

Cristina Guarnieri, Paolo Vedovetto

Magnificamente ornata e senza pari

L'antica cappella dell'Arca nella basilica di Sant'Antonio a Padova



Il volume è stato realizzato con il contributo dell'Università degli Studi di Padova -
Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica

1222 · 2022
800
A N N I



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dBC
DIPARTIMENTO
DEI BENI CULTURALI
ARCHEOLOGIA, STORIA
DELL'ARTE, DEL CINEMA
E DELLA MUSICA

In copertina: Ricostruzione dell'antica facciata della cappella dell'Arca (elaborazione grafica di
Paolo Vedovetto).

ISBN: 978-88-5520-131-5

© 2021 Cierre edizioni
via Ciro Ferrari, 5
37066 Caselle di Sommacampagna (VR)
tel. 045 8581572, fax 045 8589883
edizioni.cierrenet.it • edizioni@cierrenet.it

Cristina Guarnieri, Paolo Vedovetto

Magnificamente ornata e senza pari

L'antica cappella dell'Arca

nella basilica di Sant'Antonio a Padova

Cierre edizioni

Indice

Prefazione <i>di Luciano Bertazzo</i>	7
--	---

MAGNIFICAMENTE ORNATA E SENZA PARI

L'ultima traslazione del corpo del santo (1350) e la nuova cappella dell'Arca:
ipotesi attorno alla presenza di Andriolo de Santi

di Cristina Guarnieri

Introduzione	15
Il rifacimento rinascimentale	17
La traslazione dell'arca e l'avvio dei lavori	20
La cappella trecentesca	23
Altre cinque statue di Andriolo nelle adiacenze della basilica e una Madonna col Bambino nel Santuario del Monte della Madonna a Teolo	32
Ipotesi di ricostruzione degli assetti originari	48
Un progetto di Andriolo de Santi?	51
Dalla cappella dell'Arca al tornacoro: un percorso per la devozione dei laici	52

L'assetto originario della cappella dell'Arca tra fonti scritte e dati materiali

di Paolo Vedovetto

Introduzione	89
L'antica cappella dell'Arca nelle fonti scritte	90
I resti materiali	94
Un'ipotesi ricostruttiva per l'antica cappella dell'Arca	105

Bibliografia	117
Crediti fotografici	125

Prefazione

Si dice che la basilica antoniana di Padova sia un'inesauribile miniera di arte e storia. Ricerche e studi che si sono succeduti con intensità in questi anni sembrano proprio confermare questa realtà.

Mancava, forse, un contributo così specifico come quello che ci viene offerto dal presente volume che indaga ancora la cappella che nell'arca contiene le spoglie di sant'Antonio, con la proposta interpretativa e le novità emerse sia nel campo della storia dell'arte, sia in quello dell'archeologia medievale, grazie alla competenza dei due autori.

Sul rifacimento cinquecentesco del sito molto si è scritto, se non altro per la capitale importanza per la storia della scultura veneta presente nella cappella dell'Arca. I radicali lavori di restauro realizzati poi nel 2010 hanno permesso di comprendere più a fondo la realtà strutturale e materiale dell'epicentro santuarioale costituito dalla tomba di sant'Antonio.

Negli atti del convegno "Cultura arte e committenza al Santo nel Trecento", celebrato nel 2001, all'indomani della stagione di restauri e interventi in basilica in occasione del Giubileo del 2000, vari nuovi apporti erano stati offerti nelle tre sezioni del convegno stesso, né sono mancati ulteriori studi sulla basilica. Mi riferisco particolarmente al seminario di studio del 2010, a ricordo della bolla di indulgenza del vescovo di Ceneda del 1310, che concedeva l'indulgenza a chi si faceva pellegrino alla tomba del santo, con il riferimento alla «magna et inmensa mutatio» della struttura architettonica della basilica, seminario in cui nulla o poco si diceva della cappella in oggetto. Le occasioni non sarebbero mancate, ma nessuna ha approfondo-

dito lo studio sulla cappella dell'Arca in un modo così rigoroso e puntuale come si propone la presente ricerca.

Era noto, da citazioni precedenti al radicale rifacimento cinquecentesco, il ciclo di affreschi lasciato da Stefano da Ferrara, probabilmente con le stesse tematiche dei miracoli attualmente visibili. È noto, altresì, il documento con il quale il vescovo Jacopo Zeno nella domenica 18 giugno 1475 consacrava l'altare sulla tomba di Antonio, deponendo le reliquie dei martiri Ermacora e Fortunato, Lorenzo e di una delle undicimila Vergini compagne di sant'Orsola martirizzate a Colonia (e ricollocate il 10 ottobre 2021, in occasione dell'insediamento del nuovo rettore p. Antonio Ramina): un momento importante, credo, che si lega agli interventi di restauro che, cinque anni dopo, vennero affidati a Pietro Calzetta. Cose note e documentate, appunto. Mancava una riflessione ponderata sul "prima".

Possiamo comprendere la fatica ed elogiare il risultato degli Autori nel tentativo di ricostruire questo "prima", malgrado la scarsità di una sicura documentazione in relazione al "come", per il sovrapporsi, in un fermentante cantiere, di interventi che si susseguirono dal Trecento per arrivare fino al tardo Cinquecento, trovando finalmente "requis" nella ristrutturazione che rispondeva alle esigenze liturgiche dettate dal concilio di Trento, salvo a rivivere una resilienza nel progetto boitano tra Otto e Novecento.

Quanto viene proposto con l'incrocio di dati cronologici, e ancor più stilistici, risulta convincente, pur non potendosi il risultato configurare in termini che vadano al di là di ipotesi plausibili e, di più, convincenti. Scelta oculata, ipotetica, tuttavia persuasiva allo stato attuale.

È suggestiva l'ipotesi avanzata di un progetto unitario opera del *tagiapietra* veneziano Andriolo de Santi, avviato nel 1350 in concomitanza con la traslazione delle reliquie e completato nel 1371, per lasciare spazio nel successivo anno alla cappella dirimpetto nella fastosa committenza dei Lupi di Soragna dedicata a san Giacomo. Le quattro statue visibili nella facciata di questa cappella, attribuite ad Andriolo de Santi, altro non sarebbero che il recupero di queste opere, dopo il rifacimento cinquecentesco della cappella dell'Arca, pensate originariamente per l'altare del santo. È interessante la lettura stilistica, che offre unità interpretativa alla tesi proposta, che le altre statue presenti nel progetto iniziale siano quelle tuttora esistenti nel sant'Antonio collocato all'angolo di via del Santo, le due statue di santa Giustina e san Prosdocimo "appese" nella parete esterna nel lato a nord della basilica e la Madonna con il Bambino rifluita nell'attuale chiesa-santuario del Monte della Madonna a Teolo (Padova).

Si tratta di un legame ricostruito da Cristina Guarnieri attraverso un continuo raffronto stilistico di queste statue originate nella bottega di Andriolo de Santi. Pensate per l'altare dell'Arca o, come aveva ipotizzato Wolfgang Wolters, per l'altare

P R E F A Z I O N E

maggiore della basilica. Una provocazione, o una suggestione, pensando alla successiva sostituzione donatelliana con gli stessi santi?

Va evidenziato altresì l'apporto archeologico offerto dal saggio di Paolo Vedovetto che individua due delle colonne di marmo rosso veronese già presenti nella cappella dell'Arca trecentesca, sostituite dalle attuali nel Cinquecento, in parte acquistate da Bartolomeo Campolongo per il porticato di Santa Maria dei Servi dove sono attualmente visibili. Dal deposito dov'erano state collocate, un capitello e due fusti vennero reimpiegati nel porticciolo del convento ad uso dei frati *magistri e/o inquisitores*, per i loro trasbordi a Venezia per via d'acqua. È un pezzo di storia e di arte, che parla di "riciclo", arricchendo un capitolo poco noto della storia portuale e fluviale padovana.

Quanto proposto – in termini di ipotesi sì, ma formulata in modo ragionato e persuasivo –, forse non mette la parola fine a ulteriori indagini sulle forme e l'evoluzione della cappella dell'Arca. Certamente provoca e suggerisce ancora riflessioni e valutazioni nel campo della storia dell'arte padovana che nella basilica di Sant'Antonio ha uno dei suoi punti nodali.

Luciano Bertazzo
Direttore Centro Studi Antoniani

Padova, 4 ottobre 2021

Ringraziamenti

Gli autori del volume sono riconoscenti per gli aiuti e i suggerimenti a: Giovanna Baldissin Molli, Valentina Baradel, Franco Benucci, Luciano Bertazzo, Martina Camporese, Stefano Castelli, Elena Cavallin, Fabio Coden, Chiara Dal Porto, Silvia D'Ambrosio, Andrea De Marchi, Maria Teresa Dolso, Ugo Fadini, Alberto Fanton, Chiara Giacon, Pasquale Francesco Antonino Giambò, Lorenzo Lazzarini, Claudio Mazzoli, Luca Mor, Zuleika Murat, Alessandra Pattanaro, Alfredo Pescante, Giulio Pietrobelli, Giovanna Valenzano.

Un doveroso ringraziamento va anche alle istituzioni che hanno favorito la ricerca: la Biblioteca Antoniana, il Centro Studi Antoniani, la Veneranda Arca di Sant'Antonio.

Magnificamente ornata e senza pari

«Sunt denique eo in loco multo plures [cappellas],
e quibus due ita magnifice et ita ornate existunt, ut existimem paucas,
immo fortasse nullas, eis pares reperiri. Estque prima Antonio nostro,
suis cum pictis miraculis manu Stephani Ferrariensis, dedicata.
Altera vero marchionum Soranee humanis corporibus concessa,
que manibus Iacobi de Avantio gloriosissimis imaginibus depicta est.»

Michele Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*

Cristina Guarnieri

L'ultima traslazione del corpo del santo (1350) e la nuova cappella dell'Arca: ipotesi attorno alla presenza di Andriolo de Santi

Introduzione

Non è facile immaginarsi come doveva essere l'antica cappella trecentesca con l'Arca di sant'Antonio. Quando Guy de Boulogne, cardinale legato al tempo di papa Clemente VI, presiedette alla traslazione delle reliquie del santo il 15 febbraio del 1350¹, consacrandone l'altare-tomba, il cantiere architettonico era con ogni probabilità appena stato avviato. Alcuni lasciti testamentari dimostrano infatti che i lavori dovettero protrarsi per circa una ventina d'anni e terminare poco prima dell'avvio del progetto per la costruzione dell'antistante cappella di San Giacomo, il cui contratto, come è noto, fu stipulato nel 1372 tra il condottiero Bonifacio Lupi di Soragna e l'architetto e scultore veneziano Andriolo de Santi.

Lo spostamento dell'Arca non fu probabilmente determinato da un'unica ragione, ma da una concomitanza di fattori: innanzitutto l'accrescersi del culto di sant'Antonio e dunque del pellegrinaggio alla sua tomba², un fenomeno per cui non dovettero risultare più adeguate le dimensioni dello spazio precedentemente predisposto. Quest'ultimo coincideva forse con l'area centrale della struttura del deambulatorio o con la sua cappella assiale, che nel Trecento presentava dimensioni assai più ridotte rispetto a quella attuale³, come ha stabilito la critica⁴.

All'incremento della devozione antoniana contribuì senza dubbio anche la serie di miracoli opportunamente verificatisi nel 1346, giusto qualche anno prima della traslazione, a favore dei fedeli che circolavano sotto o accanto alla tomba, e descritti in un manoscritto conservato nella Biblioteca Antoniana⁵.

A ciò si aggiunga il manifesto proposito di ricollocare le spoglie del taumaturgo vicino al *locus* originario di sepoltura, ossia l'antica chiesetta di Santa Maria Mater Domini (oggi cappella della Madonna Mora), che al transetto era adiacente e a cui venne con ogni probabilità collegata tramite un varco con cancellata di cui si sono perse le tracce ma che, come vedremo, era stato impostato sul pilastro nord-est della cappella antoniana⁶, con l'idea, probabilmente, di creare un santuario distinto e parallelo destinato alla devozione dei pellegrini e ai percorsi dei laici⁷. Possiamo presumere che tale spazio non intralciasse i riti liturgici ordinari dei frati, che per lo più dovevano svolgersi al centro della navata, al di qua e al di là del tramezzo, la cui struttura era collocata fin dall'inizio del Trecento a ridosso dei pilastri orientali dei bracci del transetto, tra la terza e la quarta cupola⁸.

Nell'affresco di Bartolomeo Montagna visibile sulla parete destra della sala priorale dell'Arciconfraternita di Sant'Antonio (tav. 1), affacciata sul sagrato della basilica, il cardinale de Boulogne viene ritratto al centro con l'abito talare rosso mentre sta effettuando la ricognizione del corpo del santo e, allo stesso tempo, prelevando la mandibola da riporre in un reliquiario in forma di busto visibile sul retro, al di sopra di un piedistallo marmoreo. Come è noto, in quel frangente storico tale procedura in realtà non venne messa in atto, dal momento che nel 1981, quando si procedette alla solenne apertura dell'Arca in occasione del 750° anniversario della morte del taumaturgo, si constatò la presenza di tutti sigilli intatti, risalenti alla prima e unica ricognizione effettuata da san Bonaventura nel 1263⁹. Nondimeno, il celebre reliquiario, oggi conservato nella cappella del Tesoro (tav. 2), fu realmente commissionato per l'occasione, verosimilmente in sostituzione di un contenitore precedente che custodiva una o più reliquie prelevate *ab antiquo*. Realizzato nel 1349, come recita l'iscrizione¹⁰ fu voluto dal prelado francese quale preziosa offerta votiva, pare, per una grazia ricevuta¹¹.

Di fatto, la valorizzazione di antiche reliquie e la solenne cerimonia di traslazione, per cui furono rimodulati gli spazi della chiesa in vista di un flusso sempre maggiore di pellegrini, promossero ulteriormente il culto del celebre predicatore francescano (e di tutte le sue sacre *vestigia*) e consacrarono definitivamente la nuova cappella-mausoleo quale meta di devozione a livello europeo.

Una volta terminati la struttura architettonica e l'arredo scultoreo della cappella, fu il celebre pittore Stefano da Ferrara, secondo la testimonianza di Michele Savonarola nel XV secolo, a completarne la decorazione, dipingendo lungo le pareti *Storie con i miracoli del santo*¹². È verosimile che, nella conduzione di tale vasta impresa, egli avesse interagito con la struttura preesistente, dialogando con gli elementi architettonici e scultorei, in maniera non dissimile da quello che poi accadde con la cappella sul lato opposto dedicata a San Giacomo maggiore, dapprima realizzata da Andriolo de Santi e successivamente dipinta dai due pittori Altichiero e Jacopo Avanzi¹³.

La proposta che qui si vuole avanzare è che il progetto e l'esecuzione della cappella dedicata a sant'Antonio, ovvero l'intero suo arredo scultoreo, si debbano proprio ad Andriolo. È infatti probabile che l'artefice lagunare sia stato assoldato da Bonifacio proprio perché aveva già dato prova di sé in basilica, nella nuova cappella destinata ad ospitare le sacre spoglie del taumaturgo. Una serie di documenti già pubblicati e di nuove considerazioni permettono non solo di attestare la presenza in chiesa dell'artista veneziano in quel frangente di tempo, ma anche di suggerire alcune ipotesi circa l'originaria configurazione di quest'opera centrale del suo percorso e della sua carriera, oggi, purtroppo, irrimediabilmente perduta.

Per questo scopo ci si è dapprima appoggiati alle indicazioni ricavabili in maniera diretta o indiretta dai documenti d'archivio, quindi si è indagato attorno agli elementi architettonici o di arredo trecenteschi sopravvissuti, per lo più decontestualizzati, infine, si sono presi in considerazione l'aspetto attuale della struttura e le testimonianze relative ai restauri compiuti nel corso dei secoli. Le ipotesi ricostruttive qui avanzate verranno visualizzate attraverso delle restituzioni grafiche del complesso monumentale ad opera di Paolo Vedovetto, nei suoi elementi architettonici e di arredo scultoreo, in cui particolare attenzione sarà riservata alla distinzione tra le evidenze oggettive e l'interpretazione critica, basata quest'ultima, tuttavia, su un'attenta esegesi delle fonti e sull'analisi di strutture comparabili, quali, ad esempio, l'antistante cappella di San Giacomo.

Infine, si cercherà di comprendere quali fossero le modalità da parte di un fedele dell'epoca di esperire lo spazio attorno alla tomba di Antonio, e parallelamente di intuire le intenzioni della comunità dei frati i quali, con la costruzione della cappella e la traslazione delle spoglie del santo, vollero separare i percorsi dei laici da quelli dei religiosi.

Il rifacimento rinascimentale

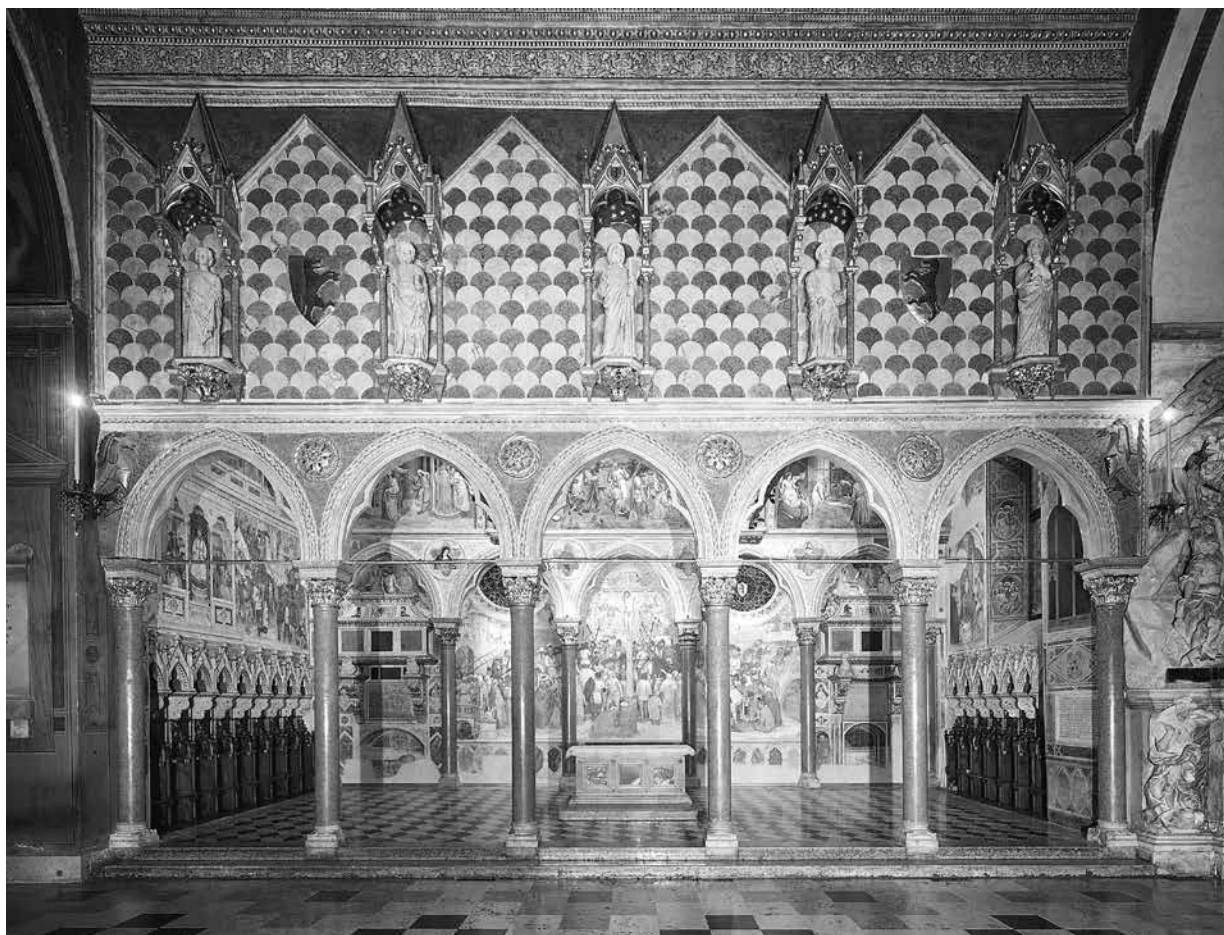
Il 2 gennaio 1500 i presidenti della Veneranda Arca deliberarono di modificare la cappella con la tomba di sant'Antonio e di ristrutturarla completamente, secondo i dettami del nuovo gusto rinascimentale¹⁴ (fig. 1; tav. 3). Diversi artisti furono chiamati a svolgere tale importante impresa, il cui impianto progettuale fu concepito, secondo gli studi, da Tullio Lombardo, personalità di primissimo piano nel panorama dell'epoca¹⁵.

Di fatto, era passato ben poco tempo da che si era provveduto ad ammodernare la cappella: il 27 dicembre 1480, appena una ventina d'anni prima, la veneranda istituzione decise di affidare a Pietro Calzetta il compito di ingessare le figure a rilievo «fractae» e gli ornamenti della facciata, ungerli con l'olio, rinfrescarne la



1. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella dell'Arca.

policromia e rifinire con l'oro, in particolare, le barbe, i capelli e i profili delle vesti dei santi; inoltre, di reintegrare le immagini dipinte sul muro e sul cornicione del retro della facciata, nonché ridorare le colonne del prospetto e del fondo¹⁶. Si trattò, a quanto pare di capire, di un intervento di restauro destinato a conferire rinnovato splendore alle superfici e all'arredo; nondimeno, malgrado gli sforzi profusi, la riqualificazione dell'ambiente non sortì evidentemente l'effetto desiderato e il vecchio allestimento gotico, come più sopra detto, fu presto dismesso. L'antica facciata venne dunque abbattuta e tutta la struttura ricostruita impostandola su nuove colonne di marmo pregiato¹⁷; quest'ultime dovevano essere chiuse da inferriate («claudatur cum feriatis pulcherimis»), mentre sulla parte superiore del pro-



2. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo.

spetto, entro nicchie, dovevano figurare statue di marmo, scolpite «per optimum magistrum». Le pareti interne, infine, dovevano essere ricoperte di lastre di marmo con scene della vita e dei miracoli di sant'Antonio, ripetendo per lo più i soggetti raffigurati dapprima dal pittore ferrarese¹⁸.

Come è noto, i lavori in cappella, condotti sulla base di un modello, inizialmente disegnato da Giovanni Minello e poi da lui o da altri realizzato (forse in legno o cera), proseguirono per oltre un secolo e videro l'intervento di numerosi ed eccellenti scultori, tra i più raffinati interpreti del classicismo padovano di matrice antiquaria¹⁹.

Ma è possibile oggi recuperare la *facies* trecentesca della cappella dell'Arca?

Molto poco, in realtà, ci viene tramandato dalle fonti, che si limitano a descrivere il sacro sacello in maniera sommaria, soffermandosi in particolare sulla tomba del taumaturgo e sull'importanza che essa rivestiva all'interno dei circuiti devozionali della basilica. Il medico padovano Michele Savonarola, ad esempio, ne loda in maniera generica la magnificenza e ritiene che ben poche cappelle siano paragonabili a quella dell'Arca (così come, d'altra parte, alla cappella di fronte dei marchesi di Soragna, fig. 2)²⁰; mentre Marino Sanudo, nel suo *Itinerario per la terraferma veneziana*, la considera semplicemente una tappa padovana obbligata, insieme alla tomba del beato Luca, alla cappella del Gattamelata e poco altro²¹.

Assai più ricchi di informazioni sono invece i documenti (testamenti, contratti, registri di pagamenti), riguardanti la costruzione, i rifacimenti e i restauri della cappella, conservati per lo più presso l'Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio, vagliati in parte da padre Bernardo Gonzati a metà Ottocento²², e quindi, nella seconda metà del secolo scorso, da padre Antonio Sartori, le cui incessanti ricerche storiche sono infine confluite nell'importante impresa editoriale dell'*Archivio Sartori*, divenendo oggi, in considerazione dell'ampia mole di materiale disponibile, uno strumento imprescindibile per gli studiosi di cose padovane²³.

La traslazione dell'arca e l'avvio dei lavori

Nel corso della seconda metà del Trecento la basilica del Santo subì una serie di modifiche radicali che riguardarono sia la struttura architettonica, sia, soprattutto, la riorganizzazione degli assetti liturgici e devozionali all'interno dello spazio sacro. All'origine di questi profondi cambiamenti vi fu, come si è detto, l'ultima traslazione del corpo di sant'Antonio, risalente al 15 febbraio del 1350²⁴, durante la quale l'arca che conteneva le sue spoglie fu trasferita nel braccio settentrionale del transetto²⁵, che venne completamente ristrutturato, con l'idea di predisporre una grandiosa cappella laterale ad utilizzo dei devoti e dei pellegrini.

Fu il cardinale legato Guy de Boulogne che «minoris corpus Antonii ingenti populi devotione transvexit», secondo le parole di Francesco Petrarca: il poeta, infatti, della sacra cerimonia fu forse testimone oculare, *unus ex plurimis*, come ci tiene a specificare²⁶. Custodite entro un'arca elevata su colonne e realizzata con lastre di verde antico²⁷, le sacre spoglie furono ricollocate al centro del nuovo mausoleo²⁸. Sopra il sarcofago, cui in considerazione della sopraelevazione possiamo ipotizzare si accedesse tramite una scalinata²⁹, fu celebrata la messa³⁰, presenti Bertrando di Saint-Gènies, patriarca di Aquileia, l'arcivescovo di Zara, il vescovo di Padova, quello di Verona e molti altri prelati³¹.



3. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, altare prima dei rifacimenti degli anni '60.

Si può presumere che in quel momento l'involucro architettonico della cappella fosse stato solo progettato o da poco avviato. Il cantiere dovette infatti protrarsi tra 1350 e 1370 circa: il primo finanziamento che si registra vagliando i documenti è infatti un lascito testamentario del notaio padovano Francesco Salgeri, risalente al 5 marzo dello stesso anno, ove si specifica che la somma era destinata «pro ornatu arce Beati Antonii confessoris et in dicto opere solummodo, scilicet cohoperture super ipsam arcam vel picture ipsius operis aut frontespisii faciendi»³². Il lascito viene rinnovato l'11 agosto del 1361 «pro laborerio et ornamento ad arcam Sancti Antonii»³³, circostanza da cui appare chiaro che il cantiere era ancora in pieno svolgimento, mentre solo più tardi, nel 1371, data di un documento riguardante una conferma di concessione, già accordata nel 1364, della contigua e comunicante cappella di Santa Maria Mater Domini in giuspatronato alla famiglia padovana dei Negri, si fa esplicito riferimento, non solo al *sepulcrum*, ma pure al *mausoleum* di sant'Antonio,

e dunque alla sua cappella, probabilmente a quel tempo già conclusa³⁴. A ridosso di quest'ultima data si dovette dare avvio alla decorazione pittorica con i *Miracoli del santo* ad opera di Stefano da Ferrara (che come traspare ora da una serie di indizi fu attivo in basilica proprio nel corso dell'ottavo decennio³⁵) e alla costruzione dell'antistante cappella di San Giacomo. Nella successiva decisione, a ben oltre un secolo di distanza, di un totale rifacimento della struttura è verosimile che pesasse particolarmente anche il confronto con quest'ultima cappella, ritenuta fino a quel momento più ricca e sontuosa. Interessante risulta il fatto, ad esempio, che le colonne marmoree dell'edificio rinascimentale dovessero essere della stessa lunghezza di quelle della cappella di San Giacomo («ad longitudinem earum quae apositae sunt ad capellam s. Iacobi in eadem ecclesia»³⁶), quasi a dire che quelle precedenti fossero più corte e dunque tutto l'edificio più basso. Come vedremo, questo gioco di rimandi reciproci tra la cappella dell'Arca e quella voluta da Bonifacio Lupi fu una costante nella storia dei diversi rimaneggiamenti intervenuti nelle due strutture, e si veda ad esempio la circostanza in cui, per converso, l'altare dell'apostolo Giacomo venne sostituito, innalzato e dotato di una gradinata nel 1503 ad opera di Giovanni Minello e Francesco Cola, in analogia con l'altare del santo sul lato opposto³⁷ (fig. 3). Ci si chiede se anche nel 1372, quando fu steso il ben noto contratto per l'erezione della cappella di San Giacomo³⁸, il condottiero Bonifacio Lupi e il celebre scultore-architetto veneziano Andriolo de Santi guardassero alla cappella antoniana come mirabile esempio da seguire, ma anche da superare in dimensioni e sfarzo. Contrariamente a quanto finora ripetuto dalla critica, sulla base di un'errata interpretazione fornita da Sartori dei termini che compaiono nel documento di “capella designata” e “capella dipincta”, non ci è nota al riguardo alcuna informazione³⁹, anche se possiamo perlomeno immaginare una volontà di omologazione delle forme architettoniche, con l'idea di creare uno spazio unificato, privo di dissonanze, delimitato a est dalla presenza del tramezzo e destinato soprattutto alla circolazione e alla devozione dei fedeli.

Ad ogni modo, ciò che possiamo asserire con certezza è che Bonifacio si assicura per la sua ultima dimora una grande quantità di materiale pregiato, che elenca meticolosamente allo scultore, indicandone alcuni esempi di impiego in altri ambienti dentro e fuori la basilica: tra questi figurano ad esempio la cappella dei Lanzarotto di Treviso (la quarta del deambulatorio partendo da sinistra⁴⁰), per le volte a crociera in mattoni della copertura; la bottega padovana di Domenico e Lombardo della Seta, per i cinque archi di pietra vicentina; la sala del Capitolo, per la cornice marcapiano in pietra bianca vicentina della facciata e della parete di fondo; l'altare maggiore e il suo gruppo scultoreo in marmo, per i cinque santi nei tabernacoli della facciata. Ma la cappella dell'Arca non viene citata, né per quel che riguarda i materiali né per le soluzioni architettoniche, già definite, d'altra parte, nel modello dipinto in mano ai committenti, cui per l'appunto nel contratto si fa spesso riferimento⁴¹.

La cappella trecentesca

Sappiamo tuttavia che la cappella antoniana doveva essere particolarmente sontuosa («magnifica et ornata», come tramanda Savonarola), e presentare in facciata una serie di sei sostegni reggenti archi, replicati sulla parete di fondo, per un totale di dodici colonne, proprio come nella cappella di fronte. Ne sono testimonianza le dieci colonne ottagonone («columnas decem lapideas rubeas veronenses»⁴²), parte di una serie di dodici, che furono acquistate nel 1511 per 40 ducati dal massaro dell'Arca Bartolomeo Campolongo per reimpiegarle nella costruzione del portico della chiesa padovana dei Servi (fig. 4), ma che prima del rifacimento rinascimentale ornavano il prospetto della cappella dell'Arca⁴³. Una volta demolita la struttura tre-quattrocentesca, alcuni sostegni furono infatti ricoverati nel chiostro del Paradiso e altri in un ripostiglio del convento, non altrimenti specificato⁴⁴. Forse in quest'ultimo ambiente vennero riposti i due mancanti, che furono in seguito riutilizzati, come si è accorto dopo una fortunata ricognizione e un'attenta analisi Paolo Vedovetto, a sostegno di un portico del cosiddetto “porto fluviale” della basilica, un'antica struttura con archi, colonne e pilastri variamente rimaneggiati, oggi inaccessibile al grande pubblico (fig. 5).

La sezione ottagonale dei fusti in marmo rosso di Verona può essere ragionevolmente considerata trecentesca, vista la diffusione di tale tipologia di pilastri tra XIII e XIV secolo, mentre i capitelli, così delicati ed elegantemente classicheggianti, sono probabilmente stati concepiti più tardi, forse a fine Quattrocento, in occasione dei restauri del Calzetta, e riadattati ai sostegni precedenti⁴⁵. Il riconoscimento dei due sostegni del “porto fluviale” come parte della serie della cappella dell'Arca non permette in realtà di fugare tutti i dubbi sollevati in passato dalla critica circa l'esatta collocazione dei dodici pezzi, anche se la *lectio facilior* più sopra enunciata (ossia una pilastrata di sei sul prospetto replicata sul fondo) rimane in realtà la più probabile: un'ipotesi a suo tempo formulata da Gonzati⁴⁶, ad esempio, avanzava la possibilità che la facciata e il muro di fondo fossero ritmati da otto colonne e quattro pilastri quadrangolari agli angoli, e che le due colonne residue si collocassero al centro dei lati brevi, a reggere un architrave che percorreva orizzontalmente la cappella e contribuiva a sostenere una copertura piana: una circostanza, quest'ultima, in qualche modo ostacolata dalla presenza sul lato destro di un'apertura che, come si è anticipato, doveva collegare la cappella del taumaturgo a quella della Madonna Mora.

I pilastri sorreggevano una serie di cinque arcate, dal momento che il 15 gennaio 1485 si decide di chiudere i varchi di accesso alla cappella con altrettante inferriate, sostituendo quelle già esistenti⁴⁷. Dei cardini di tali cancelli rimangono ancora oggi degli incavi quadrangolari sulle colonne, impressi lungo una o due facce di quasi tutti i fusti⁴⁸. Su quattro delle basi, inoltre, che nello smontaggio sono



4. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico.

state separate e ricollocate in maniera incoerente rispetto ai loro fusti, sono visibili profondi incassi, forse destinati, prima dell'inserimento delle cancellate, all'alloggiamento di lastre lapidee, disposte a parziale chiusura degli intercolumni della facciata, che potevano avere lo scopo di indirizzare e contenere il flusso dei fedeli⁴⁹.



5. Padova, convento di Sant'Antonio, "porto fluviale".

Sul prospetto superiore prospiciente la navata, in corrispondenza delle arcate, dovevano trovarsi cinque figure scolpite disposte entro nicchie o tabernacoli oppure collocate su piedistalli. Come si evince dai *Libri mastri contabili* vagliati da padre Sartori, tali figure, grazie all'installazione di ponteggi, furono smontate e, in



6. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, prospetto laterale.

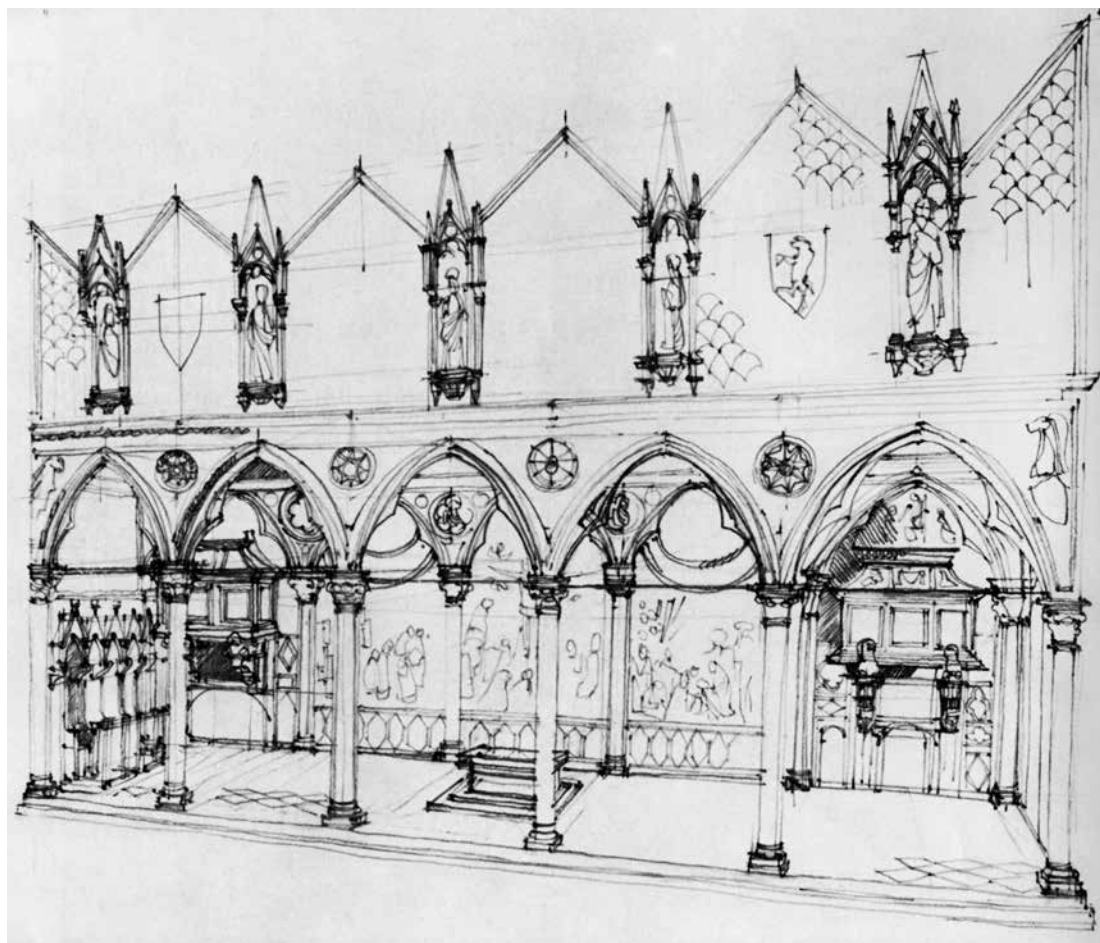
occasione della riqualificazione dell'ambiente, portate nella bottega del Calzetta; di qui, una volta terminato il processo di restauro, ridipintura e doratura, furono ricondotte al Santo e sistemate nella loro posizione originaria⁵⁰.

Come intuirono a suo tempo Antonio Sartori e Giuseppe Fiocco⁵¹, è alquanto probabile che quattro di queste sculture che il Calzetta doveva restaurare «de suo gipso» siano identificabili con le statue attualmente presenti sul coronamento della facciata della cappella di San Giacomo, al di sopra di un alto cornicione di gusto rinascimentale con volute racchiudenti motivi floreali intercalate da grandi palmette (figg. 6, 9-10; tavv. 4-6). Già nel 1846 Pietro Selvatico scriveva a proposito della cornice superiore: «mi par lavorata, forse, un secolo dopo e quindi



7. Altichiero, *I santi Giorgio, Martino e Giacomo presentano alla Vergine i componenti della famiglia Cavalli*. Verona, chiesa di Sant'Anastasia, cappella Cavalli.

manifesta quelle eleganti maniere del rinascimento in cui erano maestri i nostri Lombardi, il Bregno, il Leopardi»⁵². Nel contratto con Bonifacio Lupi, Andriolo si era infatti impegnato a fare solamente cinque archi, una cornice marcapiano, il parapetto a pelte bianche e rosse, cinque tabernacoli e altrettante cuspidi con gattoni e pigne: «[...] e debia essere il compimento nela sumità dela detta façà al modo che ne la capella designata con alcune sovaçe e cornisse e suso ciaschuna punta sia uno fogliame conesso una pigna chesca fuori»⁵³. Dunque l'originaria chiusura del prospetto era più bassa e si caratterizzava per una teoria di cuspidi ornate da eleganti fogliami tra cui svettavano, in un gioco di alternanza tra pieni e vuoti, le punte dei tabernacoli contenenti i santi sottostanti. Per avere un'idea di come la cappella dovesse presentarsi è forse utile richiamare alla mente l'affresco votivo dipinto da Altichiero per la famiglia Cavalli nella chiesa veronese di Sant'Anastasia, dove sullo sfondo si erge una splendida architettura gotica che la critica ha più volte messo in relazione con la cappella di San Giacomo, e di cui ha ampiamente discusso in merito ai tempi di realizzazione⁵⁴ (fig. 7). Un'utile restituzione è pure lo schizzo effettuato da Gian Lorenzo Mellini nel suo volume su Altichiero e Jacopo Avanzi, che riproduce la fisionomia del prospetto originario (fig. 8)⁵⁵.



8. Gian Lorenzo Mellini, schizzo a inchiostro della cappella di San Giacomo.

Come rileva Bresciani Alvarez, tale soluzione schiettamente trecentesca si deduce, oltretutto, dall'osservazione degli estradossi delle cuspidi che sono stati scalpellati, eliminando in tal modo gli elementi decorativi ricavati sullo spessore della lastra e permettendo la chiusura della muratura e l'inserimento del fastigio rettilineo⁵⁶ (figg. 9-10). Quest'ultimo pare corrispondere, secondo un'opinione espressa dapprima da Sartori, con il cornicione che venne realizzato, a partire dal gennaio del 1481, per ornare la sommità della cappella dell'Arca e che fu scolpito da maestro «Zulian tagiapria», arricchito di «fogiame e scartoci» da maestro Liberale e dipinto e dorato da Pietro Calzetta⁵⁷.

L'ULTIMA TRASLAZIONE DEL CORPO DEL SANTO (1350)



9. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, cornicione cinquecentesco a coronamento della facciata con i *santi Paolo, Francesco, Giovanni battista e Pietro*.



10. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, cornicione cinquecentesco a coronamento della facciata con la figura di *san Paolo*.



11. Andriolo de Santi, *san Paolo*.
Padova, basilica di Sant'Antonio,
cappella di San Giacomo,
coronamento della facciata.



12. Andriolo de Santi, *san Francesco*.
Padova, basilica di Sant'Antonio,
cappella di San Giacomo,
coronamento della facciata.



13. Andriolo de Santi, *san Giovanni battista*. Padova,
basilica di Sant'Antonio,
cappella di San Giacomo,
coronamento della facciata.



14. Andriolo de Santi, *san Pietro*.
Padova, basilica di Sant'Antonio,
cappella di San Giacomo,
coronamento della facciata.



15. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, coronamento della facciata, retro di *san Pietro*.

Una volta dismessa l'antica struttura, tale elemento, per la cui esecuzione e messa in opera rimane una cospicua serie di pagamenti in uno dei *Libri mastri contabili* della Veneranda Arca di Sant'Antonio⁵⁸, venne dunque riutilizzato a chiusura del prospetto della cappella antistante e su di esso vennero posizionati i santi, che nel nuovo allestimento rinascimentale erano stati sostituiti dalle statue in marmo cinquecentesche.

Le quattro statue raffigurano, partendo da sinistra, *san Paolo*, *san Francesco*, *san Giovanni battista* e *san Pietro* e misurano cm 140 di altezza (figg. 11-14; tavv. 5-6). L'ultimo restauro, compiuto in occasione del Giubileo del 2000⁵⁹, ha eliminato l'ingessatura e la doratura soprastanti (tavv. 7-8) e ha restituito, per quel che è stato possibile, l'aspetto originario di questi rilievi, la cui qualità, nondimeno, si presenta altalenante, coerentemente con una prassi di bottega che prevedeva l'intervento di diversi collaboratori⁶⁰. A partire dai primissimi anni del '500, verosimilmente ad opera di Giovanni Minello, che insieme a Francesco Cola si occupò anche della nuova veste rinascimentale dell'altare di San Giacomo ridedicato a San Felice papa⁶¹, essi furono collocati là dove, da principio, si ergevano ulteriori elementi a palmetta, poi resecati a favore di una sequenza alternata santi-palmette, tuttora visibile sopra il cornicione. Durante la procedura di installazione, essi furono privati

delle basi e rimaneggiati nella zona inferiore delle vesti. Le iscrizioni su libri e cartigli, i profili dei manti e gli attributi furono ripresi con lo stesso oro utilizzato nel cornicione sottostante, mentre è andato verosimilmente perduto l'antico strato policromo dipinto. Il retro delle statue risulta appiattito (fig. 15), una circostanza che dimostra, secondo Sartori⁶², che tali figure si trovavano in origine addossate ad una parete.

La loro vicenda critica è alquanto scarna: Pietro Selvatico è il primo ad accorgersi che tutto il coronamento della cappella, senza nominare esplicitamente le statue, sembra realizzato almeno un secolo dopo⁶³. Tale opinione viene ripresa da Bernardo Gonzati⁶⁴, mentre Luigi Guidaldi⁶⁵, riferendosi più precisamente alle sculture, ne intuisce giustamente la fattura trecentesca, l'origine veneziana e la provenienza dalla bottega di Andriolo de Santi. Dopo l'ipotesi di padre Sartori, che peraltro interpretava in maniera piuttosto fantasiosa le lettere ASVF nel cartiglio di *san Giovanni battista* come il marchio di fabbrica di Andriolo⁶⁶, e un breve cenno di Giuseppe Fiocco⁶⁷, le opere furono prese in considerazione da Wolfgang Wolters, che le giudicò rigide e legnose e le attribuì ad un collaboratore del maestro⁶⁸. All'indomani del restauro, Anna Maria Spiazzi distinse all'interno della serie il *san Giovanni battista* e il *san Francesco*, a suo dire più vigorosi ed espressivi, e quindi attribuibili al maestro, dal *san Paolo* e *san Pietro*, più deboli e imprecisi, e dunque assegnabili ad un collaboratore di bottega, la cui fisionomia sarebbe però diversa da quella del figlio Giovanni, responsabile invece di alcune delle statue maggiori inserite nelle nicchie sottostanti⁶⁹.

Altre cinque statue di Andriolo nelle adiacenze della basilica e una Madonna col Bambino nel Santuario del Monte della Madonna a Teolo

Il sant'Antonio di via del Santo

Ricontrollando il materiale conservato nei depositi e ampliando lo sguardo all'esterno della chiesa, al sagrato e alle sue più importanti vie di accesso, ci si accorge della presenza di ben altri cinque rilievi attribuibili al maestro veneziano, che ci pare dunque opportuno indagare in relazione all'allestimento trecentesco del prospetto e della tomba della cappella dell'Arca⁷⁰.

Posizionata proprio all'imbocco di via del Santo, entro una nicchia ricavata nell'angolo dell'edificio oggi sede dell'Hotel Donatello⁷¹, si scorge un rilievo raffigurante *sant'Antonio* (fig. 16; tav. 9). Si tratta di una statua che, a dispetto delle opinioni critiche fino ad ora avanzate, che la intendono come un prodotto di XV secolo di mano dello scultore austriaco Egidio da Wiener-Neustadt⁷², sembra per contro di fattura trecentesca (fig. 17). Tale sua collocazione è probabilmente coe-

L'ULTIMA TRASLAZIONE DEL CORPO DEL SANTO (1350)



16. Padova, via del Santo e Hotel Donatello.



rente con lo smantellamento tardo quattrocentesco in basilica, e di certo anteriore al XVII secolo, come conferma un interessante acquerello risalente a quella data che lo mostra esattamente nella medesima elevata posizione⁷³ (fig. 18).

La sagoma elegante e slanciata del santo poggia su un piedistallo ottagonale lavorato con motivi a carnose foglie ritorte. A proteggere la statua vi è un baldacchino cupolato retto da archetti trilobati iscritti entro cuspidi a gattoni gotici, a loro volta intercalate da guglie e pinnacoli, oggi perduti nella parte sommitale, e adornate da nappe sottostanti (fig. 19; tav. 10). Non è chiaro se tali elementi siano coerenti con la statua, di certo sono trecenteschi, ma la loro fattura approssimativa (si veda soprattutto la mensola in forma di capitello) lascia aperta la possibilità di un reimpiego di elementi erratici in vista dell'adattamento dell'opera al nuovo contesto.

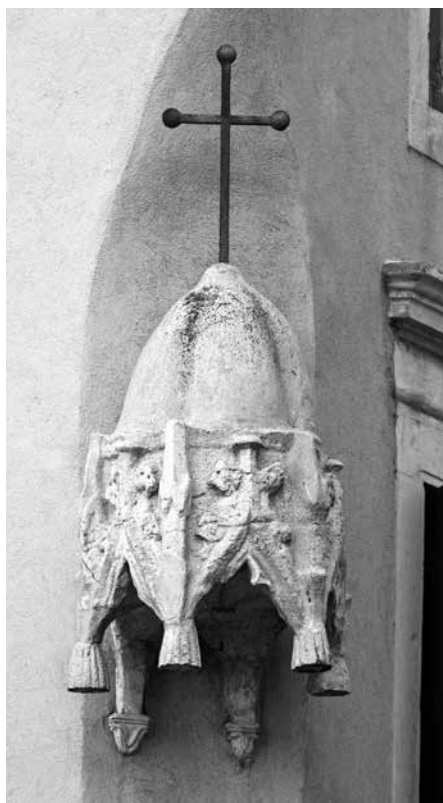
In generale, le condizioni di conservazione non sono buone: lo strato superficiale si presenta corroso dal tempo e dagli agenti atmosferici (tav. 11), danneggiato da pericolose fratture e in taluni punti annerito dalla luce di una lampada elettrica (fig. 20). Entrambe le mani sono state rifatte: la mano destra reggeva l'attributo simbolico del giglio, mentre la sinistra è stata cementata in maniera anatomicamente non corretta, ossia roteandola eccessivamente verso l'esterno⁷⁴ (fig. 21). Come si intuisce

17. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello.

L'ULTIMA TRASLAZIONE DEL CORPO DEL SANTO (1350)



18. Padova, Museo Antoniano, veduta della piazza del Santo, acquerello, XVII secolo.



19. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello, particolare del cupolino.
 20. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello, particolare, visione laterale destra.

da una vecchia foto in bianco e nero conservata nel Kunstgeschichtliches Institut di Marburg⁷⁵ (fig. 22), fino agli anni '80 del secolo scorso la statua presentava uno strato policromo, di cui è difficile stabilire la cronologia, mentre attualmente reca qualche sporadica traccia di colorazione gialla, che forse risale alla stessa epoca imprecisata in cui anche i quattro *santi* sopra il cornicione all'interno della basilica furono completamente ridorati.

La singolarità della figura sta nell'aspetto non pingue del santo, ma assottigliato e goticamente inarcato, nonché nell'atto di incedere in avanti, che fa sì che emerga tangibilmente il ginocchio da un varco della veste (figg. 21, 25), le cui pieghe dai profili sottili, irregolari e vibranti ricadono a terra spezzandosi. È soprattutto il volto, dai tratti fisionomici così peculiari e facilmente riconoscibili, che permette di ricondurre la paternità di quest'opera ad Andriolo de Santi: si considerino ad

L'ULTIMA TRASLAZIONE DEL CORPO DEL SANTO (1350)



21. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello, visione frontale.

22. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello. Bildarchiv Foto Marburg (1953).



23. Andriolo de Santi (?),
sant'Antonio. Padova,
via del Santo
e Hotel Donatello, particolare.

Nella pagina a fronte
24. Andriolo de Santi,
Madonna col Bambino.
Milano, collezione Longari.

esempio i bulbi oculari sfilati a mandorla, rilevati e segnati da leggeri rigonfiamenti, il naso sottile e delicato, le labbra carnose, il mento tondeggiante. Un confronto interessante è quello con la figura della Vergine nel gruppo della *Madonna in trono col Bambino*, in collezione Longari a Milano⁷⁶, ove un lieve sorriso determina l'impercettibile schiudersi delle labbra (figg. 23-24). Inoltre, ad una visione laterale, grazie alla quale è possibile scorgere il retro della statua, le tendenze calligrafiche della fronte lasciano spazio a più tornite conformazioni tubolari (tav. 12), secondo un *modus operandi* più tipico dello scultore, che indicano come l'opera, oltretutto, sia nata per essere fruita secondo diverse prospettive.

Santa Giustina e san Prosdocimo

Al maestro veneziano sono state assegnate dalla critica altre due statue fin dall'origine parte di un complesso trecentesco all'interno della basilica, al momento non identificato. Esse si trovano sul perimetrale nord della basilica, prive delle basi e poggiate su mensole più tarde, ivi collocate, io credo, nello stesso

L'ULTIMA TRASLAZIONE DEL CORPO DEL SANTO (1350)





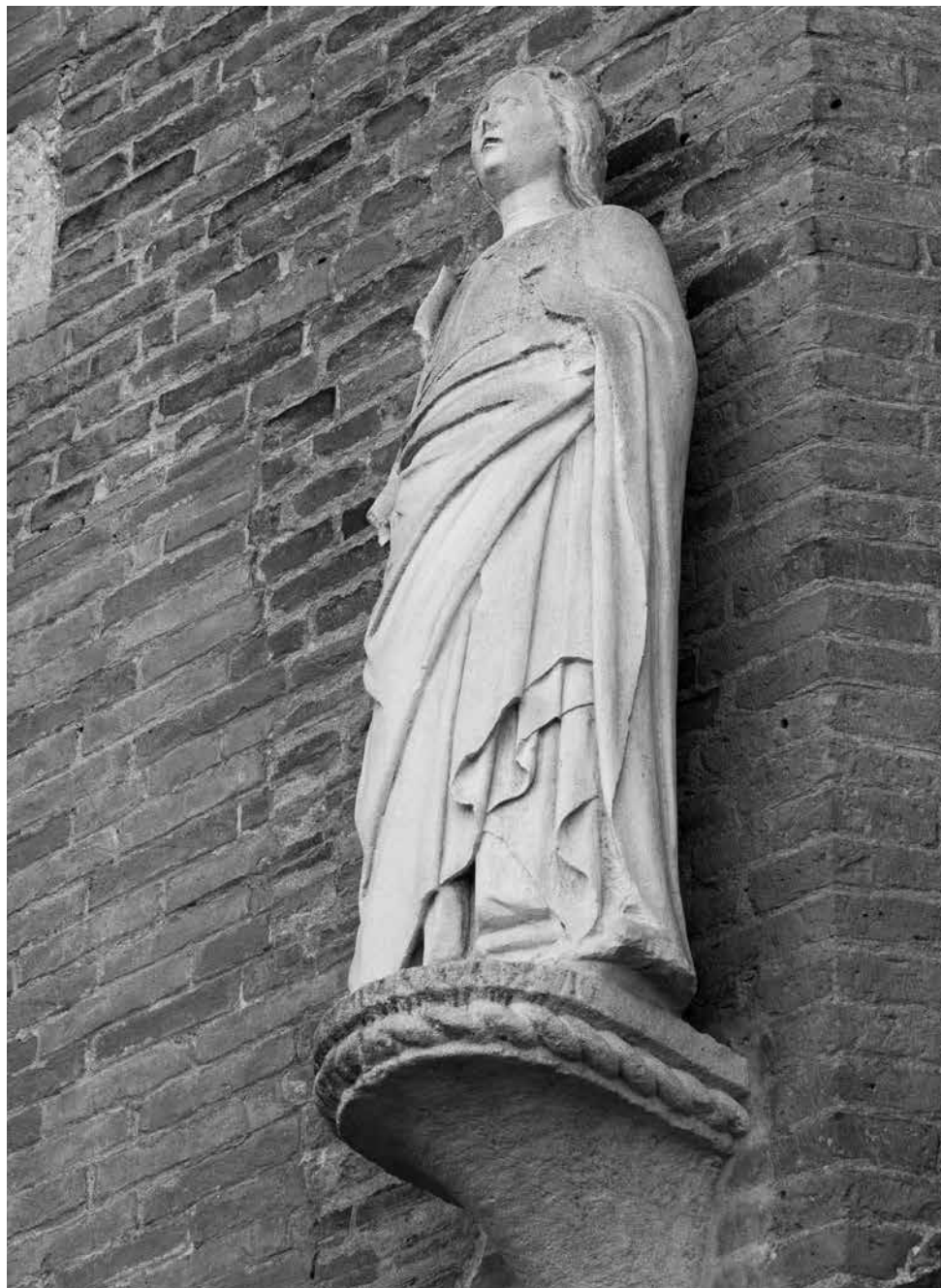
25. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello, particolare.

momento in cui fu riposizionato il *sant'Antonio* di via del Santo. Si tratta di una *santa Giustina* (fig. 26; tavv. 13-14), di altezza pari a circa cm 135, rappresentata frontalmente e privata delle braccia e verosimilmente anche di una corona, come dimostrerebbe un foro visibile sul capo (fig. 27), e di un *san Prosdocimo* (fig. 28; tavv. 15-16), che regge la brocca simbolo della sua attività di battezzatore, a cui è stata successivamente sostituita la testa⁷⁷ (fig. 29), circostanza che ne ha determinato una modifica nelle misure, che risultano allo stato attuale maggiori rispetto alla *santa Giustina*. Secondo Wolters tali statue, insieme ad un'altra opera andriolesca, ossia la statua raffigurante la *Madonna col Bambino* oggi visibile presso il santuario del Monte della Madonna a Teolo, a ovest di Padova (figg. 30-32; tavv.



17-18), suggeriscono quale potesse essere la fisionomia stilistica del gruppo scultoreo concepito per l'altare maggiore della basilica del Santo⁷⁸, che si sa essere stato predisposto attorno al 1372 (allorché viene citato in fase di allestimento e quale importante modello per le statue del prospetto nel contratto per la cappella di San Giacomo⁷⁹), e quindi disperso con l'intervento di Donatello. Il suggerimento dello studioso che tale gruppo facesse parte dell'arredo dell'altare maggiore si presenta come un'ipotesi del tutto plausibile. Vi è tuttavia anche la possibilità, altrettanto intrigante, che le statue facessero parte, per contro, dell'apparato decorativo dell'antica cappella del santo taumaturgo, ornandone il prospetto o la mensa d'altare sopra il sarcofago, come avremmo modo di vedere.

26. Andriolo de Santi, *santa Giustina*.
Padova, basilica di Sant'Antonio, esterno,
perimetrale nord.



27. Andriolo de Santi, *santa Giustina*. Padova, basilica di Sant'Antonio, esterno, perimetrale nord, visione laterale.

L'ULTIMA TRASLAZIONE DEL CORPO DEL SANTO (1350)



28. Andriolo de Santi (e scultore di XV secolo), *san Prosdocimo*. Padova, basilica di Sant'Antonio, esterno, perimetrale nord.

29. Andriolo de Santi (e scultore di XV secolo), *san Prosdocimo*. Padova, basilica di Sant'Antonio, esterno, perimetrale nord, visione laterale.



La Madonna col Bambino del Santuario del Monte della Madonna a Teolo

Della *Madonna col Bambino* di Teolo si ignora la destinazione originaria, anche se una tradizione orale la vuole proveniente dal vicino monastero benedettino di Praglia. Essa risulta ai fini della nostra ricostruzione dell'originario arredo della cappella dell'Arca un pezzo di notevole interesse, innanzitutto come paradigma della *Madonna col Bambino* stante, invece che della più diffusa versione, perlomeno all'interno del catalogo di Andriolo, della *Sedes sapientiae*. L'opera, che reca ancora parte della policromia originale, misura circa cm 135 di altezza e dunque presenta le stesse dimensioni dei due *santi Giustina e Prodocimo*, e non si discosta di molto da quelle dei quattro *santi* sopra il fastigio della cappella di San Giacomo (cm 140). Come rileva anche Wolters⁸⁰, molte parti dell'opera paiono essere state rifatte in gesso, in particolare la mano e il naso della Vergine, i piedi del Bambino e soprattutto la base del

manto, che doveva poggiare su un piedistallo di alcuni centimetri e diverso da quello attualmente visibile. Vale la pena rilevare che, come nel caso dei *santi* del cornicione, essa presenta sul dorso un leggero appiattimento e un "non finito" (fig. 33), secondo una modalità esperibile anche nei *santi* sopra il cornicione della cappella di San Giacomo e più difficile da valutare nel caso dei due *santi* patroni padovani, che sono addossati alla muratura della basilica.



33. Andriolo de Santi, *Madonna col Bambino*. Teolo (Pd), Santuario del Monte della Madonna, particolare del retro.

Nella pagina a fronte

30. Andriolo de Santi, *Madonna col Bambino*. Teolo (Pd), Santuario del Monte della Madonna.

31. Andriolo de Santi, *Madonna col Bambino*. Teolo (Pd), Santuario del Monte della Madonna, particolare con visione laterale sinistra.

32. Andriolo de Santi, *Madonna col Bambino*. Teolo (Pd), Santuario del Monte della Madonna, particolare con visione laterale destra.



34-35. Andriolo de Santi (?), statue frammentarie di una figura femminile e di una figura maschile. Padova, Museo Antoniano, depositi.



36. Andriolo de Santi (?), statua frammentaria di una figura maschile, retro. Padova, Museo Antoniano, depositi.



37. Andriolo de Santi (?), statua frammentaria di una figura maschile, retro. Padova, Museo Antoniano, depositi, particolare.

Due frammenti di statue nei depositi del Museo Antoniano

Nei depositi del Museo Antoniano, inoltre, giacciono dimenticati due frammenti di statue in origine a figura intera, a mio avviso anch'essi imputabili alla stessa mano dello scultore veneziano (figg. 34-35; tavv. 19-20)⁸¹. Essi rappresentano una figura maschile con libro, e una femminile con libro e mantello affibbiato sul petto. Il retro completamente piatto, dimostra che furono sicuramente concepite per essere addossate ad una parete o inserite in un sistema di nicchie (fig. 36). Una delle due, peraltro, reca sulla parte posteriore un'incisione che parrebbe originale, una sorta di *drôlerie* che riproduce in maniera sintetica una testa coronata seguita dalla lettera gotica 'A' (fig. 37). I due volumi che recano in mano, con fibbie e borchie, sono del tutto simili a quelli del *san Francesco* e del *san Paolo* sul fastigio della cappella di San Giacomo, mentre la veste femminile è sovrapponibile a quella della *santa Giustina* sul fianco della basilica, e dunque il nostro frammento poteva identificarsi con la stessa patrona di Padova o con un'altra santa martire, come ad esempio *santa Caterina*. Più generico, ma forse riconducibile ad una figura di apostolo, è l'abbigliamento del santo, con mantello incrociato sul petto, definito da pieghe robuste e regolari, che richiamano le modalità esecutive dello scultore veneziano.

Ipotesi di ricostruzione degli assetti originari

Come abbiamo detto, credo si possa oggi asserire con certezza che le quattro statue minori collocate sulla sommità della facciata della cappella di San Giacomo non furono concepite per quella destinazione, così come sia altamente probabile la loro provenienza dalla cappella antistante, grazie alla cospicua serie di indizi che si ricavano soprattutto dalla messe di documenti che emerge dall'archivio antoniano. È ugualmente fuori di dubbio che esse vadano assegnate alla mano di Andriolo, nonostante le pur percepibili differenze di livello qualitativo, che tuttavia si giustificano, come si è anticipato, all'interno di una bottega assai articolata e piuttosto rinomata come quella del maestro veneziano. La loro ideale sistemazione sul prospetto dell'antica cappella dell'Arca, che poteva essere dotata di tabernacoli simili a quelli della cappella di fronte, lascia immediatamente intuire che, in considerazione dell'originaria presenza di cinque archi sottostanti, all'appello manca certamente una quinta statua. Quest'ultima doveva essere la figura più importante e stare al centro della serie. Essa poteva raffigurare la *Madonna col Bambino* oppure *Antonio*, ossia il santo titolare del sacro sacello e dell'intera basilica: così come, infatti, sul lato opposto, al centro vi è *san Giacomo*, che benedice i devoti, qui poteva comparire il celebre frate predicatore che accoglieva la moltitudine di pellegrini giunti in basilica per venerare le sue spoglie.

I diffusi rifacimenti verificatisi tra Quattro e Cinquecento, prima e dopo la Riforma, a seguito di cambiamenti di gusto e di usi liturgici, determinarono per lo più la dispersione del patrimonio più antico e in generale lo stravolgimento degli assetti, soprattutto trecenteschi, che configuravano in maniera assai articolata gli spazi delle chiese medievali. Non è così inconsueto, tuttavia, che le opere dismesse venissero per contro reimpiegate, come nel caso, per l'appunto, del nuovo coronamento della facciata della cappella di San Giacomo, oppure dei *santi Antonio, Giustina e Prosdocimo*, questi ultimi collocati in contesti esterni alla chiesa, sia pur nelle sue immediate vicinanze.

La prima ipotesi di lavoro che vorremmo suggerire è che il *sant'Antonio* di via del Santo potesse stare al centro della sequenza dei *santi* concepiti per il prospetto dell'antica cappella dell'Arca. Se così fosse, dovremmo rilevare la sopravvivenza del piedistallo e del baldacchino cupolato che, essendo di fattura coeva (anche se non siamo sicuri della loro originaria coerenza con la statua), entrano comunque in gioco nel tentativo di messa a punto dell'articolazione della primitiva facciata antoniana. Quest'ultima, percorrendo l'ipotesi in esame, non presentava dunque una sequenza di nicchie o tabernacoli, ma una disposizione più ariosa, dove i santi si stagliavano liberi su una parete di fondo che poteva essere o meno decorata, magari con pelte marmoree bicrome, come nel caso della cappella di San Giacomo (tav. Ia).

Nondimeno, rispetto ai rilievi del cornicione il *sant'Antonio* ha dimensioni maggiori, e misura circa cm 155, a fronte dei soli cm 140 delle statue del cornicione (a cui comunque dobbiamo aggiungere qualche centimetro di basamento andato perduto). Vi è da dire che il *santo* costituiva indubitabilmente la figura più importante della serie e che non è così inusuale, specie nel periodo in esame, proporzionare le dimensioni in base alla rilevanza delle figure (anche se, a ben vedere, nella cappella di San Giacomo i santi hanno tutti la medesima altezza).

L'eventualità che il *sant'Antonio* facesse serie con le statue all'interno della basilica è tuttavia ostacolata soprattutto dal confronto tipologico e stilistico. A prescindere dalle differenti dimensioni e dallo stato conservativo (ricordiamo che tutte queste statue sono state ingessate e dorate e che il *sant'Antonio* è stato a lungo all'aperto), i *santi* del cornicione appaiono comunque di qualità superiore, ancorché vi si noti qualche dislivello esecutivo. Risultano infatti più convincenti, per l'energia e la forza plastica, il *san Paolo*, con il suo sguardo stralunato e gli occhi arrovesciati, e il *san Giovanni battista*, che di scatto si torce a sinistra, mostrando il rotulo spiegato in cui è vergata un'iscrizione dorata (figg. 11, 13). Meno riusciti – ma il giudizio potrebbe essere condizionato dal generale degrado delle opere, specie nei volti – risultano il *san Francesco* e il *san Pietro*, che paiono più scontati nell'invenzione e nell'esecuzione (figg. 12, 14). Malgrado ciò, pur considerando le difficoltà di giudizio dovute allo stato conservativo e ai possibili rifacimenti, essi comunque non sembrano paragonabili al *sant'Antonio*, che presenta, come si accennava, alcune durezza, specie nel trattamento plastico delle pieghe del saio, e una sagoma più esile e longilinea, diversa dalle solide stereometrie dei quattro *santi* ausiliari, benché anch'essi mostrino dei lievi ancheggiamenti gotici.

Più calibrato risulta, invece, l'inserimento all'interno della serie della *Madonna col Bambino* di Teolo, non solo per le dimensioni del tutto comparabili, ma anche per i caratteri dello stile (si vedano i tratti rudi dei volti, la postura lievemente inarcata, la conduzione disinvolta delle pieghe, il “non finito” retrostante), che suggeriscono una cronologia vicina a quella della serie dei *santi* del cornicione (tav. Ib). L'eventuale provenienza di tale immagine, o comunque di una statua tipologicamente simile, dal prospetto permette allora di riconsiderare l'originaria collocazione del rilievo di via del Santo che, una volta privato delle sospette aggiunte all'apice del cupolino e alla base di una mensola fogliata, funzionali in fondo alla sua trasformazione in una sorta di capitello votivo, poteva invece stare al centro di un gruppo scultoreo concepito o per l'altare maggiore della basilica – seguendo parzialmente l'intuizione di Wolters – ovvero, come ci piace credere, per l'altare della cappella dell'Arca (tav. IIa), anticipando così la soluzione rinascimentale del gruppo bronzeo di Tiziano Aspetti, realizzato tra 1593 e 1594. Il *santo* sarebbe stato anche in questo caso in posizione elevata (l'altare, come si è detto, era innalzato su colonne e vi si



38. Rainaldino di Francia, *Madonna col Bambino, san Paolo, san Giacomo, san Pietro*; Giovanni Minello, *san Felice*. Padova, Museo Antoniano.

accedeva tramite degli scalini) e, vista la sua lavorazione a tutto tondo, fruibile da diverse angolature, specie dai pellegrini che circolavano attorno alla tomba. Perfetti al suo fianco potevano stare i due paladini padovani, ossia *Giustina e Prodocimo* che, come il *sant'Antonio*, sono stati riposizionati all'esterno della basilica.

Benché la soluzione appena enunciata ci sembri la più plausibile, vorremmo comunque prospettare un'ultima possibilità, riprendendo *in toto* l'accostamento iniziale effettuato da Wolters. Il gruppo costituito dallo studioso per l'altare maggiore della chiesa, ossia la triade della *Madonna col Bambino e i due santi patroni*, poteva invece alloggiarsi sulla mensa sopra il sarcofago di Antonio, anche se l'identificazione dell'immagine centrale con la *Vergine* di Teolo appare in realtà problematica, considerando che la lavorazione sul retro della statua padovana, come più volte si è sottolineato, è stata in parte lasciata a grezzo (tav. IIb).

Simili allestimenti per le tombe dei santi, d'altra parte, non sono così inconsueti, come dimostra ad esempio, pur spostandoci al di fuori dell'area veneta, la tomba di *sant'Eulalia* nella cripta della cattedrale di Barcellona, ad opera dello scultore pisano Lupo di Francesco, databile nel terzo decennio del Trecento⁸². Si consideri

inoltre che anche sull'altare corrispondente dall'altro lato della basilica, dedicato a San Giacomo, verrà poco dopo posizionato, forse con intenti emulativi, un gruppo scultoreo comprendente ben cinque elementi, ossia la *Madonna col Bambino, san Paolo, san Giacomo, san Pietro* e *san Felice* (quest'ultimo aggiunto da Giovanni Minello in sostituzione di un'altra statua). Il complesso fu realizzato nel 1379 da Rainaldino di Francia e rimase nella sua collocazione originaria fino al 1966⁸³, mentre oggi è ricoverato nel Museo Antoniano (fig. 38)⁸⁴.

Per quel che riguarda i due busti frammentari, nati per essere addossati ad una parete di fondo o per essere inseriti in un sistema di nicchie, è più difficile pensare ad una connessione con l'altare del santo, posizionato al centro della cappella e dunque visibile da tutti i lati (e per la stessa ragione anche con l'altare maggiore della basilica). D'altra parte, le dimensioni della mensa e delle lastre in marmo verde sottostanti, anche immaginando un'intelaiatura di una certa ricchezza, non paiono tali da ospitare un gruppo scultoreo composto da cinque elementi (tavv. IIa-b).

Un progetto di Andriolo de Santi?

Sulla base dei dati presentati, delle ricostruzioni proposte e per analogia con la cappella di San Giacomo, possiamo a questo punto azzardare un'ulteriore importante ipotesi, e cioè che anche la cappella dell'Arca fosse *in toto* opera di Andriolo, che vi definì non solo l'apparato decorativo, ma anche l'intero assetto architettonico, così come venne verosimilmente progettato attorno al 1350, allorché si procedette alla traslazione del corpo del santo. Lo scultore dovette quindi operarvi a momenti alterni, ma soprattutto una volta terminato il lavoro presso la chiesa degli Eremitani nel 1364. In quell'anno, infatti, egli risulta abitare a Padova, *in contrata Braydi* (nei pressi di via Zabarella), e stringere un contratto con Jacopino Cerdone, massaro della confraternita di Santa Maria e del beato Nicola da Tolentino per la costruzione di una cappella all'interno della chiesa, *a tre archi e cum figuris*, sulla base di un modello preventivamente concordato⁸⁵. L'importante commissione dovette quindi concludersi *ante* 1371, data del documento più sopra riportato, che sembra indicare la fine dei lavori della cappella dell'Arca, e giusto prima della formulazione del contratto con Bonifacio Lupi per la cappella di San Giacomo, nel 1372⁸⁶.

Al riguardo, sarà opportuno riconsiderare attentamente alcune testimonianze d'archivio pubblicate da Andrea Moschetti, che si riferiscono alla biografia del maestro, ma che, calate nel contesto che abbiamo delineato, risultano particolarmente interessanti⁸⁷. Se dal 1364 egli risiede a Padova, nel 1366 egli torna a Venezia, in contrada San Gregorio, senza onorare un impegno che lui e il figlio

Bartolomeo avevano contratto con il procuratore dei frati minori del convento antoniano, ser Zilio degli Statuti, e per il quale essi avevano ricevuto la ragguardevole somma di 400 lire d'argento, da intendersi presumibilmente quale acconto di un'opera *in fieri*. D'altra parte, pare fosse ben nota la predisposizione di Andriolo ad abbandonare i cantieri in favore di nuove e magari più remunerate commissioni o delegare il lavoro ai suoi collaboratori, tra cui, oltre al più noto Giovanni, vi era dunque anche un altro figlio, Bartolomeo⁸⁸. Per questo, ser Zilio aveva chiesto al banditore comunale di recarsi sotto le abitazioni dei due lapicidi in contrada Braido, per intimare, a voce spiegata affinché sentissero anche i vicini, di rispettare i patti a pena della confisca dei loro beni. Ci si chiede pertanto quale fosse questo importante lavoro che padre e figlio dovevano compiere, e il pensiero corre naturalmente alla prestigiosa cappella del santo con il suo apparato scultoreo. Quattro anni dopo, nel maggio del 1370, Andriolo abita di nuovo a Padova, guarda caso proprio in contrada di sant'Antonio⁸⁹, circostanza che potrebbe indicare che il maestro, già prima degli accordi per la cappella di San Giacomo, fosse al servizio del convento francescano.

Dalla cappella dell'Arca al tornacoro: un percorso per la devozione dei laici

Lo spostamento del sepolcro di Antonio dalla zona finale della chiesa – il centro del presbiterio o l'estrema cappella assiale – al braccio settentrionale del transetto, con l'intenzione di realizzare una cappella appositamente dedicata al santo, ha dunque delle ragioni ben specifiche, rintracciabili soprattutto nella necessità di collocare il sacro corpo in una zona dell'edificio più facilmente accessibile a pellegrini e fedeli.

A dividere in maniera netta lo spazio della chiesa in due parti, fruibili distintamente dai frati e dai laici, era infatti stato innalzato, verosimilmente già dai primi decenni del Trecento, un tramezzo in muratura, giusto a ridosso dei pilastri orientali dei bracci del transetto, tra terza e quarta cupola, e poggiante su quelli d'accesso del presbiterio⁹⁰. Con l'innalzamento del muro divisorio, forse meno permeabile rispetto alla divisione liturgica precedente, che poteva anche essere lignea, l'accesso alla tomba del taumaturgo dovette risultare inevitabilmente più complicato, e avvenire attraverso traiettorie che intersecavano i movimenti dei religiosi e i loro riti liturgici⁹¹.

Come si è detto, la decisione di sistemarlo nell'attuale posizione laterale fu probabilmente favorita anche dalla vicinanza con il *locus* originario della sua sepoltura, ossia la chiesa di Santa Maria Mater Domini, considerata il nucleo fondante dell'intero edificio antoniano. I due ambienti dovevano essere collegati tra di loro



39. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella della Madonna Mora, parete ovest.

attraverso un varco⁹², le cui tracce, tuttavia, non sembrano corrispondere con quelle del troppo ampio volto poggiante su mensole ancora oggi visibile sulla muratura occidentale della cappella della Madonna Mora, forse fin dall'origine, considerato il suo aspetto essenziale, concepito quale arco di scarico e nascosto in un sottotetto. È probabile invece che esso si ergesse poco più in là, in corrispondenza del pilastro adiacente alla tomba Negri, citato nel documento del 1371 («iuxta pilare a late- re sinistro cappelle Beati Antonii supradicti versus tantum aquilonem in angulo ipsius cappelle Sancte Marie»)⁹³, che mostra alcuni indizi della presenza di cardini per l'alloggiamento di un cancello⁹⁴. Ad ogni modo, il varco primitivo venne in seguito sostituito da due arcate rinascimentali («per fare el primo e secondo volto a l'Archa»)⁹⁵, delle quali una, come si vede dai resti sopravvissuti sul lato opposto della parete (fig. 39), fu a sua volta obliterata per l'inserimento di una lastra marmorea che dapprima doveva rappresentare il *Miracolo della mula*, e che poi invece, per motivi ancora ignoti, venne sostituita con quella contenente il *Miracolo del bicchiere scagliato a terra e rimasto intatto*⁹⁶.

Le sacre spoglie del taumaturgo vennero collocate al centro dello spazio sacro della nuova cappella, entro un sarcofago che, fin dalla prima traslazione del 1263, poggiava su quattro colonne, come ci confermano le fonti documentarie⁹⁷, e anche quelle iconografiche: a proposito di quest'ultime, benché riferibili ad altri contesti geografici, ci pare interessante segnalare le raffigurazioni dell'arca di sant'Antonio in un affresco quattrocentesco in forma di pala agiografica conservato in una nicchia sulla parete destra in San Francesco a Deruta, dove risulta intrigante nell'episodio in alto a destra la presenza della scala d'accesso alla tomba-altare (fig. 40; tav. 21)⁹⁸, e in due tele, parte di una serie di quattro, applicate su tavola, raffiguranti *Storpi e lebbrosi davanti alla tomba di Antonio da Padova e Pellegrini presso la tomba del santo*, attribuite da Roberto Longhi e Federico Zeri a Giovanni di Jacopo Martorelli e segnalate dapprima a Parigi in collezione Popoff e poi nel 1964 in collezione D'Atri (figg. 41-42)⁹⁹. Quattro colonne in marmo proconnesio, prive di basi e di capitelli, sono tuttora visibili sotto la cassa, nascoste da un cancello metallico posto a chiusura della parte inferiore dell'arca¹⁰⁰. È ragionevole immaginare, tuttavia, che nella circostanza della traslazione l'arca fosse rinnovata, inserendola nel nuovo contesto scultoreo-architettonico, e completata con un adeguato apparato decorativo, come d'altra parte si fece in occasione dei rifacimenti rinascimentali. Anche in questo caso possiamo ipotizzare che Andriolo sia intervenuto per ridisegnare l'aspetto del sepolcro, magari racchiudendolo tra cornici modanate o decorate con palmette vegetali e prevedendo nicchie con figure a rilievo al centro e agli angoli, secondo una modalità visibile nei sarcofagi dell'epoca, anche ad opera dello stesso scultore o della sua bottega (si veda ad esempio, anche se con copertura a capanna, l'arca del beato Jacopo



40. Pittore umbro, *sant'Antonio di Padova e scene della sua vita*. Deruta (Pg), chiesa di San Francesco.



41. Giovanni di Jacopo Martorelli, *Storpi e lebbrosi davanti alla tomba di sant'Antonio di Padova*. Ubicazione ignota, già Parigi, collezione Popoff e D'Atri.

Salomoni da Forlì (c. 1340), conservata nel Museo di San Domenico della stessa città, tav. 22)¹⁰¹. Tra queste, qualora sopra l'altare non fosse stato previsto il gruppo dei patroni padovani, è possibile forse annoverare un piccolo *sant'Antonio* oggi conservato nel Museo Antoniano¹⁰² (fig. 43), il quale, considerate le sue peculiarità esecutive, in particolare il "non finito" della parte retrostante e le sue misure che perfettamente si adattano a quelle del sepolcro, poteva collocarsi in una nicchia angolare¹⁰³ (tav. IIc), a lato di un gruppo divino centrale costituito dal *Cristo benedicente* o dalla *Madonna col Bambino*, come nel caso del monumento a Marsilio da Carrara a Due Carrare (m. 1338), a sud di Padova, opera di un anonimo scultore veneziano¹⁰⁴ (fig. 44).

Tornando al culto tributato a sant'Antonio¹⁰⁵ e al percorso compiuto dai pellegrini, qualche indizio, su cui si soffermerà in maniera più approfondita Paolo Vedovetto nel contributo che segue, induce a pensare che il flusso dei devoti proveniente dalla navata sinistra venisse in qualche modo incanalato all'interno



42. Giovanni di Jacopo Martorelli, *Pellegrini presso la tomba del Santo*. Ubicazione ignota, già Parigi, collezione Popoff e D'Attri.

della cappella grazie ad un sistema di recinzioni lapidee che favorivano l'accesso attraverso l'arco all'estrema sinistra del prospetto. Di qui i fedeli venivano condotti alla parte retrostante della tomba (la quale dunque, come allo stato odierno, poteva essere non solo vista ma anche toccata in modo da attivare le virtù taumaturgiche del santo), e accompagnati, attraverso il varco di cui si è parlato più sopra, alla cappella di Santa Maria Mater Domini, sacro luogo in cui fin dai primi anni del Trecento era venerata una statua della *Madonna incoronata dagli angeli*, a cui facevano da prestigioso contorno le pitture di Giotto con *Dio padre*, due *santi profeti e angeli*¹⁰⁶. Il percorso, quindi, una volta oltrepassato l'arco che conduceva al presbiterio, continuava nel tornacoro su cui si aprivano le cappelle radiali, e in particolare la cappella assiale, dove forse, in alcune occasioni liturgiche particolari, potevano essere esposte le reliquie, come quelle della mandibola e della lingua del santo, conservate fin dalle origini in sacrestia¹⁰⁷. Si giungeva, infine, nella navata opposta, quella di destra, su cui poco più tardi sarebbe stata



43. Andriolo de Santi, *sant'Antonio*.
Padova, Museo Antoniano.



44. Scultore veneziano, *Arca di Marsilio II da Carrara*. Due Carrare, chiesa di Santo Stefano.

innalzata la cappella di San Giacomo, anch'essa meta, in quanto dedicata al santo di Compostela, di un'intensa devozione popolare e forse sacro contenitore di ulteriori reliquie¹⁰⁸.

Tutto ciò qualche anno prima che si sfondasse la parete settentrionale della cappella di Santa Maria Mater Domini, e si costruisse nel 1382 la nuova cappella signorile intitolata ai santi Filippo e Giacomo Minore, patrocinata dall'importante famiglia padovana dei Conti¹⁰⁹. In questa cappella venne collocato il sarcofago del *socius sancti Antonii*, ossia del beato Luca Belludi, il più importante discepolo del taumaturgo, il cui culto era profondamente radicato in città e la cui tomba venne elevata al centro del sacello, su quattro colonne, e utilizzata come mensa d'altare, imitando l'arca antoniana¹¹⁰ (fig. 45), come bene si vede anche nell'episodio dipinto da Giusto de' Menabuoi sul lato destro dell'abside, raffigurante i *Miracoli compiuti presso la tomba del santo* (tav. 23). Il percorso tra gli spazi laterali della chiesa, dunque, si ampliava e si arricchiva di tappe sempre più pregnanti, costituendo un vero e proprio viaggio spirituale per i laici, attraverso le testimonianze dei santi – in particolare del santo patrono padovano Antonio – e il benefico influsso dei loro sacri resti.



45. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella del beato Luca Belludi.

Note

1. GIOVANNI FABRIS, *Il cardinal legato Guido d'Alvernia e l'ultima traslazione di s. Antonio (15 febbraio 1350)*, in «Padova», VI (1932), 2, pp. 11-16, ried. in IDEM, *Scritti di arte e storia padovana*, Introduzione di LINO LAZZARINI, Rebellato Editore, Cittadella 1977 (Scrittori padovani, 2), pp. 303-313; PIERRE JUGIE, *La légation en Hongrie et en Italie du cardinal Guy de Boulogne (1348-1350)*, in «Il Santo», XXIX (1989), 1-2, pp. 29-69.

2. PAOLO MARANGON, *Tradizione e sviluppo della devozione antoniana*, in «Il Santo», XVI (1976), 2-3, pp. 309-322; JACQUES CAMBELL, *Le culte liturgique de saint Antoine de Padoue, I-II*, in «Il Santo», XI (1971), 1, pp. 3-70; 2-3, pp. 155-197; FILIPPO SEDDA, 'Antonius liturgicus'. Edizione delle fonti del XIII secolo. Messe di sant'Antonio-Ufficio di sant'Antonio, in «Il Santo», LIX (2019), 3, pp. 295-450.

3. Anche se tale cappella pare in realtà fosse dedicata a san Francesco, come testimoniarebbe la possibile identificazione di una cappella citata in un documento del 9 ottobre 1322, quando una donna dispone di essere sepolta «post curiam Sancti Francisci» (Padova, Archivio di Stato, d'ora in poi ASP, *Archivio Corona*, part. 716, ff. 77v-78r; *Corporazioni soppresse, S. Antonio*, t. 153, ff. 19r-20r), con quella citata invece in un documento dell'8 dicembre 1378, da cui emerge che essa era collocata «post altare magnum in serie aliarum capellarum, que est quinta numero», e dunque proprio in posizione centrale (ASP, *Ospedale di S. Francesco di Padova*, b. 587, perg. 6; *Tabularium*, t. 31, f. 1r-v), come rileva PAOLO MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni del corpo di S. Antonio nelle fonti storico-letterarie*, in «Il Santo», XXI (1981), 2, pp. 197-248: 216, nota 112.

4. Cfr. al riguardo GIOVANNA VALENZANO, *Il cantiere architettonico del Santo nel 1310*, in *Padova 1310. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della basilica di Sant'Antonio*, a cura di LUCA BAGGIO, LUCIANO BERTAZZO, Centro Studi Antoniani, Padova 2012, pp. 65-78: 78; LUCA BAGGIO, *Le committenze dei cantieri architettonici del Santo di Padova dal 1231 al 1310*, in *Padova 1310*, cit., pp. 33-64; vedi, inoltre, GIOVANNA VALENZANO, *L'edificio del Santo nel Medioevo: nova Jerusalem*,

in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, 2 voll., a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, LUCIANO BERTAZZO, L'Erma di Bretschneider, Roma 2021 (Chiese Monumentali Padovane, 6), in corso di stampa.

5. Padova, Biblioteca Antoniana, ms. IV-74. Cfr. ANTONIO M. IOSA, *Legenda seu vita et miracula sancti Antonii de Padua*, Ex typographia Pontificia Mareggiani, Bononiae 1883.

6. Vedi al riguardo *infra*, note 92-94.

7. Per diverso tempo parte della storiografia padovana, e in primis Gonzati (BERNARDO GONZATI, *La basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata*, vol. I, coi tipi di Antonio Bianchi, Padova 1852, p. 27) e poi Sartori (ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di Storia e arte francescana*, vol. I, *Basilica e Convento del Santo*, a cura di GIOVANNI M. LUISETTO, Biblioteca Antoniana-Basilica del Santo, Padova 1983, p. 333), ha sostenuto la teoria che le traslazioni del corpo di sant'Antonio, se si esclude quella avvenuta subito dopo la morte nel 1231 dall'Arcella a Santa Maria Mater Domini, fossero state solamente due: nel 1263, quando dallo spazio corrispondente all'antica chiesetta l'arca fu spostata al centro della chiesa, sotto la terza cupola, come ci tramanda Giovanni da Nono (GIOVANNI FABRIS, *Una guida di Padova del primo Trecento*. La "Visio Egidii" di Giovanni da Nono tradotta e illustrata, in IDEM, *Cronache e cronisti padovani*, Rebellato Editore, Cittadella 1977 (Scrittori padovani, 2), pp. 139-155: 145-146), e nel 1310, quando l'edificio subì una radicale metamorfosi architettonica, la «varia et immensa mutatio», come viene descritta nel testo dell'indulgenza concessa il 3 giugno del 1310 da Manfred vescovo di Ceneda, e l'arca fu collocata nell'attuale posizione: PAOLO MARANGON, CLAUDIO BELLINATI, *La Basilica del Santo nei documenti d'archivio e storico-letterari dalle origini al 1405*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1981 (VII. Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 3), pp. 187-228: 216. La «translatio» del 1350 sarebbe invece da intendere come una mera ricognizione delle reliquie. Tra gli storici a favore di questa teoria vi è anche Claudio Bellinati che ritiene come vi fossero ragioni di opportunità liturgica per lo spostamento dell'arca già nel 1310, poiché il do-

cumento dell'indulgenza specifica come il «*corpus ipsius confessoris decencius atque comodius in alia parte ipsius ecclesie collocare [...]*»: CLAUDIO BELLINATI, *La basilica del Santo in un affresco di Giusto de' Menabuoi nel battistero della cattedrale di Padova (1376)*, in «Il Santo», XVIII (1978), 1-2, pp. 111-127: 121, nota 49.

8. In realtà, nulla si sa circa la struttura del tramezzo trecentesco. Giovanna Valenzano accenna all'esistenza di un muro che a suo dire può essere interpretato come il resto di un antico tramezzo, eliminato con la nuova costruzione della cappella dell'Arca in seguito alla traslazione del corpo del santo. Cfr. GIOVANNA VALENZANO, *Il cantiere architettonico del Santo nel 1310*, in *Padova 1310*, cit., p. 77, nota 39. Sulla presenza del pulpito in corrispondenza del pilastro sud della cupola del presbiterio e in rapporto alla barriera del tramezzo, vedi inoltre: GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La basilica del Santo e il pulpito che non c'è*, in «Il Santo», LXI (2021), 1-2, pp. 233-259.

9. Nel corso della «inventio» e della «translatio» del 1263, presente fra Bonaventura da Bagno-regio, era stata prelevata per certo la sacra lingua che, secondo la *Benignitas*, la Vita agiografica giuntaci solo in frammenti, attribuibile con qualche incertezza a John Pecham e composta alla fine degli anni settanta del Duecento, era stata trovata incorrotta, «*recens, rubicunda et pulchra, que per triginta duos annos iacuerat sub terra, quasi eadem hora pater sanctissimus decessisset*» (*Vita del «Dialogus» e «Benignitas»*). Introduzione, testo critico, versione italiana e note a cura di VERGILIO GAMBOSO, Edizioni Messaggero, Padova 1986, pp. 247-616: 566); per un sintetico inquadramento di questa importante Vita antoniana, cfr. DONATO GALLO, *Presentazione*, in *Fonti agiografiche dell'Ordine francescano*, a cura di MARIA TERESA DOLSO, Editrici Francescane, Padova 2014, pp. 327-332. Essa fu collocata in un apposito reliquiario, ora contenente i capelli del santo (quello della lingua fu rifatto tra 1434 e 1436 da Giuliano da Firenze): cfr. BERNARDO GONZATI, *Il santuario delle reliquie, ossia il Tesoro della basilica di S. Antonio di Padova*, coi tipi di Antonio Bianchi, Padova 1851, pp. 11-14, n. 1; IDEM, *La basilica di S. Antonio*, cit., pp. 192-194, I (*Lingua incorrotta di S. Antonio*); p. 199, X (*Capelli del Santo*); WART AR-

SLAN, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VII: *Provincia di Padova, Comune di Padova*, La Libreria dello Stato, Roma 1936, pp. 14-15; GIUSEPPE FIOCCO, *Il reliquiario della lingua del Santo*, in «Il Santo», III (1963), 2, pp. 131-137; MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni*, cit. (in particolare *Appendice II, Reliquie del corpo di S. Antonio al Santo dalle origini al 1652*, pp. 235-236); ANNA MARIA SPIAZZI, in *Basilica del Santo. Le oreficerie*, a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA, ANNA MARIA SPIAZZI, Centro Studi Antoniani, Edizioni De Luca, Padova-Roma 1995, pp. 92-94, cat. 8; EADEM, in *Basilica del Santo. Le oreficerie*, cit., pp. 110-114, cat. 25.

10. «M.CCC.XXXXVIII, die primo de agosto fo fato sto lavorerio»: GONZATI, *La basilica di S. Antonio*, cit., p. 195; DINO CORTESE, *Il Petrarca e le traslazioni di Sant'Antonio di Padova*, in «Il Santo», XVIII (1978), 3, pp. 313-323: 321. Il cardinale era infatti giunto a Padova nel marzo del 1349 e ci tornò nel febbraio dell'anno successivo (GUILLELMI DE CORTUSIIS *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, a cura di BENIAMINO PAGNIN, Zanichelli, Bologna 1941 (*Rerum Italicarum Scriptores*, t. XII, p. V, p. 125)). Sulla presunta ricognizione e sul celebre reliquiario in forma di busto della mandibola, oggi conservato nella cappella delle reliquie, cfr. GONZATI, *Il santuario delle reliquie*, cit., pp. 14-16, n. 2; ARSLAN, *Inventario degli oggetti d'arte*, cit., p. 15; FRANCESCO CESSI, *Le traslazioni e le ricognizioni delle reliquie del Santo nell'arte*, in «Il Santo», III (1963), 1, pp. 61-66: 65; MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni*, cit. (in particolare *Appendice II, Reliquie del corpo di S. Antonio al Santo dalle origini al 1652*, p. 235); LUCIANO BERTAZZO, *Le reliquie antoniane*, in *Basilica del Santo. Le oreficerie*, cit., pp. 9-14; MARCO COLLARETA, in *Basilica del Santo. Le oreficerie*, cit., pp. 89-92, cat. 7; GIORDANA MARIANI CANOVA, *Il Trecento*, in *Basilica del Santo. Le oreficerie*, cit., pp. 36-39.

11. Così infatti tramanda Bartolomeo da Pisa: «a morte per beatum Antonium liberatus, apostolicus in Italia legatus, ipsius translationem peregit, et caput in pulcherrimo tabernaculo de argento suis sumptibus facto locavit»: BARTHOLOMAEUS DE PISA, *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam domini Iesu*, ex typ. Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas 1906 (*Analecta franciscana*, 4), p. 273.

12. MICHELE SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di ARNALDO SEGARIZZI, Lapi, Città di Castello 1902 (*Rerum Italicarum Scriptores*, 2^a ed., t. XXIV, p. XV, p. 44): «Postremo Stephano Ferrariensi non parvum honorem dabimus, qui stupendis miraculis gloriosi Antonii nostri cappellam figuris veluti se moventibus miro quodam modo configuravit».

13. Vedi, da ultimo, CRISTINA GUARNIERI, *La cappella di San Giacomo*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, cit., in corso di stampa, con bibliografia precedente.

14. ASP, *Archivio notarile*, t. 1175, c. 471. Cfr. ANTONIO SARTORI, *La cappella di S. Giacomo al Santo di Padova*, in «Il Santo», VI (1966), 2-3, pp. 267-359: 347; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., pp. 334-335, n. 33.

15. Per l'impianto progettuale della cappella, vedi SARAH BLAKE McHAM, *The Chapel of St. Anthony at the Santo and the Development of Venetian Renaissance Sculpture*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, pp. 29-33; ANNE MARKHAM SCHULZ, *La Cappella del Santo*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, cit., in corso di stampa.

16. ASP, *Archivio notarile*, t. 251, c. 233; Archivio della Veneranda Arca (d'ora in poi AdA), reg. 6.7 (59), c. 21r; reg. 11.52 (204), cc. 1-2; reg. 13.26 (353), c. 15r.: «Quia praedictus mag(ister) Petrus promisit [...] reficere omnes figuras et ornamenta existentia ante capellam praefati gloriosissimi s(ancti) Antonii, videlicet in facie desuper feriatam, quae erunt et sunt fracta, de suo gipso et omnibus suis expensis. Item quia ipse debeat ungere cum oleo totam praedictam faciem, incipiendo ubi sunt dicta ornamenta de gipso et prout apparet ex designo existente apud dictos massarios eisdem dato per dictum mag(istrum) Petrus, et ita cum oleo ipsam faciem laborare bene et sufficienter. Item deaurare et cum azuro fino laborare totam praedictam faciem de suo auro et azuro [...], e di «laborare cum suo auro capillos et barbas sanctorum dictae faciei et cum auro profilare apparamenta et alia opportuna». Inoltre, «ipse magister Petrus teneatur depingere parietem seu murum et certum cornisonem fabricandum ex parte posteriori dictae faciei et ibi depingere profetas aut alias figuras cum auro hornatas bene et laudabili-

ter de suo auro et omnibus suis expensis». Infine, «si massarii voluerint ponere aurum ad columnas in dicta facie existentes, intus et extra [...]». Cfr. SARTORI, *La cappella di S. Giacomo*, cit., pp. 346-347; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., pp. 344-345, n. 202. Il progetto di ripristino risale in realtà ad una decina di anni prima, al 1470, allorché due massari dell'Arca, Antonio degli Obizzi e Francesco Trapolin, chiesero a Bartolomeo da Ponte un modellino della cappella: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, n. 1.

17. ASP, *Archivio notarile*, t. 1175, c. 471: «Removeri debeat facies ipsius capellae a parte versus ecclesiam, quae est de gipso confecta, et pro maiori et decentiori ornatu apponantur sex collupnae, remotis illis quae de praesenti sunt, et similiter a parte posteriori apponantur aliae sex columnae consimiles, quae omnes sint de lapide Veronensi ex pulcrioribus quae haberi possint ad longitudinem earum columnarum quae apposite sunt ad capellam sancti Iacobi in eadem ecclesia»: cfr. SARTORI, *La cappella di S. Giacomo*, cit., p. 347; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 334, n. 33.

18. «Et similiter ornetur ipsa capella a parte interiori, circum circa, de lastris marmoreis et aliis vivis lapidibus convenientibus, in quibus sint sculpta miracula s. Antonii»: ivi, p. 335, n. 33; pp. 358-359, n. 397. Vedi BLAKE McHAM, *The Chapel of St. Anthony*, cit., pp. 29-30 e docc. 8 e 13, pp. 201-204.

19. Tra di essi ricordiamo Tullio e Antonio Lombardo, Antonio Minello, Tiziano Aspetti, Jacopo Sansovino, Gianmaria Falconetto e Gerolamo Campagna. Cfr. SARAH BLAKE WILK, *La decorazione cinquecentesca della Cappella dell'Arca di Sant'Antonio*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1984 (VIII). Fonti e studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 4), pp. 109-171.

20. SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis*, cit., pp. 12-13: «Sunt denique eo in loco multo plures [cappellas], e quibus due ita magnifice et ita ornate existunt, ut existimem paucas, immo fortasse nullas, eis pares reperiri. Estque prima Antonio nostro, suis cum pictis miraculis manu Stephani Ferrariensis, dedicata. Altera vero marchionum Soranee humanis corporibus concessa, que manibus Iacobi de Avantio gloriosissimis imaginibus depicta est».

21. MARINO SANUDO, *Itinerario per la terraferma veneziana*, Edizione critica e commento a cura di GIAN MARIA VARANINI, Viella, Roma 2014, p. 472: «La mane mercore 16, andati con molti cavalieri et doctores a messa al Sancto a l'archa di santo Antonio patavino dove li sta il suo corpo in uno altar sopra quattro colone marmoree, et è assa' miracoli; vista l'archa del bià Luca, la capela de Gatamelata et Zuan Antonio [...]».

22. GONZATI, *La basilica di S. Antonio*, cit.

23. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di Storia e arte francescana*, vol. I, *Basilica e Convento del Santo*; vol. II, *La Provincia del Santo dei frati minori conventuali*; vol. III, *Evoluzione del Francescanesimo nelle tre Venezie. Monasteri, contrade, località, abitanti nella Padova medioevale*; vol. IV, *Guida alla basilica del Santo, varie, artisti e musici al Santo e nel Veneto*, a cura di GIOVANNI M. LUISETTO, Biblioteca Antoniana-Basilica del Santo, Padova 1983-1989.

24. La data di traslazione varia nelle diverse fonti: sotto il 14 febbraio viene posta dallo storico locale Guglielmo Cortusi (GUILLELMI DE CORTUSIUS *Chronica*, cit., p. 125): «[...] Corpus beati Antonii confessoris translatum fuit die XIV februarii. Tunc supra arcam eius dominus legatus Missam celebravit [...]»; Francesco Petrarca, invece, ci tramanda la data del 15 febbraio: «Est hic, ut nostri, preclarissimus pater Guido Portuensis episcopus, Sedes legatus Apostolice [...] hodierno die minoris corpus Antonii ingenti populi devotione transvexit [...] cui translationi ego interfui [...] Patavii, XV kalendas martias» (FRANCESCO PETRARCA, *Familiars*, IX, 13): cfr. IDEM, *Le Familiars*, a cura di VITTORIO ROSSI, II, Firenze 1934, p. 273.

25. GIOVANNI FABRIS, *Il cardinal legato Guido d'Alvernia*, cit., pp. 11-16; IDEM, *Le traslazioni di S. Antonio e gli sviluppi della basilica*, in «Padova», 6 (1932-1933), pp. 11-20, ristampato in IDEM, *Scritti di arte e storia padovana*, cit., pp. 283-302; ANTONIO SARTORI, *Le traslazioni del Santo alla luce della Storia*, in «Il Santo», II (1962), 1, pp. 5-31; GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'arca e l'altare del Santo alla luce delle fonti storiche e della recente ricognizione*, in *L'edificio del Santo di Padova*, cit., pp. 257-261; GIOVANNI LORENZONI, *Cenni per una storia della fondazione della Basilica alla luce dei documenti*

(con ipotesi interpretative), in *L'edificio del Santo di Padova*, cit., pp. 17-30; MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni*, cit., p. 207; GIOVANNI LORENZONI, *Ancora sulla tomba di sant'Antonio*, in «Padova e il suo territorio», XIII (1998), 72, pp. 28-30.

26. PETRARCA, *Familiars*, cit., IX, 13: cfr. MARIO BOLZONELLA, *Il Petrarca testimone della traslazione del Santo il 15 febbraio 1350*, in «Rivista Euganea», II (1959), 2, pp. 5-6. Più tardi, però, Dino Cortese rileva come in una seconda redazione della lettera il poeta non accenni più al fatto di aver assistito alla cerimonia dal vivo, e dunque la sua reale presenza rimane dubbia: CORTESE, *Il Petrarca*, cit., pp. 313-323.

27. In un passo della sua *Visio* Giovanni da Nono specifica che le lastre della tomba erano in porfido: «Sepultura Beati Antonii Confessoris ordinabitur ex lapidibus porphericis quae sub tercia revolutione ponetur» (GIOVANNI FABRIS, *Una guida di Padova del primo Trecento*, in IDEM, *Cronache e cronisti*, cit., pp. 145-146). Il termine porfido utilizzato dal cronista, senza indicarne il colore, può essere inteso come «porfido verde» ed essere assimilato al marmo verde antico. Su questa questione vedi anche il contributo di Paolo Vedovetto, in questo volume. Per il materiale, cfr. LUCIO PERTOLDI, *La cappella dell'Arca di Sant'Antonio nella Basilica di Padova. Marmi antichi, storia e restauro (2008-2009)*, con contributi di LORENZO LAZZARINI ET ALII, Lalli, Poggibonsi 2011, pp. 254-255.

28. Sulla tomba di Antonio, i suoi spostamenti e la sua conformazione, vedi anche LUCA BAGGIO, *Iconografia di sant'Antonio al Santo di Padova nel XIII e XIV secolo. Spazi, funzioni, messaggi figurati, committenze*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, relatore GIOVANNA VALENZANO, Padova 2013, pp. 17-23; IDEM, *Le immagini di Antonio nella tradizione iconografica padovana*, in *Antonio di Padova e le sue immagini*, Atti del XLIV Convegno internazionale (Assisi, 13-15 ottobre 2016), CISAM, Spoleto 2017, pp. 307-349 (Convegni SISF-CISF, XLIV, 27).

29. Il termine *gradelas* che compare nello statuto della Confraternita di sant'Antonio del 1334 non si riferisce alla scalinata di accesso all'altare, come è stato supposto (MICHELE TOMASI, *Il*

modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel Trecento, in «Il Santo», XLVIII (2008), 1-2, pp. 179-200: 195, nota 65), ma alle grate di ferro che proteggevano l'arca e a cui erano appese delle lampade (MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni*, cit., p. 23). Con questo significato viene utilizzato anche in un testo redatto dalla Confraternita di Santa Fosca a Torcello, a cui competeva la gestione e la cura del corpo della santa, dove si precisa in quali occasioni si poteva aprire la grata: «avrendo l'arca e non la gradella per niun modo, azoché cadaun, che per divozion vorrà offerire possa per simile modo» (NICCOLÒ ANTONIO LICINI, *L'esistenza dei sacri corpi delli Santi Teonisto, Tabra e Tabrata martiri e di S. Liberale confessore etc.*, Baseggio, Venezia 1767, p. 165). Cfr. ZULEIKA MURAT, *Performing Objects: la cassa reliquiario della beata Giuliana di Collalto nel contesto veneziano e nord-adriatico*, in *La Serenissima via mare. Arte e cultura tra Venezia e il Quarnaro*, a cura di VALENTINA BARADEL e CRISTINA GUARNIERI, Padova University Press, Padova 2019 (Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità), pp. 17-38: 27-28. La possibilità che l'arca di Antonio fosse provvista di scalinata di accesso è tuttavia confortata da altri elementi: innanzitutto dal fatto che sopra vi si celebrava la messa, e in secondo luogo perché altre tombe in ambito padovano pare fossero dotate di una simile struttura, come ad esempio l'arca del beato Giordano Forzatè. Secondo la descrizione che ne dà il Tomasino, che dichiara di ricordarne la configurazione trecentesca prima dei rimaneggiamenti seicenteschi, essa era sostenuta da quattro colonne e vi si accedeva per mezzo di sette gradini (GIACOMO FILIPPO TOMASINO, *Vita del beato Giordano Forzatè, priore di S. Benedetto in Padova*, Appresso Nicolò Schiratti, Udine 1650, pp. 124-125). Ringrazio Zuleika Murat per la segnalazione.

30. Già nella sua precedente collocazione l'arca doveva servire anche da altare, come si può ricavare da alcuni documenti: una concessione di indulgenze emessa il primo novembre 1335 da Francesco da Valmontone, vicario del vescovo di Padova, ove si nomina «archam et altare prae-fati venerabilis Confessoris», e nel resoconto di due miracoli avvenuti uno presso l'altare «quod

est super sepulcrum eiusdem Sancti» e l'altro «ad sepulcrum [...] ante altare quod est supra dictum sepulcrum»: cfr. BRESCIANI ALVAREZ, *L'arca e l'altare del Santo*, cit., p. 258.

31. GUILLELMI DE CORTUSIIS *Chronica*, cit., t. XII, p. V, p. 125.

32. ASP, *Archivio notarile*, vol. 256, c. 64v: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, p. 333, n. 8.

33. ASP, *Archivio notarile*, vol. 256, c. 331r: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, n. 8.

34. ASP, *Pergamene Obizzi-Negri*, mazzo XXV, perg. 20: MARIA CHIARA GANGUZZA BILANOVICH, *Per la storia religiosa ed edilizia della basilica antoniana: la cappella della Madonna Mora e dell'Arca in un nuovo documento del XIV secolo*, in «Il Santo», XIX (1979), 1, pp. 67-79.

35. Mi permetto di rimandare ad un mio recente contributo, che cerca di fare il punto sulla vicenda artistica del pittore ferrarese: CRISTINA GUARNIERI, *Sulle tracce di Stefano da Ferrara nella Basilica del Santo di Padova*, in «Il Santo», LXI (2021), 1-2, pp. 217-232, con bibliografia precedente. Sul pittore, e in particolare sulla sua opera più celebre, ossia la *Madonna del pilastro*, vedi anche VALENTINA BARADEL, *Le molteplici "vite" di un'immagine medievale: la Madonna del Pilastro e il suo culto*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, cit., in corso di stampa.

36. ASP, *Archivio notarile*, t. 1175, c. 471: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 334, n. 33.

37. ALESSANDRO PROSDOCIMI, *L'altare di S. Felice nella Basilica del Santo*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», 56 (1962), 2, pp. 7-13; ANTONIO SARTORI, *Da S. Giacomo a S. Felice*, in «Il Santo», V (1965), 2, pp. 157-163; DANILO NEGRI, *Il nuovo altare della cappella di S. Felice*, in «Il Santo», VI (1966), 2-3, pp. 365-368; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 462 (in cui si dice anche che la gradinata fu in seguito ampliata nel 1662, con l'intento di conferire maggiore monumentalità all'altare). Su Giovanni Minello vedi: MARCO PIZZO, *Giovanni Minello nella basilica del Santo: la carriera di uno scultore*, in «Il Santo», XXXIII (1993), 1-2, pp. 169-188: 181-183.

38. Il contratto fu stilato da Lombardo della Seta, confidente e segretario di Francesco Petrarca, e rogato dal notaio Andrea Codagnelli di Parma, amico di Bonifacio: Firenze, Archivio di

Stato, *Ospedale di S. Giovanni detto di Bonifacio* (d'ora in poi ASF, OB), filza 183/M, cc. 3r-5v. ANTONIO SARTORI, *Nota su Altichiero*, in «Il Santo», III (1963), 3, pp. 291-326: 311-314, doc. X; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., pp. 456-458, n. 1.

39. Sartori, infatti, travisa tali espressioni pensando che costituiscano, specie per l'utilizzo del termine "dipincta", un riferimento all'antistante cappella dell'Arca decorata da Stefano da Ferrara, mentre in realtà si tratta di un preciso rimando ad un modello disegnato e dipinto in mano ai committenti, secondo una pratica piuttosto comune, nel periodo medievale come in quello rinascimentale (si vedano ad esempio i casi di Bartolomeo da Ponte, che viene pagato nel 1470 per un modello della cappella del santo, e di Giovanni Minello, che fa, il 21 febbraio del 1500, un disegno del modello della nuova cappella dell'Arca. Tale disegno viene dipinto il 7 marzo dello stesso anno e il 29 maggio viene realizzato. Il 30 maggio si fanno fare "figure" al modello, mentre il 13 giugno – giorno della festa del santo – viene portato in chiesa: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, nn. 1-7).

40. LOUISE BOURDUA, "Master" plans of devotion or daily pragmatism? The dedication and use of chapels and conventual spaces by the friars and the laity at the Santo 1263-1310, in «Il Santo», LI (2011), 2-3, pp. 491-510: 498.

41. Ad esempio nell'ultimo capoverso della carta 4r e nel primo della carta 4v: ASF, OB, filza 183/M, cc. 3r-5v.

42. ASP, *Archivio notarile*, t. 4442, c. 118; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 338, n. 100.

43. ASP, *Archivio notarile*, t. 4142, c. 117; AdA, reg. 13.48 (375), penultima pagina: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 338, n. 96 («Vendita al Campolongo delle già colonne dell'Arca del Santo»).

44. ASP, *Archivio notarile*, t. 4142, c. 117; GONZATI, *La basilica di S. Antonio*, cit., pp. 36-37, doc. XXIV; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 338, n. 96.

45. Vedi, al riguardo, anche le considerazioni di Paolo Vedovetto, nel testo che segue. Nella struttura del "porto fluviale" compaiono anche due colonne circolari, di cui una divisa in due tronconi, e un capitello di tipologia trecentesca, del tutto affine a quelli presenti nella Loggia dei

Carraresi e nel portico della casa di Lombardo della Seta in via Marsilio n. 12 a Padova.

46. GONZATI, *La basilica di S. Antonio*, cit., p. 36.

47. Come dimostrano innanzitutto un testamento risalente al 1447 del notaio Bartolomeo Fiato, che dà disposizioni circa la sistemazione della sua tomba all'interno della basilica del Santo, da collocare «ante archam Sancti Antonii extra feriatam»: cfr. GIUSEPPINA DE SANDRE GASPARINI, *La devozione antoniana nella scuola del Santo di Padova nel secolo XV: da un'indagine su testamenti di soci e simpatizzanti*, in *San'Antonio di Padova fra storia e pietà*, Atti del primo colloquio interdisciplinare su "Il fenomeno antoniano" (Padova, 10-12 giugno 1976), Edizioni Messaggero, Padova 1977 (Centro studi antoniani, 1), pp. 189-200: 194; e, in secondo luogo, un documento del 1480 con il quale Pietro Calzetta si impegna a restaurare, dipingere e dorare la facciata e la controfacciata della cappella («reficere omnes figuras [...] in facie desuper feriatam»): SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 344, n. 202. Per il documento del 1485 si veda AdA, reg. 13.29 (356), c. 66v, 15 gennaio 1485.

48. Vedi al riguardo il Catalogo dei 12 pilastri ottagonali approntato da Paolo Vedovetto, nel contributo che segue.

49. Anche per questa ipotesi, vedi il saggio di Paolo Vedovetto.

50. AdA, reg. 13.29 (356), c. 67 sinistra, 11 marzo 1485; c. 71v, 9 giugno 1485: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, nn. 16, 19.

51. SARTORI, *La cappella di S. Giacomo*, cit., pp. 296-297; GIUSEPPE FIOCCO, "Storia e storie" della cappella di S. Giacomo al Santo, in «Il Santo», VI (1966), 2-3, pp. 261-266: 263.

52. ERNST FÖRSTER, *I dipinti nella cappella di S. Giorgio in Padova illustrati dal Dott. Ernesto Förster*, traduzione dal tedesco di PIETRO SELVATICO con note ed aggiunte del traduttore, Tipografia del Seminario, Padova 1846, p. 75, nota 4 (*Appendice. Documento relativo alla costruzione della cappella di S. Felice nella basilica di S. Antonio*); MICHELANGELO GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, serie sesta, Tipografia Sassi nelle Spaderie, Bologna 1845 [successivo estratto: *Cappella dedicata a S. Felice II papa e martire nella Chiesa di S. Antonio di Pado-*

va. *Memoria originale con note di Pietro Selvatico*, Tipografia Sassi nelle Spaderie, Bologna 1846, p. 17, nota 4].

53. ASF, OB, filza 183/M, c. 4r.

54. Cfr. FAUSTA PICCOLI, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Cierre Edizioni, Sommacampagna (Vr) 2010, pp. 78-84 e tavv. 43-44.

55. GIAN LORENZO MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Edizioni di Comunità, Milano 1965 (Studi e documenti di storia dell'arte, 7), tav. 56.

56. GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'architettura e l'arredo della cappella di S. Giacomo ora detta di S. Felice al Santo*, in «Il Santo», V (1965), 2, pp. 131-141: 135, e tavola con il prospetto in cui tramite il tratteggio viene indicata l'entità dell'intervento rinascimentale.

57. SARTORI, *La cappella di S. Giacomo*, cit., p. 295; vedi inoltre, nello stesso testo, i documenti pubblicati al capo XIII, pp. 344-347. Secondo Pizzo, *Giovanni Minello*, cit., p. 186, la procedura di installazione di un coronamento proveniente da un'altra cappella sarebbe stata troppo complicata e avrebbe comportato non pochi lavori di adattamento alla diversa struttura architettonica di San Giacomo. E invece, se si sale sulla cantoria e si ha modo di vedere il cornicione e le quattro statue dal retro, a loro volta adattate allo stesso cornicione, si capisce come la struttura abbia subito una serie di resecazioni e rimaneggiamenti, a mio avviso impensabili nel caso fosse stata concepita nel 1503 dallo stesso Minello per quella destinazione.

58. AdA, reg. 13.26 (353), cc. 16-32.

59. ALMAMARIA MIGNOSI TANTILLO, *La cappella restaurata*, in FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, *Altichiero e Avanzo. La cappella di San Giacomo*, Electa, Milano 2001, pp. 236-242.

60. Si vedano, al riguardo, le osservazioni in merito all'attività di Andriolo per i portali della chiesa di San Lorenzo a Vicenza di SUSAN CONNELL WALLINGTON, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di FRANCESCO VALCANOVER e WOLFGANG WOLTERS, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, Venezia 2000 (Monumenta veneta, 1), pp. 35-52: 48-49.

61. Vedi *supra*, nota 37.

62. SARTORI, *La cappella di S. Giacomo*, cit., p. 296.

63. FÖRSTER, *I dipinti nella cappella di S. Giorgio*, cit., p. 75, nota 4; GUALANDI, *Memorie originali italiane*, cit., p. 17, nota 4.

64. GONZATI, *La basilica di S. Antonio*, cit., p. 174.

65. LUIGI GUIDALDI, *Contributi alla storia dell'arte antoniana. 4. Andriolo de Sanctis. Sculture ignorate dell'arte di Andriolo e un altro Sant'Antonio col giglio del sec. XIV*, in «Il Santo», IV (1931-1932), 3, pp. 188-193: 192.

66. A suo dire: «*Andriolus Sanctus Venetus fecit*».

67. FIOCCO, «*Storia e storie*», cit., p. 263.

68. WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, vol. I, Alfieri, Venezia 1976, p. 172, cat. 45.II.

69. ANNA MARIA SPIAZZI, *Andriolo de' Santi e la sua bottega*, in «Il Santo», XLII (2002), 1-3, pp. 329-334.

70. Lo studio storico-artistico di questi rilievi è stato accompagnato da una prima analisi autopptica delle pietre impiegate condotta dal collega Claudio Mazzoli del Dipartimento di Geoscienze dell'Università di Padova. Al momento non è stato possibile effettuare esami più approfonditi, sulla base di prelievi di campioni microscopici, per verificare la tipologia di materiale impiegato dallo scultore, ma si spera in futuro, con la collaborazione della Soprintendenza e della Veneranda Arca di Sant'Antonio, di poter procedere anche con questo tipo di indagine. Ringrazio sentitamente Claudio Mazzoli per la generosa disponibilità dimostratami nel corso dei diversi sopralluoghi e anche il collega Stefano Castelli, dello stesso Dipartimento, che mi ha fornito le misure e i rilievi 3d delle statue.

71. Forse l'edificio si identifica con quello che all'inizio del XVI secolo viene denominato come casa del fattore della confraternita del Santo. Nel 1533, infatti, viene pagato maestro Francesco «da li relogi» per fare uno zigo (giglio) al *sant'Antonio* «sul canton de La Casa dove sta el fattore». Vengono inoltre pagati maestro Paolo tagliapietra per forare la mano alla statua e collocarci il giglio e successivamente lo stesso Francesco per dipingere tutta l'opera: ASP, Scuola del Santo, b. 128, p. 163. Cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 928, n. 60.

Precedentemente, il 23 dicembre 1510, e dunque in date non molto distanti da una sua eventuale ricollocazione all'esterno della basilica, viene pagato un altro pittore «per far conzar el santo antonio de pria xe suso lo canton de la caxa grande dal santo zoè in farli le man el libro e diadema»: ASP, Scuola del Santo, b. 124, p. 120. Cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, p. 923, n. 19.

72. Cfr. *Capitelli a Padova*, a cura di PAOLO GIURIATI, in collaborazione con l'Istituto per le ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa di Vicenza e con il Centro Ricerche Socio-Religiose, Padova 1980, p. 70. Per un profilo dello scultore, vedi: ERICE RIGONI, *L'arte rinascimentale in Padova. Studi e documenti*, Editrice Antenore, Padova 1952 (Medioevo e umanesimo, 9), pp. 57-73.

73. *Il Santo com'era. Rappresentazioni della Basilica attraverso i secoli*, catalogo della mostra (Padova, Museo Antoniano-Salette, Pontificia basilica di Sant'Antonio, 23 maggio-6 luglio 2019), a cura di ALESSANDRO BORGATO, GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Peruzzo Industrie Grafiche, Mezzano (Pd) 2019, p. 21, n. 9. Il piccolo acquerello misura mm 161 x 120.

74. Si ha notizia di un atto vandalico risalente al febbraio 1910 perpetrato da sconosciuti, che comportò la perdita di entrambe le mani del *santo*, e per il quale fu in breve tempo predisposto un restauro e organizzata una grande cerimonia religiosa riparatrice con esposizione sull'altare maggiore del reliquiario della sacra lingua: cfr. il mensile cattolico «Il Santo dei Miracoli» dei mesi di febbraio (pp. 127-129) e di aprile di quell'anno (pp. 186-191).

75. Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg: <https://www.bildindex.de/document/obj20835175>.

76. STEFANO TUMIDEI, in *Dalla Bibbia di Corradino a Jacopo della Quercia. Sculture e Miniature italiane del Medioevo e del Rinascimento*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Nella Longari, 15 maggio-20 giugno 1997), a cura di ANDREA BACCHI, Galleria Nella Longari, Milano 1997, pp. 48-50, cat. 13; ZULEIKA MURAT, *Le arche di Ubertino e Jacopo II da Carrara nel percorso artistico di Andriolo de' Santi*, in «Predella», 33 (2013), pp. 185-200: 192.

77. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 172, cat. 46.

78. WOLFGANG WOLTERS, *Appunti per una*

storia della scultura padovana del Trecento, in *Da Giotto al Mantegna*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 9 giugno-4 novembre 1974), a cura di LUCIO GROSSATO, Electa, Milano 1974, pp. 36-42: 39, che pubblica una foto della *santa Giustina* in cui è ancora leggibile una data (MDCXV), a suo dire riferibile al momento in cui entrambe le opere furono ricollocate all'esterno della Basilica; WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 39, 172, cat. 46-47.

79. Le statue di San Giacomo dovevano essere alte 5 piedi ognuna e scolpite con la stessa pietra usata nell'«ancona cominciata suso l'altare grande de la chiesa di Santo Antonio di Padova»: ASF, OB, filza 183/M, cc. 4r-v. SARTORI, *Nota su Altichiero*, cit., doc. X, p. 313; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 459, n. 2.

80. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 172, cat. 47.

81. I due frammenti furono pubblicati negli anni '30 del secolo scorso da LUIGI GUIDALDI, *Contributi alla storia dell'arte antoniana. 3. Rinaldino di Francia. Una firma sconosciuta di Rinaldino e un S. Antonio col giglio del sec. XIV*, in «Il Santo», IV (1931-32), 3, pp. 180-187: 187, fig. 15, come opere della cerchia di Rainaldino di Francia. Ringrazio la professoressa Giovanna Baldissin Molli, che mi ha accompagnato nei depositi del Museo Antoniano e mostrato questi due pezzi interessanti.

82. Senza tenere conto, naturalmente, dei ben più ricchi allestimenti come quello, ad esempio, dell'arca di San Pietro Martire in Sant'Eustorgio a Milano, ad opera di Giovanni di Balduccio (1339). Su Lupo di Francesco vedi: JOSEF BRACONS CLAPÈS, *Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia*, in «D'Art. Revista del Departament d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona», XIX (1993), pp. 43-52.

83. In quell'anno infatti, su deliberazione della Presidenza della Veneranda Arca, sentito il parere del delegato pontificio e del professore Giuseppe Fiocco, l'altare venne smontato, abbassato e posto sopra un solo gradone in marmo rosso di Verona: cfr. NEGRI, *Il nuovo altare*, cit., p. 366.

84. Nel 1379 Rainaldino venne pagato 196 ducati «per lavorero dele figure, che sono in su l'altaro dal sancto, e per lavorero del piedestallo fatto per altro maestro»: SARTORI, *Nota su Altichiero*, cit., p. 459, n. 2.

chiero, cit., p. 320, doc. XIII, n. 38; IDEM, *Archivio Sartori*, cit., p. 459, doc. 2, n. 38. Sulle statue di Rainaldino, si vedano: GUIDALDI, *Contributi alla storia dell'arte antoniana*, cit., pp. 180-187; WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 59, 209, cat. 129; IDEM, *Il Trecento*, in *Le sculture del Santo*, cit., pp. 5-30: 25-26; GIOVANNA VALENZANO, in *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, tarsie, disegni e modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL PUZZOLO, Centro Studi Antoniani-Edizioni De Luca, Padova-Roma 1995, pp. 217-220, nn. 1-4; ENRICA COZZI, in *Giotto e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, 25 novembre 2000-29 aprile 2001), a cura di VITTORIO SGARBI, Federico Motta Editore, Milano 2000, n. 36, pp. 392-393; GUIDO TIGLER, *La scultura del Trecento a Padova*, in *Giotto e il suo tempo*, cit., pp. 248-261: 251; MICHELE TOMASI, *Sondaggi in una zona d'ombra: appunti sulla scultura trecentesca al Santo*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, cit., in corso di stampa.

85. ANDREA MOSCHETTI, *Studi e memorie di arte trecentesca padovana, II, Andriolo de Santi scultore veneziano*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», n.s. IV [XXI] (1928), 1-2, pp. 281-297: 283 e 293, doc. 1; RODOLFO GALLO, *Contributi alla storia della scultura veneziana, I. Andriolo de Santi*, in «Archivio Veneto», XLIV-XLV (1949), pp. 1-40: 10; WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 38, 170-171, cat. 43; ANNA MARIA SPIAZZI, *Il restauro della Madonna con il Bambino nella chiesa degli Eremitani*, in «Padova e il suo territorio», XIII (1998), 72, pp. 46-47.

86. Sulla figura di Andriolo, si vedano anche i seguenti contributi: SANDRO SPONZA, *Pittura e scultura a Venezia nel Trecento: divergenze e convergenze*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di MAURO LUCCO, Electa, Milano 1992, pp. 409-441; ANNA SGARRELLA, *Per un riesame del corpus di magister Andriolus tajapiera*, in «Commentari d'arte», XVIII (2012), 52-53, pp. 22-36; MURAT, *Le arche di Ubertino e Jacopo II*, cit; ANNA SGARRELLA, *Osservazioni sugli influssi campionesi nelle opere di Andriolo de' Santi*, in «Arte Lombarda», 170/171 (2014), 1-2, pp. 20-30. Sulle tappe fondamentali della carriera di Andriolo, si veda, inoltre, la densa e approfondita tesi di SILVIA D'AMBRO-

sio, *I de Sanctis, lapicidi veneziani del Trecento*, tesi di laurea specialistica, Università degli studi di Verona, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali, a.a. 2007-2008, relatrice prof.ssa TIZIANA FRANCO.

87. MOSCHETTI, *Studi e memorie*, cit., pp. 286-287 e 294-296, docc. II-IV.

88. LOUISE BOURDUA, *Time-keeping in fourteenth-century Venetian sculpture: Andriolo de Santi's absenteeism*, in «The Sculpture Journal», 19 (2010), 1, pp. 102-107.

89. MOSCHETTI, *Studi e memorie*, cit., p. 296.

90. La presenza del tramezzo, sul quale, come di consueto, era issata una grande croce dipinta o scolpita, è attestata dal lascito testamentario di Zanino del fu Corradino da Conegliano (7 settembre 1377), che lascia una somma per rifare il pavimento «incipiendo a porta maiori eundo versus crucem magnam»: cfr. TIZIANA FRANCO, «Elegit sepulturam sui corporis apud ecclesiam sancti Antonii confessoris ordinis fratrum minorum». *Sepulture al Santo*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Trecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), a cura di LUCA BAGGIO, MICHELA BENETAZZO, Centro Studi Antoniani, Padova 2003, pp. 261-275: 266.

91. VALENZANO, *Il cantiere architettonico*, cit., pp. 77-78; BAGGIO, *Le committenze dei cantieri*, cit., pp. 33-64.

92. Tale varco è citato più tardi, il 15 gennaio 1485, quando si delibera di fare una cancellata che va alla cappella della Madonna Mora («per far la zeluxia va a Santa Maria»: AdA, reg. 13.29 (356), cc. 64v, 139 destra): cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 370, ma è probabile che vi fosse fin dal Trecento.

93. GANGUZZA BILLANOVICH, *Per la storia religiosa*, cit., p. 73.

94. Al riguardo, vedi il saggio che segue di Paolo Vedovetto.

95. AdA, reg. 13.29 (356), c. 67: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, n. 16.

96. AdA, reg. 2.10 (11) (X delle Parti), cc. 165r-166v: cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 341, nn. 167-168, dove si delibera di riempire il volto che dalla cappella dell'Arca conduce alla cappella della Madonna Mora «e mettervi uno miracolo che apparerà conveniente alla Ven. Con-

gregazione»; quindi si delibera di chiudere il detto arco e di collocarvi un disegno a chiaroscuro in cui sia rappresentato il *Miracolo della mula* operato da sant'Antonio a Rimini, per valutarne l'effetto. Vedi anche BLAKE MCHAM, *The Chapel of St. Anthony*, cit., pp. 208-210, doc. 23: "Unexecuted Relief of the Miracle of the Mule and its lunette".

97. In particolare SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis*, cit., p. 15: "columnis quatuor superposita, divine celebratione accomodata".

98. GEORGE KAFTAL, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Le lettere, Firenze 1986, coll. 104-116; MICHELE TOMASI, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Viella, Roma 2012, p. 72, nota 135; LEO ANDERGASSEN, *L'iconografia di sant'Antonio di Padova dal XIII al XVI secolo in Italia*, prefazione di ARTUR ROSENAUER, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 280-284, tav. 154.

99. ROBERTO LONGHI, *Il tramonto della pittura medioevale nell'Italia del nord*, testo delle dispense per il corso universitario, Università di Bologna, ried. in *Lavori in Valpadana (1934-1964)*, Sansoni, Firenze 1973 (Opere complete di Roberto Longhi, 6), pp. 91-153; 107, fig. 105. Vedi le schede nn. 22862 e 22860 del catalogo della Fototeca Zeri, dove solo la prima presenta le misure di cm 50,5 x 62,5. Vedi anche DANIELE BENATI, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 1. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di JADRANKA BENTINI, GIAN PIERO CAMMAROTA, DANIELA SCAGLIETTI KELESIAN, Marsilio, Venezia 2004, pp. 200-202, n. 73a-b. Lo studioso proponeva in quella sede una diversa attribuzione a Giovanni Francesco da Rimini, mentre oggi ritiene più plausibile l'assegnazione al Martorelli, come a suo tempo sosteneva Longhi (comunicazione orale). Vedi, inoltre, ANDERGASSEN, *L'iconografia di sant'Antonio*, cit., pp. 331-334, tavv. 218-221.

100. Vedi al riguardo il saggio di Paolo Vedovetto. Sulla configurazione della tomba di sant'Antonio e sulla sua importanza come modello in area veneta, cfr. BARNABY ROBERT NYGREN, *The Monumental Saint's Tomb in Italy: 1260-1520*, PhD Thesis, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1999, pp. 37-40, 368-369; TOMASI, *Le arche dei santi*, cit., pp. 65-76.

101. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 164, cat. 33.

102. GUIDALDI, *Contributi alla storia dell'arte antoniana*, cit., p. 192; MARCO PIZZO, in *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, tarsie, disegni e modelli*, cit., pp. 221-222, n. 6.

103. Al riguardo mi paiono interessanti due documenti più tardi che rilevano la presenza di statue e di nicchie nel sepolcro, quest'ultime adatte al posizionamento di santi realizzati in bronzo, che forse sostituivano figure più antiche in marmo, come quella per l'appunto del sant'Antonio del Museo Antoniano. Cfr. AdA, *Liber Determinationum*, c. 7v; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 334, n. 26 (1487, 29 giugno: «l'altare dell'Arca aveva delle nicchie»); AdA, reg. 13.31 (358), c. 52r; SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, n. 22 (1487, 17 marzo: «l'orefice Giacomo netta il S. Antonio di bronzo dell'altare dell'Arca»).

104. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 162-163, cat. 30.

105. VERGILIO GAMBOSO, *Sant'Antonio nella storia e nella devozione*, in *La Basilica del Santo. Storia e Arte*, De Luca Editori d'Arte, Roma-Padova 1994, pp. 9-36; ALBERTO VECCHI, *Le dimensioni della devozione antoniana*, in *La Basilica del Santo. Storia e arte*, cit., pp. 38-69; ANTONIO RIGON, *Dal libro alla folla. Antonio di Padova e il francescanesimo medioevale*, Viella, Roma 2002, pp. 133-166, 177-189; BETTINA HEINEMANN, *Der Santo in Padua. Raum städtischer, privater und ordenspolitischer Inszenierung*, Ibidem, Stuttgart 2012, pp. 153-357; ELEONORA LOMBARDO, *La costruzione della devozione a sant'Antonio attraverso i sermoni del Tre e Quattrocento*, in *Acqua, pane, devozione: sant'Antonio tra l'antico e il contemporaneo*, a cura di FRANCO BENUCCI e DONATELLA SCHMIDT, Cleup, Padova 2017, pp. 141-159.

106. GIACOMO GUAZZINI, *Un nuovo Giotto al Santo di Padova: la cappella della Madonna Mora*, in «Nuovi Studi», XX (2015), 21, pp. 5-40.

107. ANTONIO SARTORI, *I reliquiari della lingua di s. Antonio*, in «Il Santo», III (1963), 1, pp. 31-60; IDEM, *La festa della traslazione di S. Antonio e il culto alla sua sacra lingua nel corso dei secoli*, in «Il Santo», III (1963), 1, pp. 67-98.

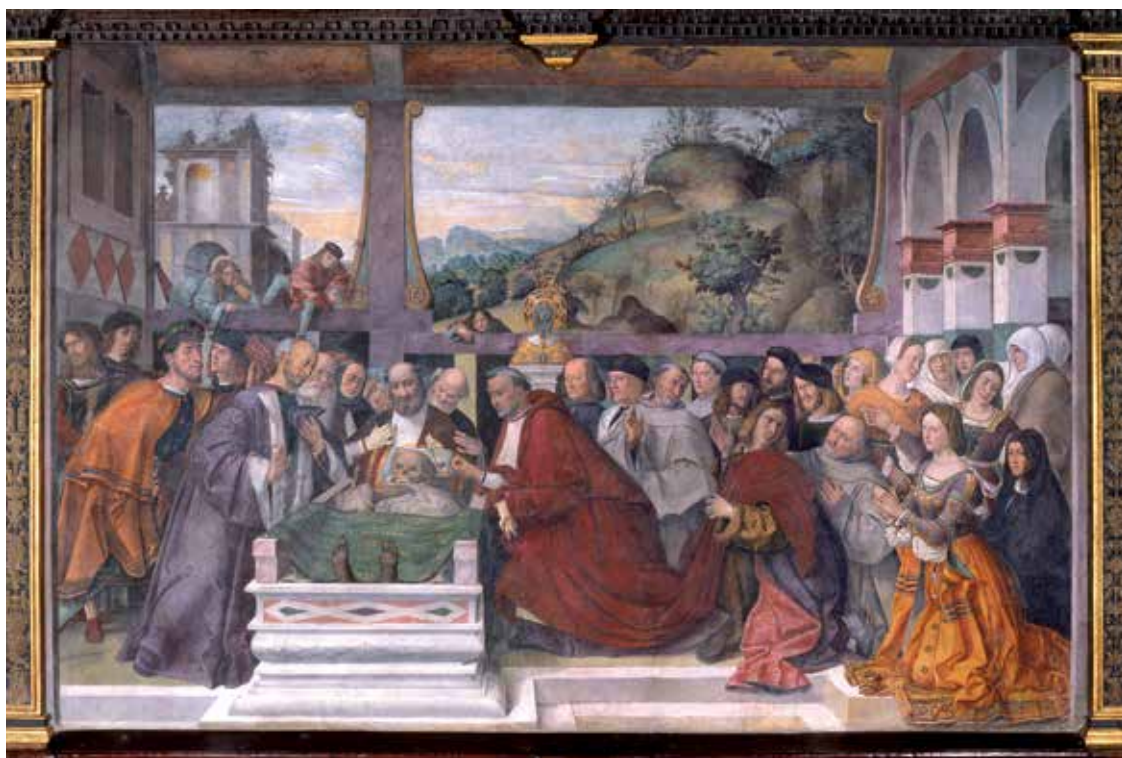
108. Come lascerebbe supporre l'*altariolus cum reliquiis intus* citato nel registro della cap-

pella del Lupi in fondo al primo inventario della sacrestia del 1396, che, tuttavia, non specifica quali resti il prezioso oggetto esattamente contenesse: GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La sacrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396. Artigianati d'arte al tempo dei Carraresi* (Quaderni dell'artigianato padovano, 3), Il Prato, Padova 2002, p. 107; LOUISE BOURDUA, *The Franciscans and Art Patronage in Late Medieval Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, p. 120.

109. Cfr. *La cappella del Beato Luca Belludi e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di S. Antonio*, a cura di CAMILLO SEMENZATO, Messaggero Padova, Padova 1988. Vedi, inoltre, CRISTINA GUARNIERI, *Il ciclo pittorico con Storie dei santi Filippo e Giacomo minore, con due interpolazioni del Maggiore, nella cappella Belludi al Santo*, in *Santiago e le Venezie. Luoghi, vie e testimonianze del pellegrinaggio tra medioevo e prima età moderna*, atti del convegno internazionale di studi (13-14 maggio 2021), a cu-

ra di GIOVANNI BORRIERO, RACHELE FASSANELLI, SANTIAGO SERANTES BLANCO, in corso di stampa.

110. Una tradizione non documentata vuole che questa tomba sia l'antico sarcofago lapideo ove fu deposto sant'Antonio dopo la morte: cfr. SARTORI, *Le traslazioni del santo*, cit., p. 11; MARRANGON, *Traslazioni e ricognizioni*, cit., p. 14; BRESCIANI ALVAREZ, *L'arca e l'altare del Santo*, cit., p. 257. Vedi tuttavia le osservazioni di VERGILIO GAMBOSO, *La «Sancti Antonii confessoris de Padua vita» di Sico Ricci Polentone (c. 1435)*, in «Il Santo», XI (1971), pp. 199-283: 252 nota 61, che ribadisce l'assenza di documentazione al riguardo. Sul culto del santo, vedi BENIAMINO COSTA, *Il beato Luca Belludi*, in «Il Santo», XXVI (1986), 1, pp. 31-95. Sul problema del riuso del sarcofago di Antonio, cfr. VERGILIO GAMBOSO, *Profilo storico del beato Luca 'socius' di s. Antonio*, in *La cappella del Beato Luca Belludi*, cit., pp. 127-169: 163-164; TOMASI, *Le arche dei santi*, cit., p. 74, nota 144.



Tav. 1. Bartolomeo Montagna, *Ricognizione del corpo di sant'Antonio*. Padova, Scuola del Santo.



Tav. 2. Orafo padovano, *Reliquiario della mandibola del santo*. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella delle Reliquie.



Tav. 3. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella dell'Arca.

Nella pagina a fronte

Tav. 4. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, cornicione cinquecentesco a coronamento della facciata con la figura di *san Giovanni battista*.

Tav. 5. Andriolo de Santi, *san Paolo*. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, coronamento della facciata, particolare.

Tav. 6. Andriolo de Santi, *san Giovanni battista*. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, coronamento della facciata, particolare.





Tav. 7. Andriolo de Santi, *san Francesco* (prima del restauro in occasione del giubileo del 2000). Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, coronamento della facciata.

Tav. 8. Andriolo de Santi, *san Giovanni battista* (prima del restauro in occasione del giubileo del 2000). Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo, coronamento della facciata.

Nella pagina a fronte

Tav. 9. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello.

Tav. 10. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello, particolare del cupolino.

Tav. 11. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello, particolare.

Tav. 12. Andriolo de Santi (?), *sant'Antonio*. Padova, via del Santo e Hotel Donatello, particolare.





Tavv. 13-14. Andriolo de Santi, *santa Giustina*. Padova, basilica di Sant'Antonio, esterno, perimetrale nord della chiesa, particolare.

Tav. 15-16. Andriolo de Santi (e scultore di XV secolo), *san Prosdocimo*. Padova, basilica di Sant'Antonio, esterno, perimetrale nord della chiesa, visione laterale.



Tavv. 17-18. Andriolo de Santi, *Madonna col Bambino*. Teolo (Pd), Santuario del Monte della Madonna, intero e particolare.

Tavv. 19-20. Andriolo de Santi (?), statue frammentarie di una figura femminile e di una figura maschile. Padova, Museo Antoniano, depositi.



Tav. 21. Pittore umbro, *Sant'Antonio di Padova ed episodi di miracoli*. Deruta (Pg), chiesa di San Francesco.



Tav. 22. Forlì, Museo di San Domenico, Pinacoteca Civica, Arca del beato Jacopo Salomone.

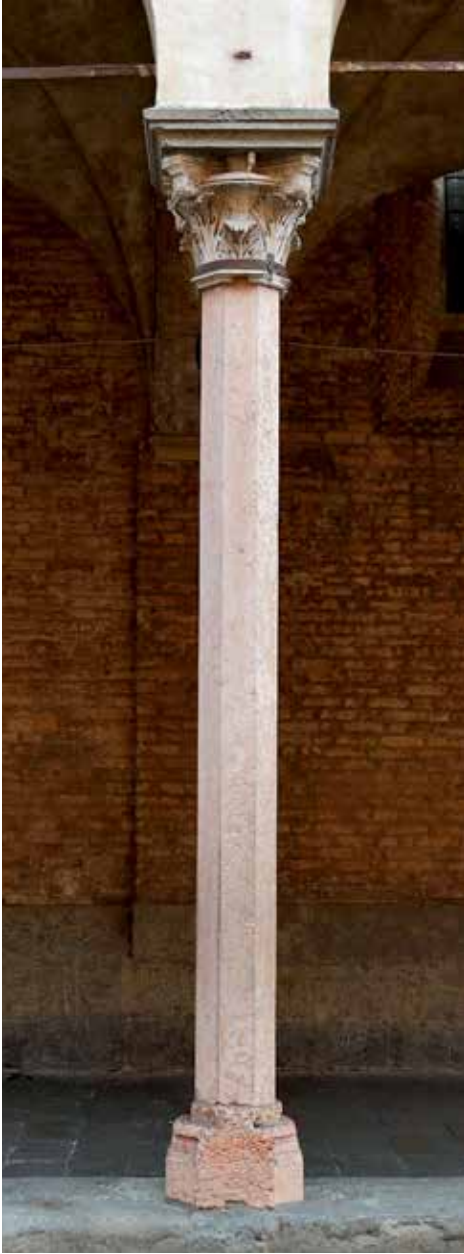


Tav. 23. Giusto de' Menabuoi, *Miracoli presso la tomba del beato Luca Belludi*. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella del beato Luca Belludi o della famiglia Conti.



Tavv. 24-25. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella dell'Arca, fusti di sostegno del sarcofago di sant'Antonio.

Tav. 26. Padova, basilica di Sant'Antonio, cappella dell'Arca, sarcofago di sant'Antonio.



Tav. 27. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico, colonna n. 2.

Tav. 28. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico, colonna n. 10, particolare.

Tav. 29. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico, capitello n. 8, particolare con protome animale.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



13

Tav. 30. Capitelli provenienti dall'antica cappella dell'Arca: nn. 1-10 (portico di Santa Maria dei Servi); n. 13 ("porto fluviale").



Tav. 31. Padova, convento di Sant'Antonio, "porto fluviale", particolare del portico al piano terra.



Tav. 32. Padova, basilica di Sant'Antonio, chiostro del Capitolo, arca di Raniero Arsendi, *sant'Antonio*.



Tav. 33. Padova, basilica di Sant'Antonio, andito tra il chiostro del Noviziato e il chiostro del Capitolo, tomba dei fratelli Volparo, *sant'Antonio* e *san Giovanni Battista*.

Paolo Vedovetto

L'assetto originario della cappella dell'Arca tra fonti scritte e dati materiali

Introduzione

Nel 1350 l'arca di sant'Antonio fu definitivamente traslata dall'area absidale al braccio settentrionale del transetto della basilica, che assunse la funzione di cappella-mausoleo¹ diventando il principale nucleo devozionale, oltre che visivo, dell'intero edificio sacro. A tale operazione fece seguito una lunga fase di rinnovamenti architettonici, dettata anche dalla necessità di adeguare le strutture esistenti alle nuove esigenze di culto, che si concluse intorno al 1370². Tra il 1470 e il 1490 nuovi interventi conservativi e di restauro interessarono gli intonaci, la facciata e le colonne del fondo della cappella, rinnovata nelle forme attuali tra il 1500 e il 1594. Del complesso trecentesco, completamente obliterato dai restauri rinascimentali, si conservano *in situ* solamente una piccola porzione del pavimento in lastre di rosso veronese e alcuni elementi del sarcofago di Antonio, oggi nascosti da un cancello metallico posto a chiusura della parte inferiore dell'arca. Ben poco ci dicono, inoltre, i documenti, circa l'aspetto architettonico e l'articolazione degli spazi interni della cappella prima del 1500. Tuttavia, come abbiamo visto nel precedente saggio, l'analisi incrociata delle fonti scritte e dei dati materiali superstiti consente oggi di riferire all'apparato decorativo e architettonico della cappella tre-quattrocentesca alcuni elementi scultorei, oggi decontestualizzati o ricontestualizzati in nuovi complessi, a scapito talora della loro funzione originaria. In questo contributo, dopo una rapida disamina delle fonti documentarie utili a definire l'aspetto della cappella prima dei rifacimenti cinquecenteschi, prenderò in esame le colonne reimpiagate nel

portico di Santa Maria dei Servi e nel cosiddetto “porto fluviale” del convento del Santo, proponendone una preliminare catalogazione. Analizzerò, quindi, gli elementi attribuibili alla struttura originaria della tomba di Antonio per poi proporre una ricostruzione grafica della facciata dell’antica cappella e dell’arca ivi contenuta.

L’antica cappella dell’Arca nelle fonti scritte

In apertura di questa analisi è necessario soffermarsi qualche istante sui documenti utili alla ricostruzione dell’aspetto originario della cappella dell’Arca, particolarmente interessanti quando li possiamo confrontare con i resti materiali tuttora esistenti. Le trasformazioni della cappella avvenute nel XVI secolo, analizzate da numerosi autori³, non rientrano nei temi affrontati in questo contributo. Accennerò comunque alle vicende principali, soffermandomi sui documenti rilevanti ai fini della nostra ricostruzione.

I lavori di rinnovamento del braccio settentrionale del transetto furono avviati nel 1350, in concomitanza con l’ultima traslazione del corpo di sant’Antonio. La prima menzione della cappella dell’Arca è contenuta nel lascito testamentario del notaio padovano Francesco Salgeri rogato in data 5 marzo 1350⁴ e rinnovato undici anni più tardi⁵, espressamente destinato alla decorazione della cappella («pro ornatu arce Beati Antonii confessoris»), più specificatamente alla realizzazione del soffitto, delle pitture e della facciata. Ne possiamo dedurre, quindi, che gli interventi di ristrutturazione e adeguamento interessarono solamente le strutture interne dell’edificio, mantenendo inalterati i muri perimetrali già esistenti.

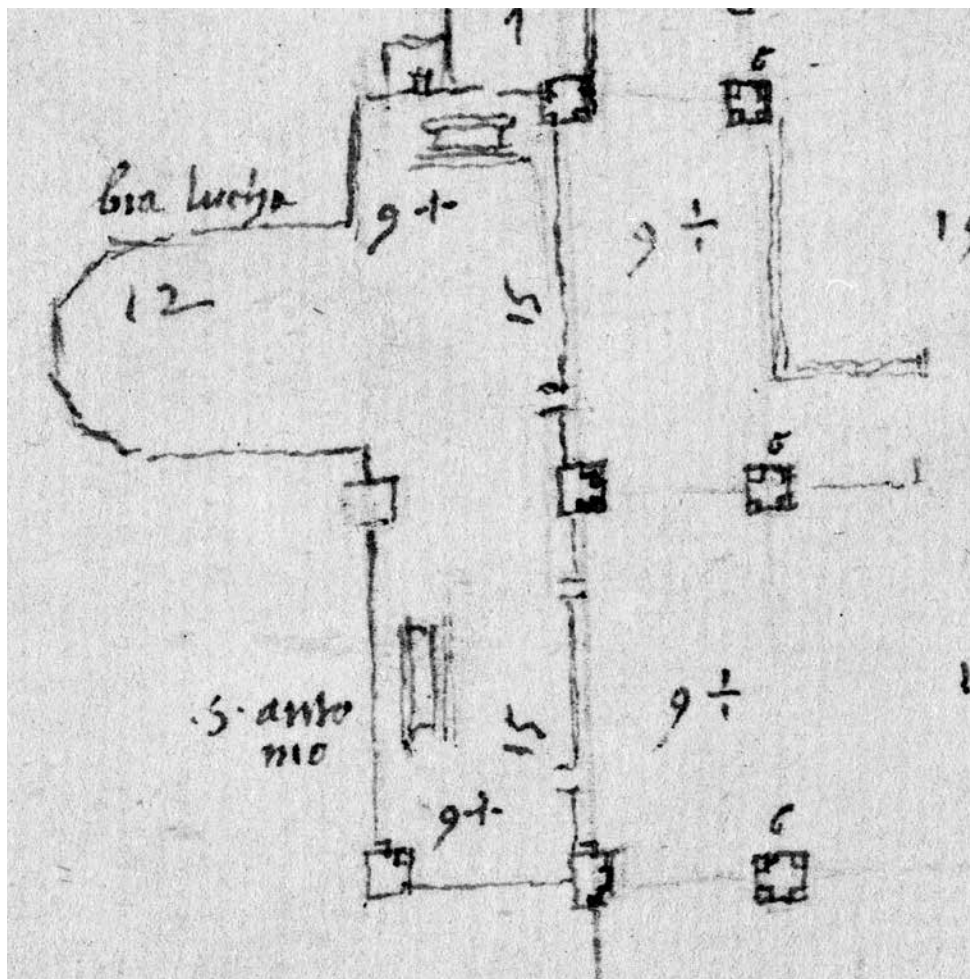
In un atto del 1371 la cappella, probabilmente già terminata, è ricordata come mausoleo («mausoleum Sancti Antonii confessoris») ⁶. Lo stesso documento menziona il pilastro divisorio nord tra le cappelle dell’Arca e di Santa Maria Mater Domini, presso il quale fu eretto entro il 1374 il sarcofago della famiglia Negri («iuxta pilare a latere sinistro cappelle Beati Antonii supradicti versus tantum aquilonem in angulo ipsius cappelle Sancte Marie»), ancora oggi conservato nella sua posizione originaria⁷. I due ambienti erano separati da una cancellata metallica, orientata nord-sud, ricordata in un documento del 1485 («per far la zeluxia va a Santa Maria») ⁸. L’estremità nord del cancello si innestava probabilmente nel basamento del pilastro divisorio, che mostra oggi una scanalatura longitudinale (cm 7,5 x 16) e due incassi circolari con perno metallico ancora inserito (diametro cm 4), funzionali all’alloggiamento dei cardini (fig. 1). Si veniva così a creare un andito tra le due cappelle, largo m 4,3 e lungo m 5,2, che probabilmente includeva i riquadri devozionali ad affresco raffiguranti *Quattro Santi* di Stefano da Ferrara sul pilastro sud⁹, e quello raffigurante *i santi Francesco e Caterina con un devoto* su quello nord¹⁰.



1. Padova, basilica di Sant'Antonio, basamento del pilastro divisorio nord tra le cappelle dell'Arca e di Santa Maria Mater Domini.

Tra il 1470 e il 1490 le fonti attestano importanti interventi di rinnovamento architettonico e risanamento conservativo, che riguardarono il restauro degli affreschi (1470)¹¹, il rifacimento della copertura (1485)¹², l'ammannitura e la doratura delle statue e degli altri "ornamenti" della facciata, la ridoratura delle colonne della stessa facciata, sia internamente sia esternamente, affidati a Pietro Calzetta (1480-1483, 1485)¹³ e la realizzazione di un muro in mattoni sul fondo della cappella, sormontato da un cornicione lapideo per la sospensione delle lampade (1481)¹⁴.

L'assetto planimetrico della cappella precedente i rifacimenti cinquecenteschi è ricostruibile grazie a una nota pianta della basilica conservata nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, datata su base paleografica da Andrea Gloria alla fine del Quattrocento¹⁵ (fig. 2). Nel prospetto frontale, inquadrato da due semipilastri compositi, sono registrati due stretti accessi, collocati con buona probabilità al centro di due intercolumni laterali. Sembra quindi ragionevole ipotizzare una chiusura dei rimanenti intercolumni mediante barriere, solo parzialmente interrotte in corrispondenza dei due varchi di accesso alla cappella. Soluzione che trova conferma, come vedremo, negli incassi rettangolari presenti nelle basi delle colonne del portico di Santa Maria dei Servi, in origine pertinenti all'arredo architettonico della cappella dell'Arca.



2. Firenze, Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi, pianta della basilica di Sant'Antonio, particolare.

Il sarcofago di sant'Antonio

Le fonti scritte dichiarano esplicitamente tre differenti traslazioni del corpo di sant'Antonio all'interno della basilica, l'8 aprile 1263, il 14 giugno 1310 e il 15 febbraio 1350¹⁶. Non precisano, però, quali rimaneggiamenti o adattamenti delle strutture dell'arca questi spostamenti abbiano comportato. Poche sono, inoltre, le informazioni deducibili sull'aspetto di questo monumento, che sembra aver mantenuto integra la sua configurazione originaria per più di duecento anni, fino ai restauri cinquecenteschi.

Nonostante i dubbi sulle successive sistemazioni del sepolcro di Antonio, ancora oggi oggetto di dibattito tra gli studiosi, due sono, tuttavia, i punti fermi desumibili dalle fonti scritte: (a) fin dal tempo della prima traslazione, il sarcofago del santo era elevato su colonne, come riportano, in modo diretto o indiretto, le redazioni di due miracoli avvenuti nel 1293, riferite da Pietro Raimondi e Riccobaldo da Ferrara («sed quia subtus inter columnas quibus sustentatur», «sub arcam», «sub illius sepulcro»)¹⁷; (b) il sarcofago sopraelevato fungeva da altare della cappella, come ricorda per la prima volta il testamento di Bartolomeo Enselmini del 1295 («ad altare Sancti Antonii»)¹⁸. L'altare è quindi esplicitamente menzionato in uno statuto della confraternita di sant'Antonio del 1334¹⁹. L'anno seguente esso è definito significativamente *archam et altare* nella lettera di indulgenza del vicario del vescovo di Padova Francesco da Valmontone²⁰; la *Legenda seu vita et miracula Sancti Antonii de Padua* ricorda dei miracoli avvenuti nel 1346 «circa altare, quod est super sepulcrum eiusdem sancti confessoris» e «ante altare, quod est (supra) dictum sepulcrum»²¹.

Secondo un documento del 1334 l'altare del santo era dotato di grate in ferro (definite *gradelas*), sulle quali erano appese lampade accese giorno e notte²². Si poteva trattare di una grata metallica posta a chiusura della parte superiore della cassa²³, oppure di una cancellata che, come allo stato attuale, circondava il sarcofago su tutti i lati e su cui era possibile appendere oggetti quali lampade o magari ex-voto.

La configurazione dell'arca-altare sorretta da colonne rimase invariata dopo la terza traslazione, come ci suggeriscono le fonti scritte: nel 1350 il legato apostolico Guy de Boulogne vi celebrò la messa, alla presenza di alti prelati e illustri personaggi, tra cui Francesco Petrarca («super arcam eius...Missam celebravit»)²⁴; Michele Savonarola, che scrive attorno al 1446, afferma che l'arca marmorea si trovava «columnis quatuor superposita, divine celebratione accomodata»²⁵; Marino Sanudo nel 1483 la descrive utilizzando all'incirca le stesse parole: «l'archa di Santo Antonio patavino, dove li sta il suo corpo in uno altar sopra 4 colonne marmoree»²⁶.

Nella *Visio Egidii regis Patavie* (ca. 1329-1377), scritta dal giudice padovano Giovanni da Nono, un breve passo è dedicato al sepolcro di sant'Antonio, che l'autore descrive nelle sue forme posteriori alla seconda traslazione («sepultura beati Antonii confessoris ordinabitur ex lapidibus porpheticis, que sub tercia revolutione ponetur»)²⁷. Questo passo, per quanto stringato e oggetto di diverse interpretazioni da parte degli studiosi²⁸, si presenta di notevole interesse in quanto, oltre a precisare la collocazione del sepolcro prima della traslazione del 1310 («sub tercia revolutione», ovvero sotto la cupola dell'Angelo), fornisce un importante dettaglio sui materiali utilizzati per la sua realizzazione: le 'pietre di porfido' («ex lapidibus porpheticis»)²⁹. Si tratterebbe, secondo Giovanni Lorenzoni³⁰, delle lastre in

marmo tessalico, che ancora oggi formano la cassa³¹, il cui aspetto, per cromia e tessitura, ricorda quello del *Marmor Lacedaemonium*, noto con il nome moderno di porfido verde antico. Tuttavia, il da Nono non specifica il colore delle lastre e dobbiamo, quindi, lasciare aperta la possibilità che il sarcofago da lui descritto fosse rivestito di porfido rosso antico (*Lapis Porphyrites*), verosimilmente di spoglio³².

Il sarcofago di Antonio era dotato di nicchie, come si evince da un documento più tardo, nel quale si ordina di fondere le più minute tra le statue offerte all'altare del santo per farne due di nuove, una di san Francesco, l'altra di san Ludovico, della stessa dimensione di quelle poste «super altari sancti Antonii, in cellulis ipsius»³³. A questo ultimo gruppo scultoreo è ragionevole ricondurre il sant'Antonio in bronzo, oggetto nello stesso anno di un intervento di pulitura da parte dell'orefice Giacomo³⁴.

Dell'antico sarcofago rimangono ancora *in situ*: (a) i quattro fusti di sostegno in marmo proconnesio³⁵ (tavv. 24-25), impostati su un lacerto di pavimento in lastre di marmo rosso veronese, situato a una quota di cm 44 superiore rispetto a quella della navata laterale³⁶, (b) la base del sarcofago in rosso veronese, (c) le quattro lastre in marmo tessalico, se è corretto identificarle con le pietre porfiritiche descritte dal da Nono. Più difficile risulta, invece, ricondurre alla fase tre-quattrocentesca la cassa nella sua attuale configurazione. Le lastre in verde antico sono, infatti, racchiuse entro cornici di grigio carnico proveniente dalle cave di Forni Avoltri (Ud), il cui uso si diffonde a partire dai primi decenni del XVI secolo soprattutto nell'edilizia civile e religiosa veneziana³⁷ (tav. 26). Sembra allora ragionevole ipotizzare un riallestimento del sarcofago, limitatamente alla sola cassa, probabilmente contestuale alla ricostruzione cinquecentesca della cappella, per la quale furono impiegati numerosi marmi provenienti dal mercato veneziano³⁸.

I resti materiali

Le colonne del portico della chiesa di Santa Maria dei Servi

Il 14 marzo 1505, a due anni dalla posa della prima pietra della nuova cappella dell'Arca³⁹, le colonne che ne adornavano la fronte e la parete di fondo furono rimosse⁴⁰ per lasciar spazio a nuovi fusti, basi e capitelli in marmo di Carrara (per un totale di dodici), acquistati sul mercato veneziano da Giovanni Minello tra il 1499 e il 1500⁴¹. Le colonne demolite furono quindi collocate provvisoriamente nel cimitero detto il Paradiso, che si estendeva tra l'abside della basilica e il chiostro del Noviziato, e in un deposito non meglio specificato del convento, per poi essere vendute nel 1511 a Bartolomeo Campolongo, che le utilizzò per la costruzione di un nuovo portico sul lato orientale della chiesa di Santa Maria dei Servi.

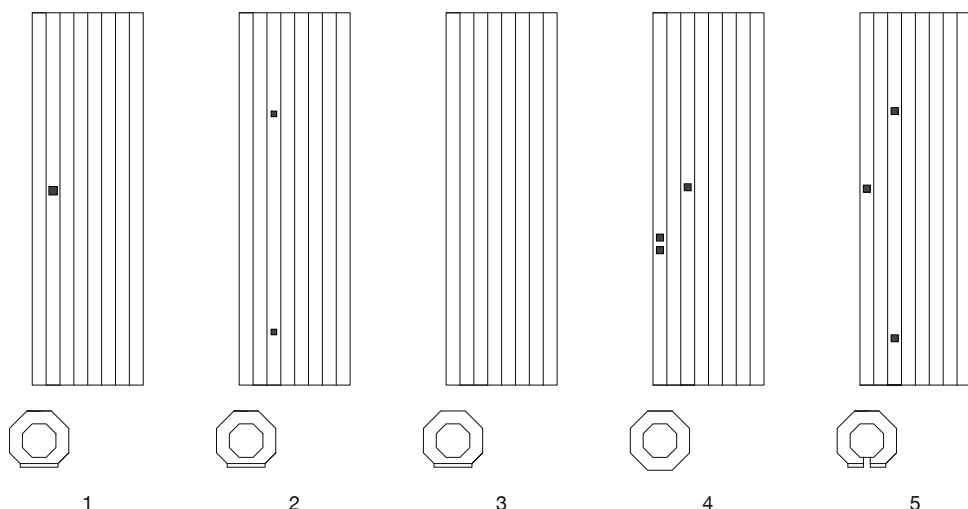


3. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico.

Nel documento di vendita si precisa che i sostegni, di marmo rosso veronese, avevano forma quadrata ed erano dotati di basi e capitelli («que colonne sunt quadratae et non rotunde: cum basis et capitellis ad ipsas columnas pertinentibus»)⁴². A completamento del portico furono aggiunte quattro colonne, probabilmente scolpite *ex novo*, due poste ai lati del protiro di accesso, due alle estremità del colonnato.

Il portico, ancora oggi esistente, presenta quindi tredici archi a tutto sesto, sostenuti da quattordici colonne, impostate su di un basso muretto, e un protiro di accesso, aperto tra il quarto e il quinto arco da nord (fig. 3).

Le colonne provenienti dalla cappella dell'Arca, ben riconoscibili per i loro fusti ottagonali in marmo rosso di Verona, sono alte complessivamente con base e capitello m 3,41/3,49 (tav. 27). Privi degli scapi, i fusti mostrano altezze omogenee (m 2,72/2,76), con minime variazioni dovute probabilmente ad adattamenti verificatisi al momento della messa in opera, come dimostra, ad esempio, il fusto n. 10⁴³ (tav. 28), che presenta un'integrazione nella parte superiore, scolpita in blocco con il capitello, evidentemente di restauro. Fatta esclusione per il n. 3, i fusti presentano tracce di piccole cavità quadrangolari, di dimensioni variabili da cm 4 a 6⁴⁴,



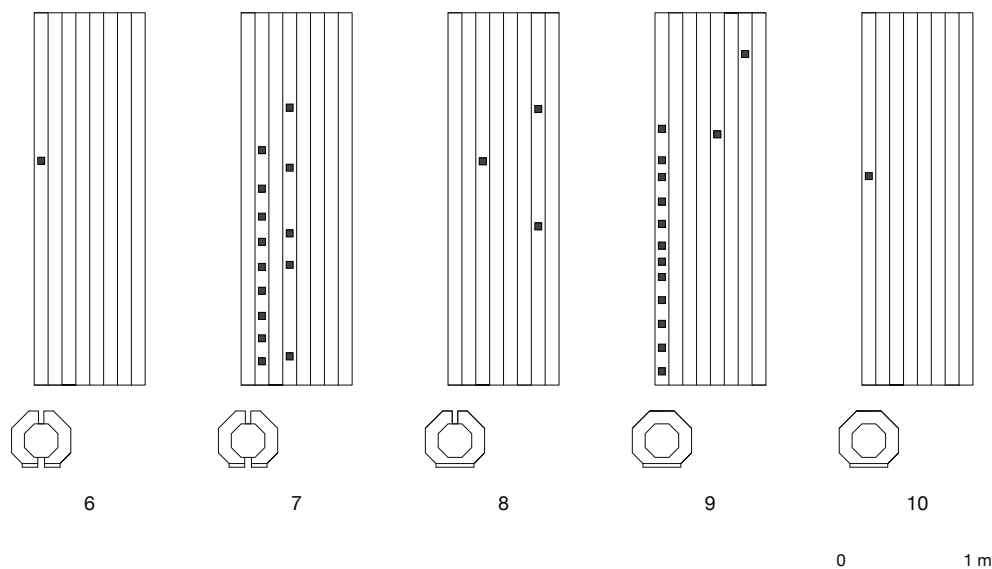
4. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico, rilievo delle basi e dei fusti ottagonali con posizionamento dei fori di incasso per l'inserimento delle inferriate.

disposti a diverse altezze e in origine funzionali verosimilmente all'inserimento di inferriate metalliche, tra l'altro esplicitamente menzionate nei documenti a partire dal 1447⁴⁵ (fig. 4). Date le condizioni del reimpiego, non è possibile formulare ipotesi sulla configurazione di queste barriere. È tuttavia probabile che i fusti nn. 7 e 9, dotati di una successione ravvicinata di cavità quadrangolari lungo una delle facce (nove nel primo e dodici nel secondo), tra loro corrispondenti se immaginiamo il fusto n. 9 capovolto, fossero destinati a sostenere una grata fissa in metallo a maglie di cm 11-17, alta circa cm 170.

I capitelli, scolpiti in calcare bianco, variano in altezza da cm 40,5 a cm 51 e sono conclusi inferiormente da un listello modanato aggettante a sezione ottagonale che funge da raccordo con il fusto sottostante, di uguale forma (tav. 30). Nove esemplari, ciascuno differente dall'altro, sono di tipo corinzio a due ordini di foglie d'acanto, piuttosto schematizzate, dalle larghe costolature definite da solcature a sezione triangolare, arricchiti di elementi decorativi quali croci, fiori stilizzati o protomi zoo e antropomorfe in corrispondenza di elici e volute (tav. 29); un solo esemplare è composito. Si ravvisa inoltre un uso diffuso del trapano, che in alcuni esemplari rimarca i nastri di elice e volute e l'orlo del *kalathos*, creando contrasti cromatici.

Nell'insieme danno un'impressione di uniformità, nonostante le ricercate varianti negli ornamenti tratti dal repertorio classico. Esemplificativo è il motivo delle volute contenenti fiori riscontrabile nel n. 2, derivato dall'apparato decorati-

L'ASSETTO ORIGINARIO DELLA CAPPELLA DELL'ARCA



vo di sarcofagi e capitelli antichi e ripreso come elemento architettonico nel corso del Quattrocento⁴⁶. I capitelli, finora poco considerati dalla critica, presentano notevoli difficoltà di attribuzione cronologica, dovute alla loro decontestualizzazione e, soprattutto, alla mancanza di confronti puntuali. Se il termine *ante quem* per la loro esecuzione è il 1505, data in cui furono rimossi assieme ai relativi fusti e basi, non disponiamo di documenti relativi alla loro messa in opera nella cappella antoniana. Alcune significative analogie, ravvisabili nella struttura compositiva e nell'uso del trapano, si riscontrano con un capitello decontestualizzato, conservato in un deposito dalla cattedrale di Massa⁴⁷ e in un altro della cattedrale di Lucca⁴⁸, datati genericamente al XV secolo. Sulla base delle considerazioni fin qui svolte è possibile proporre con cautela una datazione dei capitelli alla fine del Quattrocento. Se questa datazione fosse confermata, essi rappresenterebbero un'importante testimonianza dell'intensa attività di rinnovamento architettonico e decorativo della cappella condotta in quel torno d'anni da Pietro Calzetta. L'ipotesi troverebbe tra l'altro conferma nelle tracce di pigmenti (rossi, blu, verdi e di doratura)⁴⁹, stesi su uno strato superficiale contenente gesso⁵⁰, identificati grazie a recenti indagini archeometriche condotte sui capitelli, verosimilmente riconducibili all'intervento di (ri?)dipintura delle colonne della facciata affidato allo stesso Calzetta nel 1480⁵¹.

Le basi, in marmo rosso di Verona, sono costituite da un plinto ottagonale modanato, dal quale sporge per circa cm 3 un elemento parallelepipedo, privo di decora-



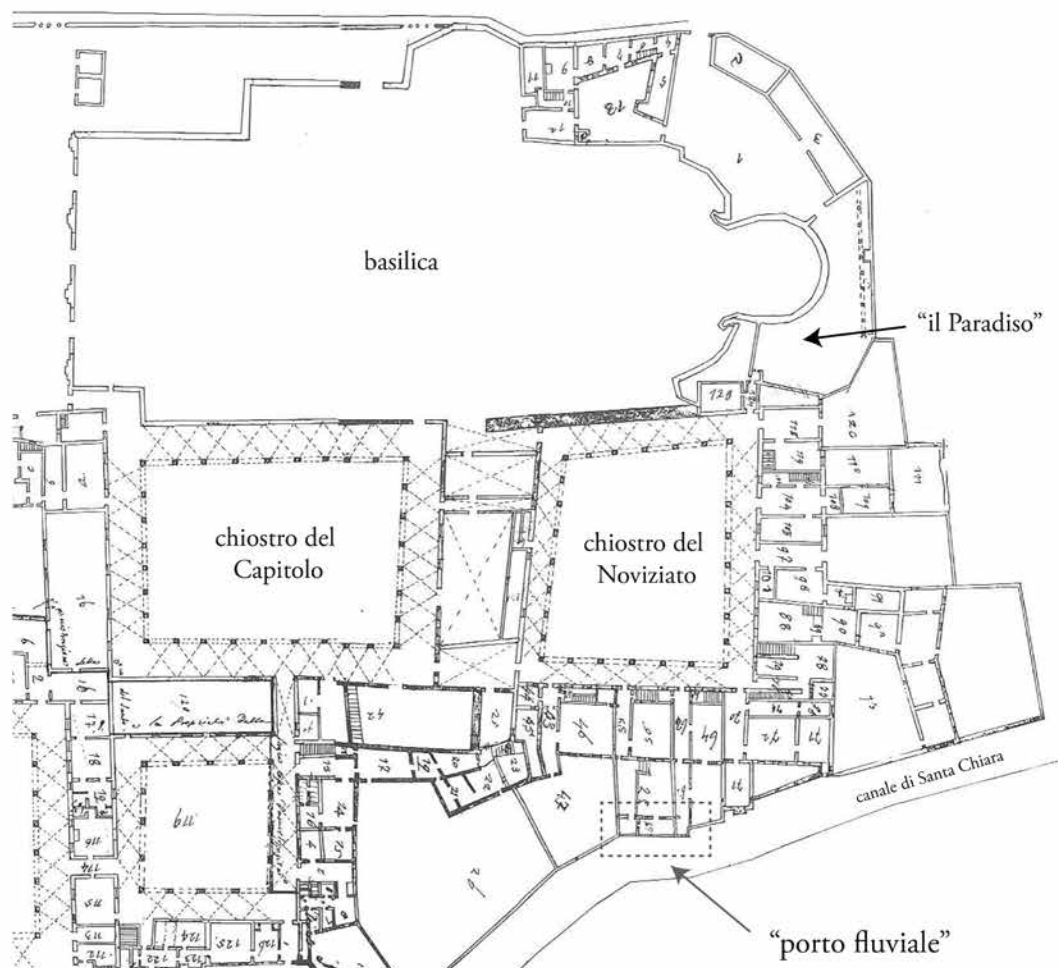
5. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico, base n. 8, elemento parallelepipedo aggettante.
 6. Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, portico, base n. 6, incasso rettangolare per l'alloggiamento di una lastra.

zione, largo cm 32 con piano di posa lavorato a gradina, in origine probabilmente funzionale all'appoggio delle basi stesse al muro perimetrale della cappella o a un altro elemento architettonico verticale quale uno zoccolo (fig. 5). Fa eccezione un unico esemplare (n. 4), modanato su tutti i lati e probabilmente in origine pertinente a una colonna isolata. Due basi appaiono resecate, forse in fase di reimpiego, nella parte superiore. Le basi nn. 6 e 7 presentano due incassi rettangolari larghi ca. cm 5, ricavati su due lati opposti per tutta l'altezza del plinto, in origine destinati all'incastro di lastre (fig. 6). La presenza di due incassi su facce opposte lascia supporre che le basi (e le relative colonne) fossero situate in una posizione intermedia tra due arcate. Diversamente le colonne pertinenti alle basi nn. 5 e 8, dotate di un solo incasso rettangolare, di profondità piuttosto ridotta rispetto a quanto rilevato sulle base nn. 6 e 7, erano probabilmente situate a inquadrare lateralmente uno dei varchi di accesso alla cappella.

Un capitello e due fusti del cosiddetto "porto fluviale" della basilica di Sant'Antonio

Alla serie di colonne in opera nel portico di Santa Maria dei Servi, sopra analizzate, sono attribuibili un capitello e due fusti frammentari oggi reimpiegati in un edificio porticato del complesso conventuale di Sant'Antonio, conosciuto con il nome di "porto fluviale"⁵² (fig. 7). L'edificio, situato a ca. m 19 a sud del chiostro del Noviziato, si affaccia sul canale Santa Chiara. A due piani, presenta una pianta

L'ASSETTO ORIGINARIO DELLA CAPPELLA DELL'ARCA



7. Padova, Planimetria del convento di Sant'Antonio, localizzazione del "porto fluviale".

rettangolare (m 9,44 x 4,35) orientata sud-ovest/nord-est. Sul lato sud, in facciata, si apre al piano terra un basso porticato a cinque arcate a tutto sesto (alte ca. m 2) sostenute da fusti e capitelli di spoglio, finora ignorati dagli studiosi⁵³ (tav. 31). Il capitello corinzio n. 13, posto sul primo fusto di sinistra (fig. 8), appare identico per struttura decorativa e proporzioni al capitello della colonna n. 2 di Santa Maria dei Servi, ed è quindi possibile che in origine appartenesse alla medesima serie di sostegni. Allo stesso gruppo di manufatti possiamo ricondurre anche due fusti ottagonali nn. 11 e 12, resecati in occasione del reimpiego⁵⁴, del tutto analoghi a quelli oggi in opera nel portico dei Servi.



8. Padova, convento di Sant'Antonio, "porto fluviale", capitello corinzio n. 13.

9. Padova, convento di Sant'Antonio, "porto fluviale", capitello a *crochet*.

10. Padova, convento di Sant'Antonio, "porto fluviale", capitello con foglie lisce e piatte.

Sconosciuta rimane, invece, l'origine dei rimanenti materiali di spoglio utilizzati per la costruzione del portico. Si tratta di un fusto in marmo rosso di Verona, verosimilmente resecato nel reimpiego⁵⁵; un fusto ugualmente in marmo rosso di Verona diviso in due tronconi⁵⁶; un piccolo capitello a *crochet* con foglie carnose e fiore stilizzato al centro del *kalathos*, databile al XIV secolo⁵⁷ (fig. 9); un capitello formato da un ordine di foglie lisce e piatte con nervatura centrale⁵⁸ (fig. 10), attribuibile al XV secolo; un capitello irrisconoscibile per la superficie notevolmente fratturata⁵⁹.

In conclusione, sulla scorta degli elementi lapidei superstiti è possibile ipotizzare che gli archi della cappella dell'Arca fossero sostenuti da dodici colonne, in gran parte riutilizzate dal Campolongo nel portico di Santa Maria dei Servi. Più problematico risulta, invece, definire la contemporaneità degli elementi che le compo-

no, fermo restando l'attribuzione alla fine del Quattrocento dei capitelli. Possiamo tuttavia proporre due soluzioni, che in assenza di riscontri, rimangono nel campo delle ipotesi: (a) fusti, capitelli e basi furono lavorati *ex novo* alla fine del Quattrocento, in sostituzione degli antichi sostegni della cappella; (b) basi e capitelli di nuova fattura furono, negli stessi anni, assemblati ai fusti originari della cappella, decurtati degli scapi per adattarli alle nuove altezze.

Si presenta qui di seguito il catalogo dei pezzi, raggruppati secondo la loro collocazione attuale. Il primo gruppo (nn. 1-10) comprende le colonne del portico di Santa Maria dei Servi. Il secondo gruppo include i pezzi reimpiegati nell'edificio porticato a sud del chiostro del Noviziato (nn. 11-13). Gli esemplari sono numerati progressivamente da sinistra a destra.

Catalogo

Gruppo 1. Portico di Santa Maria dei Servi

- 1 *Capitello corinzio*. Calcare. Cm 44 (h) x 53 (largh. all'abaco). Presenta due corone di otto foglie d'acanto separate tra loro, il resto del *kalathos* è liscio. Dai caulicoli, decorati da incisioni parallele, si dipartono elici e volute, con nastro concavo segnato da una serie di piccoli fori di trapano tra loro contigui. Le foglie presentano fori disposti simmetricamente lungo le costolature laterali. Tra le volute e l'abaco si inseriscono piccole protomi umane e animali.
Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 273 (h) x 26,5 (l). Una faccia presenta al centro una cavità quadrangolare, posta a cm 139 dalla base, ora occlusa dal restauro.
Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 31 (h) x 41 (l). Presenta un alto plinto ottagonale formato dalla successione di un'alta fascia liscia, due listelli digradanti, una scozia e un toro; superiormente una sequenza di scozia e toro, separati da listelli. Una faccia del plinto, lasciata priva di modanature, presenta un elemento parallelepipedo in aggetto di ca. cm 3 e largo cm 32, con piano di appoggio lasciato a gradina. Presenta un tassello di restauro antico, largo circa cm 15 e lungo tutta l'altezza.
- 2 *Capitello corinzio*. Calcare. Cm 40,5 (h) x 51 (largh. all'abaco). Presenta due corone di quattro foglie d'acanto sovrapposte. Mancano le elici e le volute sono ridotte (appare dalle foglie del *kalathos* solamente la spirale). L'orlo del *kalathos*, composto da un listello liscio e un tondino, sporge notevolmente rispetto ai lati dell'abaco. Le spirali delle volute sono sostituite da rosette stilizzate.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 273 (h) x 26,6 (l). Una faccia presenta al centro due cavità quadrangolari, poste rispettivamente a cm 36 e 192 dalla base, ora occlusi dal restauro.

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 30,5 (h) x 40,5 (l). Presenta un alto plinto ottagonale formato dalla successione di un'alta fascia liscia, due listelli digradanti, una scozia e un toro; superiormente una sequenza di scozia e toro, separati da listelli. Una faccia del plinto, priva di modanature, presenta un elemento parallelepipedo in aggetto di ca. cm 3 e largo cm 32, con piano di appoggio lavorato a gradina.

- 3 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 44,5 (h) x 53 (largh. all'abaco). Presenta due corone di otto foglie d'acanto. Dai calici sorretti dai caulicoli fogliati emergono, a loro volta, le volute esterne e le elici, entrambe ridotte, con nastro concavo segnato da una serie di piccoli fori di trapano tra loro contigui. Le foglie delle due corone inferiori sono ben aderenti al *kalathos*, tranne che nella parte terminale molto aggettante. Le foglie della terza corona, dai margini frastagliati, rimangono invece bene aderenti al *kalathos*.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 272 (h) x 26,4 (l).

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 24,5 (h) x 40,5 (l). Simile per struttura e caratteri formali alla base n. 2, ma privata della parte superiore; il piano di appoggio dell'elemento parallelepipedo in aggetto si presenta allisciato.

- 4 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 51 (h) x 58 (largh. all'abaco). Presenta due corone di otto foglie d'acanto ciascuna. Dai calici sorretti dai caulicoli fogliati emergono, a loro volta, le volute esterne e le elici, entrambe ridotte, con nastro concavo solcato al centro. Le foglie d'acanto si uniscono tra di loro formando figure geometriche in negativo. Esse presentano fori disposti simmetricamente lungo le costolature laterali.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 272 (h) x 26,6 (l). Una faccia presenta al centro una cavità quadrangolare posta a cm 139 dalla base. Un'altra faccia mostra due cavità quadrangolari, poste rispettivamente a cm 94 e 103 dalla base. Le cavità appaiono oggi occluse dal restauro.

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 24 (h) x 40,5 (l). Presenta un alto plinto ottagonale formato dalla successione di un'alta fascia liscia, due listelli digradanti, una scozia e un toro; superiormente una sequenza di scozia e toro, separati da listelli.

- 5 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 45 (h) x 53 (largh. all'abaco). Presenta due corone di otto foglie d'acanto ciascuna. Lo spazio superiore del *kalathos* è occupato da una terza corona piuttosto stilizzata, formata da foglie a tre lobi con

solcatura centrale. Le elici e le volute sono ridotte, con nastro concavo segnato da profondi fori di trapano equidistanti. Le volute sono sorrette da grandi foglie d'acanto angolari. Le foglie della prima corona si uniscono tra di loro formando un giglio a tre lobi.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 272 (h) x 26,4 (l). Una faccia presenta al centro una cavità quadrangolare posta a cm 138 dalla base. Un'altra faccia mostra due cavità quadrangolari, poste rispettivamente a cm 31 e 193,5 dalla base. Le cavità appaiono oggi occluse dal restauro.

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 29 (h) x 40,5 (l). Simile per struttura e caratteri formali alla base n. 2, ma con incasso quadrangolare nella parte superiore dell'elemento parallelepipedo aggettante (l. cm 5), parzialmente risarcito a seguito di restauri.

- 6 *Capitello composito.* Calcare. Cm 40,5 (h) x 58 (largh. all'abaco). Formato da due corone, ciascuna di otto foglie d'acanto spinoso, ben aderenti al *kalathos*, tranne che nella parte terminale molto aggettante. L'elemento ionico è costituito da un sottile *kyma* con cinque ovuli distinti da lancette. Il margine inferiore del *kyma* è decorato con un motivo a sottili fusarole contrapposte entro due listelli lisci. Le volute, ridotte, sono a nastro concavo segnato da profondi fori di trapano equidistanti.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 275 (h) x 26,6 (l).

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 31,5 (h) x 40,5 (l). Simile per struttura e caratteri formali alla base n. 2, ma con incassi quadrangolari longitudinali lungo l'elemento parallelepipedo in aggetto e la faccia opposta, ora risarciti dal restauro, uno largo cm 5, l'altro cm 4.

- 7 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 41,5 (h) x 52 (largh. all'abaco). Simile per struttura e caratteri formali al n. 1.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 275 (h) x 26,4 (l). Una faccia presenta al centro cinque cavità quadrangolari, collocate rispettivamente a cm 18, 83,5, 106, 153 e 196 dalla base. Un'altra faccia mostra nove cavità quadrangolari, poste rispettivamente a cm 14,5, 31, 47, 65, 82, 100, 118, 138 e 165,5 dalla base. Le cavità appaiono oggi occluse dal restauro.

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 31,5 (h) x 40,5 (l). Simile per struttura e caratteri formali alla base n. 6, con incassi quadrangolari longitudinali lungo l'elemento parallelepipedo in aggetto e la faccia opposta, ora risarciti dal restauro.

- 8 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 44 (h) x 52 (largh. all'abaco). Simile per struttura e caratteri formali al n. 1. Se ne differenzia per le dimensioni di elici e volute, più schiacciate verso l'abaco, e per la presenza di rosette o croci equilateri

alle estremità delle elici. Tra le volute e l'abaco si inseriscono piccole protomi umane e animali (tav. 29).

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 272 (h) x 26,4 (l). Una faccia presenta al centro una cavità quadrangolare, collocata a cm 157,5 dalla base. La faccia opposta mostra due cavità quadrangolari poste rispettivamente a cm 111 e 195 dalla base. Le cavità appaiono oggi occluse dal restauro.

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 31 (h) x 40,5 (l). Simile per struttura e caratteri formali alla base n. 2, con incasso quadrangolare nella parte superiore della faccia opposta all'elemento parallelepipedo aggettante.

- 9 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 45 (h) x 58 (largh. all'abaco). Simile per struttura e caratteri formali al n. 4. Se ne differenzia per il nastro di elici e volute, segnato da una serie di profondi fori di trapano.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 275 (h) x 26,7 (l). Una faccia presenta al centro una cavità quadrangolare, collocata a cm 84,5 dalla base. La faccia opposta mostra dodici cavità quadrangolari, poste rispettivamente a cm 80,5, 103, 115, 132,5, 148,5, 164, 175,5, 186,5, 203, 220, 237 e 254 dalla base. Una terza faccia presenta al centro una cavità quadrangolare, collocata a cm 27 dalla base. Le cavità appaiono oggi occluse dal restauro.

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 29 (h) x 40,5 (l). Simile per struttura e caratteri formali alla base n. 2.

- 10 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 44 (h) x 59 (largh. all'abaco). Il capitello si presenta diverso dagli altri. È probabilmente il risultato di un restauro contestuale alla messa in opera nel portico dei Servi nel 1511, come attesterebbe l'attacco con il fusto, scolpito nello stesso blocco del capitello.

Fusto ottagonale. Rosso di Verona. Cm 276 (h) x 26,4 (l). Una faccia presenta al centro una cavità quadrangolare, collocata a cm 147 dalla base, ora occlusa dal restauro.

Base ottagonale. Rosso di Verona. Cm 31 (h) x 40,5 (l). Simile per struttura e caratteri formali alla base n. 2.

Gruppo 2. Basilica di Sant'Antonio, edificio porticato a sud del chiostro del Noviziato

- 11 *Fusto ottagonale.* Rosso di Verona. Cm 103,5 (h) x 26,4 (l).

- 12 *Fusto ottagonale.* Rosso di Verona. Cm 108 (h) x 26,4 (l).

- 13 *Capitello corinzio.* Calcare. Cm 46 (h) x 51 (l). Simile per struttura e caratteri formali al n. 2.

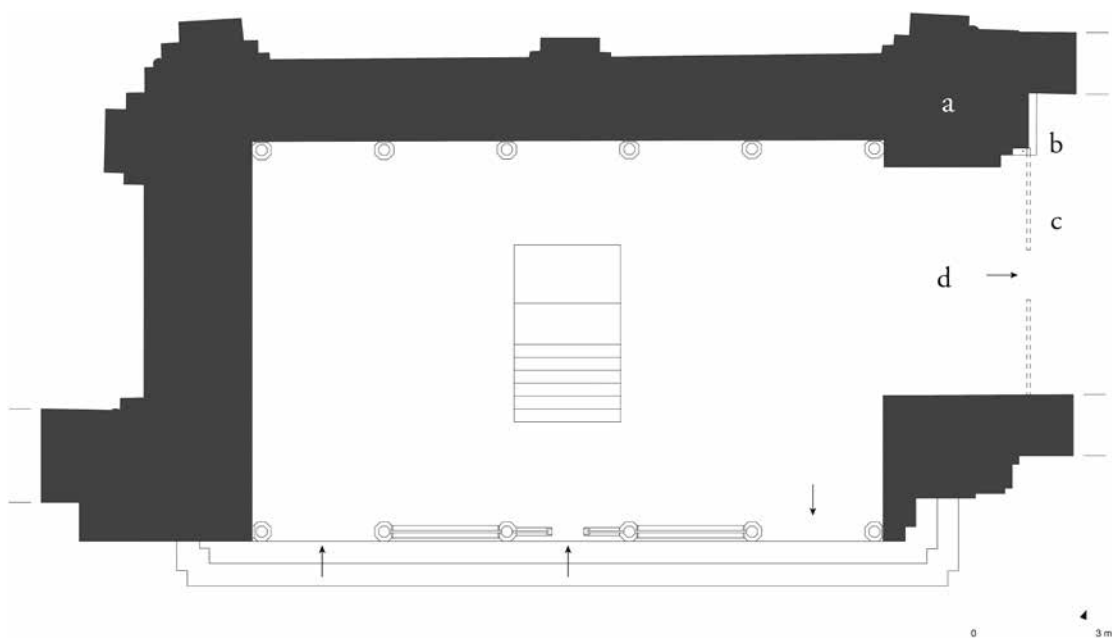
Un'ipotesi ricostruttiva per l'antica cappella dell'Arca

L'analisi integrata delle fonti scritte e dei resti materiali superstiti hanno permesso l'identificazione di un gruppo omogeneo di reperti lapidei, verosimilmente riferibili all'arredo architettonico e decorativo della cappella dell'Arca nel XIV-XV secolo. Più problematico risulta, invece, ricontestualizzare i singoli elementi all'interno dello spazio sacro cui appartenevano, in assenza di dati strutturali riferibili a tale periodo, una lacuna che si spera potrà essere colmata in futuro da indagini archeologiche puntuali.

Sulla base dei dati disponibili cercherò comunque di chiarire quale fosse la configurazione della cappella prima dei rifacimenti cinquecenteschi, per poi proporre una ricostruzione grafica del prospetto frontale e del sarcofago di sant'Antonio, pur nella cautela imposta dalla decontestualizzazione (e rifunzionalizzazione) che contraddistingue i manufatti a essi riconducibili.

Le dimensioni della cappella dell'Arca ripetono oggi, come nel medioevo, quelle del braccio settentrionale del transetto, che si presenta come un vano rettangolare sporgente, lungo m 13,86 e profondo m 9,04 (la profondità è circa 1/3 della lunghezza), con una superficie interna di ca. m² 125. La quota del pavimento medievale, conservato in un breve tratto al di sotto dell'arca, era più alta di cm 44 rispetto a quella della navata laterale. I due livelli pavimentali erano quindi raccordati da una gradinata composta verosimilmente da due gradini, ciascuno alto ca. cm 22 (fig. 11). La cappella, pavimentata con lastre di rosso veronese, si apriva verso la navata nord tramite una sequenza di cinque arcate, come deduciamo da un documento del 1485⁶⁰. Queste facevano *pendant* con altrettanti archi ciechi, addossati alla parete di fondo, analogamente a quanto si vede nella cappella di San Giacomo. Da ciò consegue l'impiego di dodici sostegni, che ben si accorda con il numero di colonne oggi ricostruibili in base agli elementi superstiti. Gli intercolumni fra ciascuna colonna erano dunque dieci, cinque sulla fronte e cinque sul fondo, larghi circa m 2,53. Le basi modanate presentano un piano di posa sporgente, in origine funzionale probabilmente all'appoggio di stilobati dotati di incassi per l'alloggiamento di lastre, poste a parziale chiusura degli intercolumni della fronte.

Sulla scorta degli incassi rilevati sulle basi nn. 5-8, è possibile ipotizzare la chiusura degli intercolumni centrali del prospetto mediante una bassa recinzione composta da lastre innestate direttamente alle colonne. Gli intercolumni laterali, liberi da barriere, fungevano probabilmente da ingresso e da uscita, come abbiamo desunto dal disegno 1868.A degli Uffizi. In questa posizione le due aperture garantivano una più agevole circolazione dei fedeli, che attraversavano in senso orario lo spazio interno della cappella, passando attorno al sepolcro, isolato al centro del



11. Pianta ricostruttiva della cappella dell'Arca prima dei rifacimenti cinquecenteschi: a) pilastro divisorio nord, b) basamento del pilastro divisorio nord con scanalatura longitudinale e incassi circolari con perno metallico, c) cancellata divisoria, d) andito tra la cappella dell'Arca e quella di Santa Maria Mater Domini.

percorso anulare. Una terza apertura, posta probabilmente al centro dell'intercolumnio mediano, consentiva l'accesso dei celebranti all'altare sopraelevato. La presenza di un solo incasso nelle basi nn. 5 e 8, lascia supporre che il relativo pilastro fosse situato a chiudere lateralmente il sistema di lastre. Diversamente le basi nn. 6 e 7, caratterizzate da due incassi contrapposti denotano per la relativa colonna una posizione intermedia fra due lastre. A partire da un certo momento i varchi di accesso alla cappella furono chiusi da inferriate⁶¹, che sostituirono probabilmente le barriere lapidee esistenti.

L'ipotesi ricostruttiva della facciata si è basata, oltre che sulle notizie desunte dai dati materiali e su quelle ricavabili in misura più o meno diretta dalle fonti scritte, anche sul confronto con la cappella prospiciente di San Giacomo. Il prospetto frontale doveva apparire proporzionalmente più piccolo, come deduciamo dall'altezza delle colonne superstiti, inferiore di ca. cm 33 rispetto a quella dei sostegni in opera nella cappella di San Giacomo. Una differenza dimensionale tra le due facciate contrapposte traspare anche dal noto documento di delibera per la ricostruzione della cappella dell'Arca (1500), nel quale si specifica che le nuove colonne della fronte

dovevano essere della stessa lunghezza di quelle della cappella di San Giacomo⁶². Stando alla ricostruzione qui proposta, gli intercolumni della fronte, di uguale ampiezza, erano larghi ca. m 2,53, mentre l'altezza delle colonne, pari a m 3,47, corrispondeva a circa un terzo di quella della facciata (ca. 10 m).

La parte superiore della facciata era ornata da statue di santi, come testimonia, senza precisarne né il numero né i soggetti, il documento del 1480 relativo ai restauri del Calzetta⁶³. L'originaria presenza di cinque archi sottostanti lascia intuire la presenza di cinque figure allineate lungo la facciata, ciascuna in asse con il centro dell'arco sottostante, in parte riconosciute da Antonio Sartori e Giuseppe Fiocco⁶⁴ nelle quattro statue oggi collocate sul cornicione posto a coronamento della cappella di San Giacomo, raffiguranti *san Paolo*, *san Francesco*, *san Giovanni Battista* e *san Pietro*. Rimane, quindi, da identificare la quinta statua che, come suggerisce Cristina Guarnieri, doveva occupare il centro della serie. La studiosa, sulla scorta di valutazioni di ordine iconografico e stilistico, propone due ipotesi di lavoro, sia pure con la cautela e con la prudenza imposta dall'assenza di attestazioni documentarie e di dati certi sulla provenienza dei pezzi e le loro vicende di trasmissione. La prima ipotesi prevede l'inserimento nel gruppo scultoreo del *sant'Antonio* di via del Santo. L'altezza del santo titolare della cappella, maggiore di ca. cm 15 rispetto a quella degli altri santi⁶⁵ ben si addice alla sua collocazione privilegiata, al centro del prospetto. L'attuale allestimento della statua, posizionata all'angolo dell'Hotel Donatello, comprende un piedistallo a forma di capitello, rivestito da foglie carnose leggermente ritorte e un baldacchino pensile, ad archetti trilobati intervallati da pinnacoli, sormontati da una piccola cupola lobata, secondo Cristina Guarnieri coevi alla realizzazione della statua, ma forse non appartenenti al medesimo complesso. Se questa interpretazione fosse corretta, sarebbe ragionevole pensare a una medesima sistemazione anche per le rimanenti sculture della facciata (tav. Ia). Stando alla seconda ipotesi avanzata, invece, al centro della sequenza dei *santi* trovava spazio una *Madonna col Bambino*, che potrebbe identificarsi con la statua oggi conservata nel santuario del Monte della Madonna presso Teolo. Resta di problematica definizione la struttura architettonica entro cui erano inserite le statue, date la decontestualizzazione dei pezzi e l'assenza di elementi strutturali in associazione, riconducibili al loro originario allestimento. La soluzione qui proposta si è basata, quindi, sul confronto con la facciata della dirimpettaia cappella di San Giacomo, dove i santi sono inseriti in edicole a guglia inquadrata da colonne ottagonali con capitelli corinzi e sormontate da timpani ad arco ogivale trilobato e tondo centrale, coronati da foglie rampanti (tav. Ib).

Più problematico risulta, infine, proporre una ricostruzione verosimile dell'apparato decorativo che rivestiva in origine la facciata, in assenza sia di ulteriori dati materiali, sia di puntuali notizie da fonti scritte⁶⁶.

Al centro della cappella trovava collocazione l'arca-altare, di cui si conservano *in situ*, come abbiamo visto, solamente alcuni elementi lapidei. Nelle condizioni attuali di lettura del monumento rimangono ancora diversi punti da chiarire, come ad esempio la singolare assenza di basi e capitelli nei sostegni che sorreggono la cassa e la "rinzeppatura" della parte sommitale dei fusti mediante colatura di piombo, probabilmente riconducibili a un rimontaggio dell'arca contestuale all'ultima traslazione del corpo di sant'Antonio (1350) o a successivi rimaneggiamenti. Un altro problema riguarda la descrizione dell'arca riportata dal da Nono nella sua *Visione Egidii regis Patavie*, dalla quale si evince che il sarcofago era costituito da pietre porfiritiche: si tratta delle lastre in verde tessalico che ancora oggi rivestono la cassa o di lastre in porfido rosso antico, di cui si sono oggi perse le tracce? Domanda destinata per ora a rimanere senza risposta. Possiamo invece affermare con sicurezza che la cassa del sarcofago come oggi la vediamo sia l'esito di un rimontaggio successivo alla demolizione dell'antica cappella, come dimostra l'utilizzo del grigio carnico nelle cornici che inquadrano le specchiature, marmo il cui uso si attesta a partire dai primi decenni del XVI secolo.

Pur con questi dubbi aperti, le notizie desunte in misura più o meno diretta dalle fonti scritte, unitamente ai dati materiali superstiti e al confronto con esemplari coevi, consentono di avanzare anche in questo caso alcune ipotesi ricostruttive del sepolcro di Antonio nella sua veste trecentesca, che qui presentiamo.

Il sarcofago era sostenuto da quattro colonne, formate da fusti di spoglio in proconnesio, corrispondenti a quelli attuali, con buona probabilità completati da basi e capitelli scolpiti *ex novo*, per un'altezza totale di cm 140. Su di essi poggiava la lastra in rosso veronese, oggi nascosta dal basamento marmoreo realizzato da Tiziano Aspetti tra il 1593 e il 1594⁶⁷. La cassa era costituita da quattro lastre monolitiche rettangolari, corrispondenti a quelle in verde antico che ancora adornano il sarcofago, se è corretto identificarle con le pietre porfiritiche descritte dal da Nono nella prima metà del Trecento. Le lastre, alte cm 58 e larghe cm 192 sui lati lunghi e 84 su quelli brevi, erano racchiuse da cornici probabilmente dentellate, una tipologia attestata in numerose e ben note tombe monumentali trecentesche di area altoadriatica, come nel caso dell'arca del beato Enrico a Treviso (m. 1315) o quella del beato Odorico da Pordenone (m. 1331)⁶⁸, a Udine. Ipotizzando una larghezza delle cornici pari a cm 10, in linea con quelle degli esemplari posti a confronto, la cassa così ricostruita raggiungeva una larghezza complessiva di cm 210 per un'altezza di cm 76 e una profondità di cm 100. All'apparato decorativo del sarcofago è stato ricondotto in via ipotetica un piccolo *sant'Antonio*, oggi conservato nel Museo Antoniano e attribuito ad Andriolo de Santi⁶⁹ (fig. 12). Considerate l'altezza del manufatto, perfettamente coincidente con quella delle lastre in verde antico, e la presenza sul lato posteriore di due fori di trapano, funzionali alla



12. Andriolo de Santi, *sant'Antonio*. Padova, Museo Antoniano.

13. Andriolo de Santi, *sant'Antonio*. Padova, Museo Antoniano, particolare del retro con fori per perni metallici.

messa in opera tramite perni metallici (fig. 13), possiamo ipotizzare un utilizzo della statua come elemento angolare della cassa, dovendo in tal caso presumere l'eventuale esistenza di un'altra figura in funzione di *pendant* con questa (tav. IIb-c); in particolare, la posizione dei fori ne suggerisce una collocazione all'estremità sinistra di uno dei lati



14. Venezia, battistero della basilica di San Marco, tomba del doge Giovanni Soranzo.

lunghe. Soluzione che si ritrova, tra gli altri esempi, nell'arca del giurista Raniero Arsendi da Forlì (m. 1358) collocata nel chiostro del Capitolo del Santo⁷⁰, attribuibile alla bottega di Andriolo de Santi, ove tuttavia l'altezza delle statue angolari, collocate entro nicchie e sotto eleganti acroteri classicheggianti, supera quella della cassa. Particolarmente suggestivo è il confronto che si può istituire tra il santo che affianca la *Madonna col Bambino* sulla sinistra, identificabile in Antonio (tav. 32)⁷¹, e l'omonimo rilievo del Museo che, pur essendo realizzato in materiale diverso, presenta un'analogia fisionomia del volto, dagli occhi sporgenti e troppo ravvicinati rispetto alla canna nasale e cinto in alto dalle ciocche incise e regolari della tonsura. Nondimeno il santo del sepolcro è più robusto, la sua veste si organizza in vigorose pieghe tubolari e la pelle è solcata da profonde rughe, segno forse della sua esperienza o della sua erudizione; al contrario, il suo compagno è più esile e il volto, tenero e delicato, sembra quello di un giovane adolescente.

Resta da spiegare la collocazione delle statue bronzee citate dalle fonti nel 1487⁷², tra le quali figurava anche un *sant'Antonio*. È possibile pensare a una sostituzione delle originarie statue angolari in pietra con esemplari analoghi in bronzo, ma si tratta ovviamente di una considerazione destinata a rimanere a livello puramente ipotetico.

Le lastre della cassa erano verosimilmente sormontate da una cornice a foglie di acanto ritorte, definite da profonde solcature, come vediamo in numerose archi coeve di area veneta, sia del tipo parietale pensile, sia di quello su colonne. Non si esclude la presenza al centro dei lati lunghi di un bassorilievo figurato, come suggerisce il confronto con alcuni monumenti funerari trecenteschi, analoghi dal punto

di vista compositivo, come il sepolcro dei fratelli Volparo, conservato nel passaggio tra il chiostro del Noviziato e quello del Capitolo della basilica antoniana (1382-1390)⁷³ (tav. 33), il sepolcro di Marsilio da Carrara (m. 1338)⁷⁴ nella chiesa di Santo Stefano a Due Carrare o quello del doge Giovanni Soranzo (m. 1328) nel battistero della basilica di San Marco a Venezia (fig. 14)⁷⁵.

Probabilmente originale è l'attuale lastra piana di copertura del sarcofago, utilizzata come mensa dell'altare, analoga per dimensioni e modanature a quella del basamento⁷⁶.

Il sarcofago poteva anche essere sormontato da un gruppo scultoreo, come suggerisce Cristina Guarnieri sulla base del confronto con l'originaria configurazione dell'altare della cappella di San Giacomo, che prevedeva, com'è noto, la presenza di cinque statue collocate a mo' di polittico marmoreo, realizzate da Rinaldino di Francia nel 1379⁷⁷. La studiosa, seppur con qualche cautela, propone di attribuire a questo gruppo lapideo una *santa Giustina* e un *san Prodocimo*, attualmente collocati lungo il perimetrale nord esterno della basilica, assegnati dalla critica ad Andriolo de Santi⁷⁸; non esclude, inoltre, la possibilità che i *santi* fossero collocati ai lati di una figura centrale proporzionalmente maggiore, verosimilmente identificabile con la *Madonna col Bambino di Teolo* (tav. IIb) o, qualora la cassa non fosse dotata agli angoli o al centro di figure con l'immagine del santo titolare, con il *sant'Antonio* di via del Santo (tav. IIa). Per analogia con l'originario altare di San Giacomo, possiamo immaginare che le statue poggiassero su uno zoccolo che ne aumentava l'altezza⁷⁹. Tale scenario rimane, tuttavia, a livello di suggestiva ipotesi di lavoro, in mancanza di puntuali attestazioni documentarie.

L'accesso al coperchio-mensa avveniva, come oggi, mediante una scala addossata alla fronte del sarcofago. Data l'altezza di cm 140 ipotizzata per le colonne di sostegno, e calcolando un'alzata di cm 19 con pedata di cm 29, possiamo proporre una scalinata di accesso all'altare lunga circa m 2,67 formata da sette gradini, con pianerottolo superiore lungo cm 92. La scala doveva essere priva di balaustre, per consentire la visione delle statue poste ai lati della fronte.

In conclusione, la cappella trecentesca dell'Arca costituisce un punto di riferimento essenziale nella storia dell'architettura medievale italiana; come tale ha suscitato nel corso degli ultimi decenni una crescente attenzione, focalizzata soprattutto sulla tomba del taumaturgo, recentemente riconosciuta come prototipo per numerosi monumenti funebri diffusi in area altoadriatica tra XIII e XIV secolo⁸⁰.

A fronte di tale interesse più in ombra sono rimaste le testimonianze materiali superstiti che, se integrate con i dati ricavabili in misura più o meno diretta dalle fonti scritte e dalle complesse vicende di trasmissione dei pezzi stessi, consentono di restituire almeno in parte l'assetto della cappella così come appariva prima della

ricostruzione cinquecentesca. Proprio l'applicazione di questo metodo, nell'ambito di un progetto i cui risultati preliminari si sono presentati in questo volume, ha permesso l'inquadramento tipologico funzionale della maggior parte degli elementi scultorei riconducibili all'arredo architettonico dell'antica cappella e l'elaborazione di materiali grafici che permettono una ricostruzione dell'aspetto originario dei manufatti e del complesso in cui essi erano in origine assemblati, fornendo, si crede, uno strumento utile per lo sviluppo di ricerche future.

Note

1. Così definita in un documento del 1371 («sepulchrum et mausoleum Sancti Antonii confessoris»). Il documento è pubblicato in MARIA CHIARA GANGUZZA BILLANOVICH, *Per la storia religiosa ed edilizia della basilica antoniana: la cappella della Madonna Mora e dell'Arca in un nuovo documento del XIV secolo*, in «Il Santo», XIX (1979), 1, pp. 69-79: 76-79.

2. Vedi Guarnieri in questo volume.

3. Si veda ad esempio SARAH BLAKE WILK, *La decorazione cinquecentesca della Cappella dell'Arca di Sant'Antonio*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1984, pp. 109-171 (VII. Fonti e studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 4), con bibliografia precedente.

4. Padova, Archivio di Stato (d'ora in poi ASP), *Archivio Notarile*, t. 246, c. 64v.

5. ASP, *Archivio Notarile*, t. 256, c. 331r.

6. Vedi nota 1.

7. Il sarcofago dei Negri si imposta su uno più antico, parzialmente incassato nel pavimento. Sulla datazione del sarcofago dei Negri si rimanda a GANGUZZA BILLANOVICH, *Per la storia religiosa*, cit., pp. 73-74.

8. Padova, Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio (d'ora in avanti AdA), reg. 13.29 (356), cc. 64v e 139; cfr. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di Storia e arte francescana*, vol. I, *Basilica e Convento del Santo*, a cura di GIOVANNI M. LUISETTO, Biblioteca Antoniana-Basilica del Santo, Padova 1983, p. 370, n. 558.

9. Vedi da ultimo CRISTINA GUARNIERI, *Sulle tracce di Stefano da Ferrara nella Basilica del Santo di Padova*, in «Il Santo», LXI (2021), 1-2, pp. 217-232, con bibliografia precedente.

10. ANDREA FERRARI, *Sugli affreschi della cappella della Madonna Mora al Santo*, in «Il Santo», IV (1931-1932), 2, pp. 55-67: 55.

11. BERNARDO GONZATI, *La basilica di S. Antonio di Padova*, vol. I, coi tipi di Antonio Bianchi, Padova 1852, p. 58.

12. AdA, reg. 13.29 (356), c. 71v; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, n. 16.

13. Si veda l'elenco dei documenti pubblicato

in SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., pp. 344-346, nn. 202-224.

14. AdA, reg. 13.26 (353), c. 32v; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 345, n. 205.

15. Firenze, Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Inv. 1868.A. La scheda di inventario riporta: «Piccolo schizzo in Pianta della chiesa di Sant'Antonio di Padova, con misure e note scritte. Il disegno è stato pubblicato per la prima volta da Camillo Boito nel 1895 (CAMILLO BOITO, *La ricomposizione dell'altare di Donatello*, in «Archivio Storico dell'Arte», s. II, 1, 1895, 3, pp. 141-162: 145. L'autore lascia aperta l'ipotesi di una datazione del disegno tra la fine del Quattrocento e il primo ventennio del Cinquecento.

16. Per un'attenta analisi dei documenti relativi alle ricognizioni si veda PAOLO MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni del corpo di S. Antonio nelle fonti storico-letterarie*, in «Il Santo», XXI (1981), 2, pp. 197-248.

17. Ivi, p. 19. I documenti duecenteschi, tuttavia, non precisano il numero delle colonne.

18. Ivi, p. 20.

19. Ivi, p. 22, nota 60.

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*.

22. Ivi, p. 23.

23. Funzionale alla venerazione, in determinati periodi dell'anno, dei sacri resti, come nel caso della cassa reliquiario di san Gaudenzio conservata nella Collezione di Arte Sacra della Cattedrale di Ossero (1317). Sulla cassa di san Gaudenzio e, in generale, sui sarcofagi apribili di area veneziana si veda l'utile messa a punto di ZULEIKA MURAT, *Performing Objects: la cassa reliquiario della beata Giuliana di Collalto nel contesto veneziano e nord-adriatico*, in *La Serenissima via mare. Arte e cultura tra Venezia e il Quarnaro*, a cura di VALENTINA BARADEL e CRISTINA GUARNIERI, Padova University Press, Padova 2019 (Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità), pp. 17-38: 27-28.

24. Come riferisce il cronista padovano Guglielmo Cortusi: GUILLELMI DE CORTUSIS *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, a cura di BENIAMINO PAGNIN, Zanichelli, Bologna 1941 (*Rerum Italicarum scriptores*, t. XII, p. V), p. 125.

25. MICHELE SAVONAROLA, *Libellus de magni-*

ficis ornamentis regie civitatis Padue, a cura di ARNALDO SEGARIZZI, Lapi, Città di Castello 1902 (*Rerum Italicarum Scriptores*, 2^a ed., t. XXIV, p. XV), p. 15.

26. MARINO SANUDO, *Itinerario per la terraferma veneziana*, edizione critica e commento a cura di GIAN MARIA VARANINI, Viella, Roma 2014, p. 472.

27. Per il testo di Giovanni da Nono cfr. GIOVANNI FABRIS, *Una guida di Padova del primo Trecento*. La "Visio Egidii" di Giovanni da Nono tradotta e illustrata, in IDEM, *Cronache e cronisti padovani*, Rebellato Editore, Cittadella 1977 (Scrittori padovani, 2), pp. 139-155: 144-146.

28. Per un'accurata analisi del documento, in relazione alle fasi edilizie della basilica vedi GIOVANNA VALENZANO, *Il cantiere architettonico del Santo nel 1310*, in *Padova 1310: percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della Basilica di Sant'Antonio*, a cura di LUCA BAGGIO, LUCIANO BERTAZZO, Centro Studi Antoniani, Padova 2012, pp. 65-78: 70-71.

29. Lo stesso sarcofago è definito marmoreo nel già citato documento del 1293 («*iniecta marmori manu dextra*»): MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni*, cit., p. 19, nota 39.

30. GIOVANNI LORENZONI, *Ancora sulla tomba di Sant'Antonio*, in «Padova e il suo territorio», XIII (1998), 72, pp. 28-30: 28.

31. Il riconoscimento del litotipo si deve a Lorenzo Lazzarini, cfr. LORENZO LAZZARINI, LUCIO PERTOLDI, *I marmi e le pietre della cappella dell'Arca*, in *La cappella dell'Arca di Sant'Antonio nella basilica di Padova. Marmi antichi, storia e restauro (2008-2009)*, a cura di LUCIO PERTOLDI, Lalli Editore, Poggibonsi 2011, pp. 203-260: 254.

32. Ipotesi difesa da MARIA PIA BILLANOVI-CH, *Il sarcofago di Costanza d'Este e di Guido da Lozzo (e di S. Antonio?)*. Padova: basilica del Santo, in «Italia Medioevale e Umanistica», XLI (2000), pp. 101-126: 124, nota 61. Secondo Claudio Bellinati, invece, il passo del da Nono farebbe riferimento alle sole colonne di sostegno del sepolcro (CLAUDIO BELLINATI, *La basilica del Santo in un affresco di Giusto de' Menabuoi nel battistero della cattedrale di Padova (1376)*, in «Il Santo», XVIII (1978), 1-2, pp. 111-127: 118). Nel tardo medioevo il riuso del porfido rivestì un significato sim-

bolico per sepolture di pregio, come nel caso della Sicilia normanna (cfr. JÓZSEF DEÉR, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1959 (Dumbarton Oaks Studies, 5).

33. AdA, *Liber Determinationum*, c. 7v. Cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 334, n. 26. Ringrazio Franco Benucci per l'aiuto nell'interpretare il documento.

34. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 333, n. 22.

35. Secondo Lorenzo Lazzarini si tratterebbe di quattro tronconi di colonne antiche, cfr. LORENZO LAZZARINI, *I materiali lapidei della Cappella dell'Arca, relazione tecnica su incarico della V.A.d.S.A., depositata presso gli uffici della Veneranda Arca*, Padova, 22 maggio 2009.

36. GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'Arca e l'altare del Santo alla luce delle fonti storiche e della recente ricognizione*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1981 (VII. Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 3), pp. 257-261: 260.

37. LAZZARINI, PERTOLDI, *La mappatura dei marmi*, cit., p. 239. Secondo Lorenzo Lazzarini, che ringrazio per la comunicazione, l'uso del grigio carnico non è attestato prima del XV secolo.

38. Per uno studio sistematico della provenienza dei marmi utilizzati nella ricostruzione cinquecentesca vedi PERTOLDI, *La cappella dell'Arca*, cit., pp. 105-108.

39. Padova, Biblioteca Civica di Padova, *Miscellanea*, B.P. 4894, c. 54.

40. «Si tirano giù le colonne della Cappella dell'Arca», AdA, reg. 13.44 (371), c. 84v; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 337, n. 77.

41. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 334, n. 32.

42. GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio*, cit., doc. XXIV. Si veda anche CLAUDIO BELLINATI, *Il portico di S. Maria dei servi*, in *Padova. La chiesa di S. Maria dei servi. Restauro del portico*, Gregoriana Libreria Editrice, Padova 1997, pp. 49-59: 50-51.

43. Da questo momento, per facilitare il riconoscimento dei pezzi si è deciso di mantenere la numerazione attribuita nel catalogo pubblicato in appendice al paragrafo.

44. Cavità riscontrate dal Gonzati nel 1852, che così scrive in nota alla trascrizione del documento di vendita del 1511: «Le colonne che sosten-

gono il portico de' Servi, son tutte bucherate, perché intorno la Cappella ricorrevano dei cancelli di ferro fermati alle dette colonne»: GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio*, cit., doc. XXIV.

45. Nel testamento del 1447 il notaio padovano Bartolomeo Fiato dispone che la sua tomba sia collocata «ante archa Sancti Antonii extra feriatam»: GIUSEPPINA DE SANDRE GASPARINI, *La devozione antoniana nella scuola del Santo di Padova nel secolo XV: da un'indagine su testamenti di soci e simpatizzanti*, in *Sant'Antonio di Padova fra storia e pietà*, Atti del primo colloquio interdisciplinare su "Il fenomeno antoniano" (Padova, 10-12 giugno 1976), Edizioni Messaggero, Padova 1977 (Centro studi antoniani, 1), pp. 189-200: 196. Le inferriate che chiudevano la facciata sono poi menzionate in un documento del 1480 (ASP, *Archivio Notarile*, t. 251, c. 233; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 344, n. 202). Un documento di cinque anni più tardi ricorda che la facciata della cappella dell'Arca era scandita da cinque arcate, ciascuna chiusa da cancellate metalliche: AdA, reg. 13.29 (356), c. 66v; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 370, n. 557.

46. A Firenze prima da Brunelleschi poi da Alberti, cfr. RENATA SAMPIERI, *Il gusto della varietas nell'architettura romana del secondo Quattrocento: capitelli compositi e mixta lineamentis nella chiesa di Sant'Agostino*, in *Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi*, (Roma, 5-7 maggio 2011), a cura di FLAVIO CANTATORE, FRANCESCO PAOLO FIORE, MAURIZIO RICCI, AUGUSTO ROCA DE AMICIS, PAOLA ZAMPA, vol. I, Bonsignori, Roma 2013 (Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, n.s., 57-59, 2011-2012), pp. 59-67: 64.

47. <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4787624Maestranze+toscane+sec.+XIV-XV%2C+Capitello+decorazione+a+ovali+e+foglie+1-2#action=ricerca%2Frisultati&locale=it&ambito=CEIOA&liberadescri=Maestranze+toscane+sec.+XIV-XV&liberaluogo=&view=griglia&dominio=1> (13 luglio 2021)

48. <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/6793191/Bott.+toscana+sec.+XV%2C+Capitello+con+foglie+nervate+e+palmette#action=ricerca%2Frisultati&view=griglia&locale=it&ordine=&ambito=CEIOA&liberadescri=bott.+toscana+sec.+XV%2C+capitello&liberaluogo=&dominio=1> (13 luglio 2021)

49. ROMANO CAVALLETTI, *Il restauro conservativo dei capitelli e delle colonne del porticato*, in *Padova. La chiesa di S. Maria dei servi*, cit., pp. 95-100: 95.

50. MARIO MASSIMO CHERIDO, *Metodologie di indagine e campionamento dei materiali lapidei e degli intonaci del porticato*, in *Padova. La chiesa di S. Maria dei servi*, cit., pp. 84-94: 92.

51. Come riporta un documento del 27 dicembre: «si massarii voluerint ponere aurum ad columnas in dicta facie existentes, intus et extra»: AdA, reg. 13.26 (353), c. 15r.; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 344, n. 202.

52. Ringrazio padre Luciano Bertazzo per avermi consentito l'accesso alla struttura.

53. La sua funzione non è chiara, ma è possibile si trattasse di uno scalo portuale, adibito all'utilizzo della comunità di frati, come possiamo dedurre dalla diretta connessione del portico con il corso d'acqua.

54. Non possiamo escludere l'ipotesi che si tratti dello stesso fusto tagliato a metà.

55. Cm 108 (h) x 26,4 (d).

56. Cm 103,5 (h totale) x 26,4 (d); altezza troncone inferiore: cm 80,5; altezza troncone superiore: cm 23.

57. Cm 29,7(h) x 32 (larghezza all'abaco). Un confronto pertinente si può trovare nei capitelli del doppio portico della Loggia carrarese, eretta fra il 1339 e il 1343. Capitelli tipologicamente simili adornano anche il portico di via Marsilio n. 12, appartenuto alla casa del letterato padovano Lombardo della Seta.

58. Cm 36 (h) x 38,5 (larghezza all'abaco). Un confronto è rappresentato dai capitelli della trifora del cosiddetto "palazzo di Ezzelino", datata da Fulvio ZULIANI alla metà del Quattrocento (cfr. FULVIO ZULIANI, *I palazzi pubblici dell'età comunale e l'edilizia privata nel Duecento e Trecento*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di LIONELLO PUPPI e FULVIO ZULIANI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1977, pp. 3-27: 24.

59. Cm 37,8 (h) x 30,3 (l max).

60. AdA, reg. 13.29 (356), c. 66v.

61. Vedi nota 45.

62. AdA, reg. 6.7 (59), c. 25; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 334, n. 29.

63. I lavori di restauro prevedevano, tra gli al-

tri, il ripristino delle “figure” esistenti davanti la cappella: AdA, reg. 6.7 (59), c. 21r, cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 344, n. 202.

64. GIUSEPPE FIOCCO, “Storia e storie” della cappella di S. Giacomo al Santo, in «Il Santo», VI (1966), 2-3, pp. 261-266: 263; ANTONIO SARTORI, *La cappella di S. Giacomo al Santo di Padova*, in «Il Santo», VI (1966), 2-3, pp. 267-359: 296-297.

65. Misura priva del basamento.

66. Vi si accenna solo brevemente nel già citato documento del 1480: «reficere omnes figuras et ornamenta existientia ante cappellam praefati gloriosissimi s(ancti) Antonii»: AdA, reg. 6.7 (59), c. 21r; cfr. SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 344, n. 202.

67. Presenta uno spessore di 6 cm: GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'Arca e l'altare del Santo alla luce delle fonti storiche e della recente ricognizione*, in “Il Santo”, n.s., 21 (1981), 2 (*Ricognizione del corpo di Sant'Antonio di Padova. Studi storici e medico-antropologici*), pp. 141-148: 147.

68. Sul sepolcro, opera di Filippo de Santi, vedi da ultimo LUCA MOR, *L'arca del beato Odorico da Pordenone. Resoconti e osservazioni su un celebre sepolcro gotico*, in *San Francesco di Udine. Un monumento da salvare e riscoprire*, a cura di CESARE SCALON, Gaspari Editore, Udine 2020, pp. 331-353.

69. Vedi Guarnieri in questo volume. Per una descrizione della statua cfr. MARCO PIZZO, in *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, tarsie, disegni e modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Centro Studi Antoniani, Edizioni De Luca, Roma-Padova 1995, pp. 221-222, n. 6.

70. WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, vol. I, Alfieri, Venezia 1976, p. 191, cat. 83.

71. LEO ANDERGASSEN, *L'iconografia di Sant'Antonio di Padova dal XIII al XVI secolo in Italia*, prefazione di ARTUR ROSENAUER, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, p. 207.

72. Vedi note 33 e 34.

73. Un piccolo *sant'Antonio* occupa uno dei

rilievi angolari. Sul sepolcro dei fratelli Volparo vedi BERNARDO GONZATI, *La basilica di S. Antonio di Padova*, vol. II, Antonio Bianchi, Padova 1853, pp. 83-84; LUIGI GUIDALDI, *Contributi alla storia dell'arte antoniana. 3. Rinaldino di Francia. Una firma sconosciuta di Rinaldino e un Sant'Antonio col giglio del sec. XIV*, «Il Santo», 4 (1931-32), 3, pp. 180-187: 185-186; WOLFGANG WOLTERS, *Il Trecento*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1984 (Fonti e studi per la storia del Santo a Padova, VIII, Studi, 4), pp. 5-30: 22.

74. Sulla tomba, attribuita a un artista veneziano anonimo, si veda WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, cit. pp. 162-163, cat. 30.

75. DEBRA PINCUS, *The Tombs of the Doges of Venice*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, pp. 88-104.

76. Presenta uno spessore di cm 6 (BRESCIANI ALVAREZ, *L'arca e l'altare*, cit., p. 147).

77. Dal 1966 conservate nel Museo Antoniano. Per una descrizione del gruppo scultoreo vedi GIOVANNA VALENZANO, in LORENZONI, *Dal Pozzolo, Basilica del Santo*, cit., pp. 217-220, nn. 1-4, con completa bibliografia.

78. WOLFGANG WOLTERS, *Appunti per una storia della scultura padovana del Trecento*, in *Da Giotto al Mantegna*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 9 giugno-4 novembre 1974), a cura di LUCIO GROSSATO, Electa, Milano 1974, pp. 36-42: 39.

79. Come riferisce il registro di spese del 1379 da cui deduciamo che l'altare di San Giacomo era dotato di un “pedestallo”, sul quale erano verosimilmente collocate le statue (SARTORI, *Archivio Sartori*, cit., p. 459, nn. 2, 38).

80. BARNABY ROBERT NYGREN, *The Monumental Saint's Tomb in Italy: 1260-1520*, Phd Thesis, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1999, p. 369; MICHELE TOMASI, *Il modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel Trecento*, «Il Santo», XLVIII (2008), 1-2, pp. 179-200.

Bibliografia

- 1650 GIACOMO FILIPPO TOMASINO, *Vita del beato Giordano Forzatè, priore di S. Benedetto in Padova*, Appresso Nicolò Schiratti, Udine 1650.
- 1767 NICCOLÒ ANTONIO LICINI, *Lesistenza dei sacri corpi delli Santi Teonisto, Tabra e Tabrata martiri e di S. Liberale confessore etc.*, Baseggio, Venezia 1767.
- 1846 ERNST FÖRSTER, *I dipinti nella cappella di S. Giorgio in Padova illustrati dal Dott. Ernesto Förster*, traduzione dal tedesco di PIETRO SELVATICO con note ed aggiunte del traduttore, Tipografia del Seminario, Padova 1846.
- MICHELANGELO GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, serie sesta, Tipografia Sassi nelle Spaderie, Bologna 1845 [successivo estratto: *Cappella di S. Felice nella Chiesa di S. Antonio di Padova. Memoria originale con note*, Tipografia Sassi nelle Spaderie, Bologna 1846].
- 1851 BERNARDO GONZATI, *Il santuario delle reliquie, ossia il Tesoro della basilica di S. Antonio di Padova*, coi tipi di Antonio Bianchi, Padova 1851.
- 1852-1853 BERNARDO GONZATI, *La basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata*, voll. I-II, coi tipi di Antonio Bianchi, Padova 1852-1853.
- 1883 ANTONIO M. IOSA, *Legenda seu vita et miracula sancti Antonii de Padua*, Ex typographia Pontificia Mareggiani, Bononiae 1883.
- 1895 CAMILLO BOITO, *La ricomposizione dell'altare di Donatello*, in «Archivio Storico dell'Arte», s. II, 1, 1895, 3, pp. 141-162.
- 1902 MICHELE SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di ARNALDO SEGARIZZI, Lapi, Città di Castello 1902 (*Rerum Italicarum Scriptores*, 2^a ed., t. XXIV, p. XV).
- 1906 BARTHOLOMAEUS DE PISA, *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam domini Iesu*, ex typ. Collegii S. Bonaventurae, Ad Claras Aquas 1906 (*Analecta franciscana*, 4).
- 1928 ANDREA MOSCHETTI, *Studi e memorie di arte trecentesca padovana, II, Andriolo de Santi scultore veneziano*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», n.s. IV [XXI] (1928), 1-2, pp. 281-297.
- 1931-1932 ANDREA FERRARI, *Sugli affreschi della cappella della Madonna Mora al Santo*, in «Il Santo», IV (1931-1932), 2, pp. 55-67.
- LUIGI GUIDALDI, *Contributi alla storia dell'arte antoniana*, in «Il Santo», IV (1931-1932), 3, pp. 171-206.
- 1932 GIOVANNI FABRIS, *Il cardinal legato Guido d'Alvernia e l'ultima traslazione di s. Antonio (15 febbraio 1350)*, in «Padova», VI (1932), 2, pp. 11-16, ried. in IDEM, *Scritti di arte e storia padovana*, Introduzione di LINO LAZZARINI, Rebellato Editore, Cittadella 1977 (*Scrittori padovani*, 2), pp. 303-313.
- 1932-1933 GIOVANNI FABRIS, *Le traslazioni di S. Antonio e gli sviluppi della basilica*, in «Padova», 6 (1932-1933), pp. 11-20, ried. in IDEM, *Scritti di arte e storia padovana*, in-

- troduzione di LINO LAZZARINI, Rebellato editore, Cittadella 1977 (Scrittori padovani, 2), pp. 283-302.
- 1934 FRANCESCO PETRARCA, *Le Familiari*, a cura di VITTORIO ROSSI, II, Sansoni, Firenze 1934.
- 1936 WART ARSLAN, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, VII: Provincia di Padova, Comune di Padova*, La Libreria dello Stato, Roma 1936.
- 1941 GUILLELMI DE CORTUSIIS *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, a cura di BENIAMINO PAGNIN, Zanichelli, Bologna 1941 (*Rerum Italicarum Scriptores*, t. XII, p. V).
- 1949 RODOLFO GALLO, *Contributi alla storia della scultura veneziana, I. Andriolo de Santi*, in «Archivio Veneto», XLIV-XLV (1949), pp. 1-40.
- 1952 ERICE RIGONI, *L'arte rinascimentale in Padova. Studi e documenti*, Editrice Antenore, Padova 1952 (Medioevo e umanesimo, 9).
- 1959 MARIO BOLZONELLA, *Il Petrarca testimone della traslazione del Santo il 15 febbraio 1350*, in «Rivista Euganea», II (1959), 2, pp. 5-6.
- JÓZSEF DEÉR, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1959 (Dumbarton Oaks Studies, 5).
- 1962 GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'opera architettonica di Filippo Parodi nel santuario delle reliquie della basilica del Santo*, in «Il Santo», II (1962), 2, pp. 206-221.
- ALESSANDRO PROSDOCIMI, *L'altare di S. Felice nella Basilica del Santo*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», 56 (1962), 2, pp. 7-13.
- ANTONIO SARTORI, *Il Santuario delle reliquie della basilica del Santo a Padova*, in «Il Santo», II (1962), 2, pp. 135-205.
- IDEM, *Le traslazioni del Santo alla luce della Storia*, in «Il Santo», II (1962), 1, pp. 5-31.
- 1963 FRANCESCO CESSI, *Le traslazioni e le ricognizioni delle reliquie del Santo nell'arte*, in «Il Santo», III (1963), 1, pp. 61-66.
- GIUSEPPE FIOCCO, *Il reliquiario della lingua del Santo*, in «Il Santo», III (1963), 2, pp. 131-137.
- ANTONIO SARTORI, *I reliquiari della lingua di s. Antonio*, in «Il Santo», III (1963), 1, pp. 31-60.
- IDEM, *La festa della traslazione di S. Antonio e il culto alla sua sacra lingua nel corso dei secoli*, in «Il Santo», III (1963), 1, pp. 67-98.
- IDEM, *Nota su Altichiero*, in «Il Santo», III (1963), 3, pp. 291-326.
- 1965 GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'architettura e l'arredo della cappella di S. Giacomo ora detta di S. Felice al Santo*, in «Il Santo», V (1965), 2, pp. 131-141.
- GIAN LORENZO MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Edizioni di Comunità, Milano 1965 (Studi e documenti di storia dell'arte, 7).
- ANTONIO SARTORI, *Da S. Giacomo a S. Felice*, in «Il Santo», V (1965), 2, pp. 157-163.
- 1966 GIUSEPPE FIOCCO, «Storia e storie» della cappella di S. Giacomo al Santo, in «Il Santo», VI (1966), 2-3, pp. 261-266.
- DANILO NEGRI, *Il nuovo altare della cappella di S. Felice*, in «Il Santo», VI, 1966, pp. 365-368.
- ANTONIO SARTORI, *La cappella di S. Giacomo al Santo di Padova*, in «Il Santo», VI (1966), 2-3, pp. 267-359.
- 1968 GIUSEPPE ABATE, *La "Vita prima" di S. Antonio*, in «Il Santo», VIII (1968), 2-3, pp. 127-226.
- 1971 JACQUES CAMBELL, *Le culte liturgique de saint Antoine de Padoue, I-II*, in «Il Santo», XI (1971), 1, pp. 3-70; 2-3, pp. 155-197.
- VERGILIO GAMBOSO, *La «Sancti Antonii confessoris de Padua vita» di Sicco Ricci Polentone (c. 1435)*, in «Il Santo», XI (1971), pp. 199-283.
- 1973 ROBERTO LONGHI, *Il tramonto della pittura medioevale nell'Italia del nord (1935-1936)*, testo delle dispense per il corso universitario, Università di Bologna, ried. in *Lavori in Valpadana (1934-1964)*, Sansoni, Firenze 1973 (Opere complete di Roberto Longhi, 6), pp. 91-153.
- ANGELO PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Pietro Paolo Tozzi, Padova 1623, ristampa anastatica, Arnaldo Forni, Bologna 1973 (*Historiæ urbium et regionum Italiæ rariores*, 90; n.s. 6).

BIBLIOGRAFIA

- 1974 WOLFGANG WOLTERS, *Appunti per una storia della scultura padovana del Trecento*, in *Da Giotto al Mantegna*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 9 giugno-4 novembre 1974), a cura di LUCIO GROSSATO, Electa, Milano 1974, pp. 36-42.
- 1976 PAOLO MARANGON, *Tradizione e sviluppo della devozione antoniana*, in «Il Santo», XVI (1976), 2-3, pp. 309-322.
WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, 2 voll., Alfieri, Venezia 1976.
- 1977 GIUSEPPINA DE SANDRE GASPARINI, *La devozione antoniana nella scuola del Santo di Padova nel secolo XV: da un'indagine su testamenti di soci e simpatizzanti*, in *Sant'Antonio di Padova fra storia e pietà*, Atti del primo colloquio interdisciplinare su "Il fenomeno antoniano" (Padova, 10-12 giugno 1976), Edizioni Messaggero, Padova 1977 (Centro studi antoniani, 1), pp. 189-200.
GIOVANNI FABRIS, *Una guida di Padova del primo Trecento. La "Visio Egidii" di Giovanni da Nono tradotta e illustrata*, in IDEM, *Cronache e cronisti padovani*, Rebellato Editore, Cittadella 1977 (Scrittori padovani, 2), pp. 139-155.
FULVIO ZULIANI, *I palazzi pubblici dell'età comunale e l'edilizia privata nel Duecento e Trecento*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di LIONELLO PUPPI e FULVIO ZULIANI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1977, pp. 3-27.
- 1978 CLAUDIO BELLINATI, *La basilica del Santo in un affresco di Giusto de' Menabuoi nel battistero della cattedrale di Padova (1376)*, in «Il Santo», XVIII (1978), 1-2, pp. 111-127.
DINO CORTESE, *Il Petrarca e le traslazioni di Sant'Antonio di Padova*, in «Il Santo», XVIII (1978), 3, pp. 313-323.
- 1979 MARIA CHIARA GANGUZZA BILLANOVICH, *Per la storia religiosa ed edilizia della basilica antoniana: la cappella della Madonna Mora e dell'Arca in un nuovo documento del XIV secolo*, in «Il Santo», XIX (1979), 1, pp. 67-79.
- 1980 *Capitelli a Padova*, a cura di PAOLO GIURIATI, in collaborazione con l'Istituto per le ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa di Vicenza e con il Centro Ricerche Socio-Religiose, Padova 1980.
- 1981 GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'arca e l'altare del Santo alla luce delle fonti storiche e della recente ricognizione*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1981 (VII. Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 3), pp. 257-261.
GIOVANNI LORENZONI, *Cenni per una storia della fondazione della Basilica alla luce dei documenti (con ipotesi interpretative)*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di IDEM, Neri Pozza Editore, Vicenza 1981 (VII. Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 3), pp. 17-30.
PAOLO MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni del corpo di S. Antonio nelle fonti storico-letterarie*, in «Il Santo», XXI (1981), 2, pp. 197-248.
PAOLO MARANGON, CLAUDIO BELLINATI, *La Basilica del Santo nei documenti d'archivio e storico-letterari dalle origini al 1405*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1981 (VII. Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 3), pp. 187-228.
- 1983-1989 ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di Storia e arte francescana*, vol. I, *Basilica e Convento del Santo*; vol. II, *La Provincia del Santo dei frati minori conventuali*; vol. III, *Evoluzione del Francescanesimo nelle tre Venezie. Monasteri, contrade, località, abitanti nella Padova medioevale*; vol. IV, *Guida alla basilica del Santo, varie, artisti e musicisti al Santo e nel Veneto*, a cura di GIOVANNI M. LUISETTO, Biblioteca Antoniana-Basilica del Santo, Padova 1983-1989.
- 1984 SARAH BLAKE WILK, *La decorazione cinquecentesca della Cappella dell'Arca di Sant'Antonio*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Vicenza 1984 (VIII. Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 4), pp. 109-171.
WOLFGANG WOLTERS, *Il Trecento*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di GIO-

- VANNI LORENZONI, Neri Pozza Editore, Vicenza 1984 (VIII. Fonti e studi per la storia del Santo a Padova. Studi, 4), pp. 5-30.
- 1986 BENIAMINO COSTA, *Il beato Luca Belludi*, in «Il Santo», XXVI (1986), 1, pp. 31-95.
GEORGE KAFKAL, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Le lettere, Firenze 1986.
Vita del «Dialogus» e «Benignitas». Introduzione, testo critico, versione italiana e note a cura di VERGILIO GAMBOSO, Edizioni Messaggero, Padova 1986.
- 1988 VERGILIO GAMBOSO, *Profilo storico del beato Luca 'socius' di s. Antonio*, in *La cappella del Beato Luca Belludi e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di S. Antonio*, a cura di CAMILLO SEMENZATO, Messaggero Padova, Padova 1988, pp. 127-169.
- 1989 PIERRE JUGIE, *La Légation en Hongrie et en Italie du cardinal Guy de Boulogne (1348-1350)*, in «Il Santo», XXIX (1989), 1-2, pp. 29-69.
- 1992 SANDRO SPONZA, *Pittura e scultura a Venezia nel Trecento: divergenze e convergenze*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di MAURO LUCCO, Electa, Milano 1992, pp. 409-441.
- 1993 JOSEP BRACONS CLAPÉS, *Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia*, in «D'Art. Revista del Departament d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona», XIX (1993), pp. 43-52.
MARCO PIZZO, *Giovanni Minello nella basilica del Santo: la carriera di uno scultore*, in «Il Santo», XXXIII (1993), 1-2, pp. 169-188.
- 1994 SARAH BLAKE MCHAM, *The Chapel of St. Anthony at the Santo and the Development of Venetian Renaissance Sculpture*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'architettura nel complesso del Santo. Basilica e convento. I luoghi della liturgia e del culto*, in *La Basilica del Santo. Storia e Arte*, Edizioni De Luca-Messaggero di S. Antonio, Editrice Basilica del Santo, Roma-Padova 1994, pp. 182-185.
VERGILIO GAMBOSO, *Sant'Antonio nella storia e nella devozione*, in *La Basilica del Santo. Storia e Arte*, De Luca Editori d'Arte, Roma-Padova 1994, pp. 9-36.
- ALBERTO VECCHI, *Le dimensioni della devozione antoniana*, in *La Basilica del Santo. Storia e arte*, De Luca Editori d'Arte, Roma-Padova 1994, pp. 38-69.
- 1995 *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, tarsie, disegni e modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Centro Studi Antoniani-De Luca Editori d'Arte, Padova-Roma 1995.
Basilica del Santo. Leoreficerie, a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA, ANNA MARIA SPIAZZI, Centro Studi Antoniani-De Luca Editori d'Arte, Padova-Roma 1995.
LUCIANO BERTAZZO, *Le reliquie antoniane*, in *Basilica del Santo. Leoreficerie*, a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA, ANNA MARIA SPIAZZI, Centro Studi Antoniani-De Luca Editori d'Arte, Padova-Roma 1995, pp. 9-14.
GIORDANA MARIANI CANOVA, *Il Trecento*, in *Basilica del Santo. Leoreficerie*, a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA, ANNA MARIA SPIAZZI, Centro Studi Antoniani-De Luca Editori d'Arte, Padova-Roma 1995, pp. 36-39.
- 1997 CLAUDIO BELLINATI, *Il portico di S. Maria dei servi*, in *Padova. La chiesa di S. Maria dei servi. Restauro del portico*, Gregoriana Libreria Editrice, Padova 1997, pp. 49-59.
ROMANO CAVALLETTI, *Il restauro conservativo dei capitelli e delle colonne del porticato*, in *Padova. La chiesa di S. Maria dei servi. Restauro del portico*, Gregoriana Libreria Editrice, Padova 1997, pp. 95-100.
MARIO MASSIMO CHERIDO, *Metodologie di indagine e campionamento dei materiali lapidei e degli intonaci del porticato*, in *Padova. La chiesa di S. Maria dei servi. Restauro del portico*, Gregoriana Libreria Editrice, Padova 1997, pp. 84-94.
Dalla Bibbia di Corradino a Jacopo della Quercia. Sculture e Miniature italiane del Medioevo e del Rinascimento, catalogo della mostra (Milano, Galleria Nella Longa-

BIBLIOGRAFIA

- ri, 15 maggio-20 giugno 1997), a cura di ANDREA BACCHI, Galleria Nella Longari, Milano 1997.
- 1998 GIOVANNI LORENZONI, *Ancora sulla tomba di sant'Antonio*, in «Padova e il suo territorio», XIII (1998), 72, pp. 28-30.
ANNA MARIA SPIAZZI, *Il restauro della Madonna con il Bambino nella chiesa degli Eremitani*, in «Padova e il suo territorio», XIII (1998), 72, pp. 46-47.
- 1999 BARNABY ROBERT NYGREN, *The Monumental Saint's Tomb in Italy: 1260-1520*, PhD Thesis, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1999.
- 2000 MARIA PIA BILLANOVICH, *Il sarcofago di Costanza d'Este e di Guido da Lozzo (e di S. Antonio?)*. Padova: basilica del Santo, in «Italia Medioevale e Umanistica», XLI (2000), pp. 101-126.
SUSAN CONNELL WALLINGTON, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di FRANCESCO VALCANOVER e WOLFGANG WOLTERS, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, Venezia 2000 (Monumenta veneta, 1), pp. 35-52.
Giotto e il suo tempo, catalogo della mostra (Padova, 25 novembre 2000-29 aprile 2001), a cura di VITTORIO SGARBI, Federico Motta Editore, Milano 2000.
DEBRA PINCUS, *The Tombs of the Doges of Venice*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
GUIDO TIGLER, *La scultura del Trecento a Padova*, in *Giotto e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, 25 novembre 2000-29 aprile 2001), a cura di VITTORIO SGARBI, Federico Motta Editore, Milano 2000, pp. 248-261.
- 2001 ALMAMARIA MIGNOSI TANTILLO, *La cappella restaurata*, in FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, *Altichiero e Avanzo. La cappella di San Giacomo*, Electa, Milano 2001, pp. 236-242.
- 2002 GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La sacrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396. Artigianati d'arte al tempo dei Carraresi* (Quaderni dell'artigianato padovano, 3), Il Prato, Padova 2002.
ANTONIO RIGON, *Dal libro alla folla. Antonio di Padova e il francescanesimo medioevale*, Viella, Roma 2002.
ANNA MARIA SPIAZZI, *Andriolo de' Santi e la sua bottega*, in «Il Santo», XLII (2002), 1-3, pp. 329-334.
- 2003 TIZIANA FRANCO, "Elegit sepulturam sui corporis apud ecclesiam sancti Antonii confessoris ordinis fratrum minorum". *Sepulture al Santo*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Trecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), a cura di LUCA BAGGIO, MICHELA BENETAZZO, Centro Studi Antoniani, Padova 2003, pp. 261-275.
- 2004 LOUISE BOURDUA, *The Franciscans and Art Patronage in Late Medieval Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 1. Dal Duecento a Francesco Francia, a cura di JADRANKA BENTINI, GIAN PIERO CAMMAROTA, DANIELA SCAGLIETTI KELESCIAN, Marsilio, Venezia 2004.
- 2007-2008 SILVIA D'AMBROSIO, *I de Sanctis, lapicidi veneziani del Trecento*, tesi di laurea specialistica, Università degli studi di Verona, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali, a.a. 2007-2008, relatrice prof.ssa TIZIANA FRANCO.
- 2008 MICHELE TOMASI, *Il modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel Trecento*, in «Il Santo», XLVIII (2008), 1-2, pp. 179-200.
- 2009 LORENZO LAZZARINI, *I materiali lapidei della Cappella dell'Arca, relazione tecnica su incarico della V.A.d.S.A. depositata presso gli uffici della Veneranda Arca*, Padova, 22 maggio 2009.
- 2010 LOUISE BOURDUA, *Time-keeping in fourteenth-century Venetian sculpture: Andriolo de Santi's absenteeism*, in «The Sculpture Journal», 19 (2010), 1, pp. 102-107.
FAUSTA PICCOLI, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Cierre Edizioni, Sommacampagna (Vr) 2010.

- 2011 LOUISE BOURDUA, "Master" plans of devotion or daily pragmatism? The dedication and use of chapels and conventual spaces by the friars and the laity at the Santo 1263-1310, in «Il Santo», LI (2011), 2-3, pp. 491-510.
- LORENZO LAZZARINI, LUCIO PERTOLDI, *I marmi e le pietre della cappella dell'Arca*, in *La cappella dell'Arca di Sant'Antonio nella Basilica di Padova. Marmi antichi, storia e restauro (2008-2009)*, a cura di LUCIO PERTOLDI, Lalli Editore, Poggibonsi 2011, pp. 203-260.
- LUCIO PERTOLDI, *La cappella dell'Arca di Sant'Antonio nella Basilica di Padova. Marmi antichi, storia e restauro (2008-2009)*, con contributi di LORENZO LAZZARINI, ELISABETTA MOLteni, ELENA PEDROTTI, GIOVANNA PELLIZZARI, Lalli Editore, Poggibonsi 2011.
- 2012 LUCA BAGGIO, *Le committenze dei cantieri architettonici del Santo di Padova dal 1231 al 1310*, in *Padova 1310. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della basilica di Sant'Antonio*, a cura di LUCA BAGGIO, LUCIANO BERTAZZO, Centro Studi Antoniani, Padova 2012, pp. 33-64.
- BETTINA HEINEMANN, *Der Santo in Padua. Raum städtischer, privater und ordenspolitischer Inszenierung*, Ibidem, Stuttgart 2012.
- ANNA SGARRELLA, *Per un riesame del corpus di magister Andriolus tajapiera*, in «Commentari d'arte», XVIII (2012), 52-53, pp. 22-36.
- MICHELE TOMASI, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Viella, Roma 2012.
- GIOVANNA VALENZANO, *Il cantiere architettonico del Santo nel 1310*, in *Padova 1310. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della basilica di Sant'Antonio*, a cura di LUCA BAGGIO, LUCIANO BERTAZZO, Centro Studi Antoniani, Padova 2012, pp. 65-78.
- 2013 LUCA BAGGIO, *Iconografia di sant'Antonio al Santo di Padova nel XIII e XIV secolo. Spazi, funzioni, messaggi figurati, committenze*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, relatore GIOVANNA VALENZANO, Padova 2013.
- ZULEIKA MURAT, *Le arche di Ubertino e Jacopo II da Carrara nel percorso artistico di Andriolo de' Santi*, in «Predella», 33 (2013), pp. 185-200.
- RENATA SAMPIERI, *Il gusto della varietas nell'architettura romana del secondo Quattrocento: capitelli compositi e mixta lineamentis nella chiesa di Sant'Agostino*, in *Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi, (Roma, 5-7 maggio 2011)*, a cura di FLAVIO CANTATORE, FRANCESCO PAOLO FIORE, MAURIZIO RICCI, AUGUSTO ROCA DE AMICIS, PAOLA ZAMPA, vol. I, Bonsignori, Roma 2013 (Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, n.s., 57-59, 2011-2012), pp. 59-67.
- 2014 DONATO GALLO, *Presentazione*, in *Fonti agiografiche dell'Ordine francescano*, a cura di MARIA TERESA DOLSO, Editrici Francescane, Padova 2014, pp. 327-332.
- MARINO SANUDO, *Itinerario per la terraferma veneziana*, Edizione critica e commento a cura di GIAN MARIA VARANINI, Viella, Roma 2014.
- ANNA SGARRELLA, *Osservazioni sugli influssi campionesi nelle opere di Andriolo de' Santi*, in «Arte Lombarda», 170/171 (2014), 1-2, pp. 20-30.
- 2015 GIACOMO GUAZZINI, *Un nuovo Giotto al Santo di Padova: la cappella della Madonna Mora*, in «Nuovi Studi», 20 (2015), 21, pp. 5-40.
- 2016 LEO ANDERGASSEN, *L'iconografia di sant'Antonio di Padova dal XIII al XVI secolo in Italia*, prefazione di ARTUR ROSENAUER, Centro Studi Antoniani, Padova 2016.
- 2017 LUCA BAGGIO, *Le immagini di Antonio nella tradizione iconografica padovana*, in *Antonio di Padova e le sue immagini*, Atti del XLIV Convegno internazionale (Assisi, 13-15 ottobre 2016), CISAM, Spoleto 2017, pp. 307-349 (Convegni SISF- CISE, XLIV, 27).
- ELEONORA LOMBARDO, *La costruzione della devozione a sant'Antonio attraverso i sermoni*

BIBLIOGRAFIA

- del Tre e Quattrocento*, in *Acqua, pane, devozione: sant'Antonio tra l'antico e il contemporaneo*, a cura di FRANCO BENUCCI e DONATELLA SCHMIDT, Cleup, Padova 2017, pp. 141-159.
- 2019 *Il Santo com'era. Rappresentazioni della Basilica attraverso i secoli*, catalogo della mostra (Padova, Museo Antoniano-Salette, Pontificia basilica di Sant'Antonio, 23 maggio-6 luglio 2019), a cura di ALESSANDRO BORGATO, GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Peruzzo Industrie Grafiche, Mezzano (Pd) 2019.
- ZULEIKA MURAT, *Performing Objects: la cassa reliquiario della beata Giuliana di Colalto nel contesto veneziano e nord-adriatico*, in *La Serenissima via mare. Arte e cultura tra Venezia e il Quarnaro*, a cura di VALENTINA BARADEL e CRISTINA GUARNIERI, Padova University Press, Padova 2019 (Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità), pp. 17-38.
- FILIPPO SEDDA, 'Antonius liturgicus'. Edizione della fonti del XIII secolo, in «Il Santo», 59 (2019), pp. 295-450.
- 2020 LUCA MOR, *L'arca del beato Odorico da Pordenone. Resoconti e osservazioni su un celebre sepolcro gotico*, in *San Francesco di Udine. Un monumento da salvare e riscoprire*, a cura di CESARE SCALON, Gaspari Editore, Udine 2020, pp. 331-353.
- 2021 GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La basilica del Santo e il pulpito che non c'è*, in «Il Santo», LXI (2021), 1-2, pp. 233-259.
- IN CORSO DI STAMPA
- VALENTINA BARADEL, *Le molteplici "vite" di un'immagine medievale: la Madonna del Pilastro e il suo culto*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, 2 voll., a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, LUCIANO BERTAZZO, L'Erma di Bretschneider (Chiese Monumentali Padovane, 6), in corso di stampa.
- CRISTINA GUARNIERI, *Il ciclo pittorico con Storie dei santi Filippo e Giacomo Minore, con due interpolazioni del Maggiore, nella cappella Belludi al Santo di Padova*, in *Santiago e le Venezie. Luoghi, vie e testimonianze del pellegrinaggio tra medioevo e prima età moderna*, atti del convegno internazionale di studi (13-14 maggio 2021), a cura di GIOVANNI BORRIERO, RACHELE FASSANELLI, SANTIAGO SERANTES BLANCO, in corso di stampa.
- CRISTINA GUARNIERI, *La cappella di San Giacomo*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, 2 voll., a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, LUCIANO BERTAZZO, L'Erma di Bretschneider, Roma 2021 (Chiese Monumentali Padovane, 6), in corso di stampa.
- CRISTINA GUARNIERI, *Sulle tracce di Stefano da Ferrara nella Basilica del Santo di Padova*, in «Il Santo», LXI (2021), 1-2, pp. 217-232.
- ANNE MARKHAM SCHULZ, *La Cappella del Santo*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, 2 voll., a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, LUCIANO BERTAZZO, L'Erma di Bretschneider, Roma 2021 (Chiese Monumentali Padovane, 6), in corso di stampa.
- MICHELE TOMASI, *Sondaggi in una zona d'ombra: appunti sulla scultura trecentesca al Santo*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, 2 voll., a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, LUCIANO BERTAZZO, L'Erma di Bretschneider, Roma 2021 (Chiese Monumentali Padovane, 6), in corso di stampa.
- GIOVANNA VALENZANO, *L'edificio del Santo nel Medioevo: nova Jerusalem*, in *La Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, 2 voll., a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, LUCIANO BERTAZZO, L'Erma di Bretschneider, Roma 2021 (Chiese Monumentali Padovane, 6), in corso di stampa.

Crediti fotografici

Cristina Guarnieri, *L'ultima traslazione del corpo del santo (1350) e la nuova cappella dell'Arca: ipotesi attorno alla presenza di Andriolo de Santi*

Figure in bianco e nero

Figg. 1, 3, 5: Padova, Centro Studi Antoniani - Fototeca

Figg. 2, 38: foto di Giorgio Deganello - Padova, Archivio Messaggero di sant'Antonio

Figg. 4, 16, 19-21, 23, 25, 27, 29-33, 39: foto di Elena Cavallin

Figg. 6, 45: foto di Giuliano Ghiraldini - Gabinetto fotografico del Comune di Padova

Fig. 7: Verona, Ufficio Beni Culturali della Diocesi

Fig. 8: da Mellini 1965

Figg. 9, 17, 26, 28: foto di Stefano Castelli

Figg. 10-14: Padova, AR Arte e Restauro S.r.l.

Figg. 15, 43: foto di Cristina Guarnieri

Fig. 18: da Sartori 1983

Fig. 22: Bildarchiv Foto Marburg, neg. nr. B 14198/05 (1953)

Fig. 24: Milano, Longari Arte

Figg. 34-37: foto di Paolo Vedovetto

Fig. 40: Photography Hint - Alamy Stock Photo

Figg. 41-42: Bologna, Fondazione Federico Zeri - Fototeca

Fig. 44: foto di Paolo Valandro

Tavole a colori

Tav. 1: foto di Giuliano Ghiraldini - Gabinetto fotografico del Comune di Padova

Tavv. 2-3, 7-8, 23: foto di Giorgio Deganello - Padova, Archivio Messaggero di sant'Antonio

Tavv. 4-6: Padova, AR Arte e Restauro

Tavv. 9-16: foto di Elena Cavallin

Tavv. 17-20: foto di Paolo Vedovetto

Tav. 21: Photography Hint - Alamy Stock Photo

Tav. 22: Forlì, Musei San Domenico, Pinacoteca Civica

L'ANTICA CAPPELLA DELL'ARCA

Paolo Vedovetto, *L'assetto originario della cappella dell'Arca tra fonti scritte e dati materiali*

Figure in bianco e nero

Figg. 1, 5, 6, 8-10, 12-13: foto di Paolo Vedovetto

Fig. 2: Firenze, Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi, Inv.1068.A, su gentile concessione del Ministero della Cultura

Fig. 3: foto di Elena Cavallin

Figg. 4, 11: elaborazione grafica di Paolo Vedovetto

Fig. 7: da Sartori 1983, rielaborata da Paolo Vedovetto

Fig. 14: da Wolters 1976

Tavole a colori

Tavv. 24-25, 30.13, 31: foto di Paolo Vedovetto

Tav. 26: foto di N. Bonotto - Adobe Stock

Tavv. 27-30.1-10, 32-33: foto di Elena Cavallin

Tavole fuori testo

Tavv. I-II: elaborazione grafica di Paolo Vedovetto

NOVEMBRE 2021

CIERRE GRUPPO EDITORIALE
via Ciro Ferrari, 5
37066 Caselle di Sommacampagna, Verona
www.cierrenet.it

Stampato da
CIERRE GRAFICA
tel. 045 8580900 - fax 045 8580907
grafica@cierrenet.it

per conto di
CIERRE EDIZIONI
tel. 045 8581572 - fax 045 8589883
edizioni@cierrenet.it

distribuzione libreria a cura di
cierrevocchi srl
via Breda, 26
35010 Limena, Padova
tel. 049 8840299 - fax 049 8840277
fornitori@cierrevocchi.it



L'etichetta FSC® garantisce che il materiale utilizzato per questo volume proviene da fonti gestite in maniera responsabile e da altre fonti controllate.

€ 16,00

ISBN 978-88-5520-131-5



9 788855 201315