato, da un alto piedistallo dà ordine con un gesto di giustiziare la santa. Un funzionario, ai suoi piedi trasmette a sua volta l'ordine col braccio teso, mentre un carnefice dal naso adunco si appresta ad eseguirlo brandendo il colpo fatale (probabilmente con un elemento in metallo inserito nell'intaglio ligneo e oggi perduto). Un'ancella sulla sinistra si ritrae inorridita, raccogliendo le mani al petto. In questa scena si comprende finalmente il perché degli abiti trasparenti e della sottolineatura della bellezza della santa e



Cataletto di S. Giustina.

dell'ancella, funzionali perché ben rendono, sia pure indirettamente, lo sguardo lubrico dell'imperatore e la molla del desiderio che lo muove. Lo stesso sentire pare ispirare la statua di Giustina posta all'estremità del coro, che si discosta per vari aspetti dall'iconografia classica della santa – come figura isolata e non all'interno di scene narrative. Qui Riccardo Taurino rappresenta la santa come una giovane donna coronata, come da tradizione, ma con un atteggiamento del tutto nuovo, di spiccata drammaticità. Il viso è rivolto all'immaginario carnefice che le ha appena inferto il colpo mortale. Non c'è il pugnale, ma nel petto è ben visibile lo squarcio della ferita, sottolineato dal gesto della santa che sembra indicarlo al fedele, scoprendosi una parte del petto. Il fatto inusuale che Giustina sia seduta, invece, è dettato solo dall'uniformità di posizione con le altre figure di profeti, dottori della chiesa e patroni di Padova poste lungo i dossali del coro.

Le ultime due scene illustrate nell'armadio sono dedicate al *post mortem*: come racconta la *Vita*, Prodocimo recupera il cadavere, lo cosparge di fragranze e lo seppellisce *plurimis secum commeantibus*, scrivendo poi la *Passio* per tramandare la memoria della martire.

Nella quinta scena Giustina è dunque raffigurata su di un cataletto sostenuto da due putti, attorniata da donne piangenti e

col capo velato: ora è bandita ogni immagine di bellezza terrena, i corpi sono ricoperti da pesanti mantelli. Una donna con due dita sembra aprire la ferita sul petto della santa; il pugnale, appena rimosso da lì, è portato in cielo con un ramo di palma da due angeli, che sollevano anche l'anima di Giustina, figurata a mani giunte e occhi chiusi, in un'innocente nudità. Proprio a questo spettacolo volge lo sguardo il vescovo, che appare sullo sfondo in atteggiamento orante.

L'ultima scena, eccezionalmente scarna, dà un'impressione di non finito, tanto che un'ampia porzione in basso è priva di intaglio.

In alto appare il sepolcro di Giustina con lo stemma del monastero, in una delle sue prime attestazioni¹¹: vi sono la corona, i due rami di palma e lo strumento del martirio, il pugnale. Ai piedi della tomba tre figure sono sedute a terra in atteggiamenti diversi e hanno forse un significato simbolico, vista l'eterogeneità del loro abbigliamento: un uomo nudo, parzialmente coperto da un manto, regge una fiaccola e sembra una figura classica; un altro, in abiti medioevali, legge un libro, presumibilmente la Passio, e l'altra figura sembra quella di una suora per il capo coperto e il soggolo. Tutti poggiano una mano su un bastone da pellegrino. Il riferimento sarebbe dunque al culto della santa e al suo sviluppo dall'età paleocristiana in avanti.

Le scene descritte sono tutte inserite in cornici ornamentali sulla cui sommità appaiono due *nike* con rami di palma, allusive alla vittoria colta tramite il martirio. A lato dei riquadri, un elaborato intaglio con figure femminili, putti e teste leonine reca al centro un ovale che racchiude la figura di otto apostoli, in quanto primi martiri-testimoni di Cristo: Paolo con la spada, Giovanni con due libri (Vangelo e Apocalisse), Mattia con l'ascia e il libro aperto, Simone con la sega e il libro, Giacomo maggiore col bastone da pellegrino, Pietro con il libro e la chiave, Andrea con la croce decussata, Tommaso con il libro e la squadra. All'interno di questa sequenza, al centro dei due fianchi del letturino, compaiono i santi patroni Prosdocimo, raffigurato con mitria, piviale e brocca battesimale e Giustina, con la palma e il



Sepolcro di S. Giustina.

libro aperto. La scelta di quest'ultimo attributo funziona da *trait d'union* e rende esplicita la linea di continuità apostoli-vescovi-martiri, ultimo sigillo sulla celebrazione della santa che Riccardo Taurino ha magistralmente scolpito nel letturino. □

1) Girolamo da Potenza, *Chronica justiniana*, Biblioteca Universitaria di Padova, ms. 320, trascrizione inedita di don Giustino Prevedello osb, p. 123 recto.

2) Trascrizione di A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1976, p. 554.

3) Da qui in poi i documenti citati si trovano trascritti in A. Sartori, *Regesto di S. Giustina*, in *La Basilica di S. Giustina in Padova: arte e storia*, Edizioni del Grifone, Castelfranco Veneto 1970, pp. 446-448.

4) Girolamo da Potenza, *Descrizione degli intagli del coro di S. Giustina*, Biblioteca Universitaria di Padova, ms.77, p. 47 verso.

5) Girolamo da Potenza, *Chronica justiniana*, cit., p.123 recto. A conferma della veridicità del fatto vi sono numerosi documenti, pubblicati da Sartori nelle opere citate, che attestano un periodo di permanenza di Riccardo Taurino nelle carceri del Capitano nell'estate del 1569.

6) Venanzio Fortunato, *Vita S. Martini*, Lib. IV, 1, vv. 672-673.

7) Per un'analisi approfondita dell'iconografia della santa, si veda G. Prevedello, *Santa Giustina vergine e martire di Padova*, Abbazia di S. Giustina, Padova 1972.

8) G. Prevedello, op. cit., p. 18.

9) A. Tilatti, *Introduzione a Giustina e le altre. Sante e culti femminili in Italia settentrionale dalla prima età cristiana al secolo XII*, a cura di A. Tilatti e F.G.B. Trolese, Roma, Viella, 2009, p. 15.

10) *Vita sancti Prosdocimi episcopi* (dal ms. Padovano E 25 della Biblioteca Capitolare di Padova), in I. Daniele, *San Prosdocimo vescovo di Padova: nella leggenda, nel culto, nella storia*, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1987, p. 242. Dalla stessa fonte sono tratte anche le citazioni successive.

11) "Lo troviamo per la prima volta così composto verso il 1564, scolpito dal Taurigny nella cornice lignea della Madonna Costantinopolitana" (Prevedello, op. cit., p. 48).