

Donatello e l'architettura al Santo di Padova.

Committenza, fonti, ipotesi
sullo spazio quattrocentesco
intorno all'altare maggiore

Lidia Alessandra Zianna



Donatello e l'architettura al Santo di Padova.

Committenza, fonti, ipotesi
sullo spazio quattrocentesco
intorno all'altare maggiore

Università Iuav di Venezia
Dottorato Architettura, città e design
Ambito di ricerca Storia dell'architettura
XXXVI ciclo

Lidia Alessandra Zianna

Relatore: Vitale Zanchettin
Correlatore: Ulrich Pfisterer

2025

Donatello e l'architettura al Santo di Padova.

Committenza, fonti, ipotesi
sullo spazio quattrocentesco
intorno all'altare maggiore

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von

Lidia Alessandra Zianna
aus Rom

Erstgutachter: Vitale Zanchettin
Zweitgutachter: Ulrich Pfisterer

2025



Donatello e l'architettura al Santo di Padova.

Committenza, fonti, ipotesi sullo spazio quattrocentesco intorno all'altare maggiore

Introduzione	7
1. Il contesto e la committenza	
1.1. La basilica di Sant'Antonio a Padova: un santuario francescano e civico	17
1.2. La Veneranda Arca di Sant'Antonio: laici e religiosi	31
1.3. I Minori conventuali al Santo nel XV secolo: il capitolo "generalissimo" del 1443	37
2. Una fonte, un disegno, una ricostruzione	
2.1. Valerio Polidoro: una rilettura delle <i>Religiose memorie</i>	49
2.2. Il foglio Uffizi 1868A: interpretazioni e ipotesi	63
2.3. La ricostruzione di Bernardo Gonzati: alcune considerazioni	73
3. La letteratura e i nodi interpretativi con alcune proposte	
3.1. Il tramezzo e il crocifisso bronzeo: «la fazà de mezo de la chiesa del Santo»	87
3.2. Lo spazio dell'altare maggiore e il tornacoro: «quelo antipeto del coro de marmoro»	101
3.3. Verso una sintesi critica: proposte ricostruttive per lo spazio presbiteriale e il tornacoro	123
4. Un nuovo strumento d'indagine per un problema storiografico aperto	
4.1. Il rilievo architettonico del presbiterio odierno: tavole 1-10	149
4.2. Le paraste in marmo bianco e in pietra: tavole 11-16	171
4.3. Le specchiature con gli ottagoni e con i vasi: tavole 17-34	183
5. Apparati critici	
5.1. Regesto dei documenti pubblicati	219
5.2. Trascrizione delle fonti letterarie	249
5.3. Bibliografia e crediti fotografici	271
Zusammenfassung	287

Identificazione degli spazi interni della chiesa

Nel presente studio gli spazi odierni della chiesa sono così definiti:

prima cupola	anche detta cupola della Madonna del Pilastro, prima campata della navata centrale
seconda cupola	seconda campata della navata centrale
terza cupola	sopra la cappella dell'Arca di Sant'Antonio, braccio sinistro del transetto occidentale
quarta cupola	troncoconica, detta dell'Angelo, terza campata della navata centrale
quinta cupola	sopra la cappella di San Giacomo, braccio destro del transetto occidentale
sesta cupola	sopra il presbiterio, quarta campata della navata centrale
settima cupola	quella del coro, quinta campata della navata centrale
ottava cupola	sopra la cappella delle Reliquie
transetto occidentale	compreso tra la cappella dell'Arca di Sant'Antonio e la cappella di San Giacomo
transetto orientale	compreso tra la sagrestia e la cappella della Madonna Mora
capocroce	area della basilica estesa dal transetto orientale alle cappelle radiali absidali in corrispondenza della sesta e settima cupola

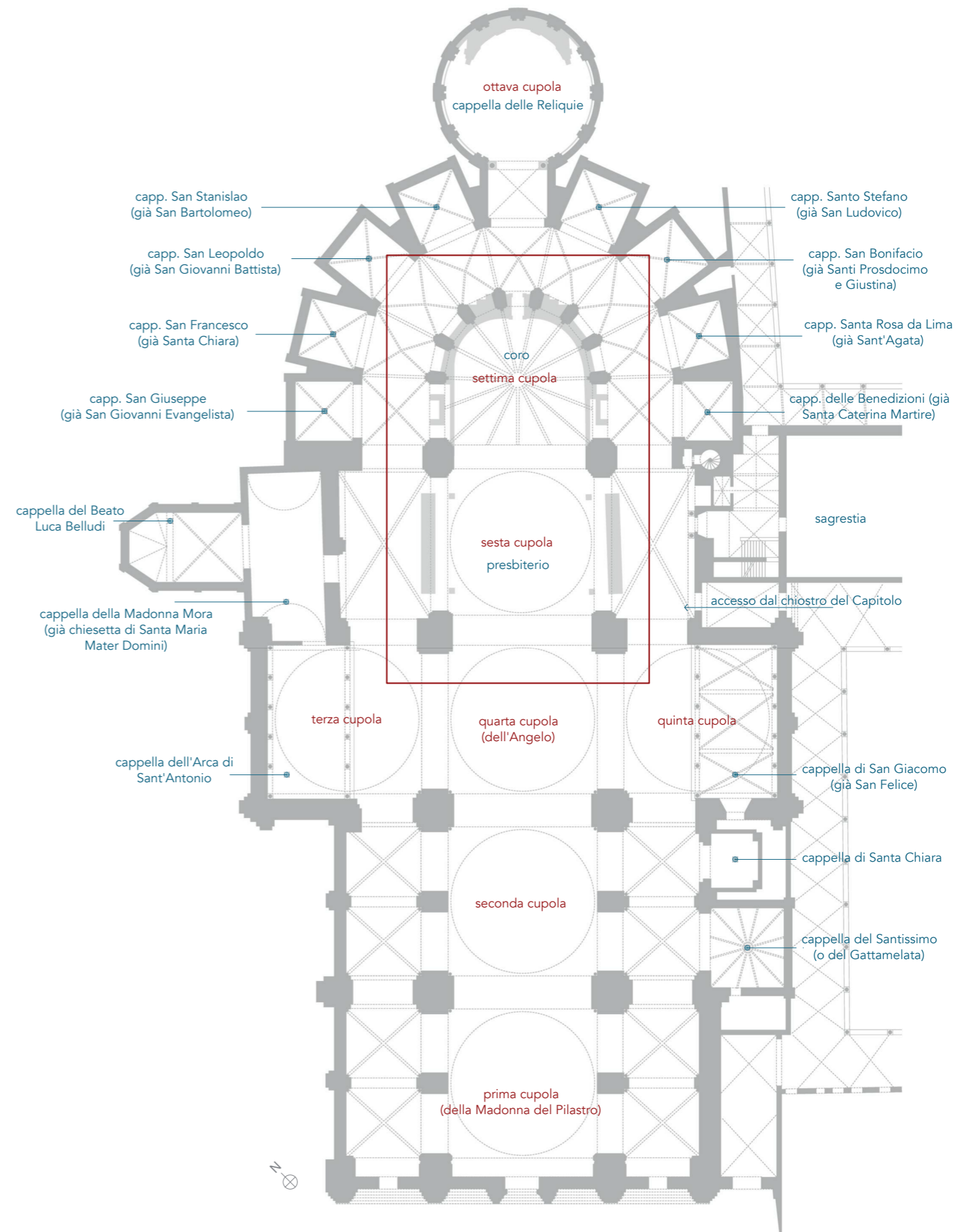


Fig. 1. Pianta attuale della basilica di Sant'Antonio, Padova



Introduzione

Nell'opera di Donatello (Firenze, 1386 c. – 1466), l'architettura ha svolto un ruolo fondamentale. Come cornice della scultura, nella costruzione di veri e propri oggetti architettonici o, ancora, come sfondo di rilievi figurati, la sua attitudine architettonica si è rivelata nella realizzazione di tabernacoli, tombe, pulpiti, allestimenti di luoghi sacri, altari monumentali.

Stando a Vasari, al fianco di Brunelleschi in viaggio a Roma nei primissimi anni del secolo, Donatello si confronta con l'antico già in giovane età¹. Dopo l'apprendistato nella bottega di Ghiberti, il cantiere di Orsanmichele a Firenze rappresenta per l'artista, insieme a quello dell'Opera del Duomo, una solida fonte di commesse durante i primi decenni della sua attività². Intorno al 1415 l'Arte dei Corazzai gli offre l'incarico per un'edicola con la statua di *San Giorgio* e tra il 1420 e il 1425 c. realizza, per la Parte Guelfa, un'opera cruciale: l'edicola con la statua di *San Lodovico di Tolosa*, «un'invenzione architettonica» paragonabile, secondo Ludwig H. Heydenreich, alle prime opere di Brunelleschi³.

La collaborazione con Michelozzo, avviata nel 1424, segna una nuova fase che porta alla realizzazione dei monumenti funebri Coscia a Firenze (1422-1428 c.) e Brancaccio a Napoli (1426-1428 c.), e del pergamo esterno del duomo di Prato (1428-1438): oggetti architettonici che testimoniano la ricchezza delle soluzioni formali cui entrambi gli artisti fiorentini ricorrono. Il tema della combinazione di elementi scultorei e architettonici trova un ulteriore sviluppo nelle opere realizzate a Roma e a Firenze nella prima metà degli anni trenta, in particolare nel tabernacolo eucaristico in San Pietro (1432-1433) e nell'altare Cavalcanti in Santa Croce (1433-1435). Sono, però, la cantoria del duomo fiorentino, realizzata tra il 1433 e il 1439, e i più tardi pergami della basilica di San Lorenzo (1461-1466), opera di un Donatello più che settantenne, a sollevare significative questioni di ordine compositivo e a mettere in luce il rapporto tra concezione estetica e materialità costruttiva. Accanto alle questioni strutturali dei manufatti di Firenze, Napoli, Roma e Prato, l'architettura rappresentata sullo sfondo dei rilievi evidenzia un altro tema essenziale e ricorrente nell'opera di Donatello. Di grande importanza, a questo proposito, il rilievo bronzeo con il *Bambetto di Erode* nel battistero di San Giovanni a Siena (1423-1427) e le decorazioni in stucco policromo della Sagrestia

¹ VASARI 1568, ed. 1878-1885, *Vita di Filippo Brunelleschi*, p. 337.

² Le date relative alla vita e alle opere di Donatello citate in questa introduzione fanno riferimento a CAGLIOTI 2022.

³ HEYDENREICH 1974, p. 173.



Vecchia in San Lorenzo a Firenze (1435-1440 c.). Osservandoli, viene da chiedersi quanto i piani delle arcate alle spalle dei convitati di Erode e gli «imbuto spaziali»⁴ delle architetture a sfondo del *Risveglio di Drusiana* siano stati centrali nella concezione di queste opere, costruiti, come sono, con realismo di inattesa efficacia. Nel 1443, al più tardi, gli stucchi e i bronzi per la sagrestia fiorentina dovevano apparire più o meno conclusi: in quell'anno, infatti, Donatello si trasferisce a Padova.

La lunga esperienza padovana dello scultore, impegnato per circa dieci anni (1443-1454) nella realizzazione di opere di fondamentale rilevanza, in larga parte legate alla basilica di Sant'Antonio, costituisce un capitolo a sé destinato a incidere sul destino dell'arte e dell'architettura dell'intero nord Italia. Il periodo trascorso a Padova, polo distintivo del Rinascimento italiano, e i lavori che ne sono derivati, rappresentano una tappa straordinaria nella sua lunga e intensa attività.

Sappiamo che nei decenni centrali del XV secolo l'attenzione dei frati conventuali e dei massari della Veneranda Arca di Sant'Antonio, portata in larga parte a compimento la storia costruttiva della basilica, si concentra nell'area che accoglie il coro dei frati e il presbiterio con l'altare maggiore. Un sistema segnato nel corso dei secoli da profonde trasformazioni che ne hanno alterato più volte l'immagine. Una compagine spaziale che negli anni quaranta del Quattrocento divenne scenario dell'opera di Donatello e della sua bottega padovana e che ci consegna, oggi, fondamentali tracce della visione architettonica del maestro fiorentino.

La storia del sistema coro-presbiterio è una storia di grandi cambiamenti, demolizioni, rifacimenti e integrazioni che hanno portato al completo stravolgimento dell'allestimento quattrocentesco e, in particolare, dell'opera di Donatello⁵.

Il crocifisso bronzeo (1443/1444-1448/1449), ancora presente in chiesa sebbene in posizione non originaria, e l'altare maggiore (1466-1450) non più esistente, sono i cardini indiscussi dell'opera dello scultore per il santuario antoniano. Dell'altare si è irrimediabilmente persa ogni traccia della struttura architettonica. Quel che resta, visibile oggi nell'allestimento ottocentesco di Camillo Boito, è il ricchissimo apparato scultoreo: sette statue (la *Madonna in trono con Bambino*, *San Francesco*, *Sant'Antonio*, *Santa Giustina*, *San Daniele*, *San Lodovico di Tolosa*, *San Prosdocimo*), dodici rilievi con angeli, quattro rilievi con i simboli degli Evangelisti, quattro rilievi raffiguranti scene della vita di Sant'Antonio (*Miracolo del figlio pentito*, *Miracolo del cuore dell'avar*, *Miracolo del neonato parlante*, *Miracolo della mula*), il rilievo della *Pietà* – tutti questi in bronzo – e il rilievo della *Deposizione* in pietra calcarea.

⁴ ROSENAUER 1993, p. 164.

⁵ Si tracciano, in questa sede, i lineamenti essenziali della questione e si anticipano i momenti chiave delle trasformazioni del coro e del presbiterio, dalla metà del Quattrocento fino alla fine dell'Ottocento, per offrire a chi legge i contorni del problema. I riferimenti documentari e bibliografici relativi a ciascun manufatto citato e alla cronologia qui sintetizzata saranno analizzati in dettaglio nel corso di questo studio.



Il crocifisso e l'altare maggiore si inseriscono, negli anni quaranta del XV secolo, in spazi profondamente diversi da quelli che vediamo oggi. La posizione del coro e del presbiterio era sostanzialmente invertita rispetto all'assetto attuale: il coro trovava posto al di sotto della sesta cupola e il presbiterio al di sotto della settima, e avrebbero mantenuto quella disposizione fino alla metà del XVII secolo. A differenza della sistemazione odierna, il coro quattrocentesco – racchiuso nel tornacoro, caratterizzato da una forma a U – si trovava all'estremità orientale della navata e formava un tutt'uno con il presbiterio posizionato alle sue spalle, dove era collocato l'altare. L'intero sistema era schermato da un tramezzo, fondamentale divisione trasversale della chiesa con archi su colonne non più esistente, sormontato dal crocifisso bronzeo di Donatello. Un sistema di eccezionale rilevanza, che realizzava una vera e propria architettura all'interno dell'architettura della basilica, in strettissimo rapporto con l'apparato scultoreo allestito sull'altare maggiore, sul tornacoro e sul tramezzo.

Il lungo processo di trasformazione del capocroce, che vede ancora aperta la questione della natura e dei caratteri del coinvolgimento del maestro fiorentino in più parti, si à ancora a tre momenti cruciali: la metà del Quattrocento, con la realizzazione del tramezzo (1443-1444), del coro con il suo recinto (1447-1450/1482-1490) e dell'altare maggiore (1446-1450); la fine del Cinquecento, con la demolizione dell'altare donatelliano sostituito da quello di Girolamo Campagna e Cesare Franco (1579-1587); la metà del Seicento, con il grande stravolgimento dell'impianto dovuto all'inversione del coro e del presbiterio (1648-1654). Quest'ultimo decisivo passaggio ha comportato lo smantellamento del tornacoro, in parte rimontato nella stessa area con una nuova disposizione e diverse integrazioni; la demolizione del tramezzo, con il reimpiego, presumibilmente, di alcuni suoi elementi nel nuovo assetto; il trasferimento del crocifisso di Donatello sull'altare cinquecentesco. Infine, l'intervento di Camillo Boito alla fine dell'Ottocento, con la realizzazione dell'altare attuale sul quale sono stati riuniti – dopo aver vagato per la chiesa – i bronzi di Donatello (1893-1895), ha sancito l'ultimo passo di questa storia.

Le intuizioni delle prime fonti letterarie cinquecentesche, che avevano collegato la mano di Donatello anche al tornacoro e, in alcuni casi, al tramezzo, trovano eco negli studi fondativi sulla basilica elaborati nella seconda metà dell'Ottocento. Attribuzioni recuperate da alcuni contributi del Novecento ma fermamente negate da altri, trascurate da buona parte della densissima bibliografia donatelliana del secolo scorso, concentrata soprattutto sulle proposte ricostruttive dell'altare, e recentemente poste al centro di nuovi filoni interpretativi. Nonostante l'ampia mole di carte legata al lavoro di Donatello al Santo, gli studi si sono scontrati, per varie ragioni, con notevoli criticità nell'interpretazione dei riferimenti d'archivio relativi all'allestimento architettonico e all'apparato decorativo del capocroce. Il primo ostacolo è legato alla perdita del libro mastro del periodo



luglio 1442 – luglio 1443, l'arco temporale immediatamente precedente all'arrivo di Donatello a Padova e fase d'esordio della progettazione degli spazi della crociera, del coro e del presbiterio. Ancora, l'accavallamento nei registri economici di informazioni legate ad altre opere realizzate da altri artisti, e la varietà di lemmi utilizzati per indicare gli arredi quattrocenteschi in costruzione, hanno generato non pochi fraintendimenti. Il tutto aggravato, naturalmente, dall'impossibilità di rintracciare *in loco* un riscontro diretto dei dati documentali, riferiti a un impianto stravolto tra la Controriforma e la fine del XIX secolo.

Questo studio, dedicato all'opera di Donatello negli spazi intorno all'altare maggiore della basilica di Sant'Antonio a Padova, propone una lettura morfologica dell'allestimento architettonico nel cuore della chiesa: un impianto stratificato che ha fuso scultura e architettura sulla scia di istanze rappresentative, funzionali e formali.

I paramenti lapidei del presbiterio odierno sono costituiti da frammenti di metà Quattrocento, da copie dell'ultimo quarto dello stesso secolo e da aggiunte "in stile" sei e settecentesche. Fino a oggi, lo sguardo su tutti questi elementi architettonici e scultorei, apparentemente omogenei ma, a ben guardare, testimoni di storie ed epoche lontane nel tempo, è stato vincolato all'impossibilità di averli tutti, contemporaneamente, sott'occhio. Questa ricerca, che investe committenza, fonti e materialità, è stata quindi concepita per offrire un confronto altrimenti non possibile, che si rende tanto più necessario vista la configurazione mutata a seguito di demolizioni, rifacimenti e integrazioni. Ritengo, infatti, che un esame puntuale degli elementi architettonici dell'insieme risulti indispensabile per comprendere quali parti sia possibile ricondurre alla seconda metà del Quattrocento e, di conseguenza, ipotizzare fino a che punto sia possibile rintracciare, in questo monumentale allestimento, il contributo architettonico di Donatello.

Prendendo le mosse dallo spoglio dei documenti finora pubblicati, presentati in questo scritto attraverso una rilettura critica orientata all'architettura, e dalla riconsiderazione delle fonti descrittive tra XV e XVII secolo, delle quali propongo le trascrizioni dei passaggi più significativi per il problema in esame, questo lavoro intende sviluppare un'indagine morfologica su quanto ancora visibile in chiesa per avanzare nuove ipotesi sullo spazio quattrocentesco intorno all'altare maggiore. L'analisi è condotta alla luce di una restituzione metrica strumentale che consente di effettuare raffronti precisi e di valutare la compatibilità costruttiva delle diverse parti. Il rilievo fotogrammetrico del presbiterio nella sua configurazione attuale e dei paramenti lapidei che lo caratterizzano rappresenta, in questo senso, un nuovo strumento interpretativo. Una risorsa, mi auguro, utile anche a tutte le ricerche future su questo articolato, straordinario, episodio della storia dell'arte e dell'architettura.



Queste pagine non hanno potuto tenere conto dei contributi pubblicati nel luglio 2025, dopo la consegna di questa tesi, sul numero 65 della rivista «Il Santo», curato da Maria Teresa Sambin De Norcen e intitolato *Donatello e il coro del Santo a Padova. Problemi aperti e prospettive di ricerca*, che raccoglie gli interventi presentati alla giornata internazionale di studi del 3 novembre 2023 presso l'Università Iuav di Venezia – Dipartimento di Culture del Progetto.

La realizzazione di questo lavoro è stata possibile grazie al supporto di numerose istituzioni e delle persone che ne fanno parte. Per questo, desidero ringraziare la Delegazione Pontificia per la basilica del Santo, in particolare monsignor Diego Giovanni Ravelli e Giorgio Socrate, per il nulla osta all'esecuzione del rilievo e il generoso contributo nell'ottenimento degli accordi con lo Iuav. Un particolare ringraziamento al rettore della basilica di Sant'Antonio, padre Antonio Ramina, per tutte le autorizzazioni d'accesso al presbiterio. Ringrazio padre Luciano Bertazzo e Chiara Giaccon per aver favorito le ricerche al Centro Studi Antoniani, e Chiara Dal Porto per l'aiuto all'Archivio storico dell'Arca. Sono grata a Nicola Boaretto per avermi indirizzata nello studio dei documenti dell'Archivio di Stato di Padova, e a Michele Najjar per il materiale reperito alla Biblioteca dell'Istituto Teologico Sant'Antonio Dottore. Ringrazio Martin Stahl per il supporto durante le ricognizioni bibliografiche presso il Zentralinstitut für Kunstgeschichte di Monaco, dove ho trascorso l'estate del 2021 e poi ancora diversi mesi tra il 2022 e il 2023. Il rilievo fotogrammetrico del presbiterio è stato realizzato dal Laboratorio di Geomatica – CIRCE dello Iuav: per questo, sono davvero grata alla direttrice Caterina Balletti e a Paolo Vernier, che ha eseguito il rilievo, elaborato la nuvola di punti e prodotto le ortofoto. Sono inoltre riconoscente a Claudia Rossi e a Caroline Trautmann per il coordinamento e l'attenta gestione del contratto di cotutela della tesi.

Vitale Zanchettin ha ispirato e guidato questa ricerca e Ulrich Pfisterer l'ha sostenuta e orientata: a entrambi va tutta la mia gratitudine. Per il sostegno scientifico e le discussioni sull'argomento, un ringraziamento particolarmente sentito va a Massimo Bulgarelli, Francesco Caglioti, Matteo Ceriana, Donald Cooper, Dario Donetti, Gabriele Fattorini, Tiziana Franco, Cristina Guarnieri, Giacomo Guazzini, Fulvio Lenzo, Francesca Mattei, Mauro Mussolin, Leonardo Pili, Gaia Ravalli, Francesco Repishti, Maria Teresa Sambin De Norcen, Maddalena Scimemi, Marida Talamona, Marco Toffanin, Giovanna Valenzano, Anna Wilkens. Ringrazio con affetto le colleghe e i colleghi del curriculum in Storia dell'architettura, e non posso fare a meno di rivolgere un pensiero a Yves Ambroset.



1. Il contesto e la committenza

1.1 La basilica di Sant'Antonio a Padova: un santuario francescano e civico

La costruzione della basilica di Sant'Antonio fu avviata poco dopo la morte del santo, avvenuta il 13 giugno 1231 al borgo dell'Arcella, appena fuori le mura settentrionali di Padova¹. Giovanni Lorenzoni, curatore del primo studio sistematico sulla fabbrica del Santo dopo la cruciale opera ottocentesca in due volumi di padre Bernardo Gonzati², definisce la struttura architettonica della basilica «eccezionale e *strana*»³. Il commento di Lorenzoni, posto in apertura del volume, restituisce in maniera eloquente quello che, di fatto, è il risultato di otto secoli di trasformazioni: l'assetto attuale e l'immagine della chiesa con i quali oggi ci confrontiamo derivano da un'intricata sequenza di mutamenti dovuta a crolli, ricostruzioni e ampliamenti, parzialmente documentata solo a partire dal XV secolo⁴. Circostanza, questa, che rende difficile stabilire con precisione come la sua configurazione si sia evoluta, specialmente nelle fasi iniziali della costruzione⁵.

La dinamica dello sviluppo del cantiere del Santo, e di conseguenza di tutti gli spazi della chiesa, non può certamente essere disgiunta dal ben noto problema, ancora aperto, delle traslazioni della tomba di sant'Antonio⁶. Il 17 giugno 1231 il corpo di Antonio fu trasportato dall'Arcella alla piccola Santa Maria Mater Domini, la chiesetta dei francescani nella contrada *Ruthena*⁷. Il documento più

1 Per un profilo biografico di Fernando da Lisbona (1195-1231), canonico agostiniano di origine portoghese divenuto, nel 1220, frate Minore con il nome di Antonio e canonizzato a Padova nel 1232, si veda BERTAZZO 2021.

2 GONZATI 1852-53. All'analisi dell'opera del Gonzati è dedicato il paragrafo 2.3. di questo lavoro.

3 LORENZONI 1981, p. 3.

4 Sono ampie le lacune documentarie sull'avvio della costruzione e sui primi due secoli di storia della basilica: sulla perdita dei libri mastri relativi ai secoli XIII e XIV, cfr. BRESCIANI ALVAREZ 1994, pp. 153-154; Id. 1981a, p. 85.

5 È quanto sta cercando di stabilire attraverso metodi di archeologia edilizia un recente progetto di ricerca quadriennale avviato nel 2019 dall'ETH di Zurigo in collaborazione con la Delegazione Pontificia per la Basilica e la Presidenza della Veneranda Arca, finanziato dall'SNSF-Swiss National Science Foundation. I primi risultati, relativi allo sviluppo delle strutture in muratura e delle sovracupole lignee tra XIII e XVIII secolo, sono stati pubblicati in VANDENABEELE 2021; VANDENABEELE, DIAZ, HOLZER 2021; DIAZ 2022. Lo studio di Bettina Heinemann, sul quale si tornerà più avanti, rappresenta un fondamentale riferimento sulle dinamiche costruttive della basilica; cfr. HEINEMANN 2012, in particolare pp. 75-97. Sui lavori di costruzione della chiesa e del convento nel XIII secolo, si vedano anche i contributi elaborati in occasione del convegno padovano dedicato alle trasformazioni della basilica attorno al 1310, in particolare BAGGIO 2012; BOURDUA 2012; VALENZANO 2012.

6 Sul tema delle traslazioni dell'arca del Santo, ampiamente dibattuto dalla storiografia, si segnalano SARTORI 1962a; LORENZONI 1981, pp. 18-25; MARANGON 1981; VALENZANO 2012; BALDISSIN MOLLI 2020, da aggiornare con il più recente contributo monografico sulla cappella dell'Arca GUARNIERI, VEDOVETTO 2021.

antico relativo al cantiere della basilica, che sarebbe sorta accanto alla chiesa dedicata a Maria, risale al 1238 e sono ormai comunemente accettate due principali fasi costruttive⁸.

La prima fu avviata agli inizi degli anni trenta poco dopo la morte di Antonio e si protrasse fino al 1263, anno della prima traslazione della sua tomba⁹. La traslazione del 1263, evento che trova gli studiosi concordi sia sui tempi che sulle dinamiche che lo riguardarono, risulta testimoniata dalle carte d'archivio: dal luogo della prima sepoltura, il corpo del Santo fu spostato nella terza campata della navata centrale, nella zona oggi coperta dalla cupola troncoconica detta dell'Angelo¹⁰. La prima fase costruttiva coincise dunque con la realizzazione di quella che è possibile definire "prima chiesa": Heinemann sostiene che la costruzione fu concepita sin dall'inizio come una struttura a tre navate, realizzata in corrispondenza della zona occidentale dell'attuale basilica, conclusa da un'abside semicircolare all'altezza del presbiterio odierno¹¹ (Fig. 2).

La seconda fase, che portò all'edificazione della porzione orientale – la zona all'altezza dell'attuale coro, del presbiterio e del deambulatorio con le cappelle radiali – e all'unificazione dell'impianto con la "prima chiesa", si ritiene conclusa nel 1310, anno della seconda traslazione della tomba del Santo¹². A fare da cerniera tra questi due grandi cantieri fu il ruolo cruciale assunto dal Comune nel 1265: a partire da quell'anno, infatti, fu stanziata per la costruzione della basilica la somma di 4.000 lire l'anno dal podestà di Padova Lorenzo Tiepolo¹³. Pur mancando riferimenti precisi riguardo i lavori da realizzarsi con la somma comunale, è possibile ipotizzare che il cantiere degli anni sessanta fosse rivolto alla messa a punto del sistema cupolato sul modello formale della basilica marciana di Venezia e alla costruzione, come anticipato, del deambulatorio con le nove cappelle radiali¹⁴.

7 Cfr. MARANGON, BELLINATI 1981, p. 195, doc. «1231 giugno 17 ? (riferito a)».

8 Si tratta del testamento di Buffonus de Bertholoto, con il quale venivano devoluti 100 soldi per la costruzione della chiesa. Cfr. MARANGON, BELLINATI 1981, p. 197, doc. «1238 agosto 9».

9 Cfr. HEINEMANN 2012, p. 458. Diversamente, BRESCIANI ALVAREZ 1981a fissa la prima fase tra l'anno della morte di Antonio e la conclusione della dominazione ventennale su Padova di Ezzelino da Romano (1231-1256).

10 La prima traslazione della tomba di sant'Antonio avvenne alla presenza di Bonaventura da Bagnoregio, allora ministro generale dell'Ordine: risale a quell'occasione la ricognizione che trovò la lingua incorrotta. Per i riferimenti documentali, cfr. MARANGON, BELLINATI 1981, p. 201-202, doc. «1263 aprile 8 (riferito a)».

11 Cfr. HEINEMANN 2012, p. 457. Si vedano anche VANDENABEELE, DIAZ, HOLZER 2021, p. 429. Questo assetto, confermato dal gruppo di ricerca dell'ETH Zurigo, era già stato ipotizzato in LORENZONI 1981, p. 29. Marcello Salvatori aveva invece proposto l'immagine di una prima chiesa a navata unica con transetto orientale, cfr. SALVATORI 1977; ID. 1981.

12 Cfr. HEINEMANN 2012, p. 460.

13 STATUTI DEL COMUNE DI PADOVA 1873, nn. 1156 e 1156.1 p. 353, citati in BONFIGLIO DOSIO 2021, nota 8 p. 328.

14 Sul problema della costruzione delle cupole, per una ricognizione sulle varie ipotesi precedenti alla datazione dei castelli lignei avanzata in DIAZ 2022, si vedano VALENZANO 2012, nota 15 pp. 68-69 e BAGGIO 2012, nota 1 p. 33. Sul possibile ruolo, nell'ambizioso sistema cupolato, del Comune di Padova – che avrebbe voluto rendere la basilica antoniana simbolo del nuovo stato cittadino dopo la cacciata di Ezzelino da Romano nel 1256 in emulazione con San Marco a Venezia – si veda LORENZONI 1984.

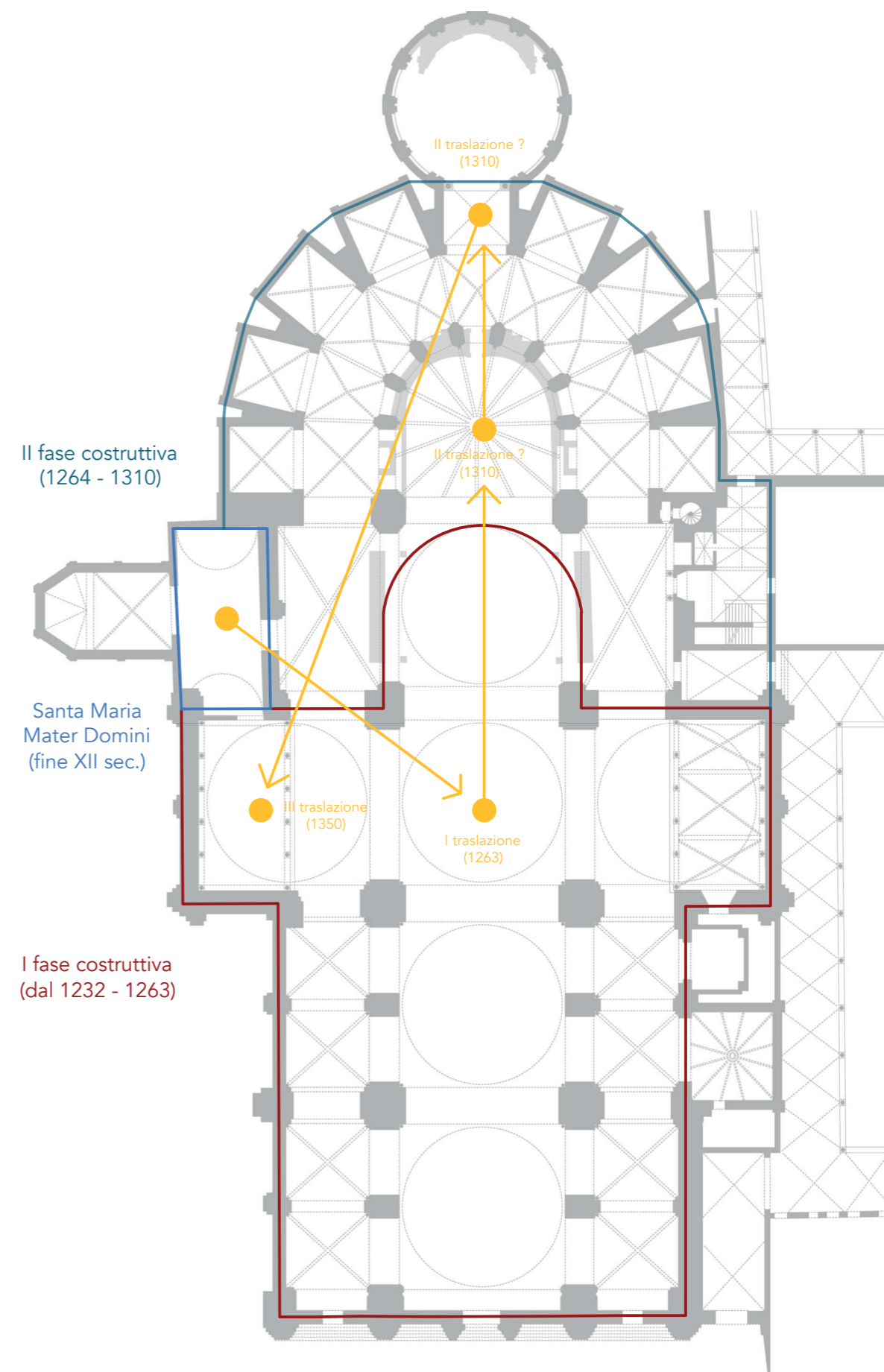


Fig. 2. Pianta della basilica con indicazione delle fasi costruttive e delle traslazioni dell'Arca di Sant'Antonio

Più dibattute sono le vicende relative alla seconda traslazione: è ormai assodato che nel 1310 la tomba fu trasferita di nuovo, ma nessun documento permette di stabilire con certezza la nuova posizione¹⁵. La critica ipotizza che l'arca sia stata spostata in zona presbiteriale e che potrebbe essere stata posta proprio al centro del presbiterio (zona dell'attuale coro al di sotto della sesta cupola)¹⁶ oppure più a nord-est, in corrispondenza della cappella assiale del deambulatorio (oggi l'area d'ingresso alla cappella del Tesoro)¹⁷. Nel 1346 è menzionata l'arca del Santo come mensa d'altare, che potrebbe aver avuto il ruolo di altare maggiore per un periodo compreso tra il 1310 e il 1350¹⁸. Quel che sappiamo è che questa seconda traslazione avvenne «propter variam et inmensa mutationem ecclesie», a ridosso, dunque, di un grande cambiamento che investì l'impianto dell'edificio¹⁹.

L'ultima traslazione risale al 1350, quando il corpo del Santo raggiunse la cappella sinistra del transetto occidentale dove si trova tutt'ora²⁰. Da quel momento, è possibile considerare definita la struttura della basilica, che non subirà più modifiche sostanziali²¹. Le uniche aggiunte successive saranno la cappella del Gattamelata, oggi del Santissimo, nella navata destra (dal 1456) e la cappella delle Reliquie a conclusione dell'asse longitudinale (dal 1690)²².

15 Nel documento datato 3 giugno 1310, pubblicato dal GONZATI 1852-53, I, pp. 27-28, doc. XX p. XIX e ripreso in SARTORI 1962a, pp. 21-22, leggiamo che Manfredo vescovo di Ceneda intende concedere indulgenze a tutti coloro che assisteranno alla traslazione dell'arca del Santo; cfr. LORENZONI 1981, p. 22 e MARANGON, BELLINATI 1981, p. 216, doc. «1310 giugno 3». L'evento è anticipato al 1307 dal giudice Giovanni da Nono, autore della *Visio Egidi regis Patavie*; cfr. FABRIS 1977, pp. 144-146, ripreso in MARANGON, BELLINATI 1981, pp. 221-222, doc. «Ante 1337». Gli studiosi sono concordi che si sia trattato di un errore e che la traslazione sia effettivamente avvenuta nel 1310, precisamente il 14 giugno; cfr. LORENZONI 1981, pp. 22-23 e MARANGON, BELLINATI 1981, p. 221, doc. «1335 novembre 1 (riferito a)».

16 Cfr. VALENZANO 2012, p. 78.

17 Cfr. HEINEMANN 2012, p. 459; BRESCIANI ALVAREZ 1981a, pp. 91-92.

18 Il tema è evidenziato in BALDISSIN MOLLI 2020, nota 19 p. 102. Sull'arca del Santo come modello si veda TOMASI 2008, pp. 194-195, già citato dalla studiosa.

19 La trasformazione architettonica della basilica, alla quale è legata la seconda traslazione, venne descritta e testimoniata con queste parole nella sopracitata indulgenza concessa da Manfredo vescovo di Ceneda il 3 giugno 1310; cfr. *supra*, nota 15. Heinemann interpreta l'espressione «propter variam et inmensam mutationem ecclesie» come un riferimento alla necessità di trasferire l'arca in seguito al completamento dell'area corale con il deambulatorio e all'imminente costruzione della copertura a cupola; cfr. HEINEMANN 2012, p. 460.

20 Il trasferimento del 15 febbraio 1350, oltre che da Guglielmo Cortusio, è ricordato anche da Francesco Petrarca; cfr. LORENZONI 1981, pp. 23-24; MARANGON, BELLINATI 1981, p. 224, doc. «1350 febbraio 14 (riferito a)», «1350 febbraio 15»; GUARNIERI, VEDOVETTO 2021, nota 1 p. 61. Una parte della storiografia ha ritenuto per molto tempo che la tomba del Santo fosse stata spostata nel transetto di sinistra già nel 1310, in primis GONZATI 1852-53, I, p. 27, e poi SARTORI 1983, p. 333. La stessa opinione si legge in BELLINATI 1978, nota 49 p. 121: secondo lo studioso, la traslazione del 1350 sarebbe da interpretare solo come una ricognizione delle reliquie.

21 Cfr. HEINEMANN 2012, p. 461.

22 Sulla cappella delle Reliquie si veda RUZZA 2019, p. 160. Sulla cappella del Gattamelata e sulla sua datazione, WHITE 1984, p. 35; BRESCIANI ALVAREZ 1994, pp. 177-180; BALDISSIN MOLLI 2017. Nel gennaio del 1443 Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, capitano generale al servizio della Repubblica di San Marco, moriva a Padova all'età di settant'anni. Due anni prima, nel giugno del 1441, aveva redatto il proprio testamento, nominando come esecutori la moglie Giacomina da Leonessa, un suo parente – il condottiero Gentile da Leonessa,

Nel ricucire le tappe dello sviluppo costruttivo del Santo, e nel ragionare sulle funzioni dei suoi spazi – specialmente di quelli attorno al capocroce, carichi di un forte valore liturgico conventuale ma anche civico e privato – è sempre importante ricordare che l'edificio del Santo è, di fatto, un luogo della memoria: è costruito per accogliere i resti mortali di Antonio, santo e nuovo patrono della città di cui si vuole glorificare il nome. È dunque una chiesa di pellegrinaggio e, per questo, il tentativo di stabilire un nesso di causa-effetto tra le traslazioni della tomba del Santo e lo sviluppo architettonico della basilica rappresenta uno sforzo interpretativo dal quale non è possibile esimersi, sebbene il problema resti ancora aperto²³. Alla luce di queste considerazioni, ciò che salta immediatamente all'attenzione è l'assetto che assunse dopo appena un secolo, o poco più, dalla posa della prima pietra. A partire dal 1350 l'arca di Antonio venne a trovarsi, definitivamente, in posizione decentrata rispetto allo sviluppo assiale della basilica, meta di un flusso sempre più consistente di devoti²⁴. A partire dalla metà del XIV secolo, la comunità dei frati del Santo separò la devozione dei pellegrini e il percorso dei laici da quello dei religiosi, seguendo una dinamica consueta in chiese con grande afflusso di fedeli come, ad esempio, San Domenico a Bologna²⁵ (Fig. 3). Che valore assunse, allora, lo spazio del deambulatorio con cappelle radiali deputato all'*iter* dei pellegrini quando il percorso fondante della basilica fu dirottato verso la sua meta ultima nel braccio sinistro del transetto occidentale? Tra il 1364 e il 1398 iniziarono a essere assegnati i giuspatronati delle cappelle radiali e a partire dai primi anni venti del Quattrocento anche il coro, lo spazio dei frati, si trovò a essere luogo ambito dai laici: privati cittadini, appartenenti a famiglie con importanti ruoli economici e culturali, iniziarono a richiedere la propria sepoltura in quel punto della chiesa²⁶.

che ne sarebbe stato il successore – e il figlio minore Giovanni Antonio, designato come erede universale. Aveva inoltre disposto che, qualora fosse morto a Padova, venisse sepolto nella basilica del Santo, dove sarebbe dovuta sorgere una cappella a lui dedicata. Per le esequie e la realizzazione della tomba erano stati stanziati tra i 500 e i 700 ducati, mentre fino a 700 ducati erano destinati alla costruzione della cappella. Come da volontà testamentaria, dopo la sua morte fu sepolto in una tomba all'interno della cappella funeraria nella basilica del Santo, fatta erigere per lui e per il figlio dalla moglie, cappella che risulta menzionata come già costruita nel settembre del 1458. Sulla figura di Erasmo da Narni si vedano AUTIZI 2003; BALDISSIN MOLLI 2010.

23 Per una ricognizione sui vari contributi relativi a questo problema, cfr. VALENZANO 2012, nota 8 p. 67.

24 Sulle dimensioni e l'impatto della devozione antoniana si veda VECCHI 1994. Per una serie di considerazioni sulle ragioni dello spostamento dell'arca nella posizione dove tutt'ora si trova cfr. GUARNIERI, VEDOVETTO 2021, pp. 15-17.

25 Dopo la morte avvenuta a Bologna il 6 agosto 1221, il corpo di Domenico trovò prima sepoltura in una fossa scavata vicino all'altare maggiore dell'originaria chiesa di San Nicolò delle Vigne, nell'area del coro. Riesumati e riposti in una cassa di legno tra il 22 e il 23 maggio 1233, i resti mortali del Santo furono traslati otto giorni dopo fuori dal coro, custoditi in un sarcofago in pietra posizionato nella navata laterale destra, a ovest del pontile e dunque nello spazio nella chiesa riservato ai fedeli, all'incirca nel punto in cui dalla fine del Cinquecento si trovano le scale che conducono alla cappella dell'Arca che oggi vediamo. Dopo il 1233 seguirono diverse altre traslazioni del corpo di Domenico che, sebbene riposto in nuove arche a più riprese trasformate, non lasciò più quella zona della chiesa. Cfr. ALCE 1960; DODSWORTH 1995; BORGHI 2014; D'ACHILLE 2022. Si veda anche, sull'architettura di domenicani e francescani, SCHENKLUHN 2003.

26 Sui giuspatronati delle cappelle radiali si veda POPPI 2021 pp. 56-59. Sulle sepolture in coro, HEINEMANN 2012, pp. 369-412.

Approfondiamo le principali attestazioni laiche della prima metà del Quattrocento, nell'area compresa al di sotto della sesta e della settima cupola, zona al centro dell'interesse di questo studio, a ridosso dell'arrivo di Donatello a Padova.

Nel 1421 moriva a Padova Lorenzo Alberti, padre di Leon Battista²⁷. Quello stesso anno, il nipote Benedetto di Bernardo prendeva accordi con i frati del Santo per la realizzazione del sepolcro dello zio «in choro sancti Antonii confessoris ante altare magnum ipsius ecclesie»²⁸ e il monumento fu messo in opera. Un documento del 1423 testimonia un nuovo accordo tra Benedetto e i frati per una seconda opera in memoria di Lorenzo da costruirsi non distante dalla prima, «in capite chori ipsius conventi in introitu ipsius chori»²⁹. La vicenda della sepoltura di Alberti in coro offre l'occasione di evidenziare quanto fossero significative le dinamiche di potere tra la componente religiosa e quella civica nella definizione di uno spazio “conteso” di importanza strategica all'interno della chiesa. Se ai frati, infatti, non era sembrato per nulla disdicevole accogliere addirittura una seconda, tutto sommato, «sepulturam parvam»³⁰, avviati i lavori nel 1424 il Consiglio del Comune deliberava invece, nel mese di maggio, di inviare due ambasciatori a Venezia per chiedere che fosse interrotta la realizzazione del secondo monumento e predisposta la demolizione del primo. Una missiva di Francesco Foscari annullava le due sepolture e impediva future iniziative simili³¹. Un'altra opera funebre, ancora dedicata a un laico, chiudeva nel 1430 un intercolumnio tra i pilastri polistili del deambulatorio: il secondo da sinistra, lo spazio di fronte alla cappella di San Giovanni Battista (oggi dedicata a San Leopoldo)³². In memoria di Raffaele Fulgosio, il monumento, opera di Pietro Lamberti e Nanni di Bartolomeo, raggiungeva quasi gli otto metri di altezza e veniva a trovarsi proprio accanto all'altare maggiore, se immaginiamo quest'ultimo al centro dell'area coperta dalla settima cupola³³ (Fig. 4). La zona del deambulatorio

si arricchiva di un terzo monumento funebre nel 1442, realizzato in memoria di Giovanni di Reprandino Orsato, banchiere padovano di spicco e, per più mandati, massaro della Veneranda Arca³⁴. Il luogo della sepoltura, oggi non più esistente, è stato identificato nell'intercolumnio tra il pilastro settentrionale dell'attuale presbiterio e il primo dei pilastri del deambulatorio (di fronte alla cappella di San Giuseppe già San Giovanni Evangelista)³⁵. La famiglia Orsato, vicina al movimento dell'Osservanza francescana, affermerà la sua presenza in questa zona della basilica anche con l'acquisizione del patronato sulla cappella di San Giovanni Evangelista nel 1466³⁶.

Alla metà del secolo, diverse commissioni di altari da parte di esponenti della società cittadina segnarono altre importanti attestazioni laiche nel cuore della basilica.

Le facce occidentali dei pilastri che introducono all'attuale presbiterio, verso la navata centrale, ospitano oggi la *Resurrezione* di Stefano dell'Arzere (quella di sinistra) e il *Cristo crocifisso attorniato dai profeti e i santi Sebastiano, Gregorio, Orsola e Bonaventura* di Luca Antonio Busati da Montagnana (quella di destra). Nel 1440 Pantaleone di Paolo da Venezia terminava la costruzione di un altare sotto la giurisdizione De Lazara addossato alla faccia ovest del pilastro di sinistra³⁷. L'altare, dedicato al Santissimo Sacramento, aveva dimensioni significative: era largo poco più del pilastro (12 piedi, circa 4 metri e 30), alto intorno ai 9 metri (25 o 26 piedi) ed era realizzato in pietra d'Istria, con colonnine per metà in pietra d'Istria e per metà in marmo rosso³⁸. L'altare del *Corpus Christi*, in un manoscritto secentesco, viene descritto come «antico, composito, con colonne e frontespizio in pietra d'Istria, recanti nel piedistallo l'arma De Lazar»³⁹. Preceduto da tre scalini, recava la pala della *Resurrezione* di Stefano dell'Arzere (1552), rimasta *in loco*. Sul corrispettivo pilastro di destra, un altare dedicato a San Sebastiano era stato commissionato nel 1469 da Filippa Capodivacca, che lo voleva simile a quello della Madonna del Pilastro, collocato a pochi metri a sinistra dell'accesso principale alla basilica. L'altare risulta non ancora ultimato nel 1511⁴⁰.

27 Sugli Alberti a Padova, banditi dalla città di Firenze a partire dalla fine degli anni ottanta del Trecento, si veda COLLODO 2004; CESSI 1907. Lorenzo, in città a più riprese e stabilmente dal 1416, fu legato a figure culturali di spicco nell'ambiente padovano, tra cui l'umanista Gasperino Barzizza, maestro di Retorica e Filosofia morale allo *Studium* di Padova su incarico del Senato veneto dal 1407 al 1421; cfr. CESSI 1909.

28 Cfr. *infra*, par. 5.1. *Regesto dei documenti pubblicati*, d'ora in poi *Regesto*, n. 6.

29 *Ivi*, n. 7. La collocazione della seconda opera è da immaginarsi nell'intercolumnio centrale tra gli otto pilastri del deambulatorio.

30 Così veniva definita dai frati nel secondo atto notarile stipulato con Benedetto; CESSI 1909, p. 357.

31 Cfr. *infra*, *Regesto*, n. 8. Oggi, in luogo del primo monumento realizzato nel 1421 e demolito tre anni più tardi, rimane una lapide terragna a circa quattro metri e mezzo dall'altare di Boito, al di sotto della settima cupola; cfr. GONZATI 1852-53, II, pp. 116-117.

32 Cfr. SARTORI 1983, doc. 759 p. 3; BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 105-106; ID. 2023, pp. 34-35.

33 Sulla figura di Raffaele Fulgosio si veda BUKOWSKA GORGONI 1998. Nel 1410, in casa Fulgosio a Padova, i fratelli Ricciardo e Lorenzo Alberti alla presenza anche del nipote Alberto avevano stipulato l'atto di divisione dei loro beni. È plausibile credere che Alberto e Fulgosio fossero entrati in contatto grazie alla comune conoscenza con il Barzizza; cfr. CESSI 1909,

pp. 352-353. La tomba Fulgosio è ancora visibile in chiesa in un'apertura del muro a destra della cappella dell'Arca; cfr. GONZATI 1852-53, II, pp. 119-121.

34 Cfr. *infra*, *Regesto*, n. 14. Su Giovanni Orsato e sul suo ruolo di massaro dell'Arca si veda DEMO 2010, pp. 415-446.

35 Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, tav. 6 p. 146.

36 *Ivi*, p. 107.

37 Cfr. *infra*, *Regesto*, n. 15. Sulla figura di Pantaleone di Paolo, si veda MARKHAM SCHULZ 2015.

38 Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 109-111.

39 *Ivi*, p. 1a10.

40 Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 111-112; ID. 2023, pp. 38-39; si veda *infra*, *Regesto*, n. 84.



Fig. 3. Cappella dell'Arca di San Domenico, basilica di San Domenico, Bologna



Fig. 4. Monumento funebre di Raffaele Fulgoso, 1430, basilica di Sant'Antonio, Padova



Fig. 5. Cappella dell'Arca di Sant'Antonio, basilica di Sant'Antonio, Padova



Fig. 6. Altare maggiore e retrostante coro, basilica di Sant'Antonio, Padova



Figg. 7-8. Presbiterio, altare maggiore e fianco interno del tornacoro verso nord, basilica di Sant'Antonio, Padova

Figg. 9-10. Presbiterio, altare maggiore e fianco interno del tornacoro verso sud, basilica di Sant'Antonio, Padova



Fig. 11. *Liber determinationum gubernatorum Archae divi Antonii. Ab anno 1487 usque ad annum 1548*, ArA, s. 2, reg. 2.1 (2), Archivio Veneranda Arca di S. Antonio, Padova

1.2 La Veneranda Arca di Sant'Antonio: laici e religiosi

La Veneranda Arca di Sant'Antonio è l'istituzione deputata, a partire dal XIV secolo, alla *fabbrica* del complesso basilicale antoniano, alla gestione dei beni mobili della sacrestia e della biblioteca, all'amministrazione delle donazioni e delle offerte fatte all'arca del Santo⁴¹. Venne formalmente istituita nel mese di giugno del 1396, quando si decise di ufficializzare l'atto che avrebbe regolato la vita dell'ente⁴².

La Veneranda Arca prendeva ufficialmente vita nella nuova fase di ascesa della signoria carrarese, tra la ripresa di Padova da parte di Francesco Novello da Carrara nel 1390 e la conquista veneziana del 1405. Ma lo statuto di fondazione aveva rappresentato, più che una condizione del tutto nuova, il «risultato di un assestamento»⁴³: già nel corso del XIII secolo, con la basilica in costruzione e un cospicuo flusso di denaro che complicava il rapporto dei frati con l'ideale francescano di povertà, le autorità cittadine avevano iniziato a entrare nell'amministrazione dei beni che si andavano accumulando nella chiesa e, soprattutto, ad avere un ruolo di primo piano nei finanziamenti della fabbrica. Risale al 1265 il già citato finanziamento annuo di 4.000 lire che il podestà di Padova Lorenzo Tiepolo destinò da parte del Comune alla costruzione della chiesa⁴⁴, che sarebbe stata seguita da un collegio temporaneo composto da due laici e un frate; ed è del 1277 il provvedimento, aggiunto agli statuti comunali dal podestà Guido Roberti, che regolava un comitato di due laici con il compito di amministrare le somme cittadine destinate alla basilica e gestire gli interventi nella chiesa e nel convento del Santo⁴⁵. Quello che avvenne nel 1396 fu dunque una più puntuale definizione di ruoli. L'atto di fondazione della Veneranda Arca aveva, infatti, la natura di un accordo nel quale convergevano le volontà di due parti: l'Ordine francescano e il Consiglio del Comune (o direttamente il signore che, in qualità di *dominus* e *princeps* poteva promulgare statuti ed emettere ordinanze). Quell'anno, il ministro generale Enrico Alfieri da Asti aveva chiesto al Comune di Padova di nominare quattro *boni cives* per amministrare il patrimonio immobiliare del convento per conto dei frati. Giunto sotto forma di statuto cittadino, l'atto era stato rogato sotto

41 Sulla storia e il ruolo della Veneranda Arca di Sant'Antonio si segnalano GALLO 2010; BONFIGLIO DOSIO 2010; ID. 2021.

42 ArA, Serie 1 – *Statuti*, reg. 1.1. citato in BONFIGLIO DOSIO 2021, p. 327. L'autrice informa che il registro contenente gli statuti del 1396, continuando ad aggiornarsi nel tempo con numerose prescrizioni provenienti da diversi organi (la Repubblica di Venezia, i ministri generali dell'Ordine francescano, i podestà di Padova, il papato...), restò alla base dell'istituzione fino al 1935 quando fu emanato lo statuto tutt'ora in vigore.

43 BONFIGLIO DOSIO 2021, p. 327.

44 Cfr. *supra*, nota 13.

45 STATUTI DEL COMUNE DI PADOVA 2000, nn. 1156 pp. 410-411, citati in BONFIGLIO DOSIO 2021, nota 8 p. 328.

i tre livelli di autorità dell'Ordine francescano (oltre al ministro generale compariva il ministro provinciale Matteo da Conegliano e la comunità religiosa del convento del Santo) e costituiva l'accordo fra le autorità ecclesiastiche e quelle cittadine sulle modalità di gestione della basilica. Veniva così stabilito che le offerte giunte all'altare o all'arca del Santo, alla chiesa o direttamente ai frati ma espressamente «pro reparatione et augmento ecclesie»⁴⁶, di qualsiasi natura, sarebbero state indirizzate alla manutenzione e allo sviluppo della chiesa e sarebbero state amministrare da una commissione composta da quattro membri laici, chiamati massari, e da due frati del convento. Lo statuto, che stabiliva una netta separazione tra il patrimonio della comunità dei frati e il patrimonio dell'Arca, indicava che i legati al convento, contenuti in molti testamenti duecenteschi, sarebbero stati invece gestiti dall'Ordine dei minori che avrebbe continuato anche a organizzare la vita della basilica⁴⁷. Quando iniziarono a comparire, oltre ai legati al convento, anche una serie di legati *pro fabrica*, si stabilì che quelli sarebbero stati rivolti direttamente alle necessità istituzionali della Veneranda Arca. Riguardo questi ultimi, l'atto del 1396 prevedeva che gli immobili potessero essere venduti dall'Arca entro un anno dall'ottenimento, con la condizione che venissero assegnati ad acquirenti che avrebbero corrisposto oneri alla città. Erano trattati, dunque, come semplici beni laicali. Gli inventari del tardo Quattrocento lasciano emergere che questi beni venissero effettivamente rivenduti con una certa frequenza perché il numero di terreni suburbani o di case in città posseduto dall'Arca era effettivamente esiguo⁴⁸. Il cuore del patrimonio immobiliare dell'istituzione derivava invece da un'importante donazione che ebbe luogo nel 1405: il 17 giugno, durante gli ultimi mesi della Signoria, Francesco II da Carrara aveva donato alla Veneranda Arca l'intero tenimento di Anguillara, costituito da terreni coltivati e grandi valli da pesca che garantivano entrate significative⁴⁹.

Per il primo secolo di vita, l'Arca fu designata come «collegio dei massari addetti alla *fabrica* del Santo»⁵⁰. Il collegio di amministratori, nella sua componente laica, era composto dal ceto dirigente padovano e i quattro cittadini, con stato giuridico dalla nascita o naturalizzati, erano scelti dal podestà di Padova, la più alta carica locale in rappresentanza del governo veneziano per le questioni civili, individuato tra gli esponenti del patriziato lagunare⁵¹. Quali fossero le ragioni

46 ArA, Serie 1 – *Statuti*, cc. 2r-2v citato in BONFIGLIO DOSIO 2021, p. 327.

47 Cfr. GALLO 2010, pp. 182-183.

48 *Ivi*, p. 182.

49 SARTORI 1983, docc. 684-685 p. 55, citato in POPPI 2010, p. 103.

50 GALLO 2010, p. 179.

51 Il secondo dei due rettori rappresentanti la Repubblica di Venezia a Padova era il capitano per le questioni di ordine pubblico.

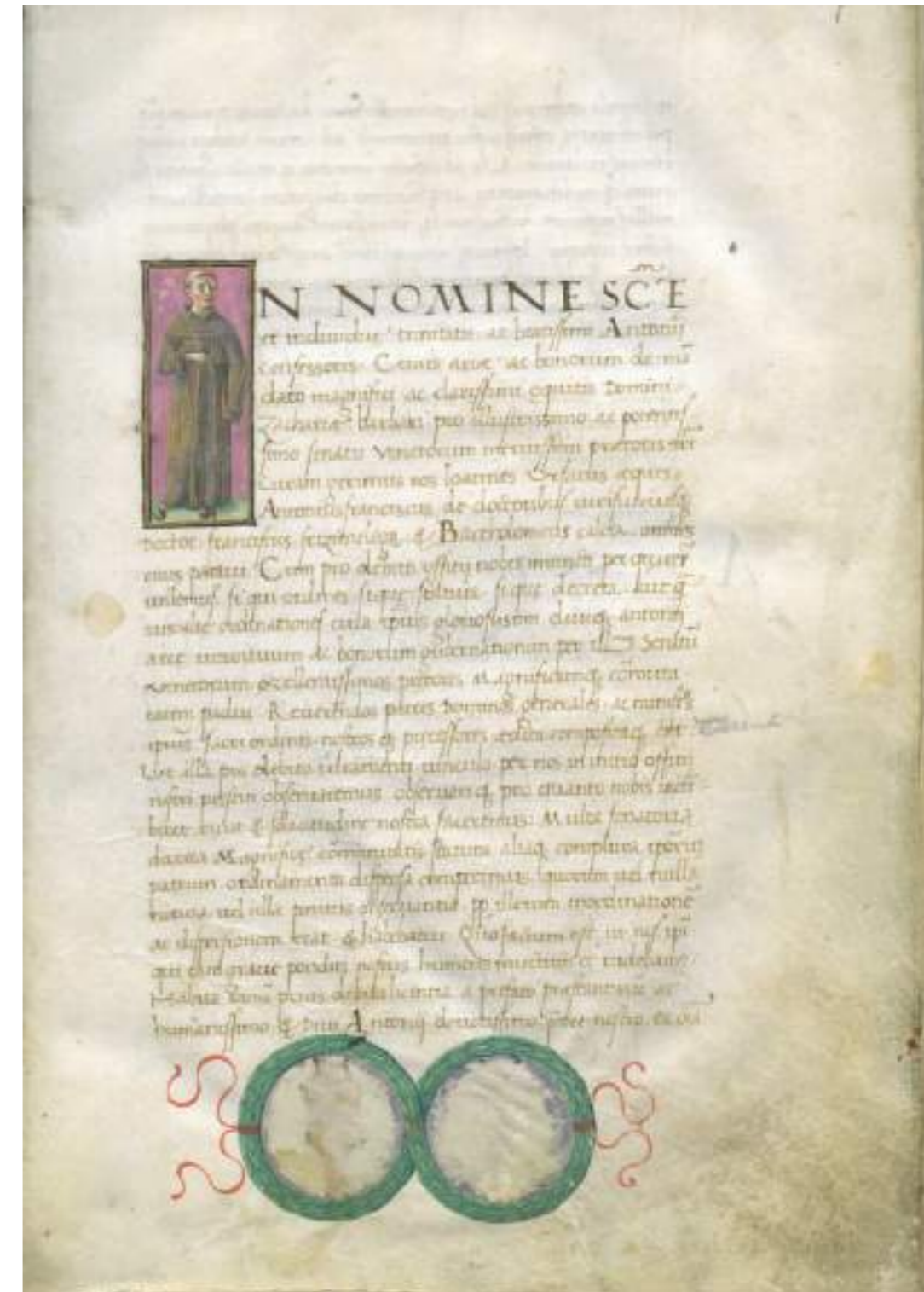


Fig. 12. Pagina di registro, capolettera "I" con ritratto di sant'Antonio e stemmi abراس, ArA, s. 1, reg. 1.1 (1), c. 1r, Archivio Veneranda Arca di S. Antonio, Padova

precise che guidavano il podestà nella scelta dei membri laici della Veneranda Arca non è possibile desumerlo dai documenti. Quello che sappiamo è che i massari restavano in carica circa un anno dal 1° luglio al 30 giugno dell'anno successivo, che svolgevano le loro funzioni a titolo onorario e che, certamente, rappresentavano il riflesso della società cittadina eminente del XV secolo. Nella prima metà del Quattrocento, divennero massari diversi esponenti del mondo universitario, con titoli accademici prevalentemente in medicina e in diritto, ma anche persone legate alla tradizione militare, mercanti, imprenditori e banchieri⁵².

Sebbene, come si è visto, il Consiglio del Comune, «ultimo nucleo della limitatissima autonomia di Padova sotto il controllo di Venezia»⁵³, non avesse ruolo nella scelta dei massari, nel corso del Quattrocento poté incidere con qualche intervento significativo attraverso la promulgazione di diversi provvedimenti. Con una delibera del 1447, per poter tenere più facilmente sotto controllo le spese gestite dai massari, il Comune impediva di iniziare una nuova opera in muratura o di pittura se non fosse prima stata terminata quella precedente imponendo, così, di finire i lavori in tempo. Con un altro provvedimento del 1456 stabiliva invece che due dei quattro massari laici sarebbero rimasti in carica sei mesi in più per agevolare la continuità amministrativa sui lavori della basilica.

Oltre al ruolo del Consiglio del Comune, nelle decisioni riguardanti l'Arca aumentò anche lo spazio di manovra della componente ecclesiastica. Nella seconda metà del secolo la comunità conventuale del Santo avrebbe iniziato a intervenire formalmente nell'amministrazione dell'ente con l'emanazione di una serie di statuti, da far passare al vaglio del Consiglio del Comune prima della definitiva approvazione della Serenissima. Nel 1471 fu approvato lo statuto che prevedeva una nuova procedura per la nomina dei massari laici: un'assemblea composta da padri del convento, da deputati dei cittadini e dai massari in carica avrebbe stilato una lista di candidati *cives* da sottoporre al podestà per la scelta di due dei quattro massari⁵⁴. Pochi anni dopo l'emanazione di questo statuto, si inaugurò il generalato di Francesco Sansone da Brescia (1475-1499), con il

quale aumentò ulteriormente il ruolo dei francescani nell'Arca⁵⁵. Con gli interventi di Sansone sarebbe emerso, in maniera sempre più dirompente, il problema centrale della gestione delle offerte nel rapporto tra la componente francescana e la componente civica dell'istituzione. Ma anche lo stesso papa Sisto IV, con la bolla *Cum inter ceteras mansiones* del 1479, stabilendo l'assetto strutturale e normativo dell'ente poneva definitivamente il ruolo della componente laica in stretta subordinazione del ministro provinciale, del guardiano del convento e del cassiere⁵⁶.

Come si è visto, a fronte del ruolo del podestà nella scelta dei quattro massari laici della Veneranda Arca, maggiore quota di amministratori addetti alle opere del Santo, il ruolo della Repubblica di Venezia nella committenza architettonica e artistica della basilica risulta, nella prima metà del Quattrocento, per nulla trascurabile. Viene allora da chiedersi se, e in che modo, questa ingerenza si sia riflessa nei lavori che interessarono il cuore della basilica alla metà del secolo, in relazione anche al complesso incrocio di diverse giurisdizioni in gioco (la comunità conventuale, con le più alte cariche provinciali dell'Ordine risidenti al Santo, e il Consiglio del Comune) a così alto potenziale di conflitto.

Nel suo assetto istituzionale e giuridico, la basilica di Sant'Antonio riflette pertanto una natura articolata, espressione del sistema di poteri che ne ha determinato lo sviluppo nel corso dei secoli. Attraversando i suoi spazi, ci si muove in una chiesa che è, contemporaneamente, chiesa santuariale, chiesa francescana e chiesa civica⁵⁷: al suo interno è custodita l'arca con i resti mortali del Santo; nel suo convento abita la comunità dei frati minori conventuali di una delle più importanti province dell'Ordine francescano; l'avvio della sua costruzione e la sua evoluzione artistico-architettonica sono indissolubilmente legati al ruolo della comunità civile padovana, a sua volta in stretto rapporto con le istituzioni comunali.

52 Per un resoconto sui nomi e le estrazioni degli amministratori dell'Arca nella prima metà del Quattrocento, si veda GALLO 2010, pp. 183-185. Tra i banchieri, spicca la figura di Giovanni Orsato: si è parlato della sua sepoltura in coro; cfr. *supra*, par. 1.1. È interessante notare che dai registri quattrocenteschi conservati presso l'Archivio dell'Arca è possibile cogliere i differenti livelli culturali dei massari: alcuni libri mastri sono scritti in latino mentre altri in volgare. Per avere una panoramica sui massari frati e laici coinvolti nei lavori che interessarono la zona del capocroce di cui ci occuperemo, cfr. BONFIGLIO DOSIO, FOLADORE 2017, pp. 31-35.

53 GALLO 2010, p. 185.

54 Le norme statutarie furono promulgate dal ministro generale dell'Ordine Zanetto da Udine, che aggiunse al collegio dei membri dell'Arca anche un religioso con l'incarico specifico di occuparsi della cassa; cfr. BONFIGLIO DOSIO 2010, p. 330; GALLO 2010, p. 186.

55 Al Santo in diverse occasioni, Sansone ebbe un ruolo di importante committente artistico. Alla basilica del Santo fece dono di un reliquiario in forma di croce conservato nel Tesoro della basilica, oltre a commissionare a Pietro Antonio Abbati gli arredi della sacrestia (oggi perduti) e a donare una somma per la decorazione della cappella dell'Arca. Sulla figura di Francesco Sansone da Brescia si veda BALDISSIN MOLLI 2000; DI FONZO 2000.

56 Cfr. BONFIGLIO DOSIO 2021, p. 330; GALLO 2010, p. 187.

57 Come efficacemente sintetizzato in GALLO 2010, p. 179.



Fig. 13. «Padova», in Thomas Fritschen, *Schauplatz des Krieges In Italien, Oder Accurate Beschreibung der Lombardey*, Leipzig, 1702, tav. tra pp. 556-557

1.3 I Minori conventuali al Santo nel XV secolo: il capitolo “generalissimo” del 1443

Come si è avuto modo di vedere finora, alla fine del XIV secolo, la componente francescana e quella civica confluirono nell’istituzione della Veneranda Arca di Sant’Antonio, l’organo deputato alla *fabrica* del complesso antoniano. Entrambe, però, a partire da quel momento furono a loro volta impegnate, su piani interni, in ulteriori stratificazioni di confronti e, non di rado, di conflitti. A partire dai primi anni del Quattrocento, la storia dei francescani del Santo fu segnata da tensioni sempre più accese tra la comunità conventuale e la crescente frangia osservante. Allo stesso tempo, la classe dirigente padovana, direttamente coinvolta nella gestione degli affari della basilica, si trovò a bilanciare le ingerenze della Repubblica di Venezia e i tentativi di affermazione dell’ultimo avamposto di autonomia padovana rappresentato dal Consiglio del Comune.

Nel 1443 si verificò un evento di straordinaria rilevanza per la comunità del Santo: il capitolo “generalissimo”, destinato ad avere ripercussioni ben oltre l’ambito locale, coinvolgendo l’intera provincia e lo stesso Ordine francescano. Proprio in coincidenza di quell’anno, presero avvio le importanti trasformazioni architettoniche nel cuore della basilica, oggetto di questo studio, che avrebbero segnato in modo profondo l’aspetto della chiesa. L’approfondimento storico sull’Ordine francescano fino alle complesse vicende legate al capitolo “generalissimo” del 1443, che si presenterà nelle pagine seguenti, si ritiene funzionale a comprendere il contesto storico e le dinamiche di potere che hanno fatto da sfondo alla grande impresa di rinnovamento architettonico avviata, proprio in quegli anni, all’interno della basilica. Attraverso la lettura di questi antefatti, è possibile interrogarsi sul significato e sulla portata degli interventi promossi dai conventuali, e valutare in quale misura tali trasformazioni abbiano potuto riflettere scelte ideologiche, esigenze liturgiche o strategie identitarie maturate all’interno dell’Ordine⁵⁸.

La comunità del Santo appartiene all’Ordine dei frati minori conventuali⁵⁹. Se il termine “minori” comparve già a identificare il primo gruppo di seguaci di San Francesco e fu poi ufficializzato dalla Regola del 1223⁶⁰, l’espressione “conventuali”, dopo le dichiarazioni innocenziane sulle chiese e la legislazione bonaventuriana sui conventi, passò a indicare i frati che in quelle chiese

58 Sulla natura dello spazio sacro e per approfondimenti di alcuni casi osservanti toscani tra Quattro e Cinquecento, si veda MUSSOLIN 2013; ID. 2014.

59 Sulla fondazione, la costituzione, la storia e lo sviluppo interno dell’Ordine francescano dal 1209 al 1517 si veda DI FONZO 1977; D’ANVERSA, CHIAPPINI 1932. Per una panoramica, in particolare, sui frati minori conventuali si veda ODOARDI 1976.

60 La cosiddetta *Regola II*, in 12 capitoli, giuridicamente riconosciuta con la bolla *Solet annuere* il 29 novembre 1223 da papa Onorio III; cfr. DI FONZO 1977, p. 467.

e in quei conventi abitavano⁶¹: membri dell'Ordine in stretto rapporto con la realtà delle grandi città e distinti dai religiosi che, invece, già nei primi decenni del Trecento iniziarono a preferire gli eremi⁶². L'Ordine francescano mantenne unità giuridica fino al 1517, anno in cui papa Leone X stabilì, con la celebre bolla del 29 maggio *Ite vos*, la separazione dei *fratres minores conventuales* dagli osservanti, sostenitori della corrente riformatrice detta della Regolare Osservanza e costituiti, a partire da quel momento, in ordine autonomo⁶³. Agli osservanti, che intendevano ritornare alla stretta osservanza, appunto, della Regola e del Testamento di San Francesco rinunciando, in termini di povertà, ai privilegi pontifici accolti dai frati detti “della comunità”, il papa assegnò in quell'occasione l'antico sigillo dell'Ordine e la superiorità giuridica sui conventuali⁶⁴.

Tuttavia, il problema del ritorno alla povertà originaria, insieme alle difficoltà relative alla dipendenza della famiglia osservante dalla comunità conventuale legate al diverso modo di intenderla, rappresentarono i nodi centrali della necessità di un allontanamento tra le anime del francescanesimo ben prima del 1517. Il voto di povertà, professato da tutti gli Ordini mendicanti, imponeva la rinuncia a ogni proprietà sia ai religiosi in quanto individui sia ai conventi che, secondo la Regola, avrebbero dovuto trarre sostentamento esclusivamente dalla questua, la raccolta delle elemosine. Se i frati sostenitori dell'Osservanza intendevano seguire la Regola attraverso una pratica di vita più austera, i conventuali adottavano consuetudini in linea con le concessioni pontificie che svincolavano l'Ordine da una rigida applicazione della povertà. In

questo senso, particolarmente significativa fu la lettera *Ad Statum* del 23 agosto 1430 con la quale papa Martino V legittimava la situazione precedente alle Costituzioni di Assisi del 1430, che sancivano l'alienazione di tutti i beni stabili posseduti dai conventi, contrariamente alla Regola, e che proibivano ai religiosi di possedere denaro in contanti⁶⁵. Il papa, con questa lettera, concesse di fatto entrate certe ai frati, restituendo loro le figure dei sindaci apostolici o dei procuratori incaricati dai superiori che ne amministrassero beni mobili, immobili e redditi sotto la proprietà della Santa Sede. Con questo decreto, definito la *magna charta* dei conventuali (anche se non escludeva, come avverrà solo con il Concilio di Trento, la proprietà della Santa Sede) furono gettate le premesse formali per la divisione interna dell'Ordine iniziando ad anticipare quello che sarebbe poi ufficialmente accaduto nel 1517. Le divergenze tra i due gruppi, in nuce già alla nascita della corrente riformatrice nella prima metà del Trecento, si andarono così affermando e maturarono lungo tutto il XV secolo.

Un ulteriore movimento verso la separazione tra conventuali e osservanti, pagina storica della vita francescana e nodo cruciale anche per le nostre vicende al Santo, fu il capitolo “generalissimo” dell'Ordine del 1443 celebrato proprio a Padova nella basilica e nel convento di Sant'Antonio nei giorni della Pentecoste che, quell'anno, cadeva il 9 giugno⁶⁶. L'obiettivo, paradossalmente, era provare a riformare l'Ordine dall'interno, senza strappi e scissioni nella comunità, come già si era tentato di fare nel capitolo di Assisi del 1430, il primo dei cosiddetti “generalissimi” che videro coinvolte anche tutte le realtà riformate del primo Ordine⁶⁷. L'esito fu invece l'interruzione, di fatto definitiva, di una convivenza sempre più conflittuale, sancita da una solida autonomia degli osservanti, anche dal punto di vista giuridico, dalla comunità conventuale.

L'Ordine francescano, e in particolare l'assetto della comunità conventuale, era ripartito in province costituite da conventi, che per essere giuridicamente formati dovevano ospitare almeno 13 religiosi, oppure da “luoghi” dipendenti da un convento con un minor numero di frati. Le province, 13 secondo la prima suddivisione stabilita quando Francesco era ancora in vita⁶⁸, erano

61 Alla metà del secolo, con la bolla *Cum tamquam veri* del 5 aprile 1250 e 21 agosto 1252 di Innocenzo IV, anche le chiese minoritiche furono dichiarate conventuali, con i conseguenti diritti e privilegi delle chiese collegiate: celebrazione dei divini misteri, predicazione, amministrazione dei sacramenti, conservazione dell'Eucaristia, recita corale dell'ufficio divino, suono delle campane, sepoltura ecclesiastica. Riguardo ai conventi, le Costituzioni Narbonesi di San Bonaventura del 1260 evidenziarono la distinzione tra “*loca non conventualia*”, romitori di piccole dimensioni, e “*loca conventualia*”, situati al centro delle città e di dimensioni più estese, con più definite prerogative di apostolato liturgico, culturale e pastorale; cfr. ODOARDI 1976, p. 2.

62 La storiografia francescano-osservante fissa al 1334 l'avvio del movimento della Regolare Osservanza. Con la bolla *Cum inter nonnullos* del 1323, papa Giovanni XXII aveva condannato la dottrina della povertà assoluta di Cristo sostenuta dall'Ordine e già garantita da Nicolò III nel 1279 (bolla *Exiit qui seminat*). Ritenuta eretica l'emanazione papale da parte di alcuni tra i frati più influenti, nel 1334, in questo clima di forte reazione e scontento, frate Giovanni dalle Valli (+ 1351) si ritirò nell'eremo di San Bartolomeo di Brogliano insieme ad alcuni frati del convento di San Francesco di Foligno dove vissero nella più assoluta rinuncia; cfr. SENSI 1992, p. 16. Come evidenziato in SELLA 2001, p. 109, l'origine dell'Osservanza italiana aveva trovato dunque «nell'elemento eremitico-contemplativo il suo essenziale esordio», alimentato dall'opera di fra Paoluccio Trinci (1309-1391) che, a partire dalla fine degli anni sessanta, dallo stesso romitorio di Brogliano contribuì a una progressiva diffusione della riforma ottenendo diversi conventi in Umbria.

63 Sugli Osservanti, la fondazione dell'Osservanza in Italia, l'espansione della Riforma e i provvedimenti in favore dell'Osservanza si veda SCHMITT 1980.

64 Sulla separazione tra Conventuali e Osservanti, si veda SELLA 2001; GARCÍA ORO 1999. Risale al 1528, invece, l'ulteriore separazione dei Frati Minori Cappuccini. Soltanto tra il 1909 e il 1910 Pio X, con tre lettere apostoliche (*Septimo iam pleno*, 4 ottobre 1909; *Paucis ante diebus*, 1° novembre 1909; *Seraphici Patriarchae*, 15 settembre 1910), appianò le differenze giuridiche tra Osservanti, Conventuali e Cappuccini ricostituendo l'unità – seppur mantenendo, ciascun Ordine, Costituzioni, tradizioni e caratteristiche proprie – della grande famiglia minoritica; cfr. D'ANVERSA, CHIAPPINI 1932, p. 37.

65 Cfr. SELLA 2001, pp. 127-129; SCHMITT 1980, p. 1027.

66 Quello del 1443 fu il quarto capitolo generale dell'Ordine ospitato al Santo. Il primo, convocato dal ministro Girolamo Masci, ebbe luogo nel 1276. Il secondo capitolo generale al Santo fu quello del 1310, anno della seconda traslazione della tomba di Antonio. Il terzo avvenne nel 1386; cfr. POPPI 2021, pp. 29-31, 41-44, 53-56.

67 Cfr. SELLA 2001, pp. 127-129.

68 Toscana e Umbria, Marche, Lombardia ed Emilia, Terra di Lavoro, Puglie, Calabria, Alemagna, Francia, Provenza, Spagna e Portogallo, Terra Santa o Provincia di Siria, Aquitania, Inghilterra; cfr. D'ANVERSA, CHIAPPINI 1932, p. 36. Al capitolo di Lione del 1272 le province dell'Ordine erano arrivate a 34; per essere costituite, dovevano ospitare almeno 12 conventi; cfr. ODOARDI 2003, p. 17. Nel corso del XV, in seno all'Ordine francescano oltre alle province si moltiplicarono le vicarie: circoscrizioni territoriali dirette da vicari generali sorte in seguito alla diffusione dell'Osservanza per l'attrito con l'autorità

ripartite nelle relative custodie subordinate ed erano rette dai ministri provinciali e dai custodi, mentre il superiore dei singoli conventi era il guardiano. A capo dell'Ordine era il ministro generale, eletto dal capitolo generale: istituto dal carattere democratico con poteri legislativi ed elettivi che si riuniva ogni tre anni per discutere e trattare questioni relative alla comunità e rinnovare le cariche. Organizzati dal 1244 ogni triennio alternativamente in Italia e all'estero, ai capitoli generali potevano partecipare tre *vocales* per ogni provincia: il ministro provinciale (a sua volta eletto dal capitolo provinciale), il delegato dei custodi (*custos custodum*) e il delegato dei frati (discreto), affiancati da altri addetti di segreteria⁶⁹. Soltanto i primi due potevano partecipare all'elezione del ministro generale, mentre il terzo, affiancato dal provinciale, aveva facoltà di esprimersi per altre elezioni e durante la trattazione dei *negotia agenda*⁷⁰. Accanto alle più alte cariche della provincia, partecipavano anche numerosi maestri teologi, esponenti della comunità dei conventuali. Il capitolo generale durava circa una settimana, da qualche giorno prima dell'elezione del ministro generale, che avveniva alla vigilia di Pentecoste, alla metà della settimana successiva. I lavori erano arricchiti anche da messe solenni, processioni, prediche e, soprattutto, dispute scolastiche tenute in più giorni dai maestri di Teologia, ma anche da baccellieri e studenti⁷¹.

In particolare, il convento padovano del Santo faceva parte della provincia *Sancti Antonii* e della custodia corrispondente. Dal convento del Santo dipendevano diversi "luoghi", conventi non formati giuridicamente: Bovolenta, Curtarolo, Galzignano, Piove di Sacco⁷². La vita conventuale nel XV secolo era disciplinata dalle costituzioni emanate nel 1354 dal ministro generale Guglielmo Farinier, che sarebbero rimaste in vigore fino alle costituzioni di papa Alessandro VI del 1501⁷³.



Fig. 14. Portale maggiore e lunetta di Andrea Mantegna con *Trigramma di Cristo tra i santi Antonio e Bernardino* (copia), 1452, basilica di Sant'Antonio, Padova

centrale dell'Ordine; cfr. ODOARDI 2003. Il termine "*Vicarius*" compariva nella bolla *Sacrae vestrae religionis* di Bonifacio IX del 23 marzo 1403 per designare Giovanni da Stroncone, successore di Paoluccio Trinci, «*Vicarius...Ministri generalis...supra certa loca sive eremitoria solitaria et devota*»; cfr. SCHMITT 1980, p. 1024.

69 Spesso, e fino a tutto il XV secolo, in occasione del capitolo generale si tenevano anche i capitoli provinciali celebrati dai *vocales* provinciali interessati. Assemblee che avevano il compito di regolare l'economia, la vita spirituale e l'attività della Provincia e di nominare i superiori locali. Per l'organizzazione e il funzionamento dei capitoli generali e provinciali dell'ala conventuale qui illustrati, si fa riferimento a quanto descritto in DI FONZO 1986, pp. 92-96.

70 Oltre alla nomina del ministro generale, durante il capitolo generale venivano elette anche altre figure: gli assistenti generali (soci, segretario), il procuratore o procuratori generali, i guardiani e i ministri provinciali. Inoltre, avevano luogo la verifica dello 'status Ordinis' dal punto di vista disciplinare, statistico (con il conteggio del numero dei defunti) e amministrativo, e l'emissione di norme e statuti generali. Venivano nominati i visitatori delle province, si rivedeva l'ordinamento degli studi con l'assegnazione dei lettori, baccellieri e studenti, si rispondeva ad eventuali lettere e richieste. Si designava, infine, la sede del capitolo successivo.

71 Per il corso completo degli studi e l'organizzazione universitaria dei conventuali nel Quattrocento si veda invece DI FONZO 1986, pp. 68-74.

72 POPPI 2010, p. 92.

73 Per l'assetto, il funzionamento e la composizione sul piano giuridico della comunità francescana al Santo nel Quattrocento si veda POPPI 2010; Id. 2021.

Sede di rappresentanza dell'Ordine di straordinaria importanza, al Santo risiedevano il ministro provinciale e il custode, le due cariche più alte della provincia. Il ministro provinciale, secondo le indicazioni delle costituzioni, doveva essere maestro in Teologia e il suo ufficio era, generalmente, triennale. Nella provincia del Santo si succedettero 34 ministri provinciali tra il settembre del 1400 e il febbraio del 1500⁷⁴. Dai verbali, si evince che ai capitoli conventuali partecipassero 20-30 frati, oltre i due terzi degli aventi diritto: professi affiliati al convento orientativamente sui trentacinque anni, maestri in Teologia o religiosi con particolari meriti nominati «padri di casa» o «di consiglio». La comunità, animata mediamente da 80-100 persone che abitavano nel convento, era formata dai padri (i presbiteri) e dai fratelli (i religiosi con professione semplice) ed era guidata da un guardiano sotto la cui direzione, in occasione del capitolo conventuale, era nominato il sacrista, il custode dell'Arca del Santo, il ministero pastorale, della casa, della biblioteca e dell'insegnamento nei gradi inferiori⁷⁵. All'interno della comunità del Santo, la maggiore autorevolezza ricadeva sul nucleo dei maestri teologi, che in alcuni anni raggiungevano anche il numero di sette o otto. Spesso ricoprivano le cariche più alte all'interno della provincia o dell'Ordine, diventavano titolari di cattedre universitarie, erano stipendiati dalla Serenissima e, soprattutto, erano autorizzati ad avere un rapporto più libero con il denaro⁷⁶. Ad eccezione di qualche membro di famiglie padovane illustri, i religiosi che nel Quattrocento abitavano al Santo provenivano da ambienti artigiani o contadini e ricevevano dal convento il sostentamento minimo per vivere e per seguire gli studi di base. Per questa ragione, non di rado, alcuni frati venivano nominati da genitori o parenti eredi dei loro beni o anche beneficiari di affitti che sarebbero poi stati ceduti al convento⁷⁷.

La questione pauperistica, al centro della riforma osservante, che proponeva stili di vita e comportamenti molto distanti da queste prassi, continuava ad alimentare attriti all'interno dell'Ordine e iniziava a farlo anche nel contesto specifico della provincia del Santo. Se il convento e la chiesa di Sant'Antonio erano stati per lungo tempo gli unici destinatari di offerte e donazioni, a partire dagli

anni venti si iniziarono a registrare testamenti anche a favore dei frati osservanti, che iniziavano a stabilirsi in maniera sempre più diffusa sul territorio⁷⁸. Già nel 1407 Francesco Gonzaga, marchese di Mantova, aveva assegnato alla frangia osservante la chiesa di Santa Maria delle Grazie, sottraendola ai Conventuali. La stessa cosa avvenne nel 1436 con la mantovana chiesa di San Francesco: furono oltre 30 le chiese e i conventi che nella provincia di Sant'Antonio, nel corso del Quattrocento, vennero ceduti alla riforma o istituiti ex novo⁷⁹. Nella provincia si andava così diffondendo sempre di più, a prescindere dal livello sociale di appartenenza, un crescente trasporto verso la spiritualità osservante che consolidò un sempre maggiore favore popolare e desiderio di conversione. Sembrò dunque quasi inevitabile un sentimento di emulazione nell'ala conventuale del Santo, come stava d'altra parte accadendo in molte regioni italiane ed europee⁸⁰. Un significativo esito giuridico di queste tensioni, accese nella provincia di Sant'Antonio quanto in tutto l'Ordine, ebbe luogo, come anticipato, proprio al Santo durante il capitolo "generalissimo" di Padova del 1443⁸¹.

Con 92 voti unanimi, prendendo il posto di padre Dalismano de' Dalesmani morto il 10 aprile, in occasione del capitolo provinciale del 1442 tenutosi al Santo nel mese di giugno, veniva eletto ministro provinciale l'ex conventuale Alberto da Sarteano, passato sotto l'ala degli osservanti nel 1415⁸². Il 3 febbraio dello stesso anno era scomparso anche il ministro generale dell'Ordine Guglielmo da Casale: in quell'occasione, il Sarteano aveva già assunto, insieme a quattro esponenti della comunità conventuale, la reggenza per la preparazione del futuro capitolo generale. Il 17 e il 18 luglio papa Eugenio IV, da sempre attento alle istanze dei riformatori, eleggeva Alberto da Sarteano, già designato a norma degli statuti presidente del capitolo generale che avrebbe avuto luogo l'anno successivo, vicario generale di tutto l'Ordine: «unico *Osservante* in tali uffici per la famiglia dei Frati Minori Conventuali nella loro storia secolare»⁸³. Una nomina senza dubbio strategica, nella quale è stata rintracciata l'indicazione del pontefice ai futuri capitolari per l'elezione del Sarteano anche a ministro generale⁸⁴. L'esito, però, fu diverso.

74 Per i nomi dei più importanti, cfr. POPPI 2010 p. 93. Per l'elenco dei provinciali del Santo dalle origini al 1956, SARTORI 1958, pp. 329-335.

75 Come specificato in POPPI 2010, p. 84, a partire dai documenti notarili emessi in occasione di diversi lasciti testamentari, è possibile ricostruire i vari uffici e incarichi che caratterizzavano la comunità francescana del Santo: «il ministro provinciale, il suo vicario, il segretario provinciale, il custode, l'inquisitore, i maestri di Teologia sovente anche professori universitari di Metafisica o di Teologia scotista, il guardiano, il vicario del guardiano (verso la metà del secolo al Santo compaiono due vicari), il reggente dello Studio teologico, il lettore del convento, il lettore biblico, il lettore di Metafisica, quello di Fisica e quello di Logica, alcuni baccellieri che facevano lezione «pro cursu magisterii» o «pro exercitio» nel convento stesso o nei collegi cittadini cooptati dalla facoltà teologica (generalmente alla cattedra dell'episcopio), il visitatore delle clarisse, il sacrista, il procuratore (=l'economista), il maestro dei giovani (studenti), il maestro dei novizi, i due rappresentanti dei religiosi nel consiglio dell'Arca, il cappellano di qualche confraternita, o famiglia nobile, o dei rettori cittadini».

76 Per riferimenti documentali su questo aspetto, cfr. POPPI 2010, nota 34 pp. 91-92.

77 Cfr. POPPI 2010, pp. 87-88, in particolare nota 23 p. 87 e nota 24 p. 88.

78 Si veda, su questo, POPPI 2010, pp. 105-106, in particolare note 69-70 p. 106.

79 Cfr. SARTORI 1958, p. 27.

80 Cfr. POPPI 2010, p. 107.

81 Sul capitolo al Santo del 1443 si veda POPPI 2010, pp. 108-111; SELLA 2001, pp. 133-135; DI FONZO 1986, pp. 126-131, in particolare nota 21 p. 130 con l'indicazione di fonti di autori Osservanti: BERNARDINUS AQUILANUS, ed. 1902, pp. 29-32, che può essere aggiornata con PELLEGRINI 2021; GLASSBERGER 1508, ed. 1885, pp. 307-308; MARIANO DA FIRENZE entro 1523, ed. 1911, pp. 122-123; WADDING entro 1540, ed. 1931-1964, XI, p. 201.

82 Sulla figura di Alberto Berdini (1385-1450), noto come Alberto da Sarteano, si veda CERULLI 1966; PRATESI 1960; BICCELLARI 1938; NERI 1902.

83 DI FONZO 1986, p. 128.

84 Cfr. SELLA 2001, p. 133; DI FONZO 1986, p. 129.

Al capitolo “generalissimo” parteciparono circa 200 conventuali insieme a, precisamente, 93 osservanti⁸⁵. L'8 giugno del 1443, i conventuali votanti respinsero il candidato papale eleggendo, invece, Antonio Rusconi da Como, che avrebbe mantenuto il ruolo di ministro generale dell'Ordine fino al 1449. Non è difficile immaginare la tensione che dovette scaturire dal risultato delle votazioni, tanto più che il successivo lunedì 10 giugno, per scongiurare qualsiasi altra ingerenza del papa, circa cinquanta tra ministri provinciali e custodi presenti al capitolo fecero rogare a un notaio un appello al neo eletto Rusconi «quatenus nulla vi mundi debeat resignare officium Generalis in manibus alterius personae cuiuscumque conditionis, status, dignitatis, gradus nec desistere de ipsis appellationibus interpositis, maxime cum esset et tenderet ad scandalum et destructionem totius Ordinis [...]»⁸⁶. Lo stesso Bernardino da Siena, presente al capitolo padovano insieme alle altre tre “colonne dell'osservanza” (Giovanni da Capestrano, Giacomo della Marca e lo stesso Sarteano), firmatario dell'appello si mostrò contrario alla nomina del candidato papale propendendo per un conventuale⁸⁷. Sebbene ancora troppo giovane per partecipare attivamente al capitolo, l'evento non sarà certamente rimasto indifferente all'allora ventinovenne baccelliere Francesco della Rovere (1414-1484), al Santo di Padova dal 1441 al 1449 dove condusse gli studi superiori, il tirocinio accademico e le prime reggenze e docenze pubbliche che, dopo i “grandi uffici”, lo avrebbero portato al pontificato con il nome di Sisto IV (1471-1484)⁸⁸.

Questa elezione sancì definitivamente l'impossibilità di portare avanti una convivenza pacifica tra osservanti e conventuali: venne rintracciata nella costituzione formale delle vicarie l'unica soluzione possibile per evitare la frantumazione dell'Ordine. Con la bolla *Fratrum Ordinis Minorum* del 1° agosto 1443, papa Eugenio IV erigeva due vicarie osservanti dando forma giuridica alla famiglia cismontana e a quella ultramontana: ciascuna sarebbe stata retta da un vicario generale e, ogni tre anni, avrebbe celebrato il proprio capitolo generale con distinte costituzioni rispetto a quelle dei

conventuali⁸⁹. Questo, in continuità con quanto avevano già ottenuto gli osservanti francesi nel 1415 a seguito del Concilio di Costanza⁹⁰. La famiglia osservante aveva, così, un governo autonomo dai ministri provinciali. L'unità dell'Ordine era però ancora formalmente mantenuta: il superiore unico rimaneva, per tutti, il ministro generale⁹¹. Dopo diversi altri provvedimenti che Eugenio IV emanò in favore degli osservanti e che seguirono la bolla del 1443⁹², l'apice fu raggiunto dalla bolla *Ut Sacra* del 28 luglio 1446 che sancì, di fatto, l'autonomia dell'ala riformata già prima dell'ufficiale separazione delle due famiglie nel 1517. Con questo procedimento, l'intervento del ministro generale era stato definitivamente limitato alle sole visite personali ‘correttive’ agli osservanti. La bolla stabiliva anche le modalità di passaggio da una famiglia all'altra: se, a fronte di una licenza dei loro superiori, i conventuali sarebbero potuti passare sotto l'ala dell'osservanza, il trasferimento inverso non sarebbe stato in alcun modo consentito, con pena di scomunica per i conventuali che non avessero rispettato questa norma⁹³. Inoltre, il provvedimento permetteva ai vicari generali di accedere direttamente alla Curia romana o di farvi stabilire dei frati in rappresentanza delle due famiglie: direttiva, quest'ultima, «umiliante per i conventuali, [perché] racchiude in sé un giudizio molto diverso sul valore delle due famiglie religiose; e fu questo il motivo principale dell'esasperazione continuamente crescente dei conventuali contro i confratelli Riformati»⁹⁴. Dalla bolla *Ut Sacra* del 1446, fondata sulle ceneri del capitolo “generalissimo” di Padova del 1443 al Santo, alla *Ite vos* di Leone X del 1517 il passo non fu poi così lungo: era ormai stato istituito un «regime di governo degli Osservanti completo e parallelo a quello dell'Ordine, un vero duplicato, che salvava formalmente l'unità di tutti i Francescani soltanto al vertice»⁹⁵.

85 Come riportato dal Wadding, oltre ai *vocales* con diritto di voto, in quei giorni accorsero al Santo di Padova circa duemila frati, tra Conventuali e Osservanti, da tutte le Province europee; cfr. SELLA 2001, nota 95 p. 134.

86 Testo citato in DI FONZO 1986, p. 130 (con riferimenti nota 21 p. 130) e già in BIGONI 1973, pp. 235-235.

87 Come sottolineato da PACETTI 1945, p. 55, secondo Bernardino da Siena (1380-1444) l'Osservanza avrebbe dovuto avere un governo indipendente dai ministri conventuali senza però spezzare completamente i legami giuridici: avrebbe dovuto poter «esplicare liberamente la propria vita» rimanendo però unita all'Ordine. Al capitolo “generalissimo” del 1443 in qualità di ministro provinciale della Terra Santa, Bernardino era già stato a Padova nel 1413 e nel 1416. Nel 1423 aveva predicato nella stessa città il celebre Quaresimale *Seraphim*, «un vero trattato teologico sull'amore» (ODOARDI 1981, p. 165), e aveva tenuto il sermone *De scientiarum studiis* invitando gli studenti, padovani in particolare, a «studiare e non oziare» (ID., p. 166). L'ultima predicazione patavina, sul sagrato della basilica di Sant'Antonio, la fece durante la Quaresima del 1443; cfr. DI FONZO 1986, p. 127 nota 16. Sempre caro ai Conventuali nonostante la sua solida posizione tra le file riformiste (vicario generale degli Osservanti tra il 1438 e il 1442), quando fu canonizzato da Niccolò V nel 1450, i frati del Santo gli dedicarono un altare nella chiesa e Mantegna, due anni dopo, lo dipinse accanto a Sant'Antonio nella lunetta del portale maggiore della Basilica.

88 Si veda DI FONZO 1986.

89 Cfr. SELLA 2001, p. 135.

90 Cfr. SCHMITT 1980, pp. 1024-1025.

91 I vicari provinciali e i guardiani sarebbero stati eletti dagli Osservanti ma avrebbero dovuto aspettare la conferma dei rispettivi ministri provinciali, entro tre giorni dalla nomina, per entrare effettivamente in carica. Anche i vicari generali dovevano essere confermati dal ministro generale: solo a valle del suo consenso la congregazione generale (capitolo generale) degli Osservanti avrebbe potuto essere convocata; cfr. SELLA 2001, pp. 135-136.

92 Provvedimenti emanati attraverso la lettera *Tanta est nostra* del 12 agosto 1443 e la lettera *Regimini universalis* del 31 ottobre 1445 con le quali, rispettivamente, il pontefice annullava le restrizioni imposte agli Osservanti in vista del capitolo di Padova e di una agognata riunificazione dell'Ordine, e svincolava il vicario generale dall'approvazione del ministro dei Conventuali. Con quest'ultimo testo gli Osservanti non avrebbero più avuto bisogno neanche dell'autorità del ministro generale: la conferma dei vicari sarebbe scattata automaticamente per l'autorità apostolica del papa se il superiore dei Conventuali non si fosse espresso nel giro dei tre giorni successivi alla nomina; cfr. SELLA 2001, pp. 137-138.

93 Cfr. SELLA 2001, p. 140 nota 124.

94 HOFER 1955, p. 292 citato in SELLA 2001, p. 140.

95 FOIS 1985, p. 55, citato in SELLA 2001, p. 141. Nel marzo del 1447 a Eugenio IV successe papa Nicolò V (1447-1455): come ha osservato SELLA (2001, p. 142), «con la morte di Eugenio IV, l'Osservanza non sarebbe più stata così tanto sostenuta dai papi». Per un veloce riepilogo dei provvedimenti nei confronti degli Osservanti tra la bolla *Ut Sacra* e la *Ite vos*, si veda SCHMITT 1980, pp. 1029-1030.

A questo punto, risulta difficile pensare che un evento della portata del capitolo del 1443, passato alla storia non solo della comunità religiosa del Santo e della provincia ma dell'intero Ordine francescano, non abbia alcun legame con la colossale impresa di innovazione architettonica oggetto del nostro studio che investì, proprio a partire da quell'anno, il cuore della basilica. Il nuovo e imponente altare maggiore del presbiterio, il ricchissimo allestimento del coro con gli stalli lignei, il suo recinto in pietra e il tramezzo sormontato dal crocifisso bronzeo – opere che videro il coinvolgimento di Donatello in più parti e di cui si parlerà diffusamente più avanti – fanno parte dell'ultimo tentativo di unità dei francescani o rappresentano, piuttosto, il segno di un desiderio di distacco dall'ala osservante messo in opera dai conventuali del Santo, proprio nel centro più carismatico dell'Ordine?

LE RELIGIOSE MEMORIE.

SCRITTE DAL R. PADRE
VALERIO POLIDORO

PADOVANO,

Conventuale di San Francesco, Dottore
della sacra Theologia,

Nelle quali si tratta della Chiesa del glorioso S. ANTONIO
Confessore da Padoua.

Con tre Tavole copiosissime, nel fine dell'Opera.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA,
Appresso Paolo Meietto. M D X C.

2. Una fonte, un disegno, una ricostruzione

2.1 Valerio Polidoro: una rilettura delle *Religiose memorie*

Nel 1590 il francescano conventuale Valerio Polidoro, originario di Padova, pubblicava a Venezia, presso l'editore Paolo Meietti, le sue *Religiose memorie*¹. L'opera, dedicata a papa Sisto V, rappresenta una delle fonti più ricche e sistematiche sullo stato della basilica del Santo nella seconda metà del Cinquecento. Elaborato con intenti testimoniali, lo scritto costituisce un documento privilegiato per l'analisi dello spazio liturgico e delle sue trasformazioni, grazie a una descrizione minuziosa dell'assetto architettonico e ornamentale della basilica, ma rappresenta anche una mappa della rete spirituale e istituzionale che nel corso dei secoli ha legato il contesto antoniano alla vita religiosa e civile della città di Padova. Lo scritto è articolato in 74 capitoli ed è corredato da tre incisioni poste in apertura: un ritratto di Sisto V, una raffigurazione di sant'Antonio e una veduta prospettica della basilica (Figg. 15-17). Alle incisioni si aggiungono, in chiusura del testo, tre tavole: la prima contiene l'indice, la seconda presenta una cronologia degli eventi e delle principali opere eseguite fino al 1588, la terza offre un elenco alfabetico delle opere d'arte custodite in chiesa e degli episodi salienti della sua storia.

I primi quattro capitoli sono dedicati alla fondazione e alla titolazione della basilica, nonché alla natura dei fondi destinati alla sua costruzione². Polidoro individua le origini del cantiere antoniano nel fervore religioso che accompagnò la canonizzazione di sant'Antonio, illustrando le modalità con cui la comunità padovana e i devoti contribuirono economicamente alla realizzazione dell'edificio. L'autore affronta poi le misure e la descrizione delle diverse parti della chiesa, distinguendo tra elementi esterni, interni e nascosti³. È una sezione che rivela una notevole attenzione per l'aspetto costruttivo e per le proporzioni della fabbrica attraverso la valutazione di lunghezze, altezze e rapporti spaziali. Nei capitoli successivi, Polidoro si concentra sul cuore liturgico dell'edificio: il capocroce⁴.

1 POLIDORO 1590.

2 Capp. 1-4: «Quando la Chiesa del glorioso S. Antonio Confessore, da Padoua, hauesse principio. Capitolo Primo» pp. 1r-v; «La Chiesa di S. Antonio Confessore, da Padoua è stata diuersamente intitolata. Cap. II.» pp. 1v-2r; «La parte nuoua della Chiesa di S. Antonio Confessore quando fosse fatta. Cap. III.», pp. 2r-v; «D'onde si hauessero i danari per fabricar la nuoua parte della Chiesa del Santo. Cap. IIII.», pp. 2v, 3r-v.

3 Capp. 5-7: «Delle misure della Chiesa di Sant'Antonio, e sue parti di fuori. Cap. V.», pp. 4r-v; «Delle parti di dentro della Chiesa del glorioso Santo. Cap. VI.», pp. 5r-v; «D'alcune parti nascoste della Chiesa del Santo. Cap. VII.», pp. 5v-6r.

4 Capp. 8-21: «Del Choro della Chiesa del Santo. Cap. VIII.», pp. 6r-v; «Quando, e da chi sia stato fatto l'Altar Maggiore di tal Chiesa. Cap. IX.», pp.

Questa parte, sulla quale ci soffermeremo a breve, costituisce uno dei nuclei più densi dell'intera opera: l'autore descrive materiali e disposizioni spaziali, segnalando i diversi interventi succedutisi nel tempo e le aggiunte recenti. I nove capitoli che seguono sono dedicati alle cappelle più importanti⁵, tra cui quella della «Madonna dentro» (oggi Madonna Mora), dell'Arca del Santo, di San Felice (oggi San Giacomo), del beato Luca Belludi: la descrizione di questi spazi dà occasione di mettere in luce la complessità e la stratificazione del tessuto sociale che gravitava attorno alla basilica. Polidoro presenta poi l'altare della Madonna del Pilastro, fortemente connotato dal punto di vista devozionale, e propone una rassegna di tutti gli altari della basilica, utile per comprendere la topografia del culto e la distribuzione degli spazi liturgici minori, seguita da una raccolta di altre opere di rilievo⁶. Cinque capitoli sono dedicati al tema delle indulgenze: l'autore registra le origini, le modalità di concessione e le condizioni per ottenere tali benefici spirituali, collegandoli a particolari celebrazioni, altari o luoghi specifici all'interno del santuario⁷. Il testo prosegue poi con la presentazione del Terzo Ordine di San Francesco, delle confraternite del Santo – sottolineandone il ruolo attivo nella manutenzione della chiesa e la partecipazione alle cerimonie liturgiche, specialmente in occasione delle processioni solenni – e dell'Oratorio di San Giorgio, edificio annesso alla basilica del quale sono rievocate la fondazione e le finalità, l'utilizzo per celebrazioni private e le attività legate alla Veneranda Arca⁸. I capitoli successivi hanno al centro della trattazione lo spazio



Fig. 15. Ritratto di Papa Sisto V, in Valerio Polidoro, *Le religiose memorie* [...], in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590, c. non numerata.

Fig. 16. «Effigie di Santo Antonio da Padova», in Valerio Polidoro, *Le religiose memorie* [...], in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590, c. non numerata.

6v, 7r; «Del primo ordine del detto Altar maggiore. Cap. X.» pp. 7r-v, 8r; «Del secondo ordine del detto Altar maggiore. Cap. XI.» p. 8r; «Delle parti, e forma del Tabernacolo del santissimo Sacramento. Cap. XII.» p. 8v, 9r; «Delle parti principali di tutto l'Altare, e suo valore. Cap. XIII.» p. 9v, 10r; «Delle sedie nel Choro della Chiesa del Santo. Cap. XIII.» pp. 10r-v; «Del Candeliere, situato nel mezzo di tal Choro. Cap. XV.» pp. 11r-v; «Delli misteri scolpiti nel Pedestallo del detto Candeliere. Cap. XVI.» pp. 11v, 12r-v, 13r; «Delle misteriose figure del detto Candeliere. Cap. XVII.» pp. 13r-v, 14r-v; «Delle bellezze del Choro, nelle parti di fuori. Cap. XVIII.» pp. 14v, 15r-v; «Della Libreria del Choro della Chiesa del Santo. Cap. XIX.» pp. 15v-16r; «Della musica, e concerti del Choro del Santo. Cap. XX.» pp. 16r-v; «De gli Organi della Chiesa del Santo. Cap. XXI.» pp. 16v, 17r.

5 Capp. 22-30: «Della Cappella, detta della Madonna dentro, fondata nella Chiesa del Santo. Cap. XXII.» pp. 17r-v; «Della maravigliosa Cappella del glorioso Santo. Cap. XXIII.» pp. 17v, 18r-v; «Delli quadri intagliati nella detta Cappella. Cap. XXIII.» pp. 18v, 19r-v, 20r; «Della veneranda Arca del glorioso Santo. Cap. XXV.» pp. 20r-v, 21r; «Della facciata di tal Cappella del Santo. Cap. XXVI.» pp. 21r-v; «Della Cappella di S. Felice secondo Papa, Martire, fondata nella Chiesa del Santo. Cap. XXVII.» pp. 22r-v, 23r; «Della Cappella del beato Luca Belludi Padouano, Cap. XXVIII.» pp. 23r-v, 24r; «Della deuota Capella di San Canciano. Cap. XXIX.» pp. 24r-v; «Della Capella di S. Francesco Confessore. Cap. XXX.» pp. 24v, 25r.

6 Capp. 31-33: «Dell'Altare detto della Madonna nel Pilastro. Cap. XXXI.» pp. 25r-v; «Quanti, e quali siano gli Altari nella Chiesa del Santo. Cap. XXXII.» pp. 25v, 26r-v, 27r; «D'alcune altre cose notabili in detta Chiesa. Cap. XXXIII.» pp. 27v, 28r.

7 Capp. 34-38: «Delle Indulgenze, che si acquistano nella Chiesa del Santo; communi à tutte le Chiese de' Minori. Cap. XXXIII.» pp. 28r-v, 29r; «Delle Indulgenze che s'acquistano nella Chiesa del Santo, nel corso di tutto l'anno. Cap. XXXV.» pp. 29r-v, 30r; «Delle Indulgenze concesse alla detta Chiesa, per tempo determinato, già passato. Cap. XXXVI.» pp. 30r-v, 31r; «Delle Indulgenze, che si acquistano nella Chiesa, e solennità del Santo. Cap. XXXVII.» pp. 31r-v, 32r; «D'alcune altre Indulgenze concesse alla veneranda Arca di S. Antonio, e di S. Felice. Cap. XXXVIII.» pp. 32r-v.

8 Capp. 39- 43: «Del terz'Ordine di S. Francesco, che si congrega nella Chiesa del Santo. Cap. XXXIX.» pp. 32v, 33r-v, 34r; «Della Confraternità della Conceptione di Maria Vergine, fondata in questa Chiesa. Cap. XL.» pp. 34r-v, 35r; «Della Confraternità del Cordone di S. Francesco, fondata nella medesima Chiesa. Cap. XLI.» pp. 35r-v; «Della Confraternità del Santo. Cap. XLII.» pp. 36r; «Dell'Oratorio di S. Giorgio, comunemente detto, La Cappella de' Lupi. Cap. XLIII.» pp. 36v, 37r-v, 38r.

della sacrestia, luogo funzionale e liturgico di primaria importanza⁹. Vengono elencati gli ambienti, il mobilio e gli oggetti liturgici custoditi, segnalando anche le modifiche apportate nel corso del tempo. Una descrizione particolarmente minuziosa è dedicata al patrimonio mobile della basilica, capace di trasmettere il fasto e il prestigio del culto antoniano: reliquiari, croci, tabernacoli, paramenti, vesti sacre, oggetti in oro e argento¹⁰. Dopo aver passato in rassegna una serie di «strani accidenti» avvenuti nel corso del tempo all'interno della chiesa¹¹, Polidoro presenta i religiosi e i cittadini che ebbero in passato responsabilità nella gestione della sacrestia e della basilica, facendo emergere la profonda interazione tra autorità ecclesiastica e amministrazione civile¹². Gli statuti della Veneranda Arca, come si è detto l'ente deputato alla gestione della fabbrica, sono esposti nel capitolo successivo¹³, seguito da un passaggio che elenca i benefici e i doni elargiti al Santo da parte di principi, prelati e personaggi illustri¹⁴. Segue la trattazione degli epitaffi¹⁵, degli avelli¹⁶, delle sepolture¹⁷ disseminati nella chiesa, nei chiostri e sulle arche, che costituiscono un vero e proprio palinsesto della memoria individuale e collettiva attorno alla basilica. Arrivando verso la conclusione dell'opera, Polidoro offre una riflessione sul rapporto tra la città di Padova e il suo santo protettore Antonio, tracciando un ritratto dell'identità civica plasmata attorno al culto antoniano¹⁸. Seguono la descrizione delle offerte annuali votate al Santo e l'accurato resoconto della grande processione del 13 giugno, evento culminante della devozione pubblica¹⁹.

- 9 Capp. 44-48: «Della magnificentissima Sacrestia della Chiesa del Santo. Cap. XLIII.» pp. 38r-v, 39r-v; «Della fortezza, e sicurezza di tal Sagrestia. Cap. XLV.» pp. 39v-40r-v; «Delle venerande Reliquie de' Santi in questa Sacrestia conservate. Cap. XLVI.» pp. 40v, 41r-v; «Della Massella, e Lingua del Santo, tra le principali Reliquie conservate nella detta Sagrestia. Cap. XLVII.» pp. 42r-v, 43r; «Delle Indulgenze concesse à quelli, che visitano le Reliquie conservate nella Sagrestia. Cap. XLVIII.» pp. 43r-v, 44r.
- 10 Capp. 49-58: «De gli Ori, Argenti, e Paramenti della Chiesa del Santo. Cap. XLIX.» pp. 44r-v; «Delle diverse Croci d'Argento. Cap. L.» pp. 44v, 45r-v; «Di molte figure d'Argento di diversi Santi. Cap. LI.» pp. 45v, 46r; «De' calici d'oro, e d'argento, con le patene loro. Cap. LII.» pp. 46r-v; «De' bellissimi Tabernacoli d'Argento. Cap. LIII.» pp. 46v, 47r-v, 48r; «De molti Argenti, che sotto diuersa forma, sono per uso di Chiesa. Cap. LIII.» pp. 48r-v; «De' molti Paramenti, e preciosissime vesti Sacerdotali. Cap. LV.» pp. 48v, 49r-v; «De' molti addobamenti per i Sacerdoti, & Altari. Cap. LVI.» pp. 49v, 50r-v; «Di molte Statue d'argento, offerte per voti. Cap. LVII.» pp. 50v, 51r-v, 52r; «Del sacrilego pensiero, che fecero alcuni di spogliar tal Sagrestia. Cap. LVIII.» pp. 53r-v, 54r-v.
- 11 Cap. 59: «D'alcuni strani accidenti, auuenuti alla Chiesa del Santo. Cap. LIX.» pp. 54v, 55r.
- 12 Cap. 60: «Delli molto Reuerendi Padri, e Magnifici Cittadini, che gouernano la Sagrestia, e Chiesa del Santo. Cap. LX.» pp. 55r-v, 56r.
- 13 Cap. 61: «Da che siano stati fatti, lodati, e fauoriti, i statuti della veneranda Arca del glorioso Santo. Cap. LXI.» pp. 56r-v.
- 14 Cap. 62: «Delli fauori diuersi, fatti da molti personaggi, in varie occorrenze, per rispetto del Santo. Cap. LXII.» pp. 56v, 57r-v.
- 15 Capp. 63, 66-68: «De gli Epitaffii, che sono nella Chiesa del Santo. Cap. LXIII.» pp. 57v, 58r-v, 59r-v, 60r-v, 61r-v; «De gli Epitaffii che sono in Conuento del Santo, nel Chiostro della Sagrestia. Cap. LXVI.» pp. 68r-v, 69r-v; «De gli Epitaffii, che sono nel Chiostro del Capitolo, del medesimo Conuento. Cap. LXVII.» pp. 69v, 70r-v, 71r-v; 72r-v, 73r-v; «Delle memorie intagliate nell'Arche, che sono nel medesimo Chiostro. Cap. LXVIII.» pp. 73v, 74r-v, 75r-v, 76r.
- 16 Cap. 64: «De gli Auelli che sono per la Chiesa del glorioso Santo. Cap. LXVIII.» pp. 61v, 62r-v, 63r-v, 64r-v, 65r-v.
- 17 Capp. 65, 69: «Delle Sepulture, che sono nella Chiesa del Santo. Cap. LXV.» pp. 65v, 66r-v, 67r-v, 68r; «Delle Sepulture, che sono nelli Chiostri del Conuento del Santo. Cap. LXIX.» pp. 76r-v, 77r-v, 78r-v, 79r-v, 80r-v, 81r-v, 82r-v, 83r.
- 18 Cap. 70: «La Città di Padoua elesse per suo Protettore il glorioso Santo. Cap. LXX.» pp. 83v, 84r.
- 19 Capp. 71-72: «Della pia offerta, che si fa ogn'anno al Santo, da tutti gli stati delle persone. Cap. LXXI.» pp. 84r-v, 85r-v; «Della solennissima processione, che si fa nella festa del Santo. Cap. LXXII.» pp. 86r-v, 87r-v, 88r-v.



Fig. 17. «Figura della Chiesa di S. Antonio da Padova», in Valerio Polidoro, *Le religiose memorie* [...], in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590, c. non numerata.

Il penultimo capitolo conserva le memorie di uomini illustri sepolti o commemorati nella basilica²⁰, mentre quello conclusivo è riservato al monumento equestre del Gattamelata, capolavoro di Donatello che l'autore inserisce a pieno titolo nel quadro della gloria del Santo e della città²¹.

I passaggi delle *Religiose memorie* di maggiore interesse per il nostro studio riguardano gli spazi al di sotto della sesta e della settima cupola.

In apertura del terzo capitolo, nell'affrontare le fasi costruttive della basilica e distinguendo una parte «antichissima» da una parte «nuoua» della chiesa, Polidoro informa il lettore che:

«È trammezzata la Chiesa del glorioso Santo da uno colonnato antico, fondato sopra un pedestallo continuo, a modo di cortina, che nel mezo suo lascia la forma d'una gran porta; e nelli fianchi destro e sinistro è ispartita da gli Organi»²².

La chiesa risulta quindi, secondo la descrizione del francescano, «trammezzata»: suddivisa in due parti da una divisione trasversale rispetto all'andamento longitudinale della basilica cui possiamo far riferimento, sulla base dell'espressione usata da Polidoro, con il termine *tramezzo*²³. La zona anteriore della basilica, che si estende dall'entrata principale al tramezzo, è la parte più antica, già descritta da Polidoro nel primo capitolo e fatta risalire dal francescano al tempo della fondazione antenorea di Padova²⁴. Quella posteriore, che si sviluppa oltre il tramezzo fino all'altare maggiore, rappresenta invece l'ampliamento avviato, secondo Polidoro, a partire dal 1231 anno della morte di sant'Antonio e attribuito dall'autore a Nicola Pisano. Al di là delle questioni cronologiche e attributive sull'intera fabbrica²⁵, ciò che risulta per noi di fondamentale importanza in questo passo sono le indicazioni sull'aspetto e sulla posizione del tramezzo: un «colonnato antico» – aggettivo che potremmo intendere in termini stilistici, un manufatto dal gusto passato –, impostato su un basamento continuo a formare una cortina – dotato, quindi, di elementi predisposti a realizzare uno schermo tra le colonne –, con al centro un grande varco simile a una porta, affiancata da due organi. Il dispositivo veniva a trovarsi, seguendo Polidoro, nel punto di separazione tra la parte «antichissima» e quella «nuoua» della basilica: all'altezza dunque, presumibilmente, della sutura tra la prima fase costruttiva e la seconda²⁶.

Richiamiamo un'altra importante fonte descrittiva. Nel XVII secolo Angelo Portenari, nella sua accurata descrizione della basilica del 1623, ricca di riferimenti ad artisti e artigiani quattrocenteschi, può ancora testimoniare la presenza del tramezzo al quale si riferisce come a un:

«ordine di colonne di marmo rosso, le quali sono fondate sopra vna panca di quadroni di marmo bianco e nero all'altezza di vn uomo, e con tre archi per parte, & vn portone aperto per mezo la porta del choro sostentano vn ornamento, e cornice di marmo di vari lauori, sopra la quale furono quattro figure di bronzo, che furono fatte da Titiano Aspetti, & vn Crocifisso di bronzo dorato opera del Donatello Fiorentino»²⁷.

Rileviamo due importanti aspetti. Il primo è che Portenari testimonia la presenza del crocifisso bronzeo di Donatello sulla sommità della struttura. Il secondo, è che il basamento sul quale sono impostate le colonne è «all'altezza di vn uomo»: una schermatura dunque piuttosto elevata, alta almeno 1,50-1,60 metri.

L'articolazione dello spazio architettonico al di sotto della sesta e della settima cupola è ulteriormente descritta nel sesto capitolo a partire dai percorsi dei fedeli²⁸. Il «Choro»²⁹ e, appena oltre, «l'Altare maggiore»³⁰, nella descrizione di Polidoro sono infatti subito visibili a quanti, varcata la porta centrale della chiesa, attraversano l'asse longitudinale scandito da 14 pilastri disposti in due file. Un'altra serie di otto pilastri, disposti a formare un semicerchio, si sviluppa attorno al coro al limite orientale della navata principale (definendo lo spazio cui oggi facciamo riferimento con il termine *deambulatorio*). Per chi accede invece da una delle due porte laterali della facciata, il percorso si snoda, spiega l'autore, fiancheggiando sei dei primi quattordici pilastri, fino a giungere a «un lato del Choro»³¹. Oltrepassato il settimo pilastro, si procede attraverso il *deambulatorio*, si raggiunge «l'altro lato del Choro»³² e, infine, la porta laterale speculare rispetto a quella dalla quale si è entrati.

Lo spazio del coro, cui Polidoro dedica una descrizione approfondita nell'ottavo capitolo, è sovrappeso di un gradino rispetto alla quota delle navate, ed è collocato in modo tale da lasciare

20 Cap. 73: «Delle memorie d'alcuni huomini illustri, che sono nella Chiesa del Santo. Cap. LXXIII.» pp. 88v, 89r-v.

21 Cap. 74: «Della statua del valoroso Canalliero e Capitan Gattamelata. Cap. LXXIII.» pp. 89v, 90r-v, 91r.

22 POLIDORO 1590, pp. 2r-v; si veda *infra*, par. 5.2. *Trascrizione delle fonti letterarie*, d'ora in poi *Trascrizione*, n. XI.

23 Del problema terminologico connesso a questa struttura si parlerà più avanti; cfr. *infra*, par. 3.1.

24 POLIDORO 1590, pp. 1r-v.

25 Sulle fasi costruttive della basilica si veda *supra*, par. 1.1.

26 *Ibid.*

27 PORTENARI 1623, p. 400; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XXII.

28 POLIDORO 1590, p. 5r; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XII.

29 *Ivi.*, p. 5r.

30 *Ibid.*

31 *Ibid.*

32 *Ibid.*

un ampio passaggio tutt'attorno³³. La metà più esterna, «di fuori»³⁴ (lo spazio, specifichiamo noi, al di sotto della sesta cupola verso la navata centrale), è chiusa su tre lati «con quadra figura»³⁵, da un recinto cioè di forma quadrangolare che presenta un lato di fronte all'altare maggiore, uno alla sua destra e uno alla sua sinistra, che nel suo complesso definiamo tornacoro. La «sua parte di dentro»³⁶ invece (la metà al di sotto della settima cupola) è circondata dalle «otto colone»³⁷ del deambulatorio già descritte, come ricorda il francescano, nel sesto capitolo³⁸.

Occorre a questo punto sottolineare che Polidoro si riferisce al «Choro» come a tutta l'area al di sotto della sesta e della settima cupola, comprendendo dunque anche la zona con l'altare maggiore delimitata dagli otto pilastri del deambulatorio (cui noi facciamo qui riferimento con il termine presbiterio). L'autore prosegue spiegando che il coro dispone di tre ingressi: uno centrale rivolto verso l'altare maggiore e due laterali, «laove terminando la quadra chiusura del Choro, comincia la rotonda»: in corrispondenza, cioè, degli intercolumni tra l'ultima coppia di pilastri della navata centrale e i primi del deambulatorio (all'altezza della cappella di San Giuseppe, già di San Giovanni Evangelista, e della cappella delle Benedizioni, già Santa Caterina Martire). Grazie alla descrizione dell'arredo ligneo esposta nel quattordicesimo capitolo³⁹, apprendiamo che la metà più esterna del coro (la porzione al di sotto della sesta cupola) assume verso la navata una forma quadrangolare in virtù, come si è visto, del perimetro di chiusura, e che invece verso l'interno si configura con profilo ovale, «figura ouata»⁴⁰, per via della disposizione curva degli stalli lignei dei frati. Disposti in maniera lineare lungo i lati destro e sinistro, gli stalli sono articolati su due ordini sovrapposti: 25 sedili superiori, di altezza maggiore, e 20 inferiori, per un totale di 90 posti. Polidoro riporta poi le misure dello spazio: il coro è lungo 74 piedi (circa 26,40 metri) e largo 37 (circa 13,20 metri)⁴¹, dimensioni che a suo dire ne garantiscono l'adeguatezza per la celebrazione dei Santi Misteri. Polidoro scrive che gli stalli, in noce intarsiato e lavorati con tale maestria da sembrare pitture piuttosto che manufatti lignei, sono realizzati «nell'anno 1468.

da vno da Lendinara huomo in tal professione di molto valore»: si tratta in realtà di due artisti, Cristoforo e Lorenzo Canozzi da Lendinara, che vi lavorano tra il 1462 e il 1469⁴².

Un altro passaggio cruciale è quello contenuto nel diciottesimo capitolo, nel quale il francescano descrive l'apparato decorativo che orna esternamente il coro della basilica⁴³. Il recinto del coro che, come si è visto, si sviluppa su tre lati, è articolato da una composizione scandita da:

«ventiquattro Pilastri, dieci de quali sono di pietra bianca, e quattordici di rossa, ben disposti, e fermati sopra continua base bianca, incassata di rosso, lasciano venti uguali distanze, otto delle quali sono empite di pietra rossa, che nella parte più alta hanno neri incassamenti lustrissimi circondati da bianco ornamento di marmo, e dodici empite pur di marmo, mostrano di sopra, altritanti quadri di bronzo, assai grandi, che rappresentano alcune sacre istorie del Testamento vecchio»⁴⁴.

Prima di proseguire con il testo delle *Religiose memorie*, apriamo una parentesi per offrire un raffronto in termini quantitativi tra gli elementi descritti da Polidoro e quelli ancora presenti in chiesa. Il francescano aveva visto dieci piedritti in pietra bianca e quattordici in pietra rossa, installati su una base continua bianca con inserti rossi. I due setti murari e i quattro grandi pilastri che racchiudono il presbiterio odierno (lo spazio al di sotto della sesta cupola occupato, al tempo della descrizione, dal coro) sono oggi scanditi internamente ed esternamente da 24 lesene in marmo rosso scanalate e rudentate⁴⁵, e da 20 lesene e 2 pilastri – per un totale di 24 facce – in marmo bianco variamente decorati⁴⁶, caratterizzati da un tondo centrale, due specchiature a rettangoli mistilinei e due mezzitondi verso la base e il capitello. E dunque, oggi, vediamo 10 lesene rosse e 14 bianche in più rispetto a quelle che osservava Polidoro nel 1590. L'autore nota poi che i piedritti erano intervallati da 20 specchiature, di cui 8 caratterizzate da pannelli in pietra

33 POLIDORO 1590, pp. 6r-v; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XIII.

34 *Ivi.*, p. 6r.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*

37 *Ibid.*

38 POLIDORO 1590, p. 5r. Tra gli otto pilastri polistili del deambulatorio, l'autore spiega che si aprono intercolumni chiusi da grate di ferro finemente lavorate, composte da numerosi piccoli pezzi che formano motivi ornamentali traforati consentendo la visione dell'interno, finanziate – come specifica – «dalla religiosa sposa del valoroso Capitano Erasmo Gattamelata da Narni», POLIDORO 1590, p. 6v; si veda *infra*, *Regesto*, n. 83.

39 POLIDORO 1590, pp. 10r-v; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XIX.

40 *Ivi.*, p. 10r.

41 Piede da fabbrica e da terra in uso nella provincia di Padova = 0.357 m; cfr. ZUPKO 1981, p. 82; MARTINI 1883, p. 437.

42 Il contratto tra i massari dell'Arca e i Canozzi da Lendinara per la realizzazione degli stalli lignei intarsiati del coro è datato 27 aprile 1462. ASP, Notarile, b. 4889, c. 205r-v; cfr. SARTORI 1983, doc. 8 pp. 256-257; BONACCORSI 2021, p. 1765; si veda *infra*, *Regesto*, n. 82. Gli stalli bruceranno nel 1749: nella notte tra il 28 e il 29 marzo 1749 un incendio, divampato da un confessionale di fronte alla cappella di San Giuseppe già San Giovanni Evangelista, investì la zona del coro e degli spazi adiacenti; Padova, Archivio Vescovile, codice mss. A 153, 42; cfr. SARTORI 1983, doc. 1 pp. 170-173; GENTILINI 1994, p. 33; CAGLIOTI 2015, p. 51; BALDISSIN MOLLI 2021, p. 843; SIRACUSANO 2021, p. 1132; si veda *infra*, *Regesto*, n. 119. Oggi ne restano due ancora visibili nella cappella di Santa Rosa, già di Sant'Agata; cfr. BONACCORSI 2021, p. 1770.

43 POLIDORO 1590, pp. 14v, 15r-v; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XX.

44 *Ivi.*, p. 14v.

45 Si veda *infra*, cap. 4 *Un nuovo strumento d'indagine per un problema storiografico aperto*, d'ora in poi *Rilievo*, tav. 2.

46 Si veda *infra*, *Rilievo*, tavv. 3, 11-16.

rossa con inserti neri e lucidi nella parte alta e incorniciati da marmo bianco, e 12 in marmo con altrettanti rilievi in bronzo, posizionati sempre nella parte alta, raffiguranti scene tratte dall'Antico Testamento. Attualmente, i setti murari di chiusura del presbiterio presentano 12 specchiature in marmo rosso di Verona, decorate con grandi vasi sormontati da ottagononi di marmo nero con quattro cherubini d'alabastro ai vertici⁴⁷ (quattro in più di quelli descritti da Polidoro), e 12 che accolgono rilievi bronzei sopra ottagononi in marmo bianco a ovoli radiali con disco centrale di porfido o di marmo nero, riquadrati, ognuno, da quattro cherubini bronzei⁴⁸ (in questo caso, il numero è uguale a quello fornito da Polidoro).

L'autore passa poi in rassegna tutte le storie in bronzo e specifica che le prime due scene, posizionate ai lati dell'ingresso principale verso la navata centrale, sono opere del 1507 di «Andrea Riccio da Padoua»⁴⁹, mentre le altre dieci furono eseguite nel 1488 dal «Vellano, Padouano Scoltore»⁵⁰. Si tratta della *Storia di Giuditta* e del *Trasporto dell'Arca dell'Alleanza* realizzati da Andrea Briosco detto il Riccio⁵¹, originariamente quindi posizionati sul setto frontale del tornacoro e oggi all'estremità destra del prospetto interno nord del presbiterio⁵², e delle scene *Caino uccide Abele, Il sacrificio di Isacco, Giuseppe venduto dai fratelli, La traversata del Mar Rosso, L'adorazione del vitello d'oro, Mosè e il serpente di bronzo, Sansone fa crollare il tempio, Davide e Golia, Giudizio di Salomone e Giona gettato in mare* realizzati da Bartolomeo Bellano tra il 1484 e il 1490⁵³, oggi sui prospetti interni nord e sud del presbiterio⁵⁴. In chiusura di capitolo, Polidoro informa il lettore che l'alzato del recinto corale raggiunge un'altezza di 11 piedi (quasi 4 metri⁵⁵) e che sul coronamento trovano posto venticinque statue di media grandezza, intervallate da venti candelabri, tutti in pietra, che servivano ad illuminare il coro durante le principali solennità religiose.

47 Si veda *infra, Rilievo*, tavv. 28-34.

48 Si veda *infra, Rilievo*, tavv. 18-24. Altre sei specchiature configurate in maniera simile a quest'ultime occupano le facce interne dei pilastri occidentali della sesta cupola, ma presentano proporzioni molto diverse; cfr. *infra, Rilievo*, tavv. 25-27.

49 POLIDORO 1590, p. 15r.

50 *Ibid.*

51 I massari dell'Arca deliberano di ampliare il ciclo dei bronzi del tornacoro affidando la realizzazione dei due rilievi al Briosco il 6 agosto 1506; cfr. SARTORI 1983, doc. 56 p. 284; GENTILINI 1994, p. 34; SIRACUSANO 2021, p. 1082; si veda *infra, Regesto*, n. 105. Nel maggio del 1507 i rilievi sono documentati in opera sul setto frontale del tornacoro; cfr. GONZATI 1852-53, I, doc. LXXXIII pp. XC-XCI; SIRACUSANO 2021 p. 1088; si veda *infra, Regesto*, n. 106. Sul Briosco si veda AVERY 2001, pp. 93-101.

52 Si veda *infra, Rilievo*, tav. 18, lettere K' e L'.

53 Il contratto di incarico a Bellano è datato 26 novembre 1484; cfr. SARTORI 1983, doc. 5, p. 282; GENTILINI 1994, p. 34; SIRACUSANO 2021, pp. 1084-1085; si veda *infra, Regesto*, n. 99. L'ultimo pagamento per i rilievi, terminati tutti e dieci, è del 17 giugno 1490, cfr. SARTORI 1983, doc. 33 p. 283; SIRACUSANO 2021, p. 1085; si veda *infra, Regesto*, n. 103. Sul Bellano si veda KRAHN 2001, pp. 63-79.

54 Si veda *infra, Rilievo*, tav. 18, lettere G', H', I', J', L, K, J, I, H, G.

55 Cfr. *supra*, nota 41.

I capitoli dal nono al tredicesimo sono dedicati alla descrizione dell'altare maggiore, realizzato, come informa l'autore, nel 1579 da Girolamo Campagna e Cesare Franco⁵⁶. Prima di riportarne la descrizione di Polidoro, introduciamo alcuni riferimenti⁵⁷. Il 24 luglio 1579 i massari dell'Arca bandiscono un concorso per la realizzazione di un altare con tabernacolo monumentale per il presbiterio, in sostituzione dunque di quello realizzato da Donatello tra il 1466 e il 1450, sul quale si tornerà diffusamente più avanti⁵⁸. Ad aggiudicarsi l'incarico è Girolamo Campagna, che nel novembre dello stesso anno stipula un contratto con i massari dell'Arca insieme al socio Cesare Franco: il nuovo altare maggiore, realizzato con il parziale reimpiego di parti lapidee dell'altare di Donatello, sarebbe stato dotato di tabernacolo e ne avrebbe raccolto i bronzi⁵⁹. L'altare si ritiene concluso nel 1578⁶⁰.

L'autore avvia la trattazione della complessa articolazione dell'altare partendo dall'ordine inferiore e, in particolare, dall'«Antipetto»: un basamento in pietra bianca alto 3 piedi e 1/4 (poco più di 1 metro), largo 10 piedi (circa 3,57 metri), finemente intagliato e decorato con pietre policrome incassate, delimitato alle estremità da balaustri in pietra colorata e lucida⁶¹. La mensa dell'altare è un unico blocco di pietra rossa, lungo 11 piedi e 3/4 (poco più di 4 metri) e largo 6 piedi (circa 2,15 metri). Al di sotto della mensa, si trovano due peducci nei quali sono inseriti quattro rilievi in bronzo di Donatello, rappresentanti miracoli del Santo. Un'iscrizione commemorativa all'interno, murata in *cornu Evangelii*, registra le circostanze di inizio dei lavori e i responsabili dell'opera. Ulteriori formelle bronzee, anch'esse attribuite a Donatello, raffigurano angeli che cantano e suonano, contribuendo all'apparato iconografico. Continuando a seguire la descrizione di Polidoro, apprendiamo che sopra i peducci si estende una fascia in pietra colorata, su cui poggiano «quattro colonne di pietra macchiata, e lustra»⁶² (alte 9 piedi e 1/2, circa 3,40 metri), con basi e capitelli in marmo intagliati con motivi di foglie d'olivo. Dietro alle colonne trovano posto quattro pilastri. Tra le colonne laterali sono ricavate due nicchie, che accolgono statue in bronzo; sopra e sotto di esse trovano posto quattro rilievi con raffigurazioni dei quattro Evangelisti.

56 POLIDORO 1590, pp. 6v, 7r-v, 8r-v, 9r-v, 10r; si veda *infra, Trascrizione*, nn. XIV-XVIII.

57 Sulle vicende legate all'altare maggiore della basilica tra XVI e XVIII secolo, si vedano SIRACUSANO 2013, pp. 128-130; Id. 2021, pp. 1129-1135.

58 Cfr. GUIDALDI 1931-32, doc. VI pp. 285-286; SARTORI 1976, pp. 40-41; si veda *infra, Regesto*, n. 108. Per l'altare di Donatello si rimanda a *infra*, par. 3.2.

59 Cfr. SARTORI 1976, pp. 41-42; si veda *infra, Regesto*, n. 109.

60 Cfr. SARTORI 1976, pp. 50-51; si veda *infra, Regesto*, nn. 110-111. Il disegno allegato al contratto d'incarico non è giunto fino a noi; cfr. GUIDALDI 1931-32, doc. IX pp. 288-289; si veda *infra, Regesto*, n. 109.

61 POLIDORO 1590, pp. 7r-v, 8r; si veda *infra, Trascrizione*, n. XV.

62 *Ivi.*, p. 7v.

Il frontone sommitale ospita due statue in marmo raffiguranti antichi profeti. Ai lati, quattro ulteriori pilastri della stessa fattura delle colonne completano la struttura, offrendo un efficace contrasto cromatico con gli elementi bianchi del contesto. Sul retro dell'altare, coerentemente con l'impianto generale, si trova un importante rilievo in pietra raffigurante la *Deposizione di Cristo nel sepolcro* opera, ancora, di Donatello.

Il secondo ordine dell'altare maggiore si eleva sulla struttura descritta in precedenza⁶³. La base è caratterizzata da un basamento rivestito con inserti policromi in pietra pregiata, con due rilievi in bronzo collocati al centro (non specifica, Polidoro, quali siano i temi o i soggetti). Ai lati si trovano due statue in bronzo di grandi dimensioni, posizionate sopra le due colonne poste alle estremità dell'altare. Al di sopra del basamento trovano posto tre nicchie, scandite e racchiuse da quattro colonne in marmo che ne definiscono gli intercolumni e i vertici. All'interno delle nicchie sono alloggiare altre statue bronzee di grandi dimensioni, contribuendo all'effetto plastico e narrativo dell'insieme. La parte sommitale dell'ordine è conclusa da un articolato sistema trabeato, costituito da fregio, architrave, cornice e frontone, dimensionati secondo proporzioni architettoniche che Polidoro ritiene congrue e coerenti con l'impianto sottostante. Al culmine, si collocano due Sibille in marmo, distese sul frontone, accompagnate da due angeli, anch'essi in marmo, che recano simboli della Passione di Cristo. Polidoro ricorda che è opportuno segnalare quanto tutte le statue e i rilievi in bronzo descritti provengano dal precedente altare maggiore di Donatello, smantellato in occasione della realizzazione dell'attuale struttura.

Infine, l'autore procede con la descrizione del tabernacolo eucaristico, del quale abbiamo una testimonianza fotografica⁶⁴. Al centro dell'altare maggiore si apre un ampio varco, configurato come un portale, ornato superiormente e lateralmente da intarsi in pietra macchiata e lucidata. Questo vano accoglie il tabernacolo del Santissimo Sacramento, opera di straordinario pregio iniziata nel 1583 da Girolamo Campagna e Cesare Franco, e completata nel 1584. Il primo ordine del tabernacolo si imposta su un basamento marmoreo decorato con foglie in bronzo. Su di esso, si elevano sedici colonne in serpentino bastardo, con basi e capitelli in bronzo. Sedici lesene marmoree, anch'esse dotate di basi e capitelli bronzei, ribattono a muro le sedici colonne e scandiscono dodici nicchie che ospitano dodici statue bronzee raffiguranti gli Apostoli. Tra ogni gruppo di sei Apostoli si aprono due porte in metallo dorato, lavorate con eleganza e dotate di inserti in cristallo lucidissimo, a protezione del Sacramento. La parte superiore dell'ordine è completata da un apparato trabeato composto da fregi, architravi, cornici e quattro frontoni,

⁶³ *Ivi.*, p. 8r; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XVI.

⁶⁴ *Ivi.*, pp. 8v, 9r; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XVII.

ciascuno decorato con statue in bronzo raffiguranti otto Sibille. Al di sopra delle cornici corre una balaustra, intervallata da sedici piedistalli rivestiti in pietra nera lucida in asse con le sottostanti colonne, ciascuno sormontato da una statua in bronzo raffigurante un Angelo con un simbolo della Passione di Cristo. L'intero primo ordine assume un impianto planimetrico a croce latina. Il secondo ordine del tabernacolo presenta una pianta ottagonale, scandita da sedici pilastri in serpentino, con basi in marmo e capitelli in bronzo. Tra gli interassi si aprono otto nicchie, ciascuna contenente una figura in bronzo (i quattro Dottori della Chiesa; due re biblici, Melchisedec e Daniele, figure simboliche dell'Eucaristia; il Cristo risorto, raffigurato in maestà con un calice e un'ostia). La sommità dell'ordine è conclusa da trabeazione in bronzo con fregio a fogliami, architrave e cornice in marmo. Il terzo ordine presenta una pianta circolare ed è articolato da otto elementi verticali in bronzo, tra i quali si aprono otto settori ornati con pietra nera lucida. Al di sopra, si sviluppa una nuova trabeazione composta da fregio, architrave e cornice in marmo, su cui poggia un'ulteriore balaustra anulare. Otto piedistalli marmorei, sovrapposti ai sostegni bronzei, reggono altrettanti vasetti in bronzo, disposti in modo simmetrico. Il tabernacolo culmina con una cupola in marmo, finemente intagliata a squame, intervallata da partizioni in bronzo. Il vertice è caratterizzato da un cimiero in bronzo, che sostiene una croce dorata, sigillando visivamente e simbolicamente la struttura. In chiusura della trattazione sull'altare maggiore, Polidoro esamina e quantifica tutti gli elementi che lo compongono⁶⁵. Il francescano sottolinea infine quanto la spesa complessiva sostenuta per la realizzazione dell'altare e del tabernacolo ammonti alla considerevole cifra di diecimila scudi, somma articolata in varie voci.

Le descrizioni di Polidoro, rilette fin qui, si rivelano una traccia preziosa: fissano l'immagine della basilica, dei suoi arredi e del suo apparato decorativo così com'erano nel 1590. Una data già lontana dalla partenza di Donatello da Padova, nel 1454⁶⁶, ma non così remota da impedire di cogliere preziosi indizi sugli spazi che accolsero la sua opera e ne conservarono, sia pure per un tempo limitato, il segno.

⁶⁵ L'autore rileva quattro colonne in pietra del Friuli, caratterizzate da una vivace mazzatura, cui si affiancano quattro colonne in marmo bianchissimo. A questi elementi si aggiungono sei statue in marmo a grandezza monumentale e due figure di dimensioni medie, sedici pilastri in marmo, nonché una vasta gamma di componenti lapidei, tra cui basi, capitelli, festoni, nicchie, cornici, architravi, frontoni e altre modanature. La macchina d'altare si completa con otto pilastri e sedici colonne realizzati in serpentino, oltre a un'ampia serie di intarsi e inserti in pietre dure e pregiate, quali porfido, paragone e varietà di marmi policromi lucidati, impiegati per ottenere preziosi effetti cromatici e materici. Accanto alla parte lapidea, il corredo scultoreo in bronzo risulta particolarmente ricco. Comprende sette statue di grande formato, posizionate nei punti architettonicamente più significativi, accompagnate da quarantacinque figure di dimensioni minori, trentadue bassorilievi e altrettanti capitelli in bronzo. L'apparato comprende inoltre quattro grandi pannelli narrativi, sei pannelli di media grandezza e dodici rilievi di piccole dimensioni, oltre a una serie consistente di colonnine, fregi, vasi, cimieri e ulteriori elementi ornamentali sempre in bronzo. POLIDORO 1590, pp. 9v, 10r; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XVIII.

⁶⁶ Sulla discussione degli estremi cronologici del soggiorno padovano dello scultore si veda, *infra*, par. 3.1.

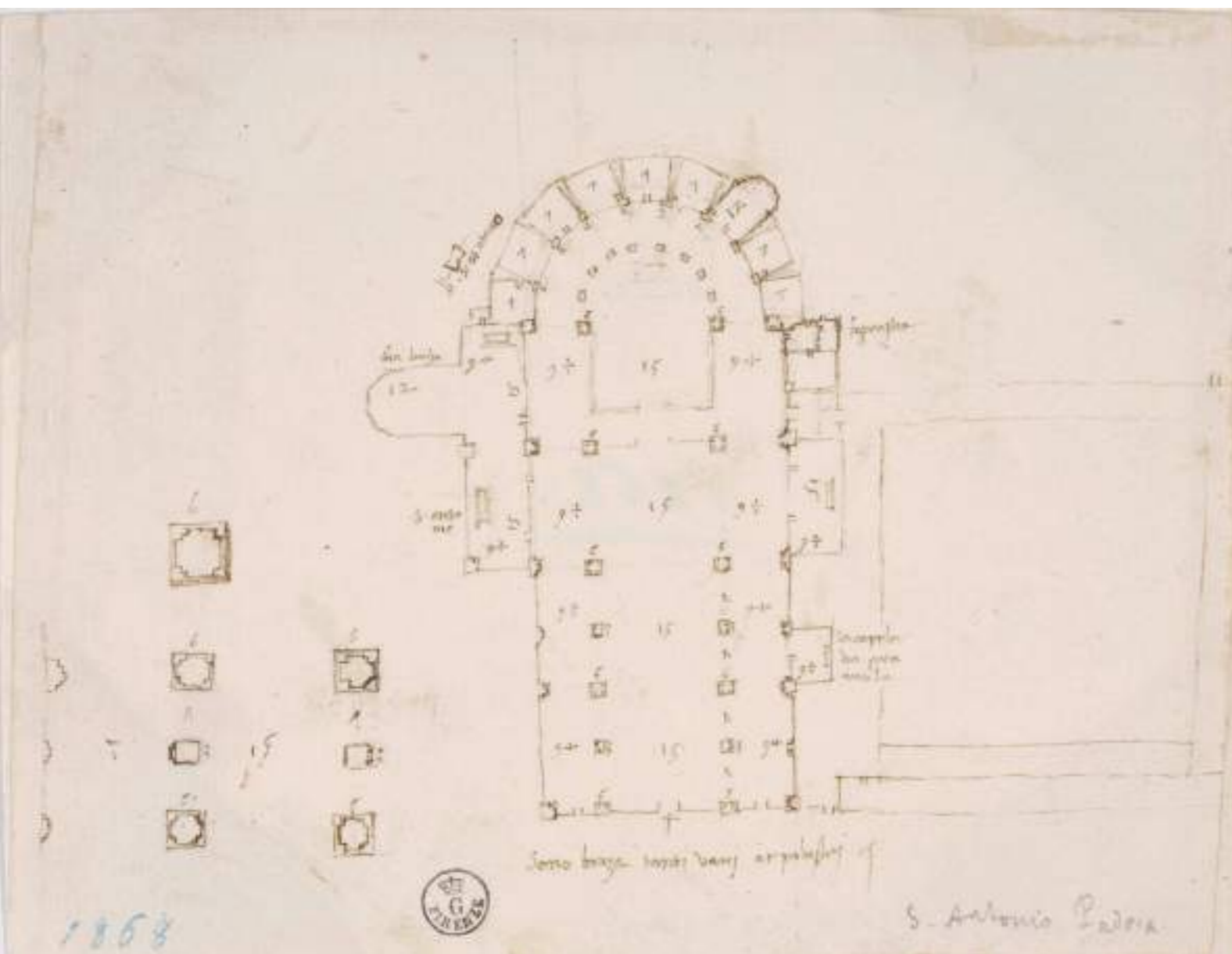


Fig. 18. Anonimo, pianta della basilica di Sant'Antonio di Padova con misurazioni, inizio XVI secolo, penna e inchiostro su carta, mm 123 x 155, Inv. 1868A recto, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi, Firenze

2.2 Il foglio Uffizi 1868A: interpretazioni e ipotesi

Se le *Religiose memorie* di Polidoro rappresentano l'unica fonte descrittiva dettagliata della chiesa e delle sue opere al 1590, il disegno sul foglio 1868A del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi⁶⁷ costituisce l'unica rappresentazione grafica a oggi nota dell'impianto della basilica alla seconda metà del XV secolo (Fig. 18). Di mano anonima, datato da Andrea Gloria su base paleografica ai primi vent'anni del Cinquecento⁶⁸, fu pubblicato per la prima volta da Camillo Boito nel 1895 in occasione dei lavori che avrebbero consegnato al presbiterio l'altare attuale⁶⁹.

La catalogazione del disegno fiorentino da parte di Pasquale Nerino Ferri degli anni ottanta dell'Ottocento riporta la dicitura: «Piccolo schizzo in pianta della Chiesa di S. Antonio di Padova, con misure e note scritte. Penna, carta bianca. Ignoto del sec. XVI»⁷⁰. Di dimensioni piuttosto piccole (123 x 155 mm), si presenta come la porzione di un foglio più grande, ritagliato e poi incollato, rinforzato agli angoli. Partendo dal basso e procedendo in senso antiorario, si legge: «Sono braza [braccia] tanti vanj et pilastri»; «la capela/der gata/mela [Gattamelata]»; «sagrestia»; «b [braccia] 2 et otavo»; «bia' [beato] Lucha»; «s. anto/nio»). La pianta riporta anche una serie di cifre in numeri arabi: ricorre il 15 nella navata centrale e lungo lo sviluppo longitudinale delle cappelle dell'Arca, della Madonna Mora e di San Giacomo; il 9 nelle navate sinistra e destra, e nell'andamento trasversale delle cappelle laterali, affiancato da un segno grafico riconducibile a ; il 7 nell'interasse dei pilastri tra navata centrale e navata laterale destra, e anche all'interno delle cappelle radiali, a eccezione di quella attualmente dedicata a San Bonifacio (già San Prosdocimo e Santa Giustina); il 12 nella cappella del Beato Luca Belludi. Si legge il numero 2 accanto ai pilastri delle cappelle affacciate sul deambulatorio, di cui è mostrato un ingrandimento sulla sinistra fuori dalla pianta. Sono riportati, infine, i numeri 6 e 3 a ridosso, rispettivamente, dei pilastri maggiori che definiscono le campate principali (sempre sulla faccia est) e dei pilastri intermedi più piccoli (sempre sulla faccia sud). Sul lato sinistro del foglio, in basso, è rappresentato un ingrandimento dell'area al di sotto della seconda cupola, con l'indicazione anche della navata laterale sinistra. Poco più in alto, è disegnato un ulteriore ingrandimento di uno dei pilastri principali.

67 Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Inv. 1868A, penna e inchiostro bruno, mm 123 x 155, anonimo, XVI secolo.

68 Cfr. BOITO 1895, p. 145. Secondo Luigi Guidaldi, invece, «per la presenza della cappella Gattamelata costruita nel 1457 e per l'assenza del chiostro del Noviziato cominciato nel 1477, sembra tracciato nella seconda metà del secolo XV, e precisamente nel ventennio che va dal 1457 al 1477, non molti anni dopo dunque la costruzione dell'altare donatelliano», cfr. GUIDALDI 1931-32, p. 271. A nostro avviso, la presenza, nel disegno, della cappella del Gattamelata e l'assenza del chiostro del Noviziato non giustificano una datazione tra il 1457 e il 1477. Pertanto, in mancanza di elementi certi, si accetta quanto proposto dal Gloria.

69 *Ibid.*

70 FERRI 1882-[1912]. Non si hanno notizie sulla provenienza del foglio e restano ignote le circostanze della sua acquisizione.

Come si è detto, le misure a noi note del coro quattro-cinquecentesco derivano dalla descrizione di Polidoro:

«Lasciate le grossezze delle mura, è ultimamente il Choro di tanta capacità, che per il lungo si stende sino alla misura di piedi 74. & è di larghezza piedi 37. siché comodamente si può in quello darsi all'uso de santi Misteri.»⁷¹.

Convertendo in metri i «piedi» indicati da Polidoro, ricordiamo che il coro, rappresentato dal disegno 1868A, misurava circa 26,40 metri in lunghezza e 13,20 in larghezza⁷². E ricordiamo anche che Polidoro, nella sua descrizione, si riferisce al «Choro» come a tutta l'area al di sotto della sesta e della settima cupola, comprendendo dunque anche la zona con l'altare maggiore delimitata dagli otto pilastri del deambulatorio (che qui, come detto, definiamo presbiterio)⁷³. Questa precisazione è importante nella comparazione proporzionale tra quanto rappresentato sul foglio 1868A e la descrizione cinquecentesca del frate, operazione che ci consente di ragionare in maniera puntuale sugli spazi considerati. Se sovrapponiamo l'ingombro del coro desunto dalla descrizione di Polidoro alla pianta attuale della basilica⁷⁴, ancorando l'estremità orientale all'altezza dei due pilastri centrali del deambulatorio, constatiamo immediatamente che la larghezza di Polidoro è perfettamente compatibile con la distanza trasversale tra i pilastri della navata centrale⁷⁵ (Fig. 19). Le dimensioni riportate dal frate possono quindi essere considerate affidabili. Osserviamo, di conseguenza, come lo sviluppo in lunghezza di 26,40 metri del «Choro» cada perfettamente a filo con l'estremità orientale del varco che consente l'accesso in chiesa dal chiostro del Capitolo. È esattamente il punto in cui il disegnatore anonimo rappresenta il setto frontale del tornacoro sul foglio 1868A. L'accuratezza di questo allineamento così strategico, rintracciabile sul disegno degli Uffizi in maniera speculare anche nel varco d'accesso alla cappella della Madonna Mora⁷⁶, è un fondamentale indizio dell'approccio

71 POLIDORO 1590, p. 6v;

72 Cfr. *supra*, nota 41.

73 POLIDORO 1590a0, pp. 6r-v; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XIII.

74 Si prende a riferimento, come per le altre rappresentazioni schematiche presentate in questo scritto, la pianta di Camillo Boito; cfr. BOITO 1897, fig. 39 p. 52. Sebbene più recenti, i rilievi architettonici del 1981 realizzati da Giulio Bresciani Alvarez, pubblicati in sette tavole fuori testo tra le appendici del volume dedicato all'edificio del Santo a cura di Giovanni Lorenzoni, non rappresentano gli attuali setti murari di chiusura del presbiterio né le chiusure marmoree tra gli otto pilastri del deambulatorio (la pianta è fatta al livello, più alto, delle finestre); cfr. BRESCIANI ALVAREZ 1981b, tav. B.

75 La distanza tra l'ultima coppia di pilastri maggiori è pari a 12,91 metri. Si veda *infra*, *Rilievo*, tav. 1.

76 Lo slittamento, nella pianta attuale, tra l'ingresso in chiesa dal chiostro del Capitolo e quello, dalla navata, alla cappella della Madonna Mora è legato a una trasformazione successiva al momento in cui il nostro disegnatore ne registrava, coerentemente, l'allineamento. Il nuovo assetto della parete sud della cappella è dovuto, infatti, ai lavori che tra il 1852 e il 1853 ne trasformarono il varco d'accesso; cfr. NEGRI, SESLER 1980; ID. 1981, p. 128. Sul ruolo cruciale della cappella della Madonna Mora nella storia artistica della basilica, si veda GUAZZINI 2015.

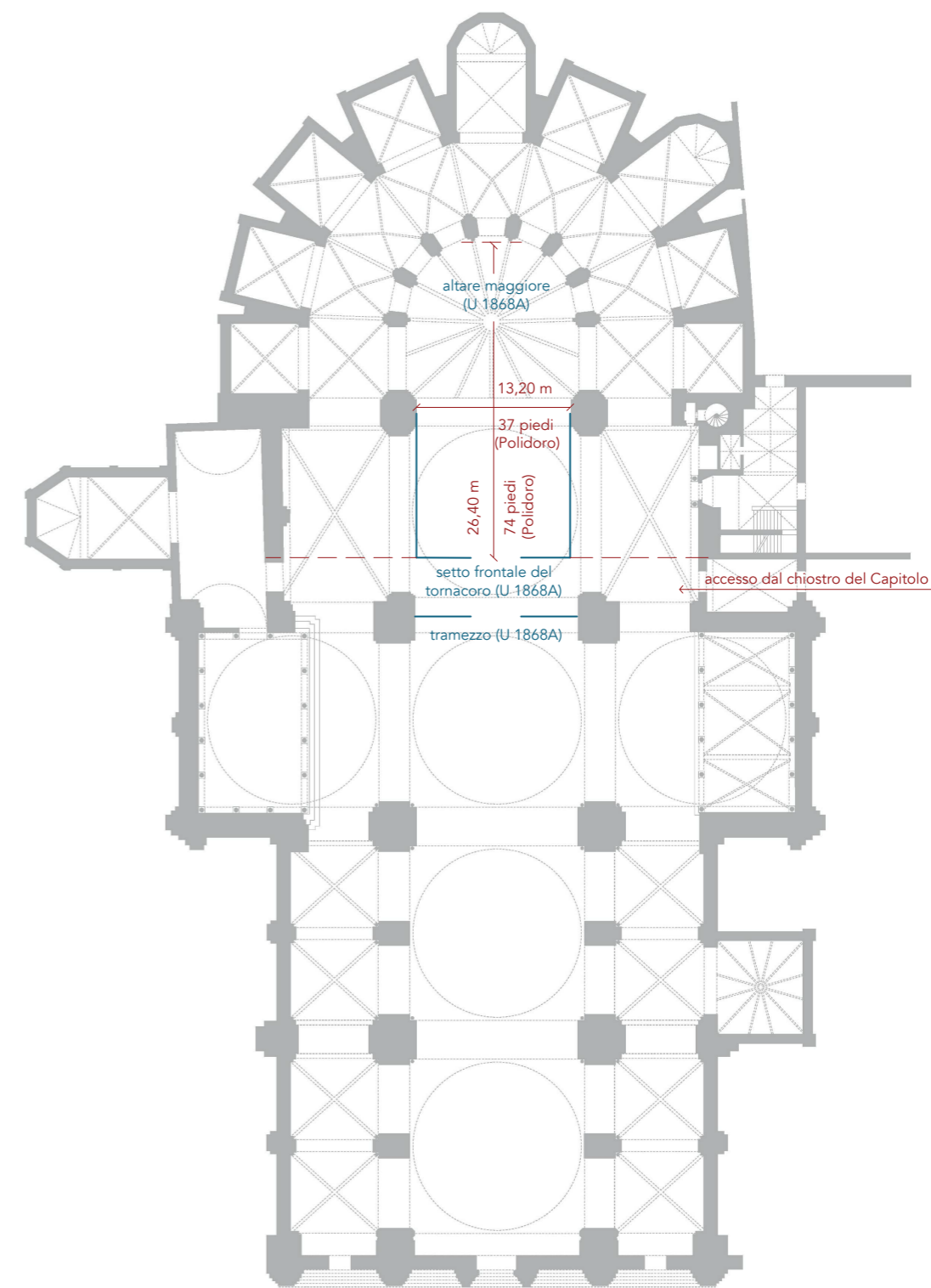


Fig. 19. Pianta attuale della basilica di Sant'Antonio di Padova con indicazione delle misure riportate da Valerio Polidoro

profondamente consapevole del disegnatore e del suo lucido controllo spaziale (Fig. 20). Spostando lo sguardo sul lato destro del disegno sul foglio 1868A capiamo, infatti, come i frati, percorrendo i bracci del portico attorno al chiostro del Capitolo, raggiungessero il coro passando dietro al tramezzo, il dispositivo trasversale innestato nella navata centrale, dopo aver attraversato un andito d'ingresso quadrangolare e aver percorso un breve tratto della navata laterale. L'attenzione agli attraversamenti, così come l'articolazione degli spazi della basilica e il modo in cui vengono rappresentati, lascia intuire che si tratti di un occhio esperto, capace di cogliere ingombri dimensionali e percorsi e, soprattutto, di restituirli sul foglio in maniera estremamente coerente. L'autore del disegno riconosce le relazioni tra gli spazi e propone efficacemente un modo per sintetizzarle.

Ragionare sulle possibili unità di misura utilizzate nell'indicare le dimensioni dei «vanj» e dei «pilastrj» ha permesso di consolidare ancora di più l'idea che non si tratti tanto di un rilievo con quote quanto, piuttosto, di una schematizzazione dell'impianto finalizzata a mettere ordine sul piano proporzionale. Come se il disegno servisse, in qualche modo, a comprendere e fissare, oltre ai suoi percorsi interni, le proporzioni della chiesa. Intendendo, infatti, per «braza» ancora unità padovane, non torna alcuna corrispondenza tra i valori indicati dal disegnatore e le dimensioni attuali in metri⁷⁷. Inoltre, è evidente anche un diverso approccio dell'autore nell'indicare i «vanj» e i «pilastrj»: gli sviluppi segnati dal 15, dal 9, dal 7 e dal 12 – coerenti, tra loro, in termini proporzionali – non possono essere rapportati alle dimensioni dei pilastri indicate con il 6, il 3 e il 2 che sembrano, invece, rispondere a un criterio autonomo. Possiamo immaginare che l'anonimo utilizzi una misurazione empirica, con unità di fortuna, per rispondere a un'esigenza mnemonica: che faccia ricorso ai passi per misurare i «vanj» e alle spanne per i «pilastrj», ad esempio. Che lavori a uno schema proporzionale impostato su un sistema di semplificazioni tuttavia estremamente affidabile. Che metta a punto, insomma, un riferimento planimetrico *in loco*, senza strumenti (a meno di una semplice riga per impostare gli assi verticali), magari per una versione in pulito da realizzare in un secondo momento quando si rappresenterà, il tutto, in *braccia*. O, per dirla con l'autore, in «braza»: variante fonologica che, insieme alle consonanti scempie delle annotazioni «capela de gata mela'» / «b 2 et otavo» e all'espressione «bia'» per dire «beato», lascia immaginare un disegnatore veneto'.

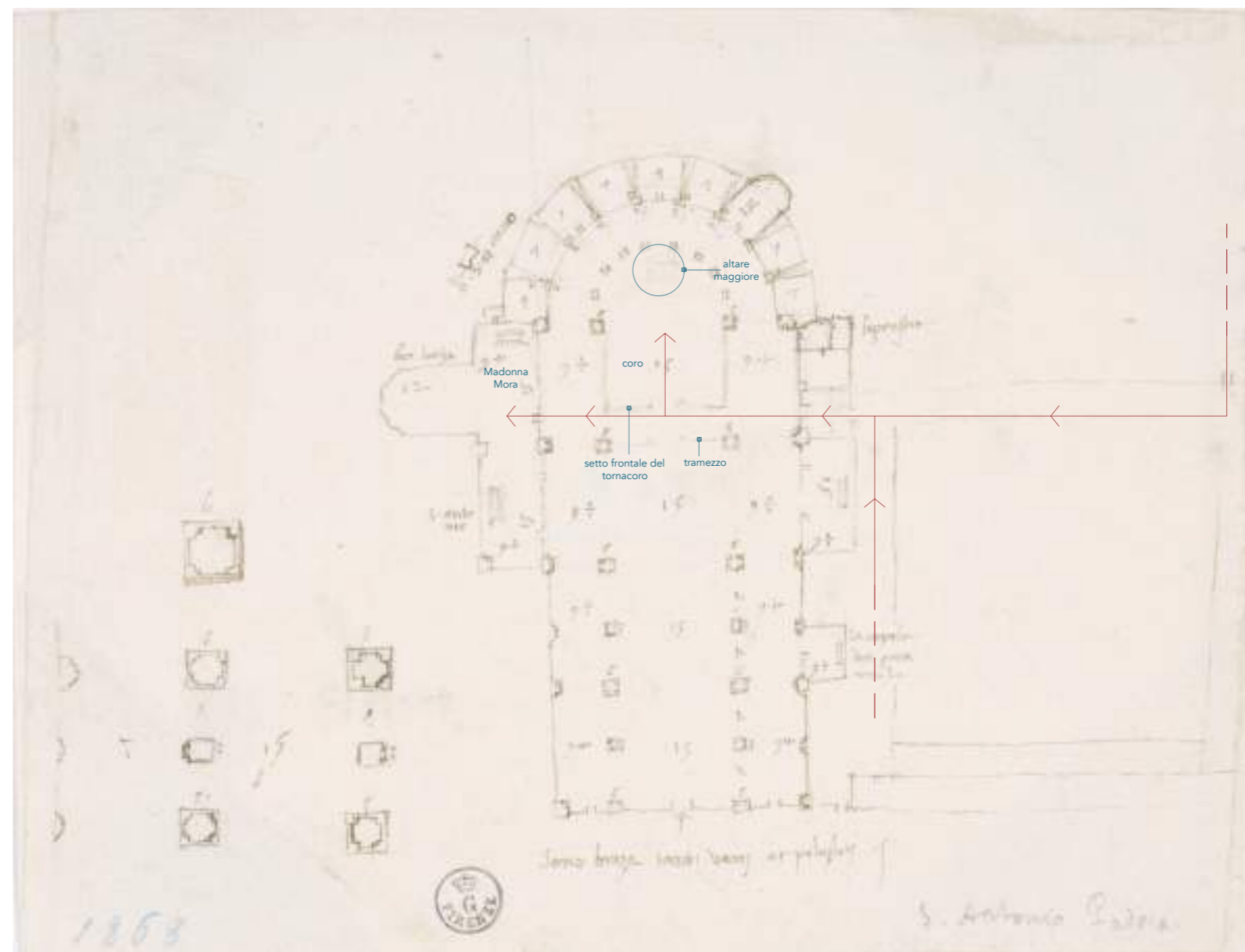


Fig. 20. Elaborazione di Uffizi 1868A con indicazione dei possibili percorsi dei frati

⁷⁷ Braccio da seta = 0.637 m, Braccio da panno = 0.681 m, in uso nella provincia di Padova; cfr. ZUPKO 1981, p. 18; MARTINI 1883, p. 437. Volendo estendere la verifica a *braccia* in uso in altre località, immaginando dunque un disegnatore forestiero in visita a Padova, la situazione non cambia: l'unità più coerente, 0.814, desunta dalle misure più precise di cui disponiamo (l'interasse costante di 5.70 m tra i pilastri della navata centrale, 7 nel disegno degli Uffizi) si avvicina al braccio mercantile in uso a Roma (0.848); cfr. ZUPKO 1981, p. 17; MARTINI 1883, p. 596. E anche, ma sempre in maniera per nulla convincente, a qualche altra variante del braccio da tela utilizzato in località dell'Emilia Romagna, Marche e Umbria (Civitella di Romagna = 0.834 m; San Leo = 0.853 m e Sant'Agata Feltria = 0.877 m; Orvieto = 0.871 m); cfr. ZUPKO 1981, pp. 16-18.

Un disegnatore, come si è detto, scrupoloso, soprattutto perché in grado di tornare sui propri passi a correggersi. Illuminando il disegno con luce ultravioletta notiamo, ad esempio, una scritta cancellata sulla parte sinistra del foglio (Fig. 21). Ancora, i perimetri curvi interni ed esterni delle cappelle radiali sembrano essere stati disegnati una prima volta, poi cancellati e nuovamente reimpostati più in basso. Attraverso cancellature e insistenze grafiche, la pianta ci racconta quindi anche una serie di errori e pentimenti. È interessante notare come la mano torni più volte sugli spazi che introducono la sagrestia, segnando tutte le aperture. Salta subito all'occhio anche l'attenzione rivolta alla terza cappella da destra del deambulatorio, dedicata a San Bonifacio e già a San Prosdocimo e Santa Giustina⁷⁸. Sembra come se, prima di cogliere l'andamento più allungato rispetto alle altre cappelle, avesse considerato un ingombro uniforme segnando, coerentemente, il numero 7. In un secondo momento, dopo essersi corretto tracciando l'abside sporgente, immaginiamo che abbia potuto aggiungere una gambetta orizzontale al numero 7 e, subito sulla sinistra, il numero 1 ottenendo un 12. Un 12 ben diverso da quello segnato sin dall'inizio nella cappella del Beato Luca Belludi, in un ambiente oltretutto di dimensioni molto più estese, e che tuttavia ci conferma il tentativo di assegnare all'insieme un ordine proporzionale.

In alcuni punti più scoloriti, in altri più nitidi, vediamo infine schizzati cinque altari, rappresentati in alzato sui loro gradini a testimoniare anche un certo interesse liturgico del disegnatore. Si tratta dell'altare della cappella del Gattamelata (Santissimo Sacramento), della cappella di San Felice (San Giacomo), della cappella dell'Arca, della Madonna Mora e l'altare maggiore del presbiterio, che è possibile identificare con quello di Donatello. Come si è detto, nel 1579 l'Arca delibera la realizzazione di un altare con tabernacolo monumentale che verrà realizzato da Girolamo Campagna e Cesare Franco entro il 1587⁷⁹. Se il disegno che stiamo osservando, seguendo quanto ipotizzato dal Gloria⁸⁰, è databile entro i primi vent'anni del Cinquecento, l'altare maggiore rappresentato dal disegnatore anonimo corrisponde a quello realizzato tra il 1446 e il 1450 dal maestro fiorentino e che il Polidoro non aveva potuto vedere perché già sostituito da quello di Campagna e Franco.

78 Riguardo questa cappella, è possibile recuperare alcuni pagamenti per dei lavori effettuati tra il 15 e il 20 agosto 1440 pubblicati da Sartori con il commento «probabilmente essa venne allungata e ingrandita in questa data»; cfr. SARTORI 1983, doc. 5 p. 557. Sappiamo inoltre che, in una lettera del 3 marzo 1733, Gianlorenzo Orsato e Giovanni Poleni esortavano la presidenza dell'Arca a riportare la cappella nella sua misura antica: nella lettera si legge che non si conoscevano le ragioni di questa modifica; cfr. SARTORI 1983, doc. 17 p. 559. L'assetto allungato della cappella è rappresentato anche nella pianta settecentesca della basilica pubblicata in CORONELLI 1708. È noto, inoltre, che nel 1476 la cappella fosse passata sotto il giurisdizione dei Capodilista: già dagli anni sessanta del Trecento, come si è visto, si iniziarono a riscontrare una decina di assegnazioni di cappelle già realizzate, concessioni con valore giuridico, affidate alla cura di famiglie gentilizie, alle dipendenze della comunità dei frati; cfr. POPPI 2021 pp. 56-59.

79 Cfr. *supra*, note 58-60.

80 Cfr. *supra*, nota 68.

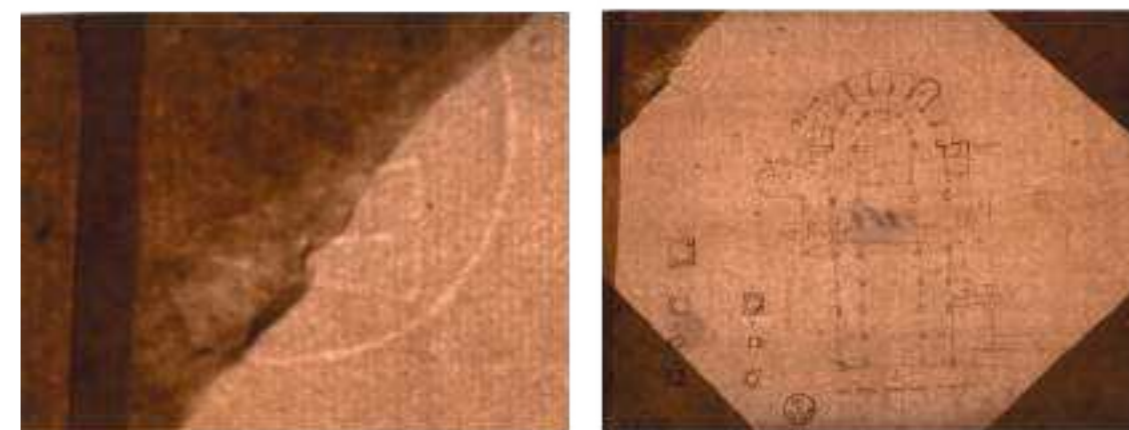
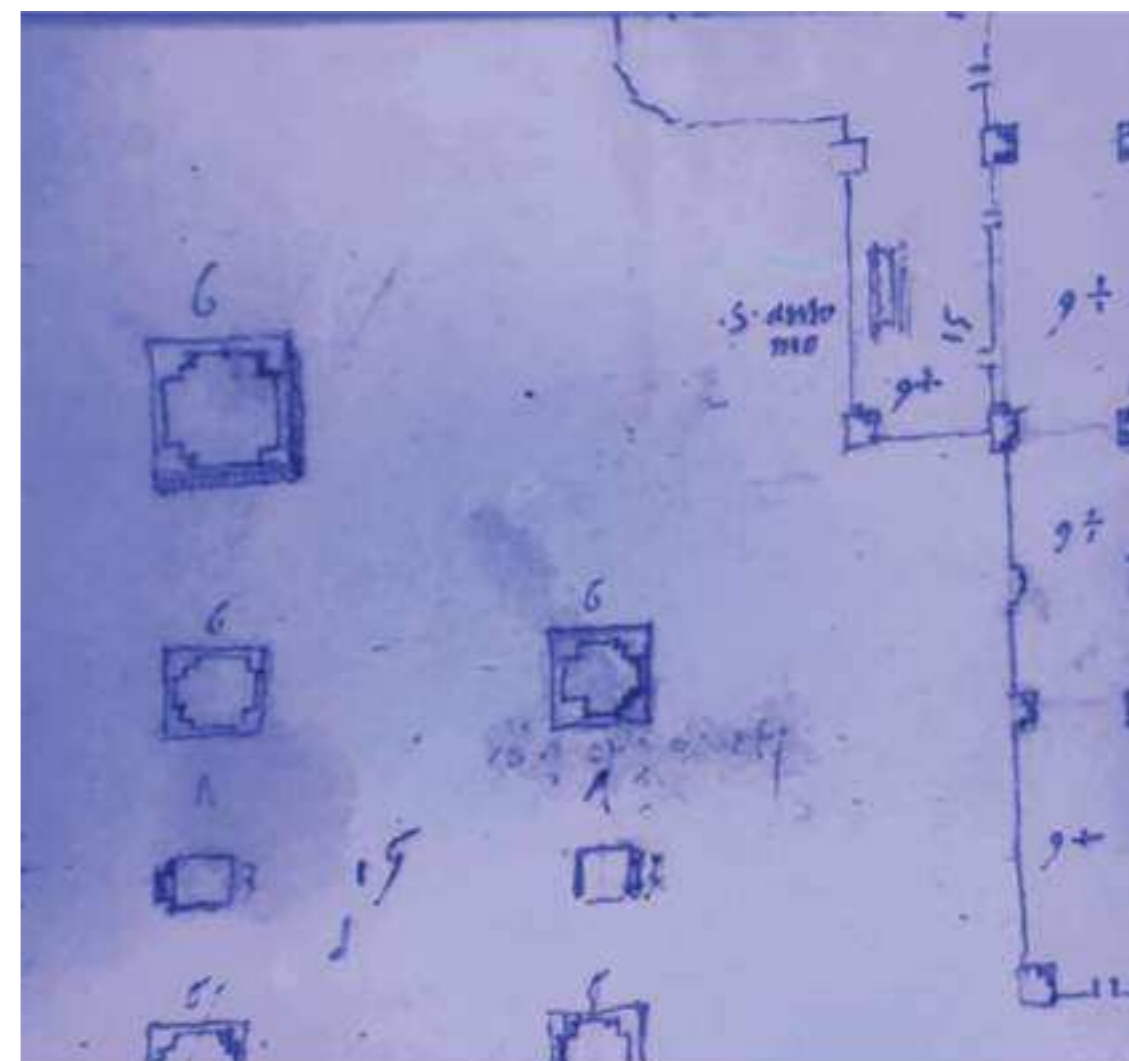


Fig. 21. Particolare di Uffizi 1868A recto a luce ultravioletta (in alto) e luce trasmessa (in basso) con particolare del marchio di filigrana (a sinistra) e del foglio intero (a destra)

Così come è plausibile proporre un'origine veneta del suo autore, allo stesso modo, analizzando il foglio nella sua materialità, è possibile suggerire una provenienza locale della carta⁸¹. Osservando il foglio in controluce è stato possibile riconoscere le tracce di tre filoni in direzione longitudinale che definiscono due fasce quasi uguali di circa 33 e 35 mm e altre due più strette di circa 25 e 30 mm poste rispettivamente in prossimità del margine basso e alto⁸². Sull'angolo in alto a sinistra è visibile una porzione della filigrana, corrispondente ai due terzi del marchio: un cerchio di circa 35 mm di raggio entro il quale è rappresentata una bilancia. Nel settore visibile, i due piatti della bilancia sono conformati a triangolo isoscele e ravvicinati tra loro. Lo spigolo del piatto sinistro è vicino ma non tangente alla circonferenza. Il segmento verticale che parte dall'angolo superiore del triangolo arriva in prossimità del lato minore, che si presenta rettilineo e privo di motivi decorativi, senza toccarlo. In corrispondenza della marca non sono presenti tracce di filoni né di reggifili. A partire dal *Dictionnaire* di Charles-Moïse Briquet, sulla base di queste osservazioni si sono isolati alcuni marchi affini e si è dedotta una provenienza della carta compatibile con l'area veneta, con date che si aggirano tra gli anni settanta e gli anni novanta del Quattrocento⁸³. Considerando che il marchio di filigrana era posto al centro di una delle due della metà del foglio, è possibile avanzare l'ipotesi che si tratti di un ottavo di foglio di formato comune (pari a circa 310x440 mm)⁸⁴, forse facente originariamente parte di un fascicolo di carte rilegato in quarto a mo' di taccuino (Fig. 22).

L'analisi del disegno Uffizi 1868A, messa a confronto con la rilettura delle descrizioni di Polidoro, ci aiuta a confermare quanto le testimonianze del francescano fossero affidabili. Sebbene il disegno preceda la redazione delle *Religiose memorie*, si è proposto un ordine del racconto non strettamente cronologico con l'intento di far emergere il più possibile i punti di tangenza tra queste due fonti di importanza cruciale perché le uniche, dirette, che possediamo.

81 Sulla carta secondo l'uso di Fabriano, si veda MUSSOLIN 2022, in particolare pp. 176-178 e note 34-35 pp. 190-191.

82 Lo standard fabrianese non prevedeva filoni ma reggifili in corrispondenza sia del marchio di filigrana e delle catenelle ai margini esterni della forma: che si tratti di filoni e non di reggifili lo si è dedotto dalla presenza di un'ombra in prossimità di ciascuna traccia, dovuta alla maggiore concentrazione della polpa in corrispondenza dei colonnelli. Si veda su questo tema LOEBER 1982, pp. 43-44, citato in MUSSOLIN 2022, nota 35 p. 191.

83 BRIQUET 1907, vol. 1, pp. 178-189, in particolare nn. 2570, 2575, 2578, 2582, 2583, 2592.

84 Sulle misure dei formati della carta, cfr. MUSSOLIN 2012, p. 295.

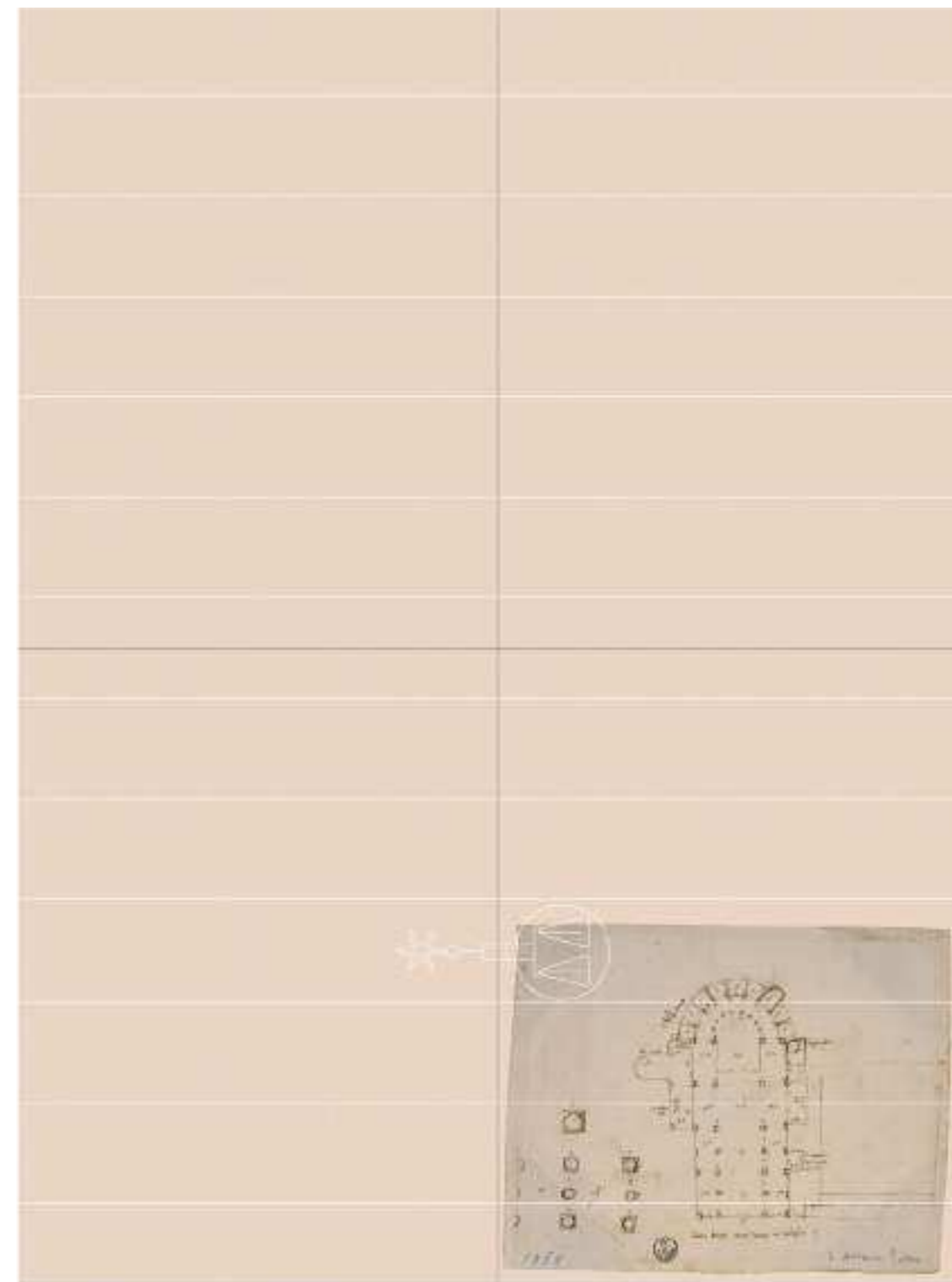


Fig. 22. Proposta di ricostruzione del formato originale del foglio Uffizi 1868A



Fig. 23. «Prospetto esterno della Basilica del Santo», in Bernardo Gonzati, *La Basilica di S. Antonio a Padova* [...], Padova, coi tipi di Antonio Bianchi, 1852-53, vol. 1, tavola fuori testo

2.3 La ricostruzione di Bernardo Gonzati: alcune considerazioni

«Un tempio sì augusto, un monumento d'arte cristiana cotanto ammirato, non doveva starsene più a lungo senza illustrazione. Il padre Valerio Polidoro nel 1590 vi si provò, e ne uscirono brevi Memorie, ma non cribate dalla sana critica, straniere affatto alle arti belle, insufficienti a pur adombrarci i pregi di sì rinomata Basilica»⁸⁵. Con queste parole, nella prefazione alla sua capitale opera in due volumi dedicata alla basilica del Santo, padre Bernardo Gonzati (Vicenza, 28 aprile 1808 – Padova, 1° giugno 1852) si riferiva alle *Religiose memorie* che abbiamo, poco più su, attraversato⁸⁶.

Se l'opera cinquecentesca di Polidoro rappresenta, per gli studi sul complesso antoniano, una fonte di straordinaria importanza in virtù delle descrizioni minuziose e precise di opere, arredi e spazi spesso non più visibili perché trasformati e modificati nel corso dei secoli, la «guida storico-artistica»⁸⁷ di Gonzati, oltre a 'immortalare' la basilica e i suoi ambienti annessi nell'assetto di metà Ottocento, aggiunge anche un importante corredo di documenti. L'opera, composta a partire dal 1851 e pubblicata in fascicoli tra il 1852-53, è infatti basata sulle ricerche documentali condotte negli archivi del complesso antoniano, su materiali conservati in biblioteche di collezionisti privati dell'ambiente culturale padovano frequentati dall'autore, e anche su testimonianze e testi già elaborati⁸⁸. Tra questi, le stesse *Religiose memorie* che, nonostante le parole piuttosto severe che lo studioso vi aveva rivolto in prefazione, costituiscono un riferimento centrale.

Ciascun volume è articolato in due parti. Il primo si compone della «Parte storica»⁸⁹, che «racconta l'origine, gli esordi, i progressi, il compimento sì dell'edifizio in generale come delle parti sue principali, massimamente dei dipinti a fresco ed a tempera, degl'intagli, delle tarsie e d'altri lavori perduti, le cause onde si derivarono le vicende seconde od avverse di questa fabbrica, gli avvenimenti per cui alacre proseguì o ne fu ritardata, provvedimenti generosi della Città, origine e statuti della Presidenza della veneranda Arca, succedute mutazioni del fabbricato, sofferti restauri, tremendi fenomeni di natura, disastri, prosperi eventi [...]»⁹⁰, e della «Parte artistica»⁹¹, che «vien disaminando le mollissime opere di arte che tuttavia ci sussistono, mentovandole tutte,

85 GONZATI 1852-53, I, p. VIII-IX.

86 Cfr. GONZATI 1852-53. Tra il 1843 e il 1847 Gonzati fu ministro provinciale del Santo e commissario generale dell'Ordine: sulla sua figura si veda GAMBOSO 1976.

87 Cfr. STEFANI 2020.

88 Sulle fonti utilizzate da Gonzati per l'elaborazione dell'opera si veda *Ivi.*, pp. 94-98.

89 Capp. I – XXVII, pp. 3-112.

90 GONZATI 1852-53, I, pp. XIV-XV.

91 Capp. I – XIX, pp. 113-301.

le migliori descrivendo; ragiona sopra gli artisti e loro stile, dandone cenni biografici, ne illustra gli esimi lavori: affreschi, tavole, tele, marmi da maestra mano scolpiti, intagli, arazzi, argenti fusi e cesellati, nielli, cammei, segnatamente i bronzi del Donatello fiorentino e del padovano Riccio, per cui la Basilica del Santo vince della mano parecchi sontuosi edifizii d'Europa»⁹². Il secondo volume è suddiviso nella «Parte monumentale»⁹³, cui «si appartiene il riportare gli epitafi e cenolafi, tanto quelli che peranco si leggono, rilevandoli esattamente dall'originale, quanto i corrosi o distrutti, quali da pazienti raccoglitori ci vennero tramandati, e discorrere sullo stile architettonico de' migliori monumenti, sulle sculture ed affreschi che li adornano.»⁹⁴, e nella «Parte liturgica»⁹⁵, che descrive «lo splendore delle nostre sacre solennità, la lor decadenza per le avversità di tempi diversi, le peculiari notizie delle traslazioni, le feste qui celebrate per qualche grande avvenimento, l'origine ed i progressi della nostra musica, i principali maestri che aggiunsero fama alla Cappella, quanto in somma concerne i riti dell'Antoniana Basilica.»⁹⁶ I volumi sono corredati dalla trascrizione di 144 documenti e 37 tavole con incisioni litografiche⁹⁷, il primo, e 19 documenti e 14 tavole, il secondo.

Veniamo allora, come si è fatto per il testo di Polidoro, ai capitoli e ai passaggi che trattano degli spazi, degli arredi e delle funzioni nell'area che si sviluppa al di sotto della sesta e della settima cupola. In apertura del capitolo XVIII, contenuto nella «Parte storica» del primo volume, l'autore segnala che nel 1443 ebbe inizio un'imponente impresa architettonica volta alla costruzione di «una tribuna ed un coro»⁹⁸. È interessante evidenziare già una prima questione, un problema terminologico, aspetto di non poco conto nello studio dell'allestimento architettonico del capocroce del Santo. Come già osservato⁹⁹, Polidoro utilizza un solo termine, «Choro», e lo impiega in riferimento ad uno spazio: in particolare, l'intera area compresa al di sotto della sesta e della settima cupola, sia quella con gli stalli lignei realizzati dai fratelli Canozi da Lendinara sotto la sesta cupola, racchiusa dal recinto a U, sia la zona che segue verso oriente, al di sotto della settima cupola e circondata dagli otto pilastri del deambulatorio, che ospita l'altare maggiore. Gonzati parla invece della realizzazione di «una tribuna ed un coro»¹⁰⁰. Sottolinea come i documenti esaminati

riportino le fasi iniziali del cantiere, le difficoltà incontrate e il completamento dell'opera, ma non menzionino il nome dell'architetto. Evidenzia, tuttavia, che il contratto fu stipulato con Bartolomeo di Domenico, tagliapietra residente a Padova, il quale assunse la responsabilità della realizzazione¹⁰¹. Secondo l'autore, poiché il termine «tagliapietra» indicava spesso uno scultore, figura che generalmente possedeva anche competenze architettoniche, è plausibile ritenere che Bartolomeo stesso ne avesse ideato anche il disegno.

Riportiamo il documento XXXVIII – «Fabbrica dell'antica Tribuna e Coro»¹⁰² trascritto da Gonzati, contenente un commento dell'autore tra parentesi tonde che ci permette di approfondire una questione cruciale per il nostro problema:

«M.º Bartholamio taiapria de Domenego, sta dentro de la porta de toresele, de' havere adi 10 di luglio 1443 per lo lavoriero l'ha tolto a fare sopra de sè, soè la faza de mezo de la chesia del Santo (s'intende la facciata della tribuna, che in altri luoghi è chiamata *tramezera* e noi chiamiamo parapetto, cortina od altro) sopra de sè, de prie veronesi bianche e rosse come apare per una scritta de i patti de man de Zuane da l'Arzere de man de testimoni, de' havere compido el lavoriero secondo apare in la dita — Lire 1500.»¹⁰³

La struttura indicata nel documento come «faza de mezo de la chesia del Santo», che possiamo associare a quanto descritto da Polidoro come «uno colonnato antico, fondato sopra un pedestallo continuo, a modo di cortina»¹⁰⁴, è identificata da Gonzati come «la facciata della tribuna, che in altri luoghi è chiamata *tramezera* e noi chiamiamo parapetto, cortina od altro»: si sta parlando, dunque, del tramezzo. Abbiamo quindi, nel testo di Gonzati, tre elementi: un coro, una tribuna e la facciata della tribuna (il tramezzo), quest'ultima chiamata dall'autore anche parapetto o cortina. L'uso che Gonzati fa del termine «coro», impiegato da Polidoro per indicare lo spazio dei cantori, si riferisce invece agli stalli lignei. È con il lemma «tribuna», che possiamo intendere come «presbiterio», che fa invece riferimento allo spazio compreso, indifferentemente, al di sotto sia della sesta che della settima cupola, proprio come il «Choro» delle *Religiose memorie*.

92 GONZATI 1852-53, I, p. XV.

93 Capp. I – VII, pp. 8-390.

94 GONZATI 1852-53, I, p. XV.

95 Capp. I – VI, pp. 415-458.

96 GONZATI 1852-53, I, p. XV.

97 Le incisioni sono realizzate da Giambattista Volpato; cfr. STEFANI 2020, p. 91.

98 GONZATI 1852-53, I, p. 60.

99 Si veda *supra*, par. 2.1.

100 GONZATI 1852-53, I, p. 60.

101 *Ibid.*

102 GONZATI 1852-53, I, pp. XLIII-XLIV.

103 *Ibid.*

104 POLIDORO 1590, p. 2r.

Queste due considerazioni sui termini “coro” e “tribuna” è possibile avanzarle dalla lettura del capitolo XIX¹⁰⁵, nel quale Gonzati presenta la proposta ricostruttiva grafica dell’impianto, disegnata da Lorenzo Urbani, commentandola (Fig. 24).

«Quale fosse la periferia, la pianta, l’alzato, quali le decorazioni della tribuna si all’esterno come nell’interno, sarebbe impossibile indovinare senza le memorie del Polidoro che primo ne scrisse, e del Portenari che quasi ‘l copiò. Difficile cosa a dir vero costruire que’ mal digesti periodi, ed aggiustare un senso a vocaboli impropri che accusano lo scrittore ignaro del tutto d’architettura e d’ogni bell’arte. Tuttavia i confronti, i luoghi paralleli, l’addomesticarsi per lungo uso e con eroica pazienza al suo favellare ci porsero tanta luce, da poter con sicurezza formare uno schizzo di quello ch’ esser doveva nei secoli XV e XVI il nostro coro e la tribuna.»¹⁰⁶

La testimonianza di Polidoro rappresenta dunque il punto di partenza delle considerazioni di Gonzati, costruite intrecciando all’interpretazione delle fonti anche l’osservazione diretta degli elementi sopravvissuti in chiesa. L’autore apre il ragionamento proponendo un confronto con il coro della basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia: riscontra una parentela formale ma sottolinea che la «maggiore diversità consisteva nell’atrio o vestibolo che precedeva l’ingresso del nostro, lo che non si vede in quello de’ Frari»¹⁰⁷ (Fig. 25). Questo vestibolo, prosegue Gonzati, si trovava tra i due pilastri che sostengono, a oriente, la cupola dell’Angelo e che un tempo accoglievano due organi. Poiché, a suo dire, la posizione dei pilastri ostacolava la costruzione di un semicircolo regolare per gli stalli lignei, l’architetto scelse di inglobarli nel vestibolo attraverso il quale, tramite un secondo ingresso, si accedeva al coro.

Come si vede in pianta nella parte inferiore della tavola del Gonzati, che rappresenta lo spazio al di sotto della sesta cupola, è possibile notare una sostanziale differenza tra il disegno U1868A e la ricostruzione dell’autore (Fig. 26). Il disegnatore anonimo di primo Cinquecento rappresenta – come si è evidenziato – il tramezzo all’altezza dei pilastri occidentali della sesta cupola e il setto frontale del tornacoro all’altezza dell’ingresso in chiesa dal chiostro del Capitolo. La proposta di Gonzati mostra, invece, il setto frontale del tornacoro slittato a ovest a realizzare il “vestibolo”

105 GONZATI 1852-53, I, pp. 67-72.

106 *Ivi.*, pp. 67-68.

107 *Ivi.*, p. 68.

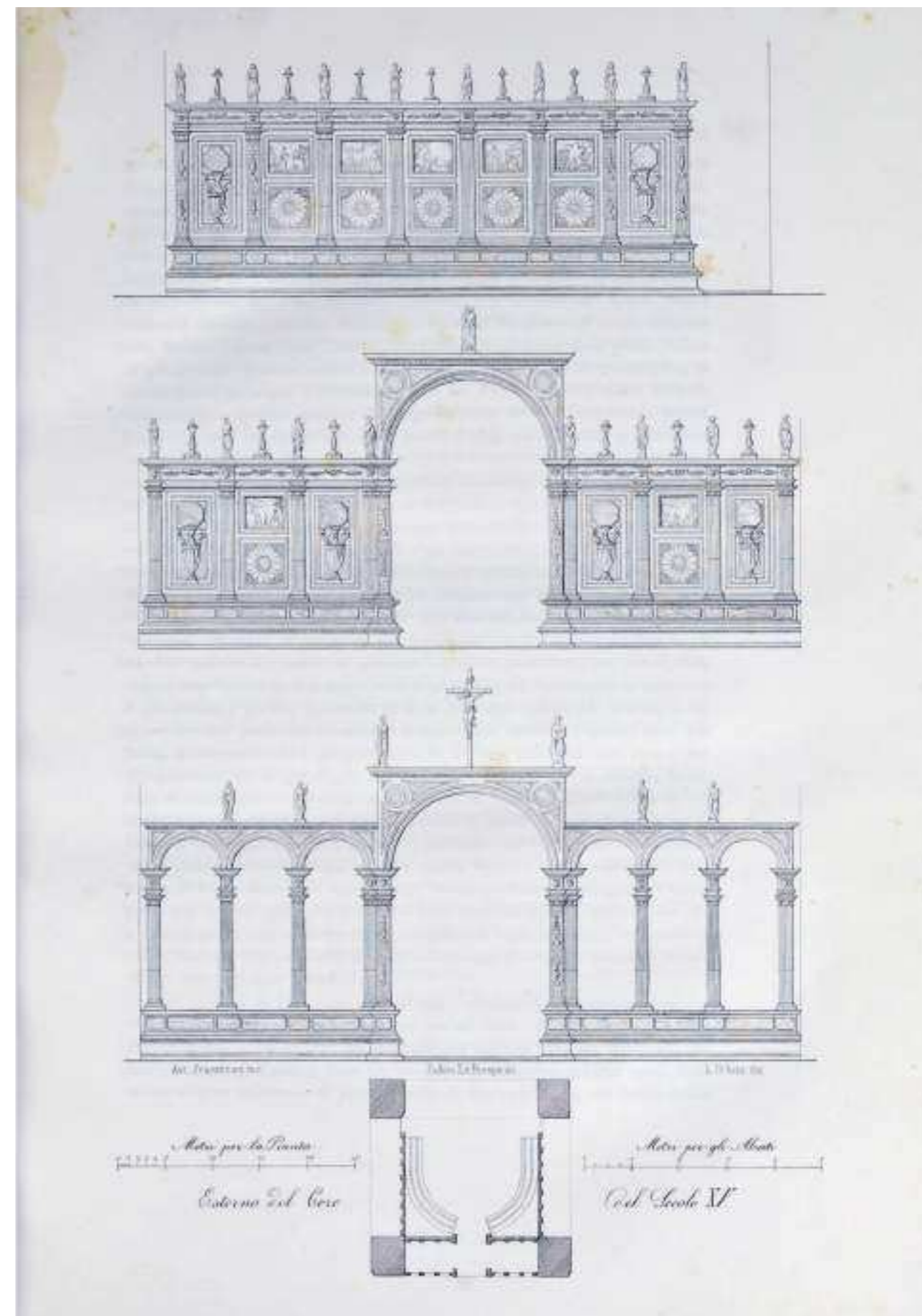


Fig. 24. «Esterno del Coro del Secolo XV», in Bernardo Gonzati, *La Basilica di S. Antonio a Padova [...]*, Padova, coi tipi di Antonio Bianchi, 1852-1853, vol. 1, tav. a pp. 68-69



Fig. 25. Setto marmoreo del coro verso la navata, basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia

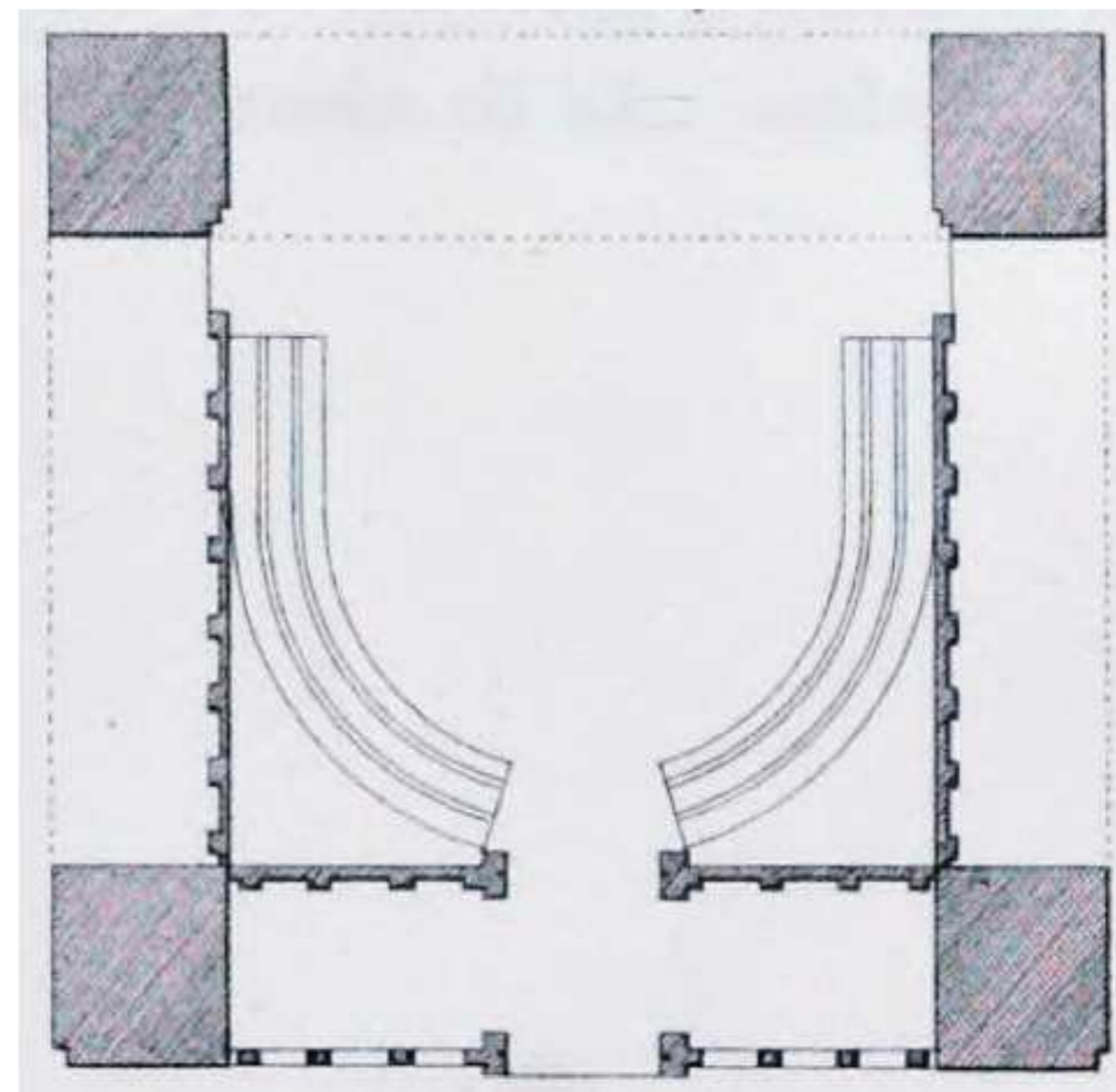


Fig. 26. «Esterno del Coro del Secolo XV», particolare della pianta, in Bernardo Gonzati, *La Basilica di S. Antonio a Padova [...]*, Padova, coi tipi di Antonio Bianchi, 1852-1853, vol. 1, tav. a pp. 68-69

nello spessore dei pilastri: negando in questo modo il rapporto, al contrario molto evidente nella pianta rinascimentale, con il passaggio verso i chiostri, da un lato, e le cappelle di sinistra, dall'altro. Il coro, prosegue Gonzati, era orientato «a levante»¹⁰⁸, in accordo con la liturgia del tempo, separato dal deambulatorio e dalla navata centrale «da tre muri o cortine»¹⁰⁹, due laterali, continue, e una centrale interrotta da un portale arcuato: sta parlando, Gonzati, del tornacoro.

«Notisi che anche al presente due muri laterali, ricchissimi di marmi, corrono da un angolo all'altro dei pilastroni; ma nel secolo XV, in vece di comprenderne lo spessore come adesso, i detti pilastroni rimaneano sporgenti fuori delle cortine; perciò più spazioso riusciva l'ambulacro, la tribuna più stretta»¹¹⁰.

L'autore fa notare al lettore che i setti laterali del tornacoro erano posizionati a filo interno dei pilastri, lasciando «la tribuna più stretta»: ecco come il termine “tribuna” viene utilizzato anche per lo spazio al di sotto della sesta cupola che accoglie gli stalli lignei del coro. Rileviamo anche che il termine “cortina”, precedentemente usato in riferimento al tramezzo, è indifferentemente impiegato anche per indicare i setti murari del tornacoro.

Procedendo con la descrizione degli elementi rappresentati nella ricostruzione, Gonzati si concentra poi sul «porticale che faceva prospetto al vestibolo»¹¹¹: il tramezzo, definito con espressione ancora diversa dalle precedenti (facciata della tribuna, parapetto o cortina). A quanto riporta l'autore, scandito da quattro colonne scanalate in marmo rosso di Verona con entasi e capitelli dorici, poggianti su un basamento continuo interrotto solo dalla grande porta centrale, il «porticale» era caratterizzato da sei archi di breve raggio mentre un settimo arco, molto più ampio e riccamente scolpito, fungeva da ingresso centrale. Quest'ultimo era sormontato dal crocifisso in bronzo e dalle statue di San Prosdocimo e di San Lodovico, «opere tutte e tre del Donatello»¹¹², ed era impostato su due pilastri in marmo bianco scolpiti a bassorilievo. Attraverso gli intercolumni del tramezzo, prosegue, era possibile intravedere il secondo alzato dell'insieme, rappresentato al centro della tavola.

«Veggasi come bene corrispondesse il colonnato della prima cortina ai pilastri della seconda, quanto il disegno simmetrico, gentili le membrature, di quanta grazia gli ornati. Finalmente salendo con l'occhio al terzo alzato della nostra incisione, si vedrà com'era un tempo l'esterno della tribuna a' due fianchi. La Tavola non ne riporta che uno, perché l'altro era a questo perfettamente conforme.»¹¹³

Il secondo e il terzo alzato rappresentano dunque, rispettivamente, il setto frontale e uno dei due setti laterali, uguali tra loro, del tornacoro. Riconosciamo la scansione degli elementi descritti da Polidoro: la grande apertura ad arco al centro del setto frontale, in asse con quella del tramezzo; le lesene scanalate e rudentate in marmo rosso; quelle in marmo bianco decorate con tondo centrale e rettangoli mistilinei; le specchiature con i vasi; quelle con gli ottagoni e i rilievi rettangolari in bronzo; il fregio con cherubini e festoni; la sequenza alternata di statue e candelabri sul coronamento.

Apriamo anche in questo caso una piccola parentesi per confrontare quantitativamente gli elementi, questa volta, dei tre setti murari del tornacoro descritti da Polidoro con quelli rappresentati da Gonzati nella sua ricostruzione grafica. L'unica discrepanza sta nelle lesene rosse scanalate e rudentate che scandivano il tornacoro: 14 quelle indicate nelle *Religiose memorie*¹¹⁴, 16 quelle rappresentate da Gonzati. Il numero dei piedritti in pietra bianca, delle specchiature con i vasi e di quelle con gli ottagoni coincidono. Rispetto, invece, a quanto ancora visibile in chiesa, è possibile notare che, oggi, possiamo osservare in presbiterio 24 piedritti bianchi decorati, tra cui 11 lesene (precisamente 7 lesene e due facce di due pilastrini) che presentano figure nel rettangolo mistilineo superiore e una semplice specchiatura liscia nel rettangolo mistilineo inferiore¹¹⁵. Le lesene bianche rappresentate nella ricostruzione di Gonzati sono tutte decorate anche nel rettangolo mistilineo inferiore. Tornando al capitolo XVIII¹¹⁶, l'autore scrive che nel 1443-44 Donatello si trovava a Padova per realizzare la statua equestre del Gattamelata, e in quel periodo eseguiva anche un Crocifisso in bronzo per la stessa chiesa:

«Non è inverosimile – afferma l'autore – che quel versatile ingegno fiorentino, scultore com'era ed architetto, avesse ancora fatto il disegno della cortina esterna e data un'idea del divisato coro. La è questa una semplice mia congettura»¹¹⁷.

108 *Ibid.*109 *Ibid.*110 *Ibid.*111 *Ibid.*112 *Ibid.* Torneremo più avanti anche sulla questione della posizione originaria del crocifisso donatelliano; cfr. *infra*, par. 3.1.

113 GONZATI 1852-53, I, p. 69.

114 POLIDORO 1590, pp. 14v.

115 Si veda *infra*, *Rilievo*, tav. 11, nn. 52, 20, 37/38, 51, 34, 6/5, 2, 1, 19.116 Cfr. *supra*, nota 106.

117 GONZATI 1852-53, I, p. 60.

Nonostante riconosca, attraverso il contratto pubblicato nel documento XXXVIII che abbiamo trascritto sopra¹¹⁸, in Bartolomeo di Domenico l'esecutore e forse anche l'ideatore del tramezzo, Gonzati ipotizza anche un possibile ruolo di Donatello nel disegno sia di questa struttura che del coro. Prima del 1443, continua l'autore, l'altare maggiore era situato «o a capo del tempio o più probabilmente nel centro della crociera»¹¹⁹, separato dal resto dell'edificio «da muro divisorio che dalla moltitudine segregava i ministri del santuario»¹²⁰. Un documento del 1444 testimonia, secondo Gonzati, la demolizione di tale struttura, inadeguata alla solennità della basilica o d'ostacolo all'ampiezza del «corpo maggiore», vale a dire la navata centrale¹²¹. Continua l'autore: «Atterrito per opera del soprastante Bartolomeo il parapetto, si murò più bella ed ornata cortina, non più nel centro della crociera, ma verso la poligona abside tra i due grandi pilastri, dove ora sorge la balaustrata sopraccorrente i gradini del presbiterio»¹²². Come se in chiesa ci fosse stato, dunque, un tramezzo («parapetto») precedente a quello realizzato da Bartolomeo di Domenico («più bella ed ornata cortina»), poi demolito dallo stesso lapicida, che si trovava in posizione più avanzata rispetto a quella che avrebbe avuto il tramezzo del 1443 («verso la poligona abside tra i due grandi pilastri, dove ora sorge la balaustrata sopraccorrente i gradini del presbiterio»).

Per la fabbrica del nuovo tramezzo si reclutarono artigiani da diverse città, tra cui Firenze, Venezia, Verona e Bolzano. Le pietre, lavorate a Padova e a Venezia, includevano materiali pregiati come pietra d'Istria, marmo bianco e rosso di San Ambrogio. Nel 1445 Bartolomeo fu inviato a Valstagna (Vicenza) per estrarre un marmo simile all'alabastro da una cava di proprietà dell'abate di Campese, da cui la basilica affittava una parte della montagna. I blocchi, trasportati con difficoltà a Padova, venivano scolpiti in motivi ornamentali e simbolici. Tra gli artisti coinvolti spiccava Nicolò di Firenze, scultore specializzato in decorazioni e statue. Grazie alla qualità dei materiali e all'abilità degli artigiani, Bartolomeo portò avanti l'opera con solerzia.

L'autore dedica un passaggio ai cancelli in ferro attorno all'abside, finanziati da Giacoma (da Leonessa), vedova di Erasmo da Narni¹²³. L'opera, realizzata tra il 1468 e il 1469 dal fabbro Domenico Montanaro, rimarrà in loco fino al 1651, per poi essere venduta tre anni dopo¹²⁴.

118 Cfr. *supra*, nota 103 nel testo.

119 GONZATI 1852-53, I, p. 60.

120 *Ibid.*

121 «[...] l'anno 1444: E die dare adì 18 de magio lire ventuna soldi dodese, le quali l. 21 s. 12 sono per 24 ore de fachini i quali ànno desfato el muro de la ¶ et portà ria le prie e ruinaço per soldi 18 al dì per obra. (1) Quaderno 1443 44 presso l'archivio dell'Arca»; *Ibid.*

122 GONZATI 1852-53, I, pp. 60-61.

123 *Ivi*, pp. 64-67; cfr. *supra*, par. 1.1., nota 22.

124 Il documento che testimonia il finanziamento è datato 27 agosto 1467; cfr. GONZATI 1852-53, I, doc. XLV pp. L-LI; si veda *infra*, *Regesto*, n. 83.

E, soprattutto, si sofferma sui setti laterali del tornacoro:

«Quanto campeggiavano per elegante ricchezza e il parapetto fronteggiato d'arcate, e la cortina interna del vestibolo col suo magnifico ingresso, e tutto l'interno della tribuna, altrettanto le due cortine o muri divisorii dei fianchi erano disadorni e di povero materiale costruiti.»¹²⁵

Le lesene erano di pietra di Nanto, gli interpilastri grezzi, e le cornici prive di ornamenti. Per migliorarne l'aspetto, scrive Gonzati, nel novembre 1482 fu incaricato «Giovanni Minello de' Bardi», scultore padovano noto per le sue qualità ornamentali, di rivestire tali cortine con decorazioni marmoree¹²⁶. Egli realizzò 24 statue di santi, 20 candelabri su disegno di Jacopo da Montagnana, teste di serafini e rilievi ornamentali per i pilastri¹²⁷. Parallelamente, Bartolomeo Bellano, scolaro di Donatello, fuse dieci pannelli in bronzo a bassorilievo da collocare sui lati esterni della tribuna, riempiendo i vani tra i pilastri¹²⁸. Per mantenere l'eleganza complessiva, Gonzati scrive che i piedritti in pietra di Nanto furono sostituiti con altri in marmo di Carrara, lo stesso materiale usato per incorniciare i bassorilievi e rivestire le pareti, lavori anch'essi eseguiti da Minelli. Infine, nel 1507 due iscrizioni su pietra furono rimpiazzate da due getti in bronzo realizzati dal Riccio¹²⁹.

Nonostante l'alto valore artistico della tribuna (l'assetto dell'intero spazio al di sotto della sesta e della settima cupola), Gonzati informa il lettore che essa non durò che due secoli nella sua forma originaria. Ciò fu dovuto non tanto al trascorrere del tempo quanto al mutare dei gusti. Tuttavia, le trasformazioni del XVII secolo, che approfondirà nel capitolo XXIII, conservarono le principali strutture architettoniche¹³⁰.

Riallacciamoci al XIX capitolo, in chiusura del quale l'autore si occupa dell'altare maggiore di Donatello:

«Or entriamo di bel nuovo nella tribuna e facciamoci a brevemente descrivere l'altare maggiore co' suoi bronzi, com' era nel secolo di cui parliamo. Di semplice

125 GONZATI 1852-53, I, p. 66.

126 Cfr. GONZATI 1852-53, I, doc. XLVI p. LI; SARTORI 1983, doc. 57 pp. 276-277 e doc. 58 p. 277; si veda *infra*, *Regesto*, nn. 93-94.

127 Si veda *infra*, *Regesto*, nn. 95-98.

128 Si veda *supra*, note 53-54.

129 Si veda *supra*, note 51-52. I rilievi di Bartolomeo Bellano e Andrea Brioso detto il Riccio saranno analizzati da Gonzati nella «Parte artistica»; cfr. GONZATI 1852-53, I, pp. 132-138.

130 GONZATI 1852-53, I, pp. 88-94.

struttura, e come dicesi comunemente tra noi *alla romana*, innalzavasi isolato nel centro dell'abside, dove ora sta collocato il bancone dei libri corali. Dalla mensa sorgeva un'ancona di pietra a modo di alto scabello, in cui erano infissi e sopra il quale poggiavano le varie opere del Donatello.»¹³¹

Per la trattazione dell'altare donatelliano, una struttura all'antica secondo l'autore al centro dell'abside (in posizione, dunque, più avanzata rispetto all'altare raffigurato nel disegno U1868A, apparentemente spinto verso i pilastri del deambulatorio), Gonzati fa riferimento alla seguente importante descrizione di Marcantonio Michiel del 1520:

«Nella chiesa del Santo sopra l'altar maggiore le quattro figure de bronzo tutte tonde attorno la nostra Donna, e la nostra Donna, e sotto le ditte figure nel scabello le due istoriette davanti e le due da dietro pur de bronzo de basso rilievo; e li quattro Evangelisti nelli contorni, due davanti e dui da dietro, de bronzo e de basso rilievo, ma mezze figure; e da dietro l'altar sotto il scabello il Cristo morto con le altre figure a circo, e le due figure da man destra, con le altre due da man sinistra, pur de basso rilievo, ma de marmo, furono de mano de Donatello.»¹³²

Michiel descrive, «sopra» l'altare, quattro statue in bronzo a tutto tondo attorno alla Madonna, sotto le quali, due sul fronte e due sul retro dello «scabello», trovano posto quattro scene in bronzo a bassorilievo. Lateralmente alle scene in bronzo, sempre due sul fronte e due sul retro, sono raffigurati i quattro Evangelisti «ma mezze figure». Sul retro dell'altare, sotto lo «scabello», Michiel vede un bassorilievo in marmo con il *Cristo morto* circondato da figure, affiancato da altri quattro bassorilievi ancora in marmo, due posizionati a destra e due a sinistra del Cristo. Gonzati scrive che dei quattro bassorilievi in marmo affiancati alla scena della *Deposizione* sul retro «della mensa»¹³³ (poco visibile, al tempo in cui scrive, per via della posizione sopraelevata sopra la porta del coro) non ha notizie, a meno che non siano quelli «affissi sullo spessore della cortina dietro il coro»¹³⁴. Ritiene che su entrambi i lati dell'ancona, configurata a mo' di «scabello»¹³⁵ recuperando

l'espressione di Michiel, orientati a occidente e oriente, fossero incassati cinque bassorilievi: un *Ecce Homo*, due *Miracoli del Santo* (al momento in cui scrive visibili nei dossali dell'altare maggiore e del Sacramento, specifica) e due *Simboli degli Evangelisti* (collocati sotto gli organi). Sulla sommità dell'ancona si innalzavano cinque statue bronzee a tutto tondo: al centro la *Madonna col Bambino* e i quattro santi ai lati, ora poste, specifica Gonzati, sull'altare maggiore moderno. A coronare il tutto, dodici nicchie rettangolari ospitavano altrettanti angioletti a rilievo, rappresentati nell'atto di cantare o suonare, non registrati da Michiel¹³⁶.

«Non desta meraviglia che nel XVI secolo si destinassero ingenti risorse e celebri ingegni per completare degnamente la cappella; più sorprendente è invece che, prima ancora di terminarla, si decidesse di demolire l'altare maggiore del Donatello, appena edificato nel XV secolo con austera e sublime semplicità.»¹³⁷

Nel capitolo XXII, Gonzati ci dà invece ulteriori importanti notizie sull'altare di Girolamo Campagna e Cesare Franco che aveva sostituito quello di Donatello¹³⁸. L'altare, scrive l'autore, ancora esistente ma spostato in fondo all'abside, era un tempo collocato al centro del coro. Il suo grande arco centrale accoglieva originariamente il tabernacolo che Gonzati vede, al momento in cui scrive, nella «cappella del Sacramento» (la cappella del Santissimo già del Gattamelata)¹³⁹. Riletta a valle delle considerazioni che abbiamo potuto avanzare sulle due fonti dirette, testuale quella di Polidoro e grafica il disegno U1868A, la capitale opera di Gonzati appare come il primo vero e proprio studio sistematico dedicato alla basilica del Santo. In questa prospettiva, essa assume il ruolo di premessa indispensabile per inquadrare i principali nodi interpretativi degli studi successivi che l'hanno richiamata innumerevoli volte a sostegno delle proposte esegetiche e ricostruttive elaborate nell'ultimo secolo e mezzo.

131 *Ivi*, pp. 69-70.

132 MICHIEL 1520, ed. 1800, p. 3; si veda *infra*, *Trascrizione*, nn. III-IV.

133 GONZATI 1852-53, I, p. 70.

134 *Ivi*, nota 1 p. 70.

135 *Ivi*, p. 70.

136 I bronzi di Donatello sono analizzati da Gonzati nella «Parte artistica»; cfr. GONZATI 1852-53, I, p. 147.

137 GONZATI 1852-53, I, p. 84.

138 *Ivi*, pp. 84-88; cfr. *supra*, note 59-65 nel testo.

139 GONZATI 1852-53, I, p. 85.



3. La letteratura e i nodi interpretativi con alcune proposte

3.1 Il tramezzo e il crocifisso bronzeo: «la fazà de mezo de la chiesa del Santo»¹

Alla luce delle testimonianze cinque-secentesche, dell'unica fonte grafica finora nota e della prima proposta di ricostruzione del sistema coro-presbiterio quattrocentesco, ci apprestiamo ora ad analizzare le relazioni tra le principali componenti di questo articolato allestimento architettonico, basandoci sui documenti pubblicati e su quanto fin ora emerso dalla letteratura. L'obiettivo è mettere in luce i principali nodi interpretativi che hanno segnato le diverse letture critiche succedutesi dalla metà dell'Ottocento, a partire dalla pubblicazione di Bernardo Gonzati, fino ad oggi. In questo quadro, cercheremo di ricostruire come le fonti siano state interpretate negli studi, approfondendo le questioni esegetiche relative alle singole parti che compongono l'insieme: il tramezzo con il crocifisso bronzeo e l'altare maggiore con il tornacoro. Proveremo ad avanzare infine alcune proposte che, pur nei limiti delle evidenze disponibili, intendono offrire nuovi contributi alla rilettura dello spazio quattrocentesco.

Il volume del 2023 dedicato ai documenti donatelliani conservati presso l'archivio dell'Arca², il catalogo della mostra *Donatello. Il Rinascimento* del 2022³, i saggi dedicati al presbiterio⁴ e all'allestimento architettonico rinascimentale⁵ contenuti nei tre tomi editi nel 2021 da L'Erma di Bretschneider sulla basilica del Santo⁶ rappresentano i più aggiornati riferimenti sugli interventi quattrocenteschi nella zona del capocroce e sul ruolo di Donatello nell'insieme⁷.

Per affrontare lo studio dell'opera dello scultore al Santo, e l'approfondimento delle vicende che hanno interessato lo spazio intorno all'altare maggiore nei secoli, risultano di fondamentale importanza i conti economici – libri mastri organizzati secondo il metodo della partita doppia –

1 Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio (d'ora in poi AdA), 13.7 (334), c. 16v; si veda *infra*, *Regesto*, n. 18.

2 BALDISSIN MOLLI 2023.

3 CAGLIOTI, CON CAVAZZINI, GALLI, ROWLEY 2022, in particolare pp. 76-90.

4 BALDISSIN MOLLI 2021.

5 SAMBIN DE NORCEN 2021.

6 BERTAZZO, ZAMPIERI 2021. Da aggiungere a questa ricognizione sullo stato più avanzato degli studi, anche BALDISSIN MOLLI 2020; CAGLIOTI 2015; ID. 2008; GENTILINI 1994.

7 Questa nota è stata aggiunta in chiusura del lavoro per segnalare i contributi, non ancora editi al momento dell'elaborazione di questo studio, apparsi nel numero 65 della rivista «Il Santo», curato da Maria Teresa Sambin De Norcen e intitolato *Donatello e il coro del Santo a Padova. Problemi aperti e prospettive di ricerca*; cfr. BALDISSIN MOLLI 2025; CAGLIOTI 2025; CASTELLANI 2025; D'ACUNTO 2025; GIA 2025; LAZZARINI 2025; MCHAM 2025; SAMBIN DE NORCEN 2025; SGARLATA 2025.

conservati presso l'Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio⁸, insieme ai contratti artistici e ai lasciti testamentari conservati presso l'Archivio di Stato di Padova⁹. Come gli studi fondativi elaborati nella seconda metà dell'Ottocento da Gonzati¹⁰ e da Andrea Gloria¹¹, anche lo scavo documentario condotto da Antonio Sartori nel secondo Novecento rappresenta un contributo cruciale¹². Erede di queste trascrizioni archivistiche è la recente raccolta di Elda Martellozzo Forin, contenuta nel citato volume del 2023, dedicata ai conti economici sull'attività di Donatello al Santo (1444-1450) e tratta dai documenti conservati presso l'Archivio dell'Arca¹³. Nonostante l'ampia mole di carte disponibile, esistono notevoli criticità legate all'interpretazione dei riferimenti d'archivio tanto sull'allestimento architettonico e sull'apparato decorativo del capocroce, quanto sulla responsabilità di Donatello. Il primo ostacolo è legato alla perdita del libro mastro del periodo luglio 1442 – luglio 1443, l'arco temporale immediatamente precedente all'arrivo dello scultore a Padova¹⁴.

Prima di proseguire, è opportuno soffermarsi brevemente sugli estremi cronologici del suo soggiorno padovano, fissati, in apertura di questo lavoro, al 1443 e al 1454. Il 15 ottobre 1443, Donatello è testimoniato ancora a Firenze: in quella data riceve 14 lire da Filippo Lippi, probabilmente a seguito di un credito che aveva con il pittore¹⁵. La prima testimonianza del maestro fiorentino a Padova risale invece al 24 gennaio 1444, quando gli viene registrato un addebito per 46 libbre di ferro: il documento è connesso al crocifisso bronzeo, del quale si parlerà a breve¹⁶. Nella prima metà di aprile del 1454, Donatello torna a essere nuovamente attivo a Firenze: la prima testimonianza del definitivo ritorno dello scultore da Padova può essere considerata una lettera indirizzata agli operai dell'Opera del Sacro Cingolo di Prato, presso la pieve di Santo Stefano, oggi cattedrale cittadina,

scritta da Michelozzo e Donatello per regolare i conti ancora in sospeso¹⁷.

Come si legge nel XVIII capitolo del volume di Gonzati¹⁸, e come confermato dalla serie di importanti pagamenti pubblicati da Gloria e da Sartori che ci apprestiamo a esaminare, sappiamo che a ridosso dell'arrivo del maestro fiorentino a Padova si stava lavorando a un'importante struttura nella zona del capocroce del Santo: il tramezzo. Possiamo ricondurre il documento pubblicato da Gonzati con il titolo «Fabbrica dell'antica Tribuna e Coro»¹⁹ – già discusso nel capitolo precedente – proprio alle prime fasi della costruzione di quest'opera, che si lega alla figura del lapicida Bartolomeo di Domenico Crivellari, tagliapietra residente a Padova: il 10 luglio 1443 i registri contabili informano che Bartolomeo deve avere 1500 lire per i lavori alla «fazà di mezo de la chiesa del Santo»²⁰. Un dispositivo architettonico, dunque, trasversale rispetto allo sviluppo delle navate, e tale da realizzare quella che il documento descrive come la «facciata di mezzo» della chiesa.

L'opera compare ancora nei conti di dicembre: a Bartolomeo vengono pagati diversi viaggi nel Veronese e nel Vicentino per procurare la pietra «per li strafiori per lo lavoriero de la †»²¹ e un carrettiere riceve «0.10 lire» per il trasporto di capitelli di colonne per la «balconà de la croxe»²². I documenti contabili registrano pagamenti connessi alla struttura anche per tutta la prima metà del 1444, fino al mese di agosto. In particolare, a gennaio sono effettuati pagamenti a un *Maistro Batista* per la realizzazione di colonne e a diversi facchini per il trasporto di colonne, basi e «prie de la porta de mezo»²³. Nel mese di febbraio Bartolomeo di Domenico si reca a Venezia in cerca di manodopera, da dove torna insieme ai lapicidi Berto e Donato da Como «per lavorar la porta»²⁴ della struttura. A marzo lo scalpellino Giacomo da Venezia, residente in San Pantalon, riceve la caparra per 8 colonne alte 4 piedi l'una (1,43 metri circa²⁵) e 25 piedi di cornice (9 metri circa) «per

8 Si fa riferimento, in particolare, alla *Serie 13, Libri mastri, 1432-1898; 1920-1946*; cfr. BONFIGLIO DOSIO, FOLADORE 2017, pp. 777-854.

9 Da qui in avanti, si farà generalmente riferimento ai fondi archivistici in Archivio di Stato di Padova (d'ora in poi ASP): *Archivi Giudiziari (Archivio civico antico, Archivi giudiziari civili – Periodo veneziano, inventario 10); Notarile (Archivio Notarile – Indice generale dei notari – alfabetico, inventario 14); Diplomatico (Pergamene Corona, Diplomatico e famiglie private, inventario 15)*.

10 GONZATI 1852-53; si veda *supra*, par. 2.3.

11 GLORIA 1895.

12 SARTORI 1961a; ID. 1976; ID. 1983; a queste ampie raccolte documentarie, si aggiungano quelle pubblicate in LAZZARINI 1906; RIGONI 1929; *Regesti donatelliani* in HERZNER 1979.

13 MARTELLOZZO FORIN 2023.

14 Il più antico libro mastro conservato nell'Archivio dell'Arca risale al periodo luglio 1432 – giugno 1433; oltre al volume di luglio 1442 – luglio 1443, risultano mancanti anche quelli relativi ai periodi di luglio 1445 – giugno 1446, luglio 1450 – giugno 1454, luglio 1455 – giugno 1459; cfr. SARTORI 1961a, p. 38; ID. 1974, p. 87; BONFIGLIO DOSIO, FOLADORE 2017, pp. 777-780.

15 Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese*, 79, n. 155, c. 81v; cfr. DI LORENZO 2004, p. 296; CAGLIOTI 2022, p. 77; si veda *infra*, *Regesto*, n. 19.

16 AdA, 13.7 (334), c. 49v; cfr. GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1961, p. 39; ID. 1983, doc. 1 p. 213; HERZNER 1979, doc. 245 p. 200; si veda *infra*, *Regesto*, n. 24.

17 ASF, *Diplomatico, Prato, Sacro Cingolo*, 13 aprile 1454; cfr. MARCHINI 1963, pp. 74-75 e nota 84 p. 111; ID. 1966, pp. 30 e fig. 17 p. 31; ID. 1975, pp. 234 n. II p. 240; CAGLIOTI 2019b, pp. 68-71; ID. 2022, p. 90 e nota 40 p. 105; si veda *infra*, *Regesto*, n. 81.

18 GONZATI 1852-53, I, p. 60.

19 *Ivi*, pp. XLIII-XLIV, doc. XXXVIII; si veda *supra*, par. 2.3, note 102-103 nel testo.

20 AdA, 13.7 (334), c. 38r; cfr. GLORIA 1895, pp. 3-4; SARTORI 1961a, p. 39; ID. 1983, doc. 3 p. 274; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 863; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 42; si veda *infra*, *Regesto*, n. 18.

21 AdA, 13.7 (334), c. 37v; cfr. GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, doc. 7 p. 274; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 42; si veda *infra*, *Regesto*, n. 21.

22 AdA, 13.7 (334), c. 12v; cfr. SARTORI 1983, doc. 7 p. 274; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 22.

23 AdA, 13.7 (334), cc. 13r, 13v, 14r; cfr. SARTORI 1983, docc. 8-10 pp. 274-275; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 23.

24 AdA, 13.7 (334), c. 14v, 15r, 15v, 16r, 46v; cfr. GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, docc. 1-15 p. 275; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 25.

25 Cfr. *supra*, par. 2.1, nota 46; per non appesantire la lettura, specifichiamo che lo stesso riferimento varrà per tutte le future conversioni in metri delle misure riportate, nei documenti, in piedi padovani.

lo lavoriero de la croxe de mezo»²⁶ (il saldo arriverà il 14 giugno²⁷), e nello stesso mese Donato da Como viene pagato per «di archi de la balconà de lo lavoriero de la croxe»²⁸. Grazie alle registrazioni di aprile²⁹ e maggio³⁰, apprendiamo che diverse lavorazioni vengono fatte a Venezia e che i pezzi vengono poi trasportati a Padova. Anche a giugno vengono registrati diversi pagamenti in favore di vari lavoranti: i principali sono al maestro Cristoforo da Bolzano per «componere le colone in i volti de la balconà del lavoriero de la croxe»; ad altri lapicidi (Iacomo, Marcho, Francesco, Lorencio) per diverse ore di lavoro alla struttura; a barcaroli, facchini e carrettieri per il trasporto di materiali; due pagamenti, non specificati, a Giovanni Nani di Bartolomeo (*Nanni da Firencie*) rispettivamente di 2 lire e di 100 lire³¹. Infine, il 5 agosto è registrato un pagamento al facchino *Piero* per «portare un peço de gradella» per il vano centrale («messa ala porta de la croxe»)³²: la posa in opera della grata di chiusura sembra segnare la conclusione dell'opera.

È doveroso introdurre una nota sul termine tramezzo con il quale si è fin ora indicato questo dispositivo architettonico, prendendo come riferimento la testimonianza di Polidoro³³. Questo ci consente di inquadrare un'altra problematica connessa allo studio dell'allestimento del capocroce del Santo: la questione terminologica. Si è detto che il manufatto realizzava uno sbarramento tra la 'chiesa dei fedeli' e la 'chiesa dei frati': ma di che genere di struttura si trattava, esattamente? La varietà di lemmi utilizzati nei documenti economici per indicare questo arredo quattrocentesco in costruzione rappresenta un aspetto di non poco conto. Come sintetizzato da Francesco Caglioti, le carte si riferiscono all'opera con le formule «la fazà de mezo de la chiesa del Santo», «lo lavoriero de la croxe», «le colone per la porta de la croxe», «le colone de lo lavoriero de mezo de la chiesa», «lo lavoriero de la crose de mezo la chiesa», «li archi de la balconà de lo lavoriero de la croxe», «i lavorieri de la balconà de mezo», «le colone per la balconà de la croxe»³⁴. Polidoro

26 AdA, 13.7 (334), c. 16v; cfr. GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, doc. 16 p. 275; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 26.

27 AdA, 13.7 (334), c. 25v; cfr. SARTORI 1983, doc. 33 p. 276; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; si veda *infra*, *Regesto*, n. 31.

28 AdA, 13.7 (334), c. 16v, 17r; cfr. GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, docc. 17-18 p. 275; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 27.

29 AdA, 13.7 (334), c. 16v, 17v, 18r, 18v, 19v, 20r; cfr. GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, docc. 18-22 p. 275; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 28.

30 AdA, 13.7 (334), c. 21r, 21v, 22r, 22v, 23r, 23v; cfr. GLORIA 1895, p. 5; SARTORI 1983, docc. 23-30 p. 275; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 29.

31 AdA, 13.7 (334), c. 24r, 24v, 25r, 26r, 27r; cfr. GLORIA 1895, p. 5; SARTORI 1983, docc. 31-35 p. 275; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; si veda *infra*, *Regesto*, n. 30.

32 AdA, 13.8 (335), c. 51v; cfr. SARTORI 1983, doc. 37 p. 276; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; si veda *infra*, *Regesto*, n. 35.

33 Cfr. *supra*, par. 2.1., nota 23 nel testo.

34 CAGLIOTI 2015, p. 49.

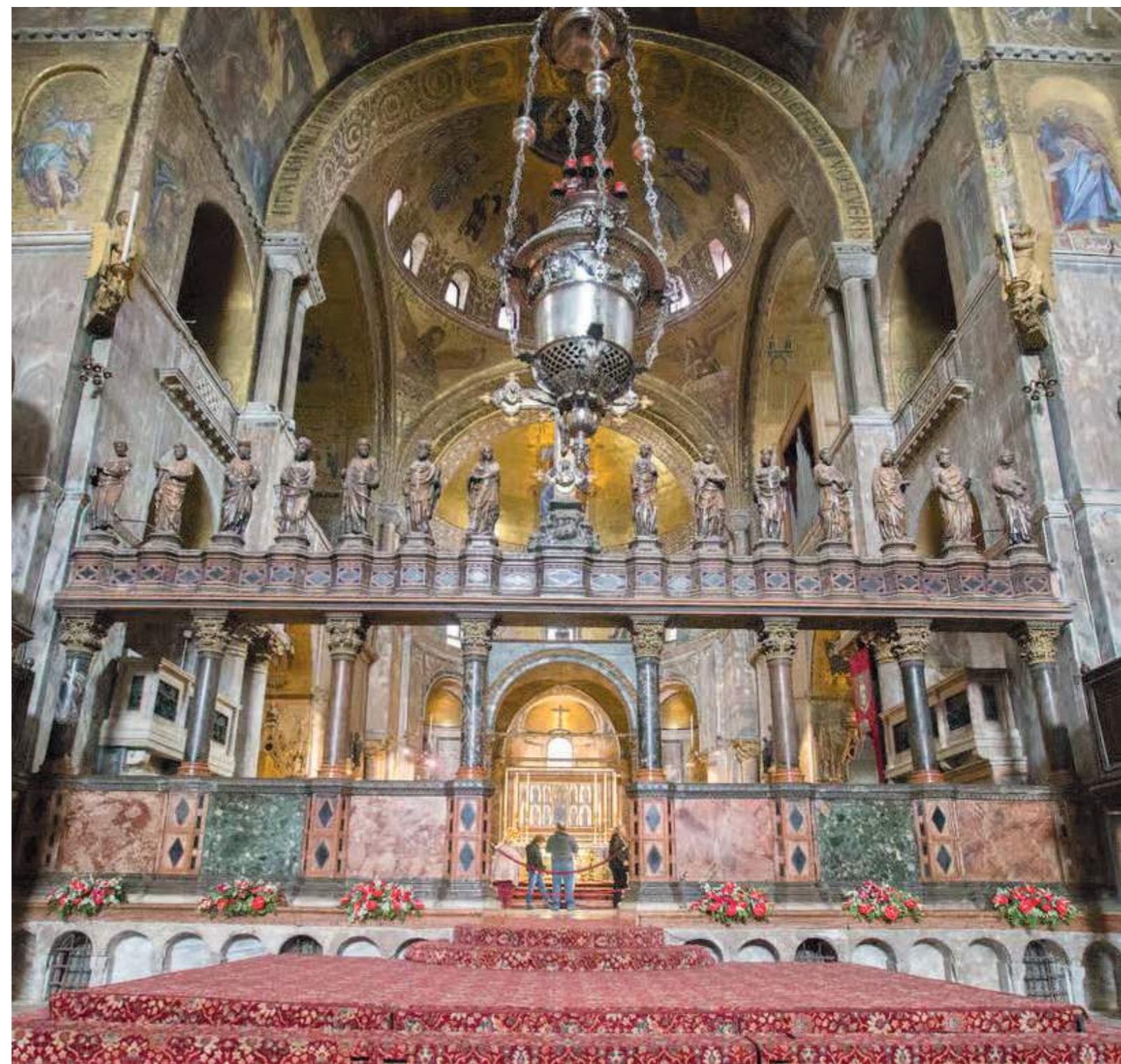


Fig. 27. Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne, iconostasi, 1392-1394, basilica di San Marco, Venezia

testimonia che è «trammezzata la Chiesa del glorioso Santo da uno colonnato antico»³⁵, seguito da Portenari che vi si riferisce, anche lui, come a un «ordine di colonne»³⁶. I primi studi ottocenteschi sulla basilica non utilizzano mai il lemma tramezzo: Gonzati parla alternativamente di «facciata della tribuna»³⁷, «parapetto»³⁸, «porticale»³⁹, «prima cortina»⁴⁰ o «cortina esterna»⁴¹, mentre Gloria vi si riferisce con le espressioni «marmorea cortina a sette arcate aperte»⁴² e «loggiate d'ingresso alla tribuna»⁴³. Sartori, nei documenti sin qui richiamati, parla di «logge interne della Basilica»⁴⁴ e di «cortine del coro»⁴⁵. In virtù di una consapevolezza storica sempre più solida sui problemi connessi all'uso dello spazio della chiesa, la letteratura più aggiornata ha iniziato a riferirsi a questa struttura della basilica del Santo con termini più specifici⁴⁶. Caglioti, nello studio dedicato ai tre crocifissi grandi di Donatello, la identifica come «pontile a giorno», «pergola» e «tramezzo»⁴⁷. Il termine tramezzo è utilizzato anche da Giovanna Baldisin Molli nelle pubblicazioni dedicate al presbiterio e i suoi dintorni nella metà del XV secolo⁴⁸, mentre Maria Teresa Sambin De Norcen vi fa riferimento con le espressioni «pergola», «iconostasi», «transenna» e «colonnato»⁴⁹. Sambin De Norcen, di fronte all'uso del termine «balconà» nei documenti economici, si domanda se si tratti di un colonnato/iconostasi con funzione di semplice schermo, così come specifica essere rappresentato nella ricostruzione di Gonzati, oppure di un pontile/barco superiormente percorribile che avrebbe disposto, in questo secondo caso, di una prerogativa pratica e funzionale oltre a quella iconografica. La studiosa osserva che l'assenza di fonti sulla fruizione dello spazio sospeso, sulle modalità di accesso e su eventuali elementi di supporto rende più plausibile un

significato del termine «balconà» come una struttura ad arcate chiuse da plutei, a suo dire, coincidenti con gli «strafiori»⁵⁰ citati nei documenti degli anni quaranta. Anche l'interpretazione del termine strafiori riveste un ruolo di particolare rilievo. Su questo punto si era già soffermato Alessandro Prosdocimi in uno scritto del 1939 dedicato alle cantorie del Santo: lo studioso intendeva il termine come equivalente di «transenne»⁵¹, riferendosi agli elementi decorativi di gusto gotico tuttora visibili nel parapetto delle cantorie (Fig. 28). In particolare, Prosdocimi attribuiva al Quattrocento le decorazioni dei parapetti delle cantorie lungo i muri di chiusura dell'attuale presbiterio, considerando invece frutto dei rifacimenti sei-settecenteschi quelle delle cantorie del coro situate sotto la settima cupola. Una partitura intrecciata, dunque, o, più precisamente, traforata: non posta però a chiudere le arcate del tramezzo, quanto piuttosto a completamento della sua cimasa, come autorevolmente sostenuto da Francesco Caglioti⁵².

Il secondo grande protagonista in termini cronologici dell'allestimento del capocroce è il crocifisso bronzeo, che offre il primo saldo riferimento documentario per lo studio dell'opera di Donatello al Santo e, più in generale, del suo soggiorno padovano (Fig. 29). L'opera riscontra numerosi riferimenti nelle carte d'archivio: i primi documenti che riguardano la sua esecuzione risalgono al gennaio 1444 e gli ultimi si estendono fino al 1449. Il noto addebito allo scultore, datato 24 gennaio 1444, da parte dei massari dell'Arca e relativo all'acquisto di 46 libbre di ferro (circa 20 kg) «per fare el crucifisso» – che riteniamo sia plausibile associare alla staffa di sostegno dell'opera – lascia intendere che le dimensioni monumentali del crocifisso fossero, a quella data, già state definite⁵³. Tra giugno e luglio dello stesso anno si registrano altri pagamenti connessi alla scultura. Il 19 giugno 1444 è annotato un addebito a Donatello di 21 lire per una fornitura di cera bianca ricevuta dallo speziale Battista Caveale, e uno stanziamento di «0.6 lire» di chiodi «per refar l'armatura de la croxe»⁵⁴. Altri due addebiti a Donatello da parte dell'Arca senza causale, datati primo luglio 1444, sono collegati plausibilmente al *Cristo* bronzeo: il più importante è di 150 lire versate per conto di Donatello a Giovanni da Castro, massaro⁵⁵. Si passa poi direttamente al

35 POLIDORO 1590, p. 2r.

36 PORTENARI 1623, p. 400.

37 GONZATI 1852-53, I, pp. XLIII-XLIV.

38 *Ibid.*

39 GONZATI 1852-53, vol. I, p. 68.

40 *Ivi.*, p. 69.

41 *Ivi.*, p. 60.

42 GLORIA 1895, p. XII.

43 *Ibid.*

44 SARTORI 1983, docc. 4-8 p. 143.

45 *Ivi.*, docc. 1-37 pp. 274-276. Questa importante serie di documenti relativa al tramezzo è, invece, legata da Sartori ai setti murari del tornacoro; cfr. CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62.

46 Sulla collocazione pretridentina dei cori e dei tramezzi, si vedano HALL 1974a; ID. 1974b; ID. 1978; NOVA 1983; COOPER 2001; MODESTI 2002; ID. 2012; DE MARCHI 2007; ID. 2011; VALENZANO 2007; FRANCO 2011; ID. 2013. Sul rapporto tra lo spazio sacro e le pratiche liturgiche tra Quattrocento e Cinquecento, cfr. i diversi contributi in STABENOW 2006.

47 CAGLIOTI 2015, pp. 48-49; «tramezzo» è impiegato anche in CAGLIOTI 2022, p. 78, dove la struttura è considerata come un «loggiate ancora tardogotico».

48 BALDISSIN MOLLI 2021; ID. 2020, in particolare pp. 99-100, 118-122.

49 SAMBIN DE NORCEN 2021, pp. 861-865.

50 AdA, 13.7 (334), c. 37v; si veda *infra*, *Regesto*, n. 21. Andrea Gloria aveva inteso il termine «strafiori» come «arcate»; cfr. GLORIA 1895, p. XII.

51 PROSDOCIMI 1939, p. 165.

52 Questa identificazione è stata presentata durante la lezione *Donatello al Santo di Padova: dal Crocifisso bronzeo all'altare maggiore con il suo tornacoro* tenuta il 27 maggio 2025 presso il Dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università di Verona.

53 Cfr. *supra*, nota 16.

54 AdA, 13.7 (334), c. 49v, 27r; cfr. GLORIA 1895 p. 5; SARTORI 1961a, p. 47; ID. 1976, p. 87; ID. 1983, doc. 3 p. 213 e doc. 35 p. 276; HERZNER 1979, doc. 246 p. 200; WHITE 1984, p. 46; CAGLIOTI 2015, p. 46 e nota 14 p. 60; si veda *infra*, *Regesto*, n. 32.

55 AdA, 13.8 (335), c. 21v; GLORIA 1895, p. 5; SARTORI 1976, p. 87; ID. 1983, docc. 4-5 p. 213; HERZNER 1979, doc. 247 p. 200; CAGLIOTI 2015, p. 46 e nota 15 p. 60; si veda *infra*, *Regesto*, n. 33.



Fig. 28. Le transenne a chiusura dei parapetti delle cantorie

gennaio del 1449: il giorno 7 è annotato che Niccolò Pizzolo deve avere 79 lire e 16 soldi per la pittura in azzurro della croce lignea⁵⁶, e il giorno 12 Andrea Conti delle Caldiere riceve 1 lira e 8 soldi per l'aureola⁵⁷. L'11 febbraio Francesco Braga, massaro cassiere in carica, segna sui registri dei conti una spesa di 3 lire e 4 soldi per la doratura dell'aureola del crocifisso avvenuta sotto la supervisione di fra Bartolomeo da Castagnaro⁵⁸. Il pagamento del 23 giugno 1449 a Donatello per il saldo della figura indica che, a quella data, l'opera era finalmente terminata⁵⁹.

Si tratta di date estremamente significative che si intrecciano con quelle del tramezzo e che hanno evidenziato, agli occhi degli studiosi, quanto la commissione del crocifisso fosse saldata sin dall'inizio al dispositivo trasversale della navata: l'individuazione della collocazione originaria del *Cristo* bronzeo donatelliano sul varco centrale del tramezzo è stata definitivamente risolta da Caglioti⁶⁰.

Al contrario, il possibile ruolo di Donatello nell'ideazione del tramezzo resta piuttosto controverso. Ricordiamo che Gonzati scriveva: «Non è inverosimile che quel versatile ingegno fiorentino, scultore com'era ed architetto, avesse ancora fatto il disegno della cortina esterna e data un'idea del divisato coro. La è questa una semplice mia congettura»⁶¹. Anche i contributi di Andrea Gloria⁶² e di Cornelius von Fabriczy⁶³ tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, senza approfondire il legame con il crocifisso, attribuivano a Donatello l'ideazione dello sbarramento trasversale della navata. Queste letture contribuirono a consolidare la tradizionale interpretazione storiografica, secondo cui le opere di Donatello al Santo si configurerebbero

56 AdA, 13.11 (338), cc. 19r-19v, 15v; cfr. GLORIA 1895, p. 12; SARTORI 1961a, pp. 47, 48-49; ID. 1983, docc. 10, 12 p. 214; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 115-116, HERZNER 1979, doc. 294 p. 207; WHITE 1984, p. 46; CAGLIOTI 2015 p. 48; si veda *infra*, *Regesto*, n. 62.

57 *Ibid.* Quando Donatello arrivò a Padova, il fonditore Andrea Conti “da le caldiere” – destinato a diventare suo indispensabile collaboratore – vi risiedeva già da tempo. Originario della Valsassina, aveva ottenuto la cittadinanza padovana nel 1435, un privilegio concesso ai forestieri di buona reputazione che vivevano stabilmente in città con le loro famiglie e si impegnavano a non lasciarla. Nel 1436 acquistò una casa in Prato della Valle, vicino al Maglio (“el Mayo”), la fonderia situata tra le basiliche del Santo e di Santa Giustina. Il Maglio, documentato per la prima volta all'inizio del Quattrocento, fu probabilmente costruito dai Carraresi e una polizza d'estimo del 1454 ne indica Andrea Conti come proprietario. Donatello, una volta stabilito in città, entrò in contatto con la famiglia Conti, in particolare con Andrea, verosimilmente proprio attraverso il Maglio: è probabile che abbia preso alloggio sin da subito in una casa affacciata sulla piazza del Santo, a meno di duecento metri dal Maglio. Cfr. CALORE 1993; ID. 2008.

58 AdA, 13.11 (338), c. 21a; cfr. SARTORI 1961a, p. 48; ID. 1983, docc. 7-8 p. 213; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 117; HERZNER 1979, doc. 299 p. 208; CAGLIOTI 2015, p. 46 e nota 20 p. 62; si veda *infra*, *Regesto*, n. 63.

59 AdA, 13.11 (338), c. 39b; cfr. a) GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1976 p. 94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 125-126; HERZNER 1979, doc. 310 p. 209; WHITE 1984, p. 46; GENTILINI 1994, p. 31; CAGLIOTI 2015, p. 46; si veda *infra*, *Regesto*, n. 72.

60 Cfr. CAGLIOTI 2015, pp. 45-55; a p. 48 e alla nota 24 p. 62, l'autore riepiloga i precedenti contributi sul tema: KAUFFMANN 1935, p. 104 e note 329-330 p. 230; HERZNER 1970, in part. pp. 93-94 e note 34-51 pp. 120-121; POESCHKE 1980, p. 75 e nota 217 p. 116; JOHNSON 1997, in particolare nota 20 p. 862.

61 GONZATI 1852-53, I, p. 60.

62 GLORIA 1895, p. XXI.

63 FABRICZY 1903, p. 376.

come una sequenza di interventi distinti e successivi, sollecitati nel tempo dalla committenza. Questa ipotesi è stata tuttavia ridimensionata sia da Giancarlo Gentilini, che ha interpretato il termine «antico» utilizzato da Polidoro in rapporto al tramezzo nel senso «di maniera gotica», confermandone quindi «l'estraneità all'intervento donatelliano»⁶⁴, sia dallo stesso Caglioti, che ha ritenuto il tramezzo come un'opera precedente all'arrivo di Donatello a Padova, anche alla luce della sfavorevole opinione che di quella struttura si aveva già nel 1486, quando si ipotizzò – seppur senza seguito – la sua demolizione⁶⁵. La questione è stata recentemente rimessa in discussione da Maria Teresa Sambin De Norcen, secondo la quale Donatello avrebbe invece ricevuto fin dall'inizio l'incarico di concepire l'intero allestimento architettonico del capocroce⁶⁶. Secondo quanto sostenuto dalla studiosa, tramezzo e crocifisso «nacquero insieme nella mente di Donatello nel 1443 e altrettanto avvenne per le cortine del coro e l'altare nel 1446»⁶⁷. Lo scultore avrebbe, in questo modo, «inventato fin dall'inizio l'intera, articolata, scenografia»⁶⁸. Come abbiamo visto, il primo riferimento documentario relativo al tramezzo risale al 10 luglio 1443, quando si legge che Bartolomeo di Domenico Crivellari deve ricevere un pagamento di 1500 lire per i lavori alla struttura. Il 15 ottobre dello stesso anno, invece, Donatello è testimoniato ancora a Firenze. È lecito domandarsi se lo scultore possa aver inviato un disegno preparatorio dell'opera prima del suo trasferimento a Padova, mentre stava ultimando le decorazioni per la Sagrestia Vecchia di San Lorenzo. Questa ipotesi appare tuttavia poco plausibile, anche considerando la perdita del libro mastro per il periodo luglio 1442 – luglio 1443, che lascia aperta la possibilità di un avvio dei lavori già in un momento precedente al 10 luglio 1443⁶⁹. Un'eventualità che allargherebbe ulteriormente la distanza cronologica tra le prime fasi esecutive e l'arrivo effettivo dello scultore in Veneto. La mancanza, ad oggi, di documenti che permettano di collegare in modo esplicito Donatello al tramezzo e, al contrario, le numerose testimonianze relative alla sua realizzazione fortemente intrecciate alla figura di Bartolomeo di Domenico Crivellari e dei suoi collaboratori escludono, a nostro avviso, la possibilità di attribuire la paternità dell'opera al maestro fiorentino.

64 GENTILINI 1994, p. 34.

65 CAGLIOTI 2015, p. 49; ID. 2022, p. 78; al contrario SARTORI 1983, doc. 132 p. 280, prendendo per buona la demolizione del tramezzo, scrive «si tira giù il poggiolo della chiesa dove c'è la croce»; si veda anche *infra*, *Regesto*, nn. 100-101.

66 SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 873.

67 *Ibid.*

68 *Ibid.*

69 Cfr. *supra*, nota 14.



Fig. 29. Donatello, *Crocifisso*, 1443/1444-1448/1449, basilica di Sant'Antonio, Padova

Tuttavia, sebbene anche in questo caso le fonti non offrano indicazioni univoche, è possibile avanzare alcune considerazioni in merito alla precisa collocazione originaria del tramezzo, rappresentato, come si è visto, dal disegno Uffizi 1868A circa a metà dei pilastri occidentali della sesta cupola⁷⁰. A questo proposito, è importante ricordare che Gonzati faceva riferimento anche a un «parapetto»⁷¹ precedente alla struttura realizzata da Bartolomeo di Domenico. Demolito dallo stesso lapicida nel maggio del 1444 e originariamente posto «al centro della crociera»⁷² – nell’area al di sotto della quarta cupola se ben interpretiamo le parole di Gonzati – il parapetto, o «muro de la \uparrow »⁷³ come viene definito dal documento che ne testimonia la demolizione, veniva a trovarsi dunque, secondo l’autore, in posizione più avanzata rispetto a quella occupata dal nuovo tramezzo tra i pilastri occidentali della sesta cupola. Anche l’esatta collocazione e la configurazione della barriera precedente a quella di Bartolomeo di Domenico rimangono tuttora incerte⁷⁴. Segnaliamo la recente proposta ricostruttiva di questa antica struttura formulata da Marco Toffanin e ancora in corso di elaborazione⁷⁵. Lo studioso avanza l’ipotesi che si trattasse di un setto murario di considerevole altezza, sormontato da una grande croce, esteso anche nelle navate minori e dotato di tre aperture: una centrale, in asse con la navata principale, e due laterali, collocate rispettivamente nella navata sinistra in prossimità della cappella di Sant’Antonio, e nella navata destra in prossimità della cappella di San Felice⁷⁶. Sulla base delle descrizioni degli scavi

condotti nell’area del presbiterio all’inizio degli anni sessanta del Novecento, Toffanin associa l’antico tramezzo a un setto murario rinvenuto sotto il pavimento del presbiterio, dello spessore di circa 70 centimetri⁷⁷. Nella ricostruzione tridimensionale, lo studioso colloca la struttura in corrispondenza dei pilastri occidentali della sesta cupola, in posizione quasi tangente alle facce sud-ovest verso la navata⁷⁸: in ogni caso, dunque, più a est dell’interpretazione di Gonzati (che la immaginava al di sotto della quarta cupola) e nel punto in cui, come abbiamo ampiamente discusso, lo stesso Gonzati aveva invece posto il tramezzo quattrocentesco. Sappiamo inoltre che all’aprile del 1442 risultano collocati nella zona del capocroce due organi⁷⁹: uno di piccole dimensioni, presumibilmente mobile, che le interpretazioni documentarie più recenti tendono a localizzare nei pressi dell’Arca di sant’Antonio⁸⁰; l’altro, più grande e verosimilmente fisso, è documentato in un «pozulo in mezo alla chiesa»⁸¹ e collocato da Marco Toffanin sul tramezzo medievale, nella navata di destra verso la cappella di San Felice⁸².

La relazione spaziale tra il più antico tramezzo demolito nel 1444 da Bartolomeo di Domenico Crivellari e quello realizzato, dallo stesso lapicida, a partire dal 1443 costituisce un nodo rilevante sul quale vale la pena soffermarsi. Per un’analisi più articolata di questo rapporto e, in particolare, delle implicazioni che la coesistenza temporanea delle due strutture avrebbe potuto comportare in termini di avanzamento del cantiere e configurazione dello spazio liturgico, si rimanda all’ultimo paragrafo del capitolo. In quella sede, verranno proposte alcune ipotesi ricostruttive relative all’organizzazione spaziale quattrocentesca del capocroce, estese anche al tornacoro, sulla base dell’integrazione tra i dati documentari e le evidenze materiali.

70 Cfr. *supra*, par. 2.2.

71 GONZATI 1852-53, I, p. 61; si veda anche *supra*, par. 2.3, nota 130.

72 *Ibid.*

73 *Ibid.*

74 Cfr. GUARNIERI, VEDOVETTO 2021, p. 16 e nota 8 p. 62.

75 La ricostruzione è stata presentata durante l’intervento condiviso con Gaia Ravalli e Gianluigi Viscione dal titolo *In medio ecclesiae: arte, musica e liturgia intorno al tramezzo. Verso la restituzione digitale di tre basiliche mendicanti*, in occasione della conferenza *Empty Boxes? Modeling the Lost and Ephemeral in Premodern Sacred Spaces*, tenuta il 29 e 30 maggio 2025 presso la Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell’arte. La ricerca sui tre casi studio di Santa Maria Novella a Firenze, San Domenico a Bologna e il Santo di Padova è parte del Prin 2022 DAISI. *Anastilosi digitale e interpretazione interattiva degli spazi: nuove metodologie per la Storia dell’arte. Tre laboratori esemplari sulle chiese mendicanti italiane tardo-medievali (secc. XII-XV)*, P. I. Andrea De Marchi, unità di ricerca Fabio Massaccesi e Cristina Guarnieri.

76 Il riferimento alla «cruce magnam» posta sulla sommità del tramezzo è individuato da Toffanin in un testamento, già noto agli studi, del 1377; ASP, *Notarile*, t. 275, cc. 411v-412v. I due varchi del tramezzo nelle navate laterali, che conducevano al deambulatorio, sono stati associati dallo studioso alle espressioni «porta verso Santo Antonio» e «porta di Lovi» rinvenute nei primi libri mastri conservati presso l’Archivio dell’Arca. Tali denominazioni vengono messe in relazione con la posizione, rispettivamente, della cappella dell’Arca di sant’Antonio e di quella di San Giacomo (già San Felice), appartenente alla famiglia Lupi di Soragna. L’apertura nella navata laterale sinistra è anche associata da Toffanin alla «porta del corpo de Cristo», nominata nello Statuto della Confraternita di Sant’Antonio e, in particolare, nella descrizione di una processione che aveva luogo la prima domenica dopo la festa di Sant’Antonio; BCP, I. B.P. 573. Sull’altare dedicato al Santissimo Sacramento, completato entro il 1440 da Pantaleone di Paolo da Venezia, si veda *supra*, par. 1.1., note 37-39 nel testo.

77 Cfr. NEGRI 1963; NEGRI, SESLER 1980; ID. 1981.

78 La ricostruzione, non ancora pubblicata, è stata presentata in una versione ancora in fase di elaborazione.

79 Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, p. 123.

80 Cfr. *Ibid.*, in particolare pp. 122-128; CESAROTTO 2021.

81 Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, p. 123.

82 Sui documenti relativi agli organi della basilica tra XV e XVIII secolo cfr. SARTORI 1983, docc. 1-132 pp. 313-123; come sintetizzato in LOVATO 2020, pp. 321-323, nel corso del XVI secolo il numero degli organi rimase invariato, ma la loro collocazione è individuabile con maggior dettaglio: erano situati nei sottarchi laterali dell’attuale presbiterio. Dal Seicento divennero quattro, posizionati lungo i lati interni dei quattro grandi pilastri della sesta cupola, all’inizio della zona del coro, ormai voltato. Nel Settecento, Pietro Nacchini e Marco Lion ricostruirono i quattro strumenti, ciascuno in una cassa armonica a doppio prospetto, per un totale di otto facciate, formando un insieme continuo con le cantorie sopraelevate attorno al presbiterio e al coro. Questa sistemazione durò fino al 1895, quando fu deciso di sostituire i vecchi strumenti con un nuovo grande organo installato sopra la tribuna della cappella di San Giacomo (già San Felice).

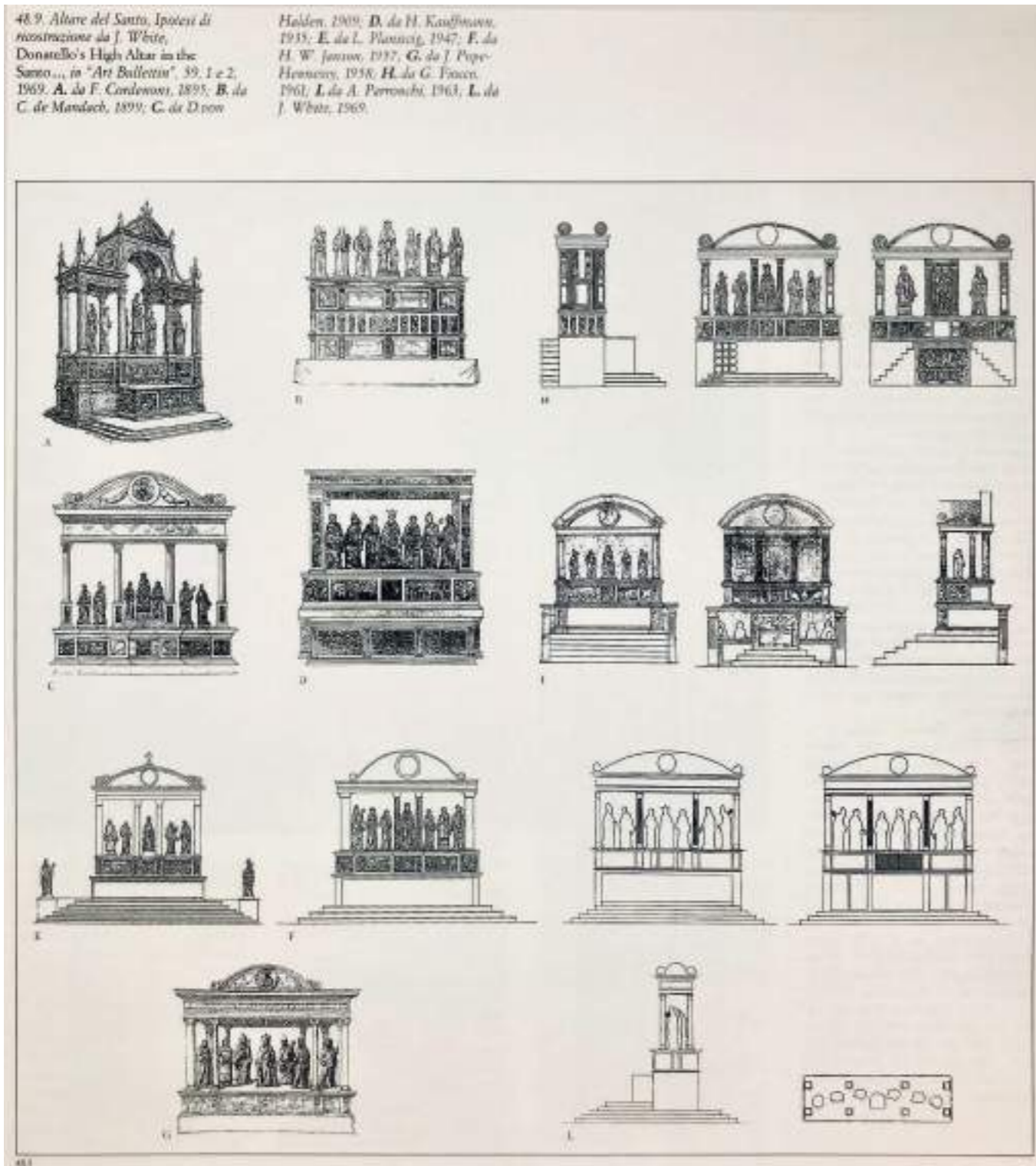


Fig. 30. Ipotesi di ricostruzione dell'altare maggiore di Donatello secondo vari autori

3.2 Lo spazio dell'altare maggiore e del tornacoro: «quelo antipeto del coro de marmoro»⁸³

Sebbene non sia possibile risalire all'articolazione degli arredi interni duecentschi, abbiamo notizia della presenza di un arredo ligneo del coro già nel XIV secolo: stalli intagliati di gusto gotico alti circa 7 piedi, vale a dire intorno a 2 metri, che possiamo ipotizzare fossero situati davanti all'altare maggiore del quale, tuttavia, a oggi non si ha alcuna informazione⁸⁴. Anche se non conosciamo la configurazione dell'altare maggiore trecentesco sappiamo che, alla metà del secolo e anche durante i primi due decenni del Quattrocento, si registrano diverse offerte e lasciti per il suo rinnovamento. Il 10 dicembre 1366 Antonio Capodilista, nel suo testamento, devolve 100 lire alla realizzazione di una nuova pala per l'altare maggiore del Santo⁸⁵. Ulteriori provvedimenti in merito vengono presi all'inizio del Quattrocento: nel 1402 Gaspare di Mantova, ministro provinciale, stabilisce che il sovrappiù delle offerte alla Madonna Mora sarà devoluto al rinnovamento dell'altare maggiore⁸⁶. E nel 1424 i massari dell'Arca e le più alte cariche religiose del convento riscuotono le restanti 400 lire sulle 1000 lasciate dall'erede di Margherita, vedova di Giacomo d'Arquà, per il presbiterio «pro faciando cappellam mayorem altaris ecclesiae Sancti Antonii»⁸⁷.

Possiamo quindi immaginare che, oltre al tramezzo in costruzione, Donatello trovò al suo arrivo in basilica un coro trecentesco con stalli lignei posizionati al di sotto della sesta cupola e un altare maggiore, presumibilmente situato a est del coro nell'area al di sotto della settima cupola, che i massari dell'Arca e i frati desideravano rinnovare. Il 13 aprile 1446 è registrato un altro importante lascito per l'altare maggiore della basilica: Francesco Tergola, lanaiolo fiorentino, destina nel suo testamento 1500 lire «constructione pale ad altare magnum», a condizione che sull'altare venga posto lo stemma del donatore⁸⁸. Nel novembre dello stesso anno, offre ancora

83 AdA, 13.11 (338), c. 37a; si veda *infra*, *Regesto*, n. 72.

84 Il testamento di Aicarda da Vicenza, vedova di Pietro da Carrara, rogato il 21 agosto 1331, contiene la richiesta di provvedere all'olio per le lampade che avrebbero dovuto illuminare giorno e notte il coro della basilica del Santo; cfr. ASP, AC, b. 74, perg. 6869, notaio Alberto Cima; cfr. SARTORI 1983, doc. non numerato, p. 256; si veda *infra*, *Regesto*, n. 1. Ancora, un altro riferimento al coro trecentesco risale al 1383: nel contratto per la realizzazione del nuovo coro, stipulato tra il priore della chiesa dei Carmelitani e Marco *quondam* Rolandino, viene preso come modello proprio quello dei frati del Santo; Treviso, Biblioteca Civica, ms. 141, t. 32, c. 18; cfr. SARTORI 1983, doc. 1, p. 256; BALDISSIN MOLLI 2020, p. 117; ID. 2021, p. 843; si veda *infra*, *Regesto*, n. 3. Sulla mancanza di informazioni relative all'altare maggiore nel XIV secolo, cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, p. 93 e nota 61 p. 117.

85 ASP, *Diplomatico*, b. 76, perg. 8318; cfr. SARTORI 1961a, p. 52; WHITE 1984, p. 53; ROSENAUER 1993, p. 23; si veda *infra*, *Regesto*, n. 2.

86 ASP, *Notarile*, t. 678, c. 278; cfr. SARTORI 1961a, p. 52; WHITE 1984, p. 53; ROSENAUER 1993, p. 233; si veda *infra*, *Regesto*, n. 5.

87 ASP, *Notarile*, t. 523, c. 44; AdA, 6.3 (48), cc. 24v-28v; cfr. SAVONAROLA metà XV sec., ed. 1902, p. 41; SARTORI 1983, doc. 33 p. 214; WHITE 1984, p. 53; ROSENAUER 1993, p. 233; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 33; si veda *infra*, *Regesto*, n. 9.

88 ASP, *Notarile*, t. 3996, c. 8; cfr. GLORIA 1895 pp. 5-6; SARTORI 1961a, p. 52; HERZNER 1979, doc. 225 p. 201; WHITE 1984, p. 46; ROSENAUER 1993, p. 203; si veda *infra*, *Regesto*, n. 38.

153 lire e 18 soldi⁸⁹. Ad oggi, il contratto di incarico a Donatello per l'altare maggiore che, verosimilmente, avrebbe contenuto le indicazioni di massima sull'opera da realizzarsi, non è stato rinvenuto. Non sappiamo, dunque, quanto la donazione di Tergola abbia influito, di fatto, sull'avvio dell'opera o se egli contribuì al finanziamento di un progetto di cui si discuteva da tempo o era, persino, già in corso di realizzazione⁹⁰.

Un importante documento legato con sicurezza alla realizzazione dell'altare maggiore è datato 11 febbraio 1447, quando Donatello e i suoi aiuti – Urbano da Cortona, Giovanni da Pisa, Antonio di Cellino, Francesco del Valente da Firenze e Niccolò Pizzolo – ricevono dall'Arca del Santo un primo acconto per i bronzi⁹¹. Per questo, è stato ritenuto che la commissione fosse arrivata presumibilmente, al più tardi, nel 1446⁹². Durante l'aprile del 1447 sono riportati acquisti di rame per «getare agnolli e certe cosse per la anchona»⁹³ e, soprattutto, è registrato un contratto – il primo dei superstiti – relativo all'altare: il cosiddetto “contratto degli Angeli”, datato 27 aprile 1447⁹⁴. Donatello e i suoi aiuti, alla presenza del notaio Andrea Baralini da Bovolenta, confermano con i massari dell'Arca il loro impegno a eseguire dieci rilievi rappresentanti degli angeli (del valore di 12 ducati l'uno) e quattro rilievi rappresentanti i simboli degli *Evangelisti* (del valore di 16 ducati l'uno). Dal contratto, si evince che i rilievi con gli angeli risultano già fusi, mentre di quelli con gli *Evangelisti* risultano essere pronte le cere per la fusione e la seguente predisposizione per la doratura. L'accordo riporta inoltre alcuni pagamenti già fatti per l'altare maggiore e impone agli artisti di dedicarsi esclusivamente e continuativamente a quest'opera. Nel mese di maggio, Andrea Conti delle Caldere viene pagato per la fusione dei dieci rilievi con angeli, per quella di due dei rilievi con simboli degli *Evangelisti* e di uno dei rilievi rappresentanti i *Miracoli di Sant'Antonio*⁹⁵. Nel successivo mese di giugno, avvengono i pagamenti per la fusione di altri due dei rilievi rappresentanti i *Miracoli di Sant'Antonio*, per i due rimanenti rilievi con simboli

degli *Evangelisti* e per la statua di *San Lodovico*⁹⁶. Il 23 giugno 1447, tra le scritture dell'Arca, si trova il secondo dei contratti superstiti per l'altare maggiore, il cosiddetto “contratto dei Miracoli”, nel quale Donatello si impegna con i massari dell'Arca a completare i quattro rilievi con i *Miracoli di Sant'Antonio* (ricevendo 85 ducati per ciascuno) e le statue di *San Francesco* e *San Lodovico* (ricevendo 40 ducati per ciascuna)⁹⁷. Tre dei quattro rilievi dei *Miracoli* a quella data risultano già terminati, attendendo solo di essere puliti e cesellati; il quarto, *Miracolo del cuore dell'avarò*, resta ancora da avviare. I pagamenti per i bronzi destinati all'altare e sin qui citati proseguono per i mesi di novembre e dicembre⁹⁸. Dal 17 febbraio 1448 si hanno notizie sui preparativi per la fusione delle statue di altri quattro santi per l'altare, vale a dire *Sant'Antonio*, *San Daniele*, *San Prosdocimo*, *Santa Giustina*: «dinari spexi per uno caro de carboni dado a maistro Donato, fo per prontare quatro santi de la pala»⁹⁹. In aprile, vengono stanziati dei fondi per la realizzazione di un altare ligneo provvisorio, in particolare per otto colonne con relativi capitelli, «per dimostrare el desegno de la pala over ancona ali forestieri»¹⁰⁰ in vista della festa di sant'Antonio del 13 giugno. Ancora, in giugno, sono registrati vari accrediti a Donatello: 48 ducati per la fusione e la levigatura di quattro rilievi con angeli (12 ducati per ciascun rilievo); 3 ducati per la fusione di un altro rilievo con angelo (1 ducato è assegnato ad Antonio di Chelino da Pisa); 300 ducati per la fattura di sette figure in bronzo (le statue della *Vergine con il Bambino*, *San Prosdocimo*, *San Ludovico*, *San Francesco*, *San Daniele*, *Sant'Antonio*, *Santa Giustina*) realizzate entro il 6 giugno¹⁰¹.

A partire dal mese di novembre e fino a giugno 1449, sono invece registrati numerosi pagamenti connessi alla struttura architettonica in pietra e, in particolare, per viaggi di Donatello e collaboratori alle cave di alabastro, trasporto di marmo veronese bianco e rosso, pietra di Nanto, esecuzione di colonne, cornici e gradini dell'altare maggiore¹⁰². Significativo è l'accredito al tagliapietra Nicolò da Firenze di 200 lire per otto «colonete de marmorò»¹⁰³, in particolare quattro pilastri

89 AdA, 13.9 (336), c. 6; cfr. GLORIA 1895, p. 6; SARTORI 1961a, p. 53; HERZNER 1979, doc. 225 p. 201; ROSENAUER 1993, p. 233; si veda *infra*, *Regesto*, n. 39.

90 Cfr. WHITE 1984, p. 53, che stima il costo globale dell'altare maggiore donatelliano in 3000 ducati; si veda anche BAND 1940, p. 318.

91 AdA, 13.9 (336), cc. 12v; cfr. GLORIA 1985, p. 6; SARTORI 1961a, pp. 53-54; ID. 1974, p. 87; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 86; HERZNER 1979, doc. 256 p. 202; WHITE 1984, p. 54; si veda *infra*, *Regesto*, n. 41.

92 Cfr. BAND 1940, p. 317.

93 AdA, 13.9 (336), c. 14r; GLORIA 1985, p. 6; SARTORI 1976, p. 87; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 84, 86, 87; HERZNER 1979, doc. 257 p. 202; WHITE 1984, p. 54; si veda *infra*, *Regesto*, n. 42.

94 ASP, *Giudizjari*, *Sigillo*, b. 299, fasc. ultimo, t. 207, c. 23v; AdA, 13.9 (336), c. 64v; cfr. GLORIA 1985, p. 6; SARTORI 1961a, p. 54; ID. 1974, pp. 87-89; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 91-92; HERZNER 1979, doc. 259 p. 202; WHITE 1984, p. 54; si veda *infra*, *Regesto*, n. 43.

95 AdA, 13.9 (336), c. 14v; cfr. GLORIA 1985, p. 7; SARTORI 1976, p. 89; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 87-88; WHITE 1984, p. 54; si veda *infra*, *Regesto*, n. 44.

96 AdA, 13.9 (336), c. 18r; cfr. GLORIA 1895, p. 8; SARTORI 1976, p. 89; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 90; HERZNER 1979, doc. 261 p. 202; WHITE 1984, p. 55; si veda *infra*, *Regesto*, n. 46.

97 ASP, *Giudizjari*, *Sigillo*, b. 293, fasc. ultimo, c. 48v; AdA, 13.9 (336), c. 64v; cfr. SARTORI 1961a, pp. 66-67; ID. 1974, p. 89; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 91-92; HERZNER 1979, doc. 265 p. 203; WHITE 1984, p. 55; si veda *infra*, *Regesto*, n. 47.

98 Si veda *infra*, *Regesto*, nn. 52-53.

99 AdA, 13.10 (337), c. 14v; cfr. GLORIA 1895, p. 9; SARTORI 1961a, p. 68; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 98; HERZNER 1979, doc. 276 p. 205; ROSENAUER 1993, pp. 233-234; si veda *infra*, *Regesto*, n. 54.

100 AdA, 13.10 (337), c. 16v; cfr. GLORIA 1895, p. 9; SARTORI 1961a, pp. 69, 75; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 100; HERZNER 1979, doc. 278-279 p. 205; ROSENAUER 1993, p. 234; si veda *infra*, *Regesto*, n. 55.

101 AdA, 13.10 (337), c. 68r; cfr. GLORIA 1895, p. 11; SARTORI 1976, p. 92; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 108; HERZNER 1979, doc. 286 p. 205; si veda *infra*, *Regesto*, n. 59.

102 Si veda *infra*, *Regesto*, nn. 61, 64-65, 69-73.

103 AdA, 13.11 (338), cc. 18r, 21a; cfr. SARTORI 1961a, p. 76; ID. 1974, p. 92; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 115, 117; HERZNER 1979, doc. 300 p. 208; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 60-61; si veda *infra*, *Regesto*, n. 64.

a pianta quadrata e quattro colonne scanalate (di cui, sfortunatamente, non sono specificate le dimensioni) in parte già realizzate e in parte da realizzare. I lavoranti principali alla struttura architettonica dell'altare sono: il tagliapietra Nicolò da Firenze e i suoi compagni Meo e Pipò da Firenze, i tagliapietra Lunardo, Giovanni da Bolzano, Giovanni Nani di Bartolomeo, Gabriele di Franceschino da Venezia, Antonio da Lugano. Nell'aprile del 1449, è testimoniata anche la lavorazione del rilievo della *Deposizione*¹⁰⁴. Il 23 giugno dello stesso anno *Ser Zuane da Becato* riceve 14 lire per 195 libbre di ferro per una grata sul fronte posteriore dell'altare («gradela che xe fata drìo l'altaro grande»)¹⁰⁵: si tratta della grata di chiusura del repositorio eucaristico posto, secondo la consuetudine medievale, sul fronte posteriore dell'altare maggiore¹⁰⁶. A conclusione della parabola documentaria sull'altare donatelliano, una carta del 1450 testimonia che il maestro fiorentino avesse trasferito l'11 giugno le statue in basilica e che l'opera fosse pronta per l'imminente festa del santo titolare della chiesa¹⁰⁷.

I libri mastri relativi al periodo che va da luglio del 1450 a giugno del 1454 sono andati perduti¹⁰⁸, ma in un contratto (il terzo, tra quelli relativi all'altare giunti fino a noi) stipulato il 12 marzo 1454, l'orefice Niccolò del Papa si impegna con i massari dell'Arca a eseguire diversi lavori per il completamento di alcune parti dell'altare maggiore¹⁰⁹. Questo terzo contratto, formalizzato con un altro artista nel periodo che abbiamo ricondotto alla partenza di Donatello da Padova, ci permette di rilevare che alcune parti dell'opera dovessero ancora essere terminate quando lo scultore fece ritorno a Firenze.

Sull'aspetto originario dell'altare donatelliano si sono spese molte pagine e sono state avanzate numerose proposte ricostruttive¹¹⁰ (Fig. 30). Sebbene sembri impossibile ad oggi arrivare a una

versione definitiva, è ormai condivisa dalla storiografia l'idea che si trattasse di un tempietto isolato, sorretto da colonne e pilastri su uno stilobate rettangolare, chiuso da un coronamento arcuato che terminava in volute alla maniera dell'*Annunciazione Cavalcanti* in Santa Croce a Firenze. La vergine in bronzo, alzandosi dal trono, mostrava il Bambino ai fedeli, affiancata dai santi, quattro o sei a seconda delle ricostruzioni. Conservano ancora tutta la loro attualità le parole di Rolf Band, che nel suo fondamentale testo del 1940 si esprimeva sul senso aleatorio delle ricostruzioni dell'altare donatelliano che pure, nei decenni successivi, non hanno esitato a susseguirsi numerose¹¹¹. L'autore afferma di non voler avanzare alcuna proposta ricostruttiva: ogni ipotesi rischierebbe, a suo avviso, di riflettere più la sensibilità del presente che la realtà dell'originale. Resta solo, come scrive, il tentativo di ricomporre un ordine plausibile tra le opere in bronzo superstiti, nell'attesa di un'improbabile ipotesi che riemerga un disegno a restituire la configurazione originaria. In ogni caso, da tempo gli studi su Donatello hanno rintracciato i primi riflessi di questa monumentale macchina d'altare, destinata a influenzare ulteriormente la pittura e la scultura del nord Italia per il successivo mezzo secolo, nella pala in terracotta e stucco della cappella Ovetari, nella chiesa degli Eremitani a Padova, opera di Giovanni da Pisa, un allievo che Donatello aveva portato con sé dalla Toscana, e nella pala di San Zeno a Verona di Andrea Mantegna¹¹² (Fig. 31).

Abbiamo già anticipato la descrizione di Valerio Polidoro dell'altare maggiore che, a partire dal 1579, sostituisce quello donatelliano¹¹³. Il 24 luglio 1579, infatti, i massari dell'Arca bandiscono un concorso per la realizzazione di un nuovo altare per il presbiterio con tabernacolo monumentale¹¹⁴. Il 12 novembre dello stesso anno viene stipulato un contratto con Girolamo Campagna e Cesare Franco, da poco associatisi, per la costruzione dell'altare maggiore che avrebbe previsto il parziale reimpiego di elementi lapidei dell'altare donatelliano, l'inserimento di un nuovo tabernacolo e la

104 AdA, 13.11 (338), cc. 29a, 20b, 28a; cfr. SARTORI 1961a, p. 79; Id. 1976, pp. 93-94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 117, 121; HERZNER 1979, docc. 303, 305 p. 208; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 61; si veda *infra*, *Regesto*, nn. 67-68.

105 AdA, 13.11 (338), c. 42b; cfr. GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1961a, pp. 81-82; Id. 1976 p. 94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 123-126; HERZNER 1979, docc. 309-315 pp. 208-209; WHITE 1984, p. 46; GENTILINI 1994, p. 31; CAGLIOTI 2015, p. 46; si veda *infra*, *Regesto*, n. 72.

106 Importanti riflessioni sul ruolo di questa grata metallica in rapporto alla posizione del Santissimo e, più in generale, approfondimenti sulle consuetudini medievali circa la posizione delle Sacre Specie si trovano in GUIDALDI 1931-32, pp. 244-252; ricordiamo che prima della realizzazione dell'altare maggiore di Donatello, il Santissimo Sacramento era custodito nell'altare del *Corpus Christi* addossato alla facciata ovest del pilastro di sinistra d'accesso all'attuale presbiterio, in prossimità della cappella dell'Arca: l'altare, completato nel 1440 e preceduto da tre scalini, recava la cinquecentesca pala della *Resurrezione* di Stefano dell'Arzere, rimasta *in loco*; si veda *supra*, par. 1.1., note 37-39 nel testo.

107 AdA, 13.12 (339), c. 14r; cfr. GLORIA 1895, p. 14; SARTORI 1961a, p. 83; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 128; HERZNER 1979, doc. 327 p. 211; ROSENAUER 1993, p. 234; si veda *infra*, *Regesto*, n. 75.

108 Cfr. *supra*, nota 14.

109 ASP, *Notarile*, t. 581, c. 254; t. 527, c. 53; cfr. SARTORI 1961a, p. 88; HERZNER 1979, doc. 347 p. 214; ROSENAUER 1993, p. 235; si veda *infra*, *Regesto*, n. 80.

110 Si vedano BOITO 1895, pp. 141-162; Id. 1897; CORDENONS 1895, ricostruzione grafica pp. 1, 3; MANDACH 1899, pp. 195-203,

ricostruzione grafica p. 199; HADELN 1909, pp. 35-55, ricostruzione grafica pp. 51-53; KAUFFMANN 1935, pp. 109-132, ricostruzione grafica tav. 23; PLANISCIG 1939 (ed. italiana 1947); BAND 1940, pp. 315-341; JANSON 1957, pp. 162-187, ricostruzione grafica fig. 2 p. 168; POPE-HENNESSY 1958, pp. 280-283, ricostruzione grafica p. 282; FIOCCO 1961; SARTORI 1961a, ricostruzione grafica pp. 74, 80, 86, 92; PARRONCHI 1963, ricostruzione grafica figg. 40a-41e; WHITE 1969, pp. 1-14, 119-141, ricostruzione grafica figg. 30-33; HERZNER 1970, ricostruzione grafica fig. 9 p. 105; WHITE 1984, pp. 51-58, 76-94, ricostruzione grafica figg. 121-124; GILBERT 2007; COMPARINI 2009.

111 Cfr. BAND 1940, nota 38 pp. 329-332, in particolare pp. 331-332.

112 Cfr. CAGLIOTI 2022, pp. 78-79.

113 Si veda *supra*, par. 2.1., note 56-65 nel testo.

114 ASP, *Notarile*, t. 2501, cc. 474v-475v, notaio Giovanni Francesco Ottaviani; cfr. GUIDALDI 1931-32, doc. VI pp. 285-286; SARTORI 1976, pp. 40-41; ROSENAUER 1993, p. 234; BALDISSIN MOLLI 2020, p. 133; SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 53 p. 140; Id. 2021, p. 1129; si veda *infra*, *Regesto*, n. 108.



Fig. 31. Andrea Mantegna, *Pala di San Zeno*, 1457-1459, Chiesa di San Zeno, Verona

ricollocazione dei bronzi del maestro fiorentino¹¹⁵. Il disegno dell'altare, sigillato e conservato presso l'Arca, è citato da padre Sanseverino nel 1750, ma successivamente non più rintracciato¹¹⁶. Un secondo contratto, stipulato il 18 marzo 1585, posticipa la consegna alla Pasqua del 1586¹¹⁷, mentre un terzo accordo del 20 giugno 1587 proroga il termine al mese di agosto¹¹⁸. Risale già al 1591 la prima grande modifica all'opera di Campagna e Franco: il 12 novembre l'Arca decide di eliminare il secondo registro dell'altare maggiore, poiché si riteneva «star malissimo a deturpar tutta essa palla»¹¹⁹.

Come sottolineato da Francesco Caglioti, la collocazione tergale del repositorio eucaristico nell'altare di Donatello, disposizione simile a quella che è possibile osservare, ad esempio, nella grandiosa pala marmorea per l'altare maggiore della basilica di San Francesco a Bologna realizzata dai fratelli veneziani Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne, costituisce un elemento di fondamentale rilevanza, soprattutto per comprendere le ragioni della sostituzione dell'opera donatelliana e le vicende successive alla Controriforma¹²⁰. La custodia eucaristica eseguita dal maestro fiorentino, chiusa da grate metalliche, era appena visibile dal deambulatorio attraverso le inferriate realizzate tra i pilastri radiali nel 1468-1470 grazie al finanziamento di Giacomina da Leonessa, vedova di Erasmo da Narni¹²¹. Al contrario, il monumentale tabernacolo eucaristico di Girolamo Campagna e Cesare Franco si stagliava in forma di tempietto al centro della composizione, assecondando il cambiamento dei gusti e delle consuetudini liturgiche della Controriforma¹²².

L'ultimo manufatto del capocroce a essere avviato è il recinto del coro. Nel mese di giugno 1447, le carte menzionano alcuni marmi lavorati «per una parte del coro»¹²³: è plausibile ritenere che si tratti della fase iniziale della realizzazione del setto frontale del tornacoro¹²⁴. Ancor più

115 ASP, *Notarile*, t. 2501, c. 161, notaio Giovanni Francesco Ottaviani; cfr. SARTORI 1976, pp. 41-42; ROSENAUER 1993, p. 234; BALDISSIN MOLLI 2020, p. 134; SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 54 p. 140; Id. 2021, p. 1129; si veda *infra*, *Regesto*, n. 109.

116 Cfr. GUIDALDI 1931-32, doc. IX pp. 288-289.

117 ASP, *Notarile*, t. 2501, cc. 727v-728v, notaio Giovanni Francesco Ottaviani; cfr. SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 56 p. 140; si veda *infra*, *Regesto*, n. 110.

118 ASP, *Notarile*, t. 2501, c. 757v-759r; cfr. SARTORI 1976, pp. 50-51; ROSSI 2001, p. 338; SIRACUSANO 2021, p. 1132; si veda *infra*, *Regesto*, n. 111; si ritiene che l'altare sia stato completato nell'estate di quell'anno, nonostante Valerio Polidoro indichi come data di completamento il 1582; cfr. POLIDORO 1590, p. 7r; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XIV.

119 AdA 2.9 (10), cc. 111v, 112v-113r; cfr. GUIDALDI 1931-32, doc. VIII pp. 287-288; SIRACUSANO 2021, p. 1132; si veda *infra*, *Regesto*, n. 112.

120 Si veda *supra*, nota 52.

121 Cfr. POLIDORO 1590, p. 6v; GONZATI 1852-1853, I, doc. XLV pp. L-LI; si veda *infra*, *Regesto*, n. 83.

122 Cfr. POLIDORO 1590, pp. 6v-10r; si veda *infra*, *Trascrizione*, nn. XIV-XIX e *supra*, par. 2.1., note 64-65 nel testo.

123 AdA, 13.9 (336), c. 88r; cfr. SARTORI, 1983, doc. 46 p. 276; GENTILINI 1994, p. 32 e nota 29 p. 42; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 35 p. 62; si veda *infra*, *Regesto*, n. 49.

124 Come evidenziato in CAGLIOTI 2015, nota 35 p. 62, Gentilini anticipa la realizzazione del setto frontale del tornacoro «intorno

significativo è quanto leggiamo in un documento datato 23 giugno 1449, già richiamato a proposito del crocifisso: riscontriamo un pagamento a Donatello «per exercitarse in fare fare quello antipeto del coro de marmoro»¹²⁵. Questo documento risulta per noi particolarmente importante perché riporta, nel giro di poche righe, compensi allo scultore connessi a tutti i manufatti del capocroce fin qui esaminati, vale a dire il crocifisso bronzeo, l'altare maggiore e il recinto del coro, fatta eccezione per il tramezzo: «1449. Donatello da Fiorenza de' avere messo lui de dare per saldo de una sua in questo, lire 1496 soldi 6./XXIII zugno. Per fabrica per resto del crocelisso lui fé, como apare per lo libro de ser Francesco dal Basanelo, lire 89 soldi 0./Per fabrica per uno Dio Pare de prieda per sora a la chua grande de l'altaro e per exercitarse in fare fare quello antipeto del coro de marmoro ducati 50, vale, lire 285 soldi 0»¹²⁶. Un'altra pagina di registro, datata sempre 23 giugno 1449, riassume quanto la «Fabrica contrascrita de' dare»¹²⁷: «Per Donatello per resto del crocefisso, apare per lo libro de ser Francesco dal Basanelo, lire 89 soldi 0./Per lo dicto per lo Dio Pare e la fazà del coro, lire 285»¹²⁸. Nelle carte d'archivio non abbiamo altri richiami espliciti al tornacoro se non quasi trent'anni dopo la partenza da Padova del maestro fiorentino. L'8 novembre 1482 i massari dell'Arca stipulano un contratto con Giovanni Minelli, lapicida e scultore¹²⁹. Come si legge nel contratto, per prima cosa, Minelli si impegna a smantellare il rivestimento che si trova «ne la fazà davanti de fuori de fuora (*sic*) del dito coro»¹³⁰, il rivestimento, cioè, del setto frontale realizzato a partire dal 1447. E sotto tale setto si impegna a realizzare una panca in pietra d'Istria e rosso di Verona sul modello di quella della Tomba di Antonio Roselli realizzata da Pietro Lombardo tra 1464 e 1467, come indicato nel disegno tuttora conservato tra le carte del notaio¹³¹ (Figg. 32-33). Si specifica che i

al 1446 (opera condotta forse tra il 1444 e il '49)», cfr. GENTILINI 1994, p. 32, dove si sostiene come, a quella data, si iniziò a far riferimento alla «recinzione del coro nominata in termini espliciti ("quadro del coro")», cfr. *Ivi*, nota 22 p. 42, sulla base di un documento pubblicato da Sartori con data primo luglio 1446 (SARTORI 1983, doc. 46 p. 276; AdA, 13.9 (336), c. 85, relativo a un accredito a Francesco Squarcione di 43 lire e 10 soldi per una «instoria depenta per luy in una tavolla per meter in un quadro del coro») ricondotto, tuttavia, al 1447 da Caglioti.

125 AdA, 13.11 (338), c. 39b; cfr. GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1976 p. 94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 125-126; HERZNER 1979, doc. 310 p. 209; WHITE 1984, p. 46; GENTILINI 1994, p. 31; CAGLIOTI 2015, p. 46; si veda *infra*, *Regesto*, n. 72.

126 *Ibid.*

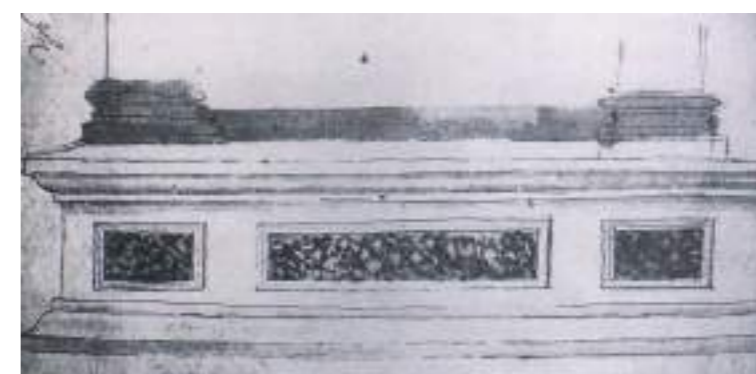
127 AdA, 13.11 (338), c. 37a; cfr. GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1976 p. 94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 124-125; HERZNER 1979, doc. 310 p. 209; WHITE 1984, p. 46; GENTILINI 1994, p. 31; CAGLIOTI 2015, p. 46; si veda *infra*, *Regesto*, n. 72.

128 *Ibid.*

129 ASP, *Notarile*, t. 251, c. 296; cfr. GONZATI 1852-53, I, doc. XLVI p. LI; SARTORI 1983, doc. 57 pp. 276-277; PIZZO 1993, p. 170; GENTILINI 1994, p. 34; SIRACUSANO 2021 p. 1082; si veda *infra*, *Regesto*, n. 93. Sulla figura di Giovanni Minelli, o Minello, e sulle altre opere eseguite dallo scultore al Santo si veda PIZZO 1991a; *Id.* 1993.

130 Cfr. la trascrizione del contratto in SARTORI 1983, doc. 57 pp. 276-277.

131 Cfr. PIZZO 1991b, in particolare pp. 414-415, in cui l'autore assegna a Minelli anche il basamento del monumento Roselli al quale lo scultore avrebbe lavorato durante l'apprendistato con Pietro Lombardo. Sul monumento Roselli, cfr. SIRACUSANO 2021, pp. 1075-1079.



Figg. 32-33. Pietro Lombardo, *Monumento funebre di Antonio Roselli*, 1464-1467, basilica di Sant'Antonio, Padova (in alto); Giovanni Minelli, disegno allegato al contratto per il nuovo basamento dei setti del tornacoro, (in basso), ASP, *Notarile*, t. 251, f. 296

giunti delle lastre che comporranno la panca dovranno essere meglio raccordati rispetto a quelli del monumento Roselli, e che sopra la suddetta panca dovrà essere riposizionato il rivestimento attualmente presente, comprese le colonne (da intendersi come pilastri) che si trovano agli angoli del coro, che dovranno essere completate e rifinite in modo che risultino ben collocate e lavorate. Sul setto frontale rimontato, negli spazi vuoti tra i pannelli, dovrà essere inserito un riquadro in pietra d'Istria all'interno del quale dovrà essere incisa la bolla con la concessione d'indulgenze fatta ai visitatori della basilica e, in un altro riquadro, la sua conferma¹³². Dovranno inoltre essere completate e rifinite entrambe le facciate laterali, con relativa panca sottostante conformata su quella anteriore, con l'utilizzo – dove previsto – di pietra rossa e di pietra bianca di Nanto di buona qualità e ben lavorata, affinché possa simulare il marmo. I massari si impegnano a fornire a Minelli tre lastre rosse, in quel momento conservate nel chiostro grande, e gli alabastri destinati ai triangoli (quelli con cherubini scolpiti ancora oggi visibili nella parte superiore dei plutei con i grandi vasi), che egli dovrà lavorare, così come i marmi per i riquadri delle specchiature. Lo scultore dovrà anche sistemare «de broche» (“borchie”, piccole protomi in bronzo ai vertici degli ottagonali bianchi, oggi superstiti in sole due specchiature con vasi¹³³), nello stesso modo di quelle, già presenti, nella facciata anteriore¹³⁴. Di fatto, dunque, Minelli lavora alla struttura avviata nel 1447 e già caratterizzata dagli elementi che ancora oggi, sebbene smontati, rimontati e integrati, qualificano le specchiature dei muri di chiusura del presbiterio.

Risalgono a questa seconda fase di lavori al tornacoro anche i dieci rilievi bronzei del padovano Bartolomeo Bellano: è datato 16 novembre 1484 il contratto di incarico, da parte dell'Arca, allo scultore per la realizzazione di 8 rilievi in bronzo da inserire all'esterno dei due setti laterali del tornacoro, per un compenso di 40 ducati ciascuno¹³⁵. Dal contratto si evince che, a quella data, Bellano ha già realizzato – sempre per il tornacoro – il rilievo raffigurante *Sansone e i Filistei*, che deve consegnare all'Arca, e si impegna a lavorare al rilievo raffigurante *Giona gettato in mare* sulla base della cera con la medesima storia precedentemente fatta da Bertoldo di Giovanni¹³⁶.

132 Le due iscrizioni sono state identificate da Luigi Guidaldi e sono ancora oggi visibili nell'andito della sacrestia, l'una, e nel chiostro della Biblioteca, l'altra; cfr. GUIDALDI 1931-32, nota 1 pp. 274-275.

133 Si veda *infra*, *Rilievo*, tav. 28, lettere P', R'.

134 Giovanni Minelli si occupa anche della decorazione del coronamento del manufatto, realizzando 24 statue e 20 candelabri; per i conti economici relativi ai lavori eseguiti al tornacoro dal 1482 si veda *infra*, *Regesto*, nn. 95-99, 102-106.

135 ASP, *Clero Regolare*, b. 1408, f. Conventuali; cfr. SARTORI 1983, doc. 5, 6 p. 282; GENTILINI 1994, p. 34; SIRACUSANO 2021, pp. 1084-1085; si veda *infra*, *Regesto*, n. 99.

136 «[...] Primo quod det nobis quadrum factum de istoria sansonis pro ducatis 40 aurj. Primo quod det nobis quadrum factum de istoria sansonis pro ducatis 40 aurj./2º quod ipse in termino duorum annorum proximorum debeat fe-cisse alia octo de istorijs sibi dandis ad bonitatem istius facti et meliora et completo singulo videatur per peritos et si Laudatum fuerit accipiatur et sibi detur tantum

Ricordiamo inoltre che, tra la partenza di Donatello da Padova e questa seconda tornata di lavori al recinto del coro, i fratelli Cristoforo e Lorenzo Canozzi da Lendinara realizzano 90 nuovi stalli lignei tra il 1462 e il 1469¹³⁷, in sostituzione di quelli trecenteschi di cui conosciamo solo l'altezza, pari a circa 2 metri¹³⁸.

Le fonti letterarie cinquecentesche, precedenti alle *Vite* di Giorgio Vasari, avevano messo in evidenza il legame tra Donatello e il tornacoro riferendosi proprio alle scene in bronzo del Bellano. Se Giovan Battista Gelli, nelle sue *Vite d'artisti fiorentini*, aveva fornito una descrizione dell'apparato decorativo del tornacoro indicando il ruolo di Bellano nei rilievi bronzei quale «disciepolo»¹³⁹ di Donatello, il *Libro di Antonio Billi* si spingeva persino oltre:

«Sonuj intorno al coro certi quadrij di bronzo, fattj dal Vellano et (con) disegni di Donato, suo maestro, tanto similj alle cose sue, che io guidicaj, essere fatte da lui. Conosci la maniera sua degli altri differente, che come le ueddj, guidicaj per la uiuacita, essere fattj da lui»¹⁴⁰.

E anche nel cosiddetto *Codice Magliabechiano*, l'Anonimo Gaddiano ribadiva il ruolo del fiorentino:

«Et sonuj intorno al coro certj quadrij di bronzo, fattj dal Vellano per i disegni d'esso Donato suo maestro, tanto alle sue cose simili, che ciascuno intendente sue essere giudicherebbe»¹⁴¹.

Nella *Vita* di Donatello, Vasari non aveva fatto cenno al recinto del coro, scrivendone invece, appunto, in quella di Bellano, nella quale raccontava che il maestro avrebbe lasciato al discepolo, prima di partire, «i disegni e i modelli che si avevano a fare di bronzo intorno al coro del Santo in quella città»¹⁴². Ma una volta «partito Donato [...] fu tutta quell'opera pubblicamente allogata al Vellano, nella patria, con suo molto onore»¹⁴³.

quantum visum fuerit mererj ad comparationem istius primi habito respectu ad magnitudinem operis et bonitatem sculpture et illud et minus quod realiter visum fuerit ipsum mererj./3º quod fundere debeat ystoriam navis jone quam fecit de cera et mutet et compleat suis sumptibus et pro illa sibj tunc et non antea demus illam quam fecit Bertoldus et nihil aliud. [...]; cfr. SARTORI 1983, doc. 5, p. 282.

137 Cfr. *supra*, par. 2.1., nota 42; si veda *infra*, *Regesto*, nn. 82, 85.

138 Cfr. *supra*, nota 84.

139 GELLI 1550 c., ed. 1896, p. 42; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. VIII.

140 *Libro di Antonio Billi* entro il 1530, ed. 1892, p. 42, da *cod. Strozzi*; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. V.

141 ANONIMO GADDIANO 1540 c., ed. 1892, pp. 78-79; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. VII.

142 VASARI 1568, ed. 1878-1885, p. 604; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. X.

143 *Ibid.*

È fatta menzione dei rilievi bronzei del tornacoro e del loro legame con Donatello anche nel disegno 1383A attribuito a Giovan Francesco da Sangallo conservato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi¹⁴⁴, al centro di un recente saggio di Maddalena Scimemi¹⁴⁵ (Fig. 34). In basso, si legge:

«Le storie di Donato sono intorno al choro/e sono di metallo e sono pichole fiure sono/circha a mezo pie ma sono beletissime/al possibile».

Il ruolo di Donatello nel recinto del coro venne recuperato e ribadito a metà Ottocento da Gonzati, prima, e da Gloria, poi¹⁴⁶. Confermò anche von Fabriczy¹⁴⁷ nella sua recensione a Gloria, seguito da Boito¹⁴⁸ che si soffermò sul sapore donatelliano dei plutei e delle testine alate degli angioletti. L'autografia di Donatello nella progettazione del setto frontale del tornacoro è oggi ampiamente condivisa, anche se riaffermata con decisione solo in tempi relativamente recenti, a partire dall'attribuzione al maestro fiorentino – da parte di Giancarlo Gentilini¹⁴⁹ – di 16 piccole formelle triangolari in bronzo con teste di cherubini che trovavano posto attorno a quattro ottagoni bianchi baccellati posizionati, secondo l'autore, nelle specchiature frontali.

Oggi, sono in tutto 48 i cherubini visibili nei pannelli del presbiterio¹⁵⁰: rispetto ai 16 originari associati da Gentilini al setto frontale del tornacoro, altri 32 verranno fusi nel 1483 in occasione dei lavori ai due setti laterali, come copie derivate da 4 calchi diversi originari¹⁵¹. Come sottolinea Gentilini, il merito di aver focalizzato l'attenzione sui cherubini di bronzo è di Adolfo Venturi, il quale avanza la prima proposta attributiva senza, tuttavia, distinguere i 16 originali dalle copie del 1483¹⁵². Accanto ai cherubini, ricondotti da Venturi ai livelli dei bronzi autografi di Donatello, anche il motivo del vaso all'antica ha avuto un ruolo centrale nel processo di riattribuzione del setto frontale del tornacoro allo scultore: ancora Giancarlo Gentilini legava al maestro fiorentino due specchiature con vasi tutt'oggi visibili all'esterno del fronte nord del presbiterio, le uniche due con le piccole protomi in bronzo ancora *in loco*¹⁵³.

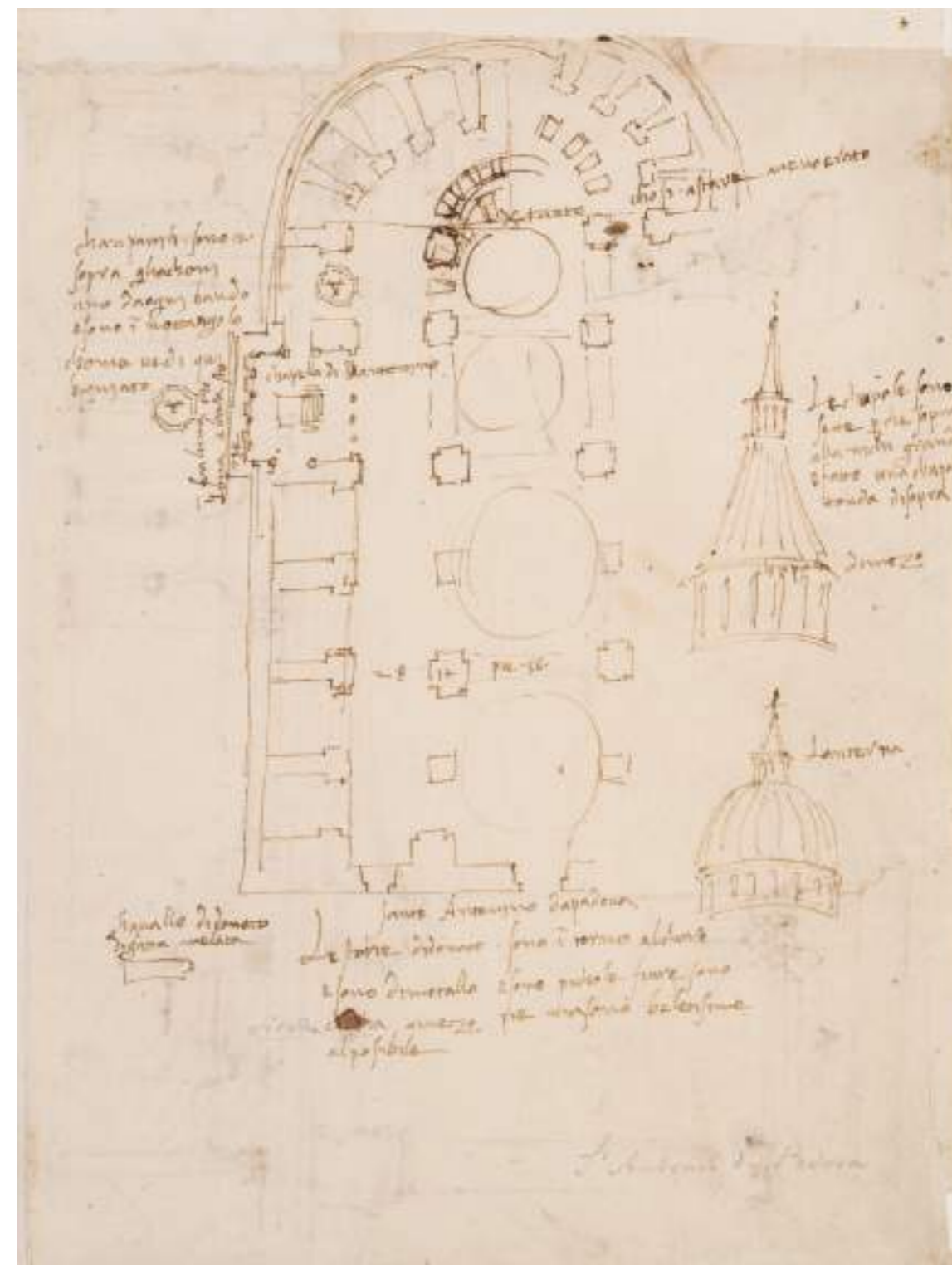


Fig. 34. Giovan Francesco da Sangallo, Santo Antonino de Padova, 1526, Inv. 1383A verso, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi, Firenze

144 Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Inv. 1383A verso, Giovan Francesco da Sangallo, *Santo Antonino de Padova*, 1526.

145 SCIMEMI 2021, in particolare pp. 102-104; si veda anche PIZZO 1991b, in particolare pp. 413-414.

146 GONZATI 1852-53, I, p. 60; GLORIA 1895, pp. XII-XIII, XXI.

147 FABRICZY 1896, pp. 187-188.

148 BOITO 1897, fig. 4 p. 10.

149 Cfr. GENTILINI 1994, ritenuta «la più sistematica trattazione sul rapporto tra Donatello e l'opera del recinto» in CAGLIOTI 2015, nota 35 p. 62.

150 Si veda *infra*, *Rilievo*, tavv. 17-24.

151 AdA, 13.27 (354), cc. 56r-v, 57; cfr. SARTORI 1983, doc. 1-4 p. 281; GENTILINI 1994, p. 36; si veda *infra*, *Regesto*, nn. 96-98.

152 VENTURI 1907a, pp. 279-281; cfr. anche VENTURI 1914 pp. 238-239; Id. 1923, pp. 252-263.

153 GENTILINI 1994, p. 35; sul motivo del vaso all'antica si veda anche CERIANA 2006-2007, p. 87.

Il legame tra Donatello e il recinto marmoreo, quando non ignorato, è sostanzialmente riconosciuto fino agli anni sessanta del Novecento, momento in cui Sartori lo rifiuta:

«Egli non diede quindi, come dubbiosamente sospetta il Gonzati (l. c. pag. 60) ed asserisce il Gloria (l. c. pag. XXI), il disegno dei plutei del coro. Questi erano in lavoro da molti mesi. Il cassiere dell'Arca Francesco Gagliardo vi accenna solo il 10 luglio 1443 [...]»¹⁵⁴.

E prosegue, Sartori, con la trascrizione del documento del 10 luglio 1443 legato, tuttavia, al tramezzo¹⁵⁵.

Da quel momento, la letteratura donatelliana sembra non essere più tornata in maniera incisiva sulla questione, recuperando solo recentemente l'interpretazione di Gonzati¹⁵⁶.

L'assetto del tornacoro quattrocentesco, i cui lavori furono avviati da Donatello nel 1447-1450 e completati da Giovanni Minelli nel 1482-1490, sarà irrimediabilmente trasformato alla metà del XVII secolo. Risale al 31 dicembre 1647 l'approvazione del modello di Matteo Carneris, poi affiancato da Lorenzo Bedogni, per «il trasportar del coro alla moderna»¹⁵⁷: tra il 1648 e il 1654 avrà luogo l'inversione della posizione del coro e del presbiterio, nota alla storia della basilica come «voltura del coro»¹⁵⁸. Un'operazione colossale, che ha comportato: la demolizione del tramezzo; lo smantellamento del tornacoro e il nuovo allestimento nella stessa area in posizione mutata; lo spostamento degli stalli lignei di Cristoforo e Lorenzo Canozzi al di sotto della settima cupola (ad eccezione di due sedili, oggi unica testimonianza superstite dell'opera¹⁵⁹); il trasferimento del crocifisso di Donatello sull'altare maggiore di Girolamo Campagna e Cesare Franco, posizionato al posto del tabernacolo eucaristico a pianta centrale dell'altare cinquecentesco, a sua volta trasferito nella cappella del Santissimo, già del Gattamelata¹⁶⁰ (Fig. 35).

154 SARTORI 1961a, p. 39.

155 Cfr. *supra*, nota 20.

156 Cfr. GENTILINI 1994, nota 6 pp. 40-41, e SAMBIN DE NORCEN 2021, nota 53 p. 870.

157 AdA 2.15 (16), (XV delle Parti, pag. 17); cfr. SARTORI 1983, doc. 2 p. 286; si veda *infra*, *Regesto*, n. 114.

158 Gonzati, nel capitolo da lui intitolato appunto «Voltura del coro», riporta il documento del 30 gennaio 1651 che testimonia il desiderio della «veneranda Congregazione di dar principio quanto prima all'opera di voltar il coro», già approvata quattro anni prima; cfr. GONZATI 1853-53, I, doc. LXVIII p. LXX; si vedano anche BRESCIANI ALVAREZ 1981a, pp. 111-112; SARTORI 1983 pp. 286-295.

159 Cfr. *supra*, par. 2.1., nota 42.

160 Cfr. SARTORI 1970, p. 185; Id. 1983, pp. 286-294; ROSSI 2001, p. 340; CAGLIOTTI 2015, p. 51; BALDISSIN MOLLI 2021, p. 851; BONACCORSI 2021, p. 1770. Il tabernacolo dell'altare cinquecentesco di Cesare Franco e Girolamo Campagna, dopo essere stato trasferito dal coro alla cappella del Santissimo nel 1651 e da lì rimosso nel 1925, verrà ceduto alla chiesa parrocchiale di Ponte San Nicolò a Padova e collocato sull'altare maggiore senza i bronzetti; cfr. SARTORI 1983, doc. 49 p. 383; PIZZO 1995, p. 234; ROSSI 2001, p. 340; SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 58 p. 141.



Fig. 35. Girolamo Campagna e Cesare Franco, tabernacolo eucaristico, chiesa parrocchiale di Ponte San Nicolò, Padova, foto ante 1933

L'8 gennaio 1664 viene incaricato Bartolo Gelmi di realizzare 12 «anzoletti di bronzo acciò siino posti nel coro della chiesa del glorioso Santo alla parte della sacrestia nelli nichii delli triangoli»¹⁶¹ e tra il 1667 e il 1669 si rimette mano all'altare maggiore. Il 19 giugno 1667 è siglato il contratto tra la Presidenza dell'Arca e lo scultore Matteo Allio, insieme al fratello Tomaso: ai fratelli Allio è richiesto di uniformarsi al lavoro di Girolamo Campagna «alla perfettione, tanto nella quadratura, quanto negl'intagli, fogliami e festoni»¹⁶². Gli scultori lavoreranno al «finimento dell'ancona»¹⁶³: al rifacimento, dunque, della cimasa realizzando di fatto un nuovo attico, e aggiungeranno le lesene laterali con volute. Si impegneranno a terminare il lavoro per Pasqua 1668 e il saldo del pagamento arriverà il 15 marzo 1669¹⁶⁴.

Anche nel XVIII secolo, tuttavia, non mancarono ulteriori trasformazioni. Nella notte tra il 28 e 29 marzo 1749 un incendio nella zona del coro e negli spazi adiacenti, divampato da un confessionale di fronte alla cappella di San Giuseppe (già San Giovanni Evangelista), causa la distruzione degli stalli lignei dei fratelli Canozi da Lendinara e dei due organi¹⁶⁵. Ancora, il 25 febbraio 1750 i massari dell'Arca stabiliscono di spostare l'altare maggiore di Campagna e Franco in fondo al coro e di posizionarlo a una quota più alta, sulle cantorie: anche il crocifisso di Donatello, insieme all'altare cinquecentesco, viene spostato in quella zona¹⁶⁶ (Fig. 36). Risale al 1752 la realizzazione delle chiusure in pietra tra gli otto pilastri del deambulatorio ad opera di Agostino Fasolato, in sostituzione delle grate quattrocentesche commissionate da Giacomina da Leonessa, che si occuperà anche della realizzazione di due lesene in marmo bianco posizionate sui pilastri orientali della sesta cupola¹⁶⁷. Infine, l'intervento di Camillo Boito alla fine dell'Ottocento, con la realizzazione dell'altare attuale tra il 1893 e il 1895 sul quale sono stati riuniti i bronzi di Donatello, ha sancito l'ultimo passo di questa storia¹⁶⁸.

A differenza dell'ampia mole di studi dedicata al perduto altare maggiore donatelliano, la letteratura che si è occupata dell'analisi degli elementi in marmo e in pietra ancora oggi visibili in chiesa, in parte provenienti dal tornacoro quattrocentesco, è piuttosto circoscritta.

161 AdA, 2.18 (19), c. 11r; cfr. SARTORI 1983, doc. 94 p. 294; PIZZO 1993, nota 8 p. 171; si veda *infra*, *Regesto*, n. 116.

162 AdA, b. 968, alla data; 2.19 (20), c. 103v; cfr. SARTORI 1976, p. 114; Id. 1983, docc. 1-24 pp. 240-243; SIRACUSANO 2013, pp. 128-129 e nota 61 p. 141; CAGLIOTI 2015, p. 51 e nota 36 p. 62; si veda *infra*, *Regesto*, n. 117.

163 *Ibid.*

164 AdA, 12.261 (550), c. 60 v; 2.19 (20), c. 103v; cfr. SARTORI 1976, p. 114; Id. 1983, doc. 24 p. 243; SIRACUSANO 2013, pp. 128-129 e nota 61 p. 141; si veda *infra*, *Regesto*, n. 118.

165 Padova, Archivio Vescovile, codice mss. A 153, 42; SARTORI 1983, doc. 1 pp. 170-173; GENTILINI 1994, p. 33; CAGLIOTI 2015, p. 51; BALDISSIN MOLLI 2021, p. 843; SIRACUSANO 2021, p. 1132; si veda *infra*, *Regesto*, n. 119.

166 Cfr. SARTORI 1983, docc. 31-59 pp. 243-244.

167 Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, p. 127; si veda *infra*, *Regesto*, tav. 12, nn. 52, 20.

168 Cfr. BOITO 1895; Id. 1897.



Fig. 36. Girolamo Campagna e Cesare Franco, altare maggiore, basilica di Sant'Antonio, Padova, foto ante 1895

Nel 1907 e, poi ancora, nel 1914, Adolfo Venturi attribuisce all'altare donatelliano una serie di pilastri e lesene in marmo bianco greco oggi visibili nei setti di chiusura del presbiterio¹⁶⁹: quelli identificati da questo studio con i numeri 33, 34, 37-38, 51, 6, 19 (quest'ultima considerata originale solo dalle ginocchia della figura in giù)¹⁷⁰. Ricordiamo che, dai documenti finora esaminati, non è possibile risalire alle misure originarie dei pilastri e delle colonne dell'altare donatelliano¹⁷¹.

Alcuni degli elementi citati da Venturi e collegati all'altare maggiore sono, invece, ricondotti da Luigi Guidaldi al tornacoro. In particolare, l'autore ritiene che «le facce integre dei pilastri spiccatamente donatelliane, cioè dei discepoli o aiuti di Donatello, sono: le due [37/38] del pilastro angolare qui riprodotto, che rappresentano: a) angelo reggifestone – che sembra ritoccato – su disco e, nel tondino, angioletto tibicine; b) angelo tibicine su disco e, nel tondino, angioletto alla corsa. Di più una [34], con atleta su disco nel riquadro e un angioletto tibicine nel tondino, posta alla destra del pilone che è verso la cappella del Santo, rivolta verso la cimasa della balaustra: e un'altra [51] con angelo portafiori – che sembra ritoccato – su disco e, nel tondino, un angioletto alla corsa, sul pilone che è presso il candelabro del Briosco, di fronte alla colonna. Le altre facce integre di pilastri in marmo bianco, scolpite a figure, appaiono fattura o rimaneggiamento di secoli posteriori. Tali appaiono pure le due facce del pilastro di destra [6/5], che non furono nominate dal Venturi, e rappresentano: a) angelo portafiamma e, nel tondino, angioletto col pallone; b) giovane atleta con velo svolazzante ad arco e, nel tondino, angioletto allo sferisterio»¹⁷².

Anche Rolf Band, facendo riferimento agli studi di Guidaldi, ribadisce l'impossibilità di ricondurre pilastri e lesene all'altare maggiore, pur formulando ipotesi attributive, in alcuni punti, di difficile comprensione (Fig. 37)¹⁷³. L'autore ritiene che le paraste da lui indicate ai punti 3, 4, 7, 8 [49, 43, 17, 11]¹⁷⁴ e quelle sui lati esterni [31, 25, 57, 63, 55, 41, 23, 9]¹⁷⁵ – tutte in pietra di Nanto – fossero sempre appartenute a queste posizioni e che facessero parte del tornacoro donatelliano. Le paraste presenti in tutte le altre posizioni, invece, sarebbero state inserite in occasione di interventi successivi. Tuttavia, prosegue l'autore, «sono sicuramente risalenti all'epoca di Donatello»¹⁷⁶ sette paraste in pietra di Nanto, in parte segate, in parte ancora conservate nella loro collocazione

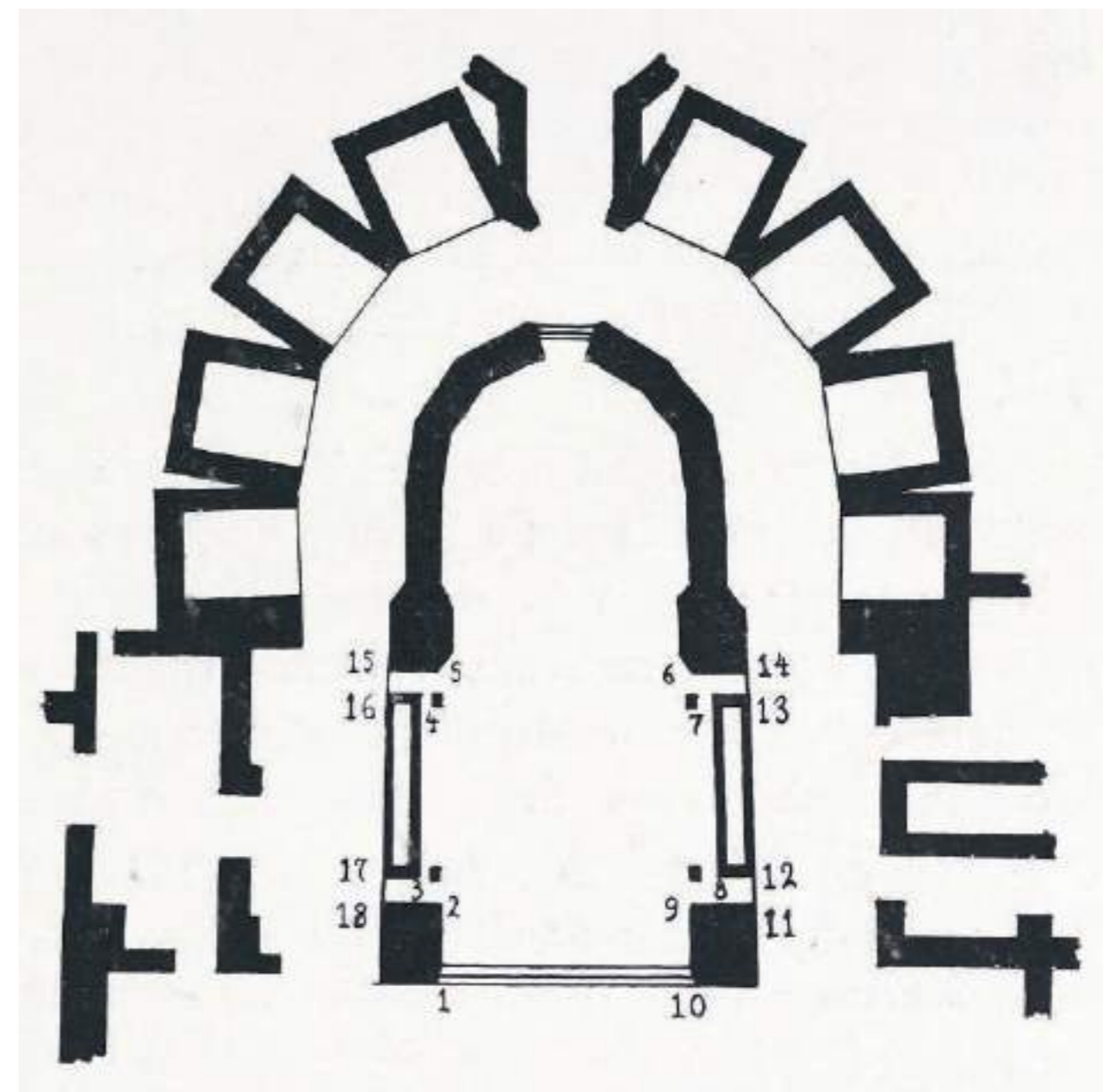


Fig. 37. Rolf Band, «Coro di S. Antonio (da Gonzati) con indicazione della collocazione dei pilastri»

169 Cfr. VENTURI 1907a, in particolare pp. 282-284; Id. 1914.

170 Si veda *infra*, *Rilievo*, tavv. 11, 13, 14.

171 Cfr. *supra*, nota 103 nel testo e in nota.

172 GUIDALDI 1931-32, nota 1 p. 271; tra parentesi quadre i riferimenti alla nostra numerazione; si veda *infra*, *Rilievo*, tavv. 11, 13.

173 Cfr. BAND 1940, nota 38 pp. 329-332.

174 Cfr. *infra*, *Rilievo*, tavv. 11, 12.

175 Cfr. *infra*, *Rilievo*, tavv. 11, 15, 16.

176 BAND 1940, nota 38 p. 330.

originaria: quelle alle posizioni 1, 2, 5, 10 [33 e 34, 37/38, 51(?), 1(?): ne contiamo solo sei]¹⁷⁷. Altre sei paraste in marmo bianco, invece, risalgono – secondo l'autore – a un'epoca molto più tarda: quelle alle posizioni 5, 6, 9, 10 [52(?), 20(?), 5/6, 2(?): ne contiamo solo 5]¹⁷⁸.

Ancora diversa è l'interpretazione di Marco Pizzo, che in uno scritto del 1993 attribuisce tutti gli elementi da lui ritenuti quattrocenteschi a Giovanni Minelli: in particolare, «quello con la figura di un atleta nudo [34]; quello a due facce con un putto reggifestone ed un angelo tibicine [37/38]; quello con una decorazione vegetale con una palma e una scena di benedizione [33]; quello contenente la figura di un genietto alato pensoso ritto sopra una sfera [1] »¹⁷⁹.

Abbiamo finora “visualizzato” l'assetto quattrocentesco del capocroce del Santo, lo sviluppo in alzato del tramezzo e l'apparecchiatura decorativa del tornacoro nella ricostruzione proposta da Gonzati che, interpretando la descrizione di Polidoro, ha cercato di restituire i rapporti spaziali tra gli arredi del presbiterio. A partire da questa ricostruzione, altri studiosi hanno successivamente avanzato soluzioni alternative, in particolare sull'articolazione dello spazio compreso tra il setto frontale del tornacoro e il tramezzo. Geraldine A. Johnson¹⁸⁰ e Giovanna Baldissin Molli¹⁸¹ hanno proposto un passaggio centrale allineato con l'ingresso al chiostro, accompagnato da un analogo sbarramento esteso anche alle navate laterali (Fig. 38). Differentemente, Andrea Calore¹⁸² ha ipotizzato uno spazio chiuso e filtrato, in cui – come già nella versione di Gonzati – il setto frontale del coro e il tramezzo sono collocati rispettivamente a filo interno ed esterno dei pilastri orientali della sesta cupola, una soluzione analoga a quella poi ripresa da Sarah B. McHam¹⁸³ (Fig. 39).

A partire dall'influenza della ricostruzione di Gonzati sulle letture storiografiche successive, ci apprestiamo ora a formulare alcune ipotesi ricostruttive sull'organizzazione spaziale del capocroce nella sua configurazione quattrocentesca e, in particolare, sull'aspetto originario del tornacoro: eccezionale prova di Donatello in cui scultura e architettura si saldano nel segno di intenti rappresentativi, funzionali e formali.

177 Cfr. *infra*, *Rilievo*, tavv. 11, 13, 14.

178 Cfr. *infra*, *Rilievo*, tavv. 11, 12, 13, 14.

179 PIZZO 1993, p. 173; si veda *infra*, *Rilievo*, tav. 11, 13, 14.

180 JOHNSON 1999, p. 631.

181 BALDISSIN MOLLI 2021, p. 844.

182 CALORE 1998, «Planimetria» fuori testo.

183 MCHAM 2015, p. 12.

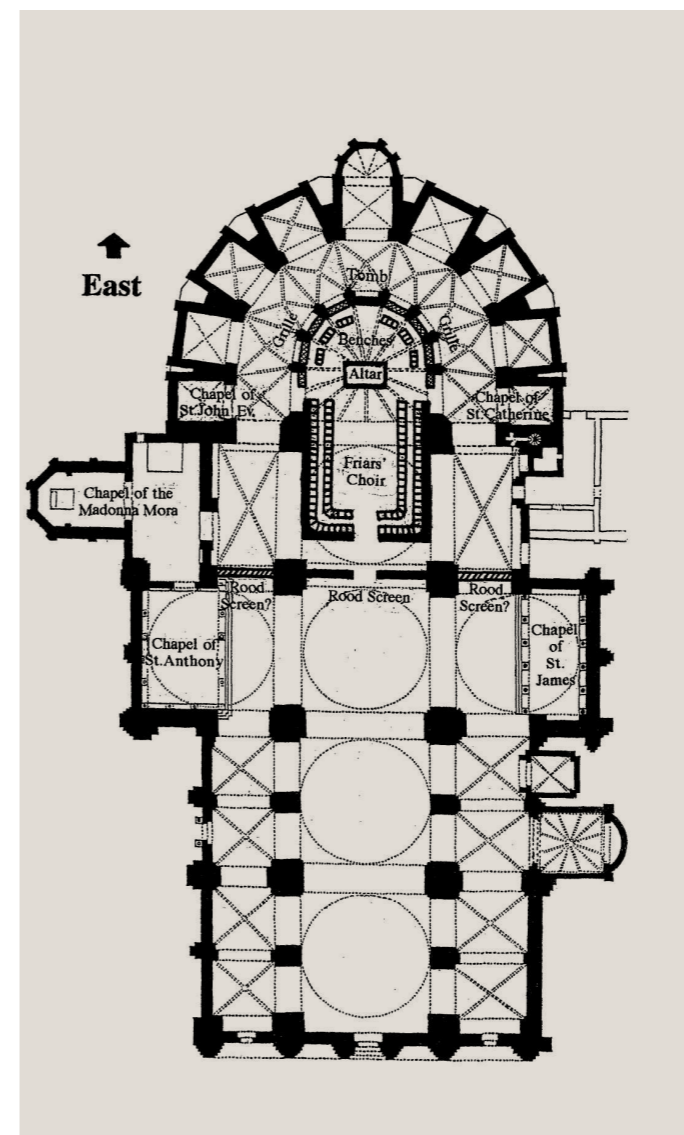


Fig. 38. Proposta ricostruttiva del capocroce quattrocentesco secondo Geraldine A. Johnson

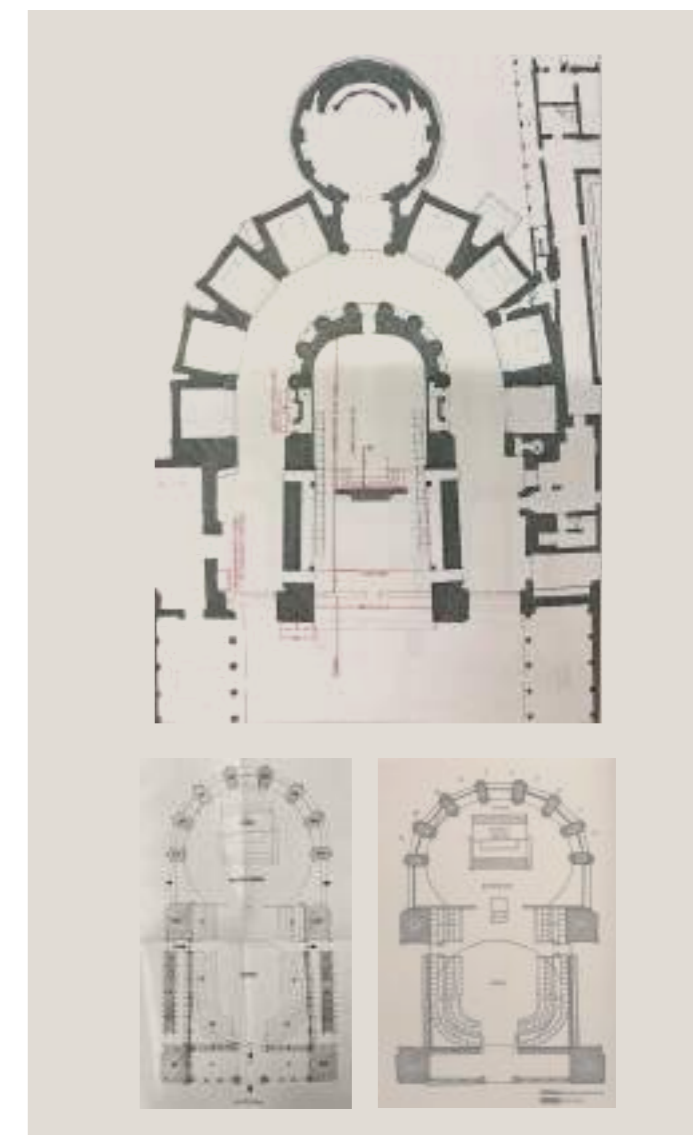


Fig. 39. Proposte ricostruttive del capocroce quattrocentesco a confronto; in alto: secondo Giovanna Baldissin Molli; in basso a sinistra: secondo Andrea Calore; in basso a destra: secondo Sarah McHam (la deformazione del disegno è nell'originale)

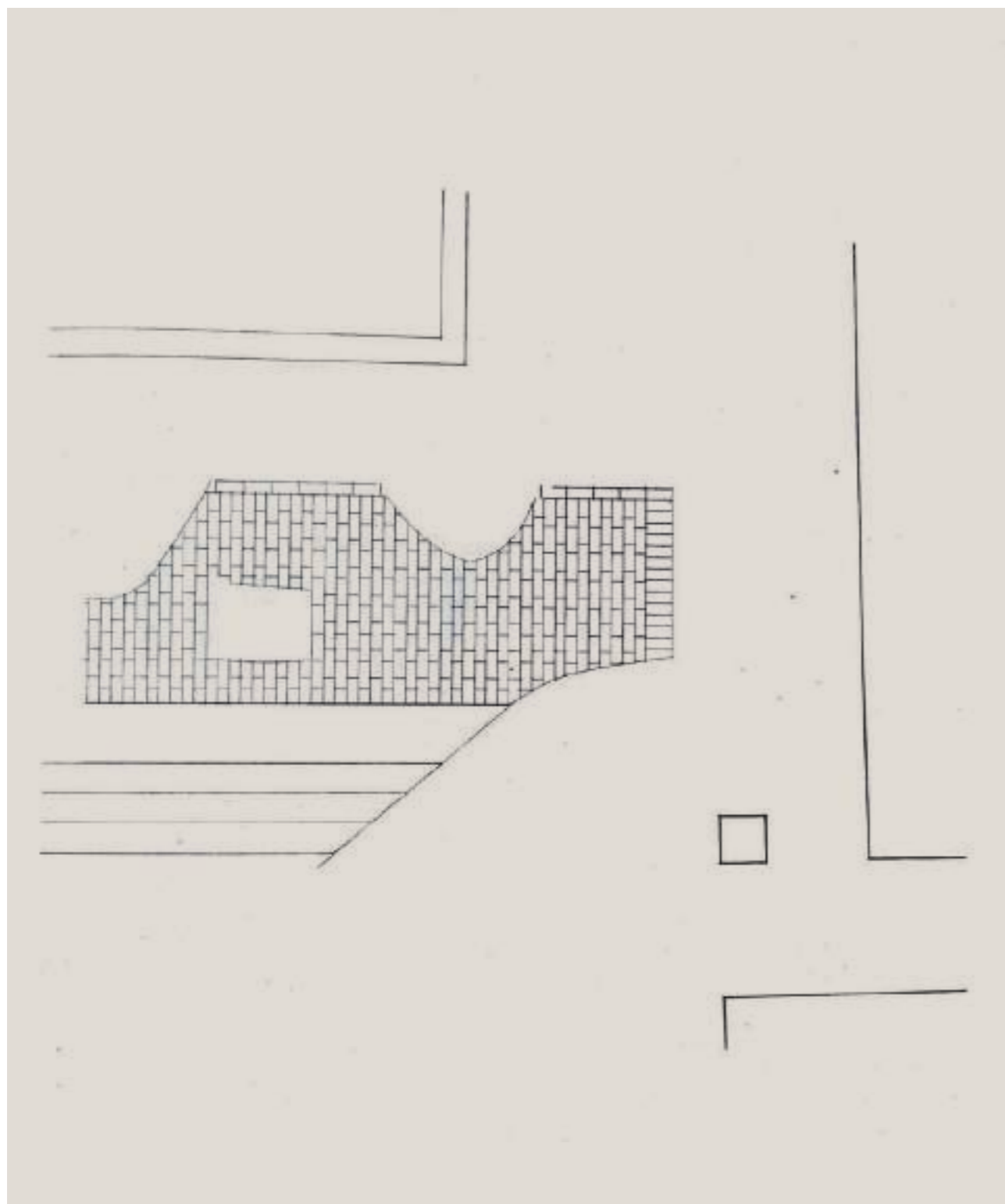


Fig. 40. Danilo Negri, «Grafico dell'antico strato in mattoni trovato sotto il pavimento rifatto»

3.3 Verso una sintesi critica: proposte ricostruttive per lo spazio presbiteriale e il tornacoro

Nel 1963, a seguito dei lavori di rifacimento del pavimento del presbiterio conclusi l'anno precedente, Danilo Negri rendeva noto un rilievo degli scavi eseguiti nell'area al di sotto della sesta cupola¹⁸⁴ (Fig. 40). Gli scavi consentirono di portare alla luce la pavimentazione in materiale laterizio precedente a quella realizzata, in pietra e marmo, nel 1654 su disegno di Lorenzo Bedogni e che l'Arca, all'inizio degli anni sessanta del Novecento, intendeva rifare.

Nel testo a corredo del rilievo, Negri scrive che il pavimento precedente a quello secentesco fu rinvenuto, in parte intatto, a una quota inferiore di 54 centimetri, corrispondente al piano di calpestio delle navate della basilica. L'autore descrive una pavimentazione in mattoni (28 x 12 x 6 cm), larga 2,85 metri e disposta parallelamente all'altare maggiore, distante 1,53 metri dal primo gradino dell'altare. Segnala poi la presenza, al termine di questo tratto pavimentale, di una muratura continua larga 60 centimetri, sopraelevata in più punti e con superficie non finita, da lui interpretata come esito di un intervento di demolizione. Dopo questo rialzo, come emerso dallo scavo, si trovavano tre gradini in mattoni, in discesa verso l'attuale balaustra, oltre i quali non vi era più pavimento, ma solo terreno. L'autore evidenzia poi la scoperta di una seconda muratura, larga 70 centimetri (quella richiamata nella proposta ricostruttiva del tramezzo medievale elaborata da Marco Toffanin¹⁸⁵), dotata di solide fondazioni e trasversale a tutto il presbiterio, che ritiene allineata con il muro divisorio tra la Cappella del Beato Luca Belludi e quella di Sant'Antonio e che potrebbe corrispondere, a suo dire, al limite del primitivo convento o a un successivo ampliamento della chiesa di S. Maria Mater Domini. Come osservato da Bettina Heinemann, le valutazioni di Negri sulle strutture rinvenute al di sotto della pavimentazione del presbiterio appaiono piuttosto problematiche, in particolare quelle sul secondo setto murario, spesso 70 centimetri, del quale l'autore non fornisce né documentazione fotografica né indicazioni in merito a dimensioni e collocazione¹⁸⁶.

Innanzitutto, il possibile allineamento va considerato con il muro che separa la cappella dell'Arca dalla cappella della Madonna Mora, e non già da quella del Beato Luca Belludi¹⁸⁷. Riguardo poi le

184 Cfr. NEGRI 1963, p. 101.

185 Cfr. *supra*, par. 3.1., note 75-82 nel testo.

186 Cfr. HEINEMANN 2012, pp. 163-167; come è possibile notare, la muratura non è rappresentata nel rilievo pubblicato nel 1963 e Heinemann precisa che neppure in occasione di un suo colloquio personale con Danilo Negri la posizione del setto da 70 cm è stata chiarita con maggiore precisione; cfr. *Ivi*, nota 370 p. 164.

187 Lo stesso Negri, in un contributo successivo, pone in relazione il muro di 70 cm di spessore con quello emerso nel sottotetto, appunto, della cappella della Madonna Mora, sostenendo che «ricostruendo idealmente sul lato ovest questo muro di cui è rimasta traccia nel sottotetto e che verrebbe a ridimensionare il vano riportandolo in direzione est-ovest ad una larghezza di metri 14, anziché 16,15 come attualmente, si nota che esso è situato nel senso della lunghezza in perfetto allineamento con i resti della

caratteristiche e la funzione di questo setto, la letteratura ha proposto interpretazioni divergenti. Come si è visto, Negri lo considerava parte dell'antica chiesetta di Santa Maria Mater Domini, che sarebbe quindi da immaginare con dimensioni maggiori, orientata lungo l'asse nord-sud (e non est-ovest) ed estesa fino all'attuale presbiterio. Giulio Bresciani Alvarez lo intendeva al contrario come fondazione di un tramezzo provvisorio, costruito tra la cappella della Madonna Mora e l'attuale sagrestia – esteso, quindi, anche nelle navate laterali – per permettere la prosecuzione dei lavori nella zona absidale dopo la traslazione dell'arca nel 1263¹⁸⁸. Quel tramezzo provvisorio, secondo Giovanna Valenzano, sarebbe stato poi demolito nel 1350, in coincidenza con l'ultima traslazione delle spoglie di sant'Antonio¹⁸⁹: quasi 100 anni prima rispetto a quanto riportato nel documento del maggio 1444 pubblicato da Gonzati¹⁹⁰. Heinemann, invece, ha associato il setto ai resti del convento annesso a Santa Maria Mater Domini, ritenendo che la chiesetta fosse solo leggermente più grande rispetto all'attuale cappella della Madonna Mora¹⁹¹.

Come è possibile notare, il rilievo di Negri è stato pubblicato privo di scala metrica e senza indicazioni di quota. Poiché esso mette in evidenza una serie di strutture – la cui natura non risulta ancora chiarita dalla letteratura – che entrano in stretta risonanza con l'allestimento architettonico oggetto di questo studio, si è ritenuto opportuno dedicarvi un'analisi metrica, confrontandolo con la planimetria attuale del presbiterio, al fine di valutare con maggiore precisione la posizione degli elementi architettonici rinvenuti. Questo passaggio si è reso necessario perché, come aveva già sottolineato Heinemann, i registri di scavo non sono accessibili: è quindi possibile basarsi esclusivamente sulle fotografie e le misure riportate da Negri nel testo del 1963¹⁹².

Si è deciso, in prima battuta, di scalare il rilievo assumendo come riferimento ciò che l'autore aveva indicato quale punto iniziale delle misurazioni: l'allineamento del primo gradino dell'altare maggiore¹⁹³ (Fig. 41). Nel riquadro giallo sul lato sinistro della tavola «*Prima ipotesi*», sono evidenziate in rosso le misure riportate da Negri nel testo a corredo del rilievo, e in nero quelle ricavate dal disegno opportunamente scalato. Emerge, innanzitutto, che il disegno del 1963 presenta significative incongruenze dimensionali. Sovrapponendolo – nella versione così scalata – alla

pianta del presbiterio, elaborata a partire dalla fotogrammetria eseguita per questo studio, si osserva come i rapporti spaziali tra le strutture rinvenute durante gli scavi e l'impianto architettonico della chiesa risultino fortemente alterati. La muratura continua di 60 centimetri, che dovrebbe trovarsi a nord-est rispetto alle colonne del presbiterio (di cui Negri rappresenta il basamento quadrato della colonna sud-est), finisce invece per collocarsi esattamente a ridosso di esse. Di conseguenza, i tre gradini si troverebbero a invadere completamente l'area di accesso dal chiostro del Capitolo, in prossimità delle facce nord-est dei grandi pilastri occidentali della sesta cupola. Abbiamo poi disegnato la seconda muratura, quella spessa 70 centimetri e non rappresentata nel rilievo, sulla base dell'allineamento – richiamato da Negri e Sesler in un successivo scritto del 1981 – con l'antico muro emerso nel sottotetto della cappella della Madonna Mora¹⁹⁴. La prossimità tra i due setti appare del tutto priva di giustificazione dal punto di vista della fruizione dello spazio.

Pertanto, scartata questa prima soluzione, si è proseguito nell'analisi mantenendo invariata la posizione del muro da 70 centimetri, perché indipendente da quanto rappresentato nel rilievo del 1963 (Fig. 42). Questa volta si è scalato il disegno partendo da una misura nota: la distanza di 1,67 metri tra il centro della colonna sud-est e il setto meridionale di chiusura del presbiterio. Osservando il riquadro giallo a sinistra della tavola «*Seconda ipotesi*», risulta evidente come le incongruenze dimensionali appaiano significativamente ridotte. Applicando nuovamente la sovrapposizione alla pianta del presbiterio, anche in questa versione ridimensionata, si osserva che i rapporti spaziali tra le strutture emerse durante gli scavi e l'impianto architettonico della chiesa risultano, ora, pressoché coerenti. Piuttosto singolare è il fatto che il “primo gradino” dell'altare maggiore, assunto da Negri come punto di partenza per tutte le misurazioni, coincida quasi esattamente con il gradino più alto. Di fronte alle lacune informative e alle imprecisioni riscontrate tra il rilievo e le misure fornite nel testo di accompagnamento, non possiamo quindi che proseguire sulla base di questa seconda valutazione, interpretando come “primo gradino” quello che, nel nostro modo di intendere, avremmo definito l'ultimo.

antica muratura la quale fu rinvenuta nel 1962 al di sotto della pavimentazione nello spazio compreso tra i pilastri che chiudono il presbiterio e presenta lo stesso spessore dei muri originali (nord, est) della cappella della Madonna Mora»; cfr. NEGRI, SESLER 1981, pp. 164-165; si veda anche Id. 1980.

188 Cfr. BRESCIANI ALVAREZ 1981, p. 95.

189 Cfr. VALENZANO 2012, nota 39 p. 77.

190 Cfr. *supra*, par. 2.3., nota 121.

191 Cfr. HEINEMANN 2012, nota 374 p. 165.

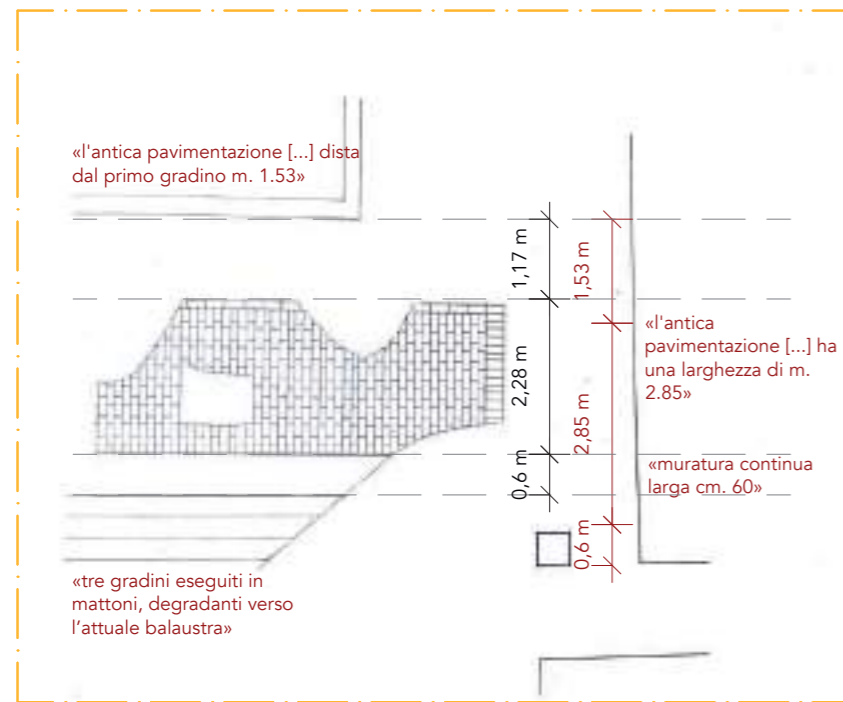
192 *Ivi*, nota 368 p. 163.

193 Cfr. NEGRI 1963, p. 100.

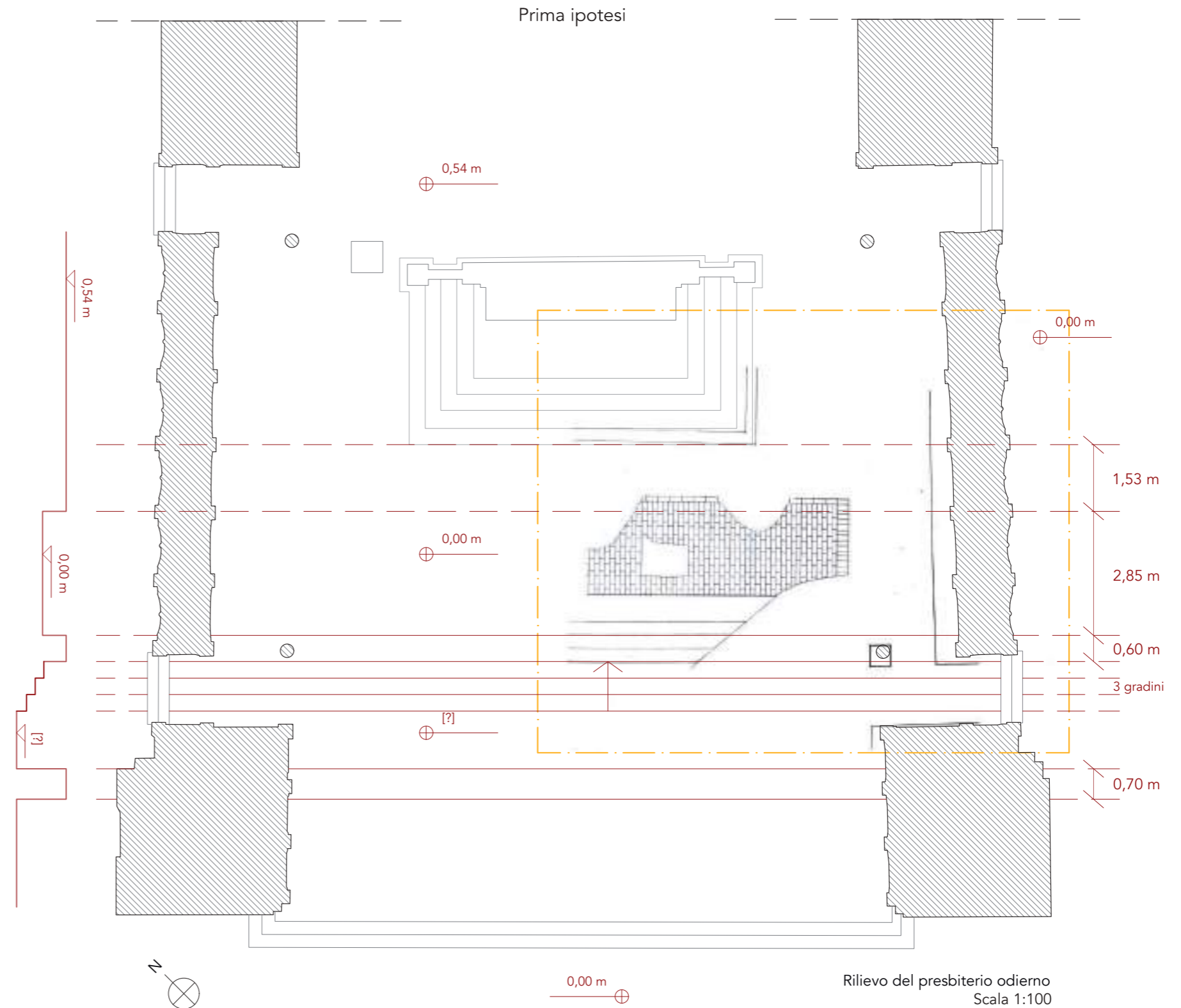
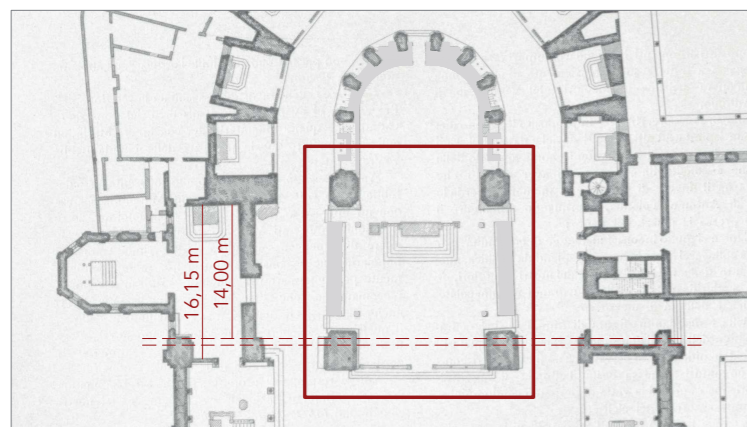
194 Cfr. NEGRI, SESLER 1981, pp. 164-165.

Analisi del rilievo eseguito da Danilo Negri nel 1962 in occasione dei lavori al pavimento del presbitero

«Durante i lavori di lievo d'opera si cercò l'antico pavimento sottostante, con paziente attenzione per non arrecare danni; fu trovato parzialmente intatto, ad una quota inferiore dell'attuale, di cm. 54, quota che corrisponde al piano di calpestio delle navate della Basilica. L'antica pavimentazione, in mattoni del formato di cm. 28 x 12 x 6, disposti in piatto a connessura alternata con una fascia perimetrale, ha una larghezza di m. 2.85. È disposta parallelamente all'altare maggiore e, come risulta dal grafico del rilievo eseguito, dista dal primo gradino m. 1.53. Al termine del pavimentino fu trovata una muratura continua larga cm. 60 sopraelevata in più punti rispetto alla pavimentazione in mattoni, e la sua superficie non finita indicava un intervento di demolizione. Dopo questo rialzo, furono trovati tre gradini eseguiti in mattoni, degradanti verso l'attuale balaustra, ma oltre non si trovò traccia di pavimentazione, ma solo terreno. Proseguendo nelle ricerche venne alla luce una muratura larga cm. 70 munita di solide fondazioni che attraversa tutto il presbitero, allineata col muro di separazione dell'attuale Cappella del Beato Luca Belludi con la Cappella di Sant'Antonio. Probabilmente doveva essere il muro terminale del primitivo convento o di un ampliamento della chiesetta di S. Maria Mater Domini» NEGRI, 1963, p. 100



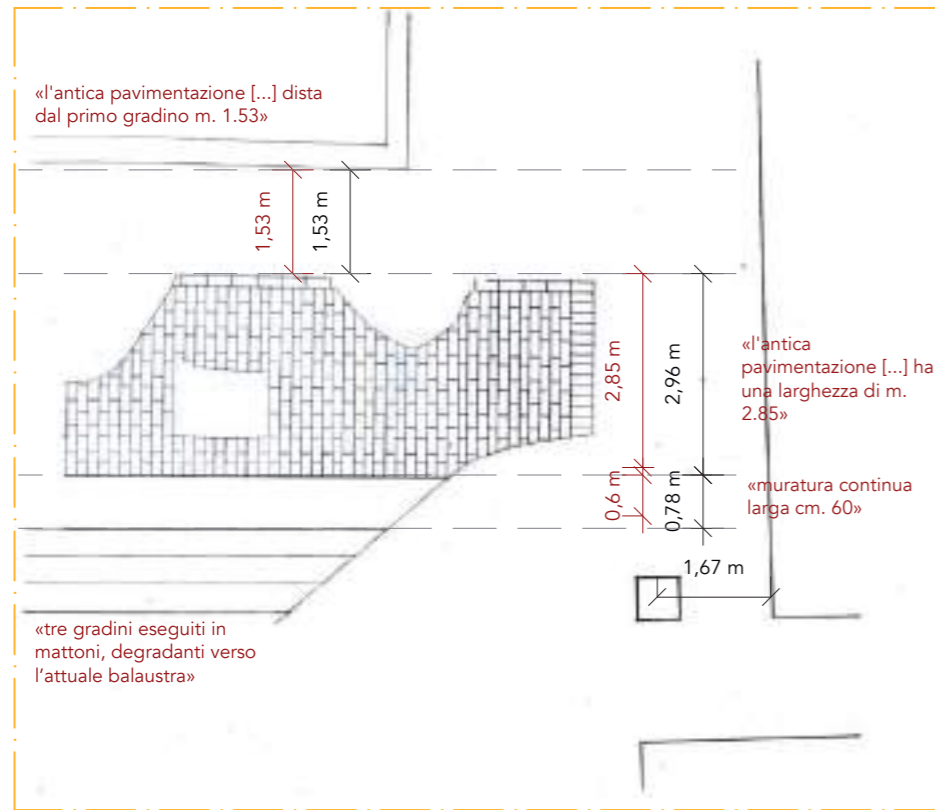
Rilievo da NEGRI 1963, p. 101
Scala 1:100



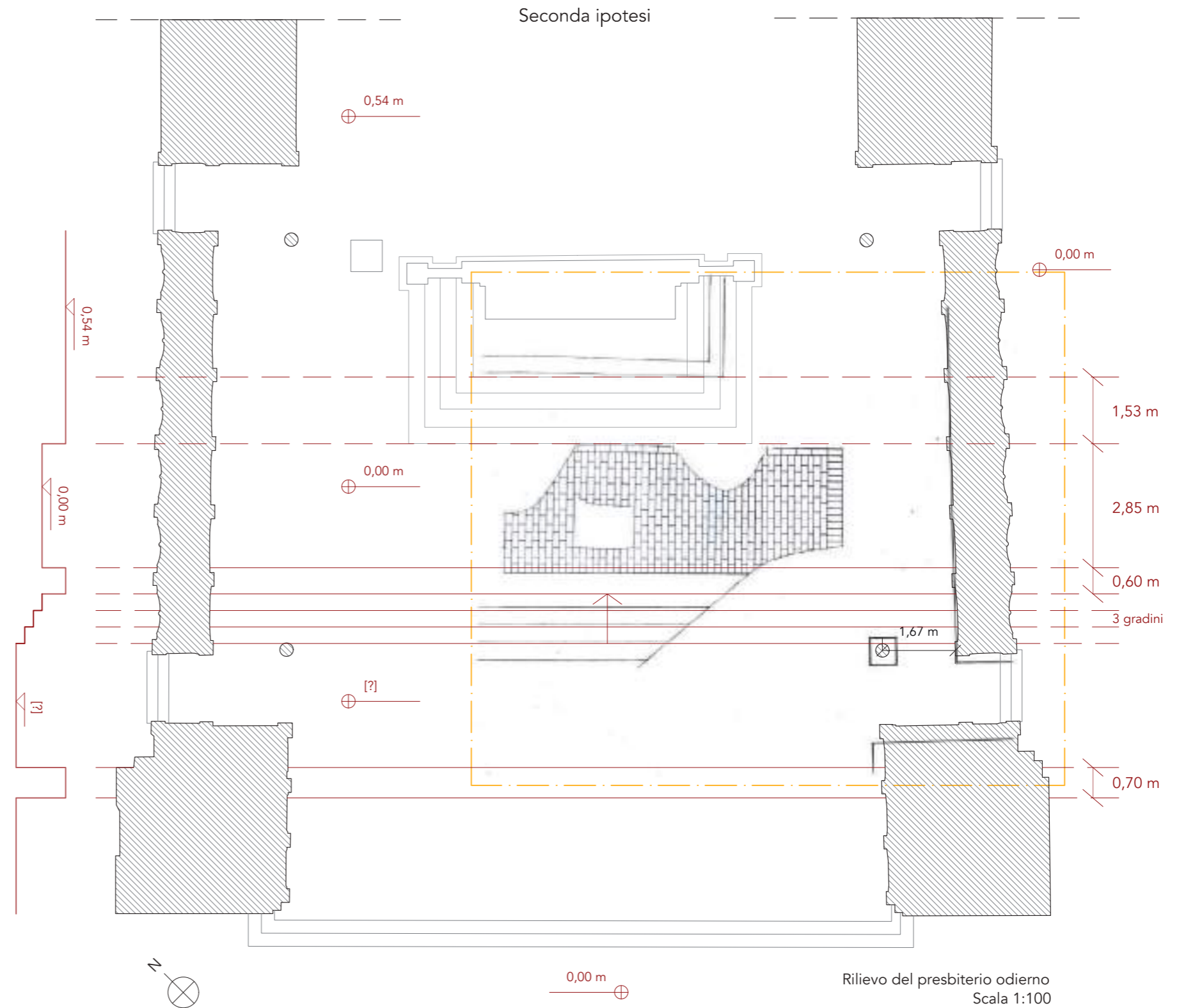
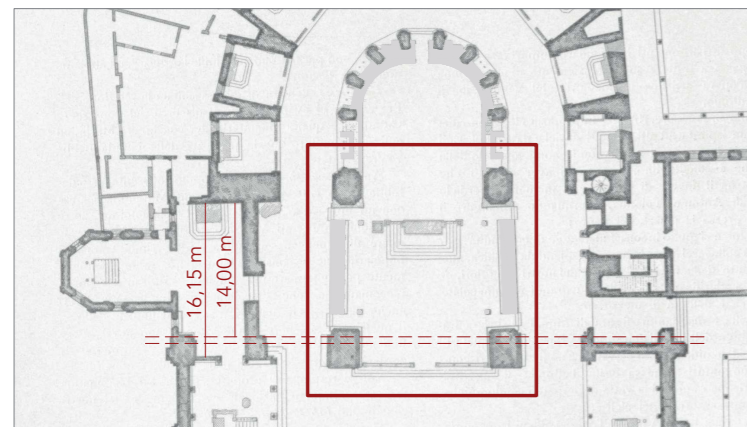
«Notevole interesse ha suscitato durante i lavori nel sottotetto la scoperta, in corrispondenza del pilastro nord-ovest [della cappella della Madonna Mora], di un breve tratto di muratura antica, sporgente dal contrafforte che parte dal detto pilastro e giunge fino al pilastro costruito tra la cappella della Madonna Mora e quella di S. Antonio, verso la navata. Questo tratto di muratura antica è quanto resta del primitivo paramento murario che chiudeva ad ovest la cappella che doveva in origine estendersi con direzione nord-sud, anziché est-ovest come ora. Ricostruendo idealmente sul lato ovest questo muro di cui è rimasta traccia nel sottotetto e che verrebbe a ridimensionare il vano riportandolo in direzione est-ovest ad una lunghezza di metri 14, anziché 16,15 come attualmente, si nota che esso è situato nel senso della lunghezza in perfetto allineamento con i resti dell'antica muratura la quale fu rinvenuta nel 1962 al di sotto della pavimentazione dello spazio compreso tra i pilastri che chiudono il presbitero e presenta lo stesso spessore dei muri originali (nord, est) della cappella della Madonna Mora» NEGRI, SESLER 1981, pp. 164-165.

Analisi del rilievo eseguito da Danilo Negri nel 1962
in occasione dei lavori al pavimento del presbiterio

«Durante i lavori di lievo d'opera si cercò l'antico pavimento sottostante, con paziente attenzione per non arrecare danni; fu trovato parzialmente intatto, ad una quota inferiore dell'attuale, di cm. 54, quota che corrisponde al piano di calpestio delle navate della Basilica. L'antica pavimentazione, in mattoni del formato di cm. 28 x 12 x 6, disposti in piatto a connessura alternata con una fascia perimetrale, ha una larghezza di m. 2.85. È disposta parallelamente all'altare maggiore e, come risulta dal grafico del rilievo eseguito, dista dal primo gradino m. 1.53. Al termine del pavimentino fu trovata una muratura continua larga cm. 60 sopraelevata in più punti rispetto alla pavimentazione in mattoni, e la sua superficie non finita indicava un intervento di demolizione. Dopo questo rialzo, furono trovati tre gradini eseguiti in mattoni, degradanti verso l'attuale balastra, ma oltre non si trovò traccia di pavimentazione, ma solo terreno. Proseguendo nelle ricerche venne alla luce una muratura larga cm. 70 munita di solide fondazioni che attraversa tutto il presbiterio, allineata col muro di separazione dell'attuale Cappella del Beato Luca Belludi con la Cappella di Sant'Antonio. Probabilmente doveva essere il muro terminale del primitivo convento o di un ampliamento della chiesetta di S. Maria Mater Domini» NEGRI, 1963, p. 100



Rilievo da NEGRI 1963, p. 101
Scala 1:100



«Notevole interesse ha suscitato durante i lavori nel sottotetto la scoperta, in corrispondenza del pilastro nord-ovest [della cappella della Madonna Mora], di un breve tratto di muratura antica, sporgente dal contrafforte che parte dal detto pilastro e giunge fino al pilastro costruito tra la cappella della Madonna Mora e quella di S. Antonio, verso la navata. Questo tratto di muratura antica è quanto resta del primitivo paramento murario che chiudeva ad ovest la cappella che doveva in origine estendersi con direzione nord-sud, anziché est-ovest come ora. Ricostruendo idealmente sul lato ovest questo muro di cui è rimasta traccia nel sottotetto e che verrebbe a ridimensionare il vano riportandolo in direzione est-ovest ad una lunghezza di metri 14, anziché 16,15 come attualmente, si nota che esso è situato nel senso della lunghezza in perfetto allineamento con i resti dell'antica muratura la quale fu rinvenuta nel 1962 al di sotto della pavimentazione dello spazio compreso tra i pilastri che chiudono il presbiterio e presenta lo stesso spessore dei muri originali (nord, est) della cappella della Madonna Mora» NEGRI, SESLER 1981, pp. 164-165.

L'analisi del rilievo di Danilo Negri fornisce la base per avanzare diverse considerazioni. Alla luce dei risultati emersi con la seconda ipotesi, è possibile assumere come punto di riferimento le posizioni delle due murature e dei tre gradini – questi ultimi, a nostro avviso, ancora poco considerati dalla storiografia – per riflettere sull'organizzazione spaziale originaria di quest'area (Fig. 43). Abbiamo messo in relazione questi dati (in rosso) con lo spazio della basilica, confrontandoli con le due principali fonti a nostra disposizione (in blu), entrambe – come argomentato nel capitolo precedente – più che attendibili: il disegno Uffizi 1868A, che indica la posizione del tornacoro e del tramezzo, e la descrizione di Valerio Polidoro, le cui misurazioni coincidono perfettamente con quanto rappresentato sul foglio fiorentino. Si rilevano delle corrispondenze strutturali particolarmente interessanti: il muro da 60 centimetri di spessore coincide con il setto frontale del tornacoro; l'ingombro dei tre gradini risulta perfettamente a filo del passaggio d'ingresso dal chiostro del Capitolo; il muro da 70 centimetri è in prossimità del punto in cui il disegno degli Uffizi colloca il tramezzo quattrocentesco.

Possiamo quindi valutare la relazione tra i due setti murari rinvenuti da Danilo Negri e i manufatti trasversali all'asse della navata, ovvero il setto frontale del tornacoro, l'antico tramezzo demolito nel 1444 da Bartolomeo di Domenico Crivellari e quello quattrocentesco realizzato dallo stesso lapicida (Fig. 44). Proponiamo di identificare il muro da 60 centimetri come possibile fondazione del setto frontale del tornacoro (in blu), confermando quindi anche la posizione suggerita dal disegno Uffizi 1868A e le misure riportate da Valerio Polidoro ed escludendo, al contrario, la soluzione proposta da Bernardo Gonzati nella sua ricostruzione grafica. Si ritiene significativo sottolineare questa coincidenza strutturale come primo elemento utile alla ricostruzione dell'organizzazione spaziale quattrocentesca. Quanto al muro da 70 centimetri, situato in prossimità del limite nord-orientale della prima fase costruttiva della basilica¹⁹⁵, è ragionevole ricondurlo a una muratura medievale preesistente, presumibilmente utilizzata come riferimento per l'impostazione dell'antico tramezzo demolito nel maggio del 1444. Quest'ultimo (in rosso), come evidenziato da Marco Toffanin, verrebbe quindi a trovarsi sia nelle navate laterali che nella navata centrale. Sulla base dell'analisi del rilievo di Negri, si propone di collocare il tramezzo medievale a ridosso delle facce nord-est dei pilastri occidentali della sesta cupola, in posizione leggermente arretrata verso il coro.

195 Cfr. *supra*, par. 1.1., fig. 2.

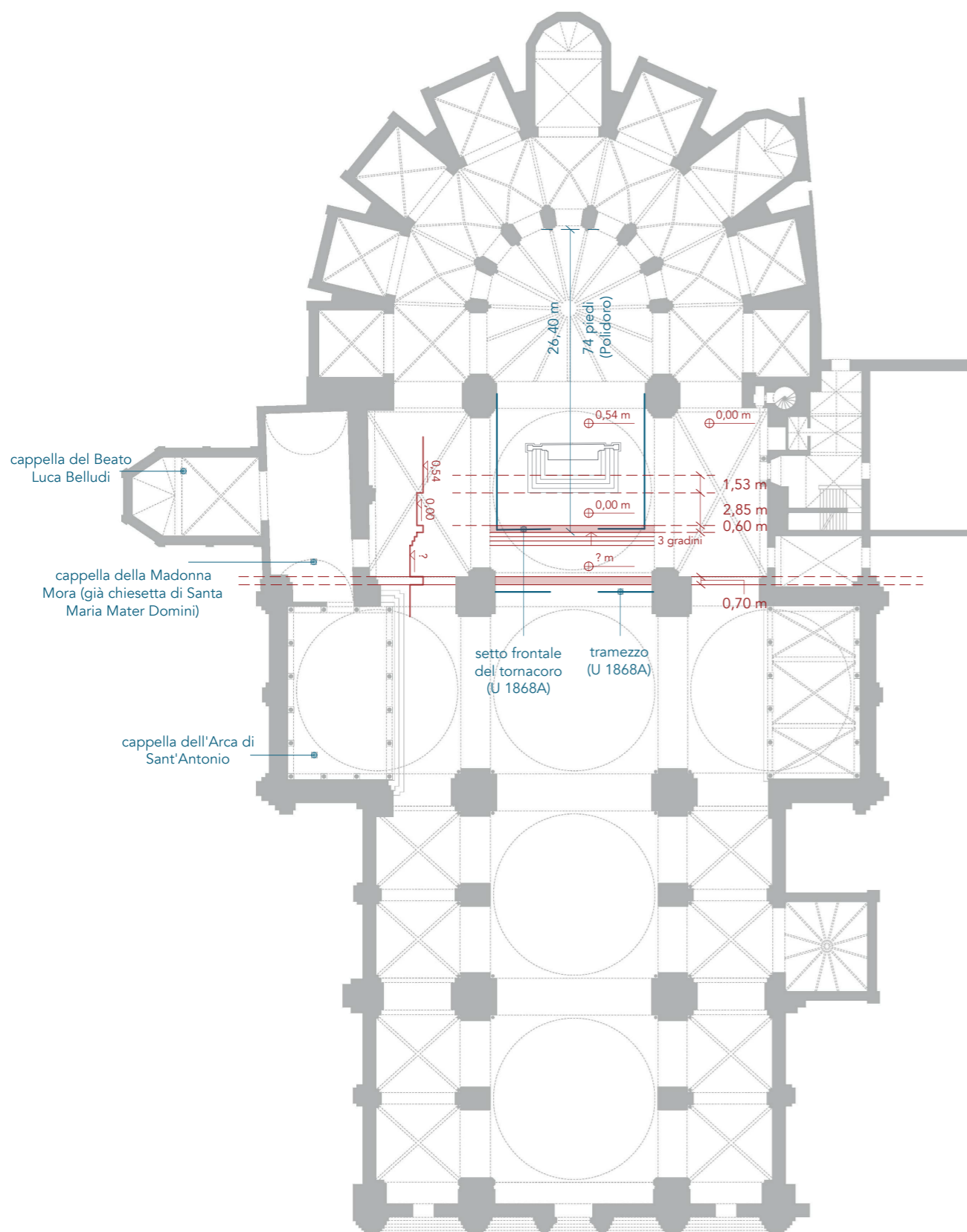


Fig. 43. Confronto tra i dati emersi dall'analisi del rilievo di Danilo Negri, la posizione degli arredi quattrocenteschi indicata dal disegno Uffizi 1868A e le misure del coro fornite da Valerio Polidoro

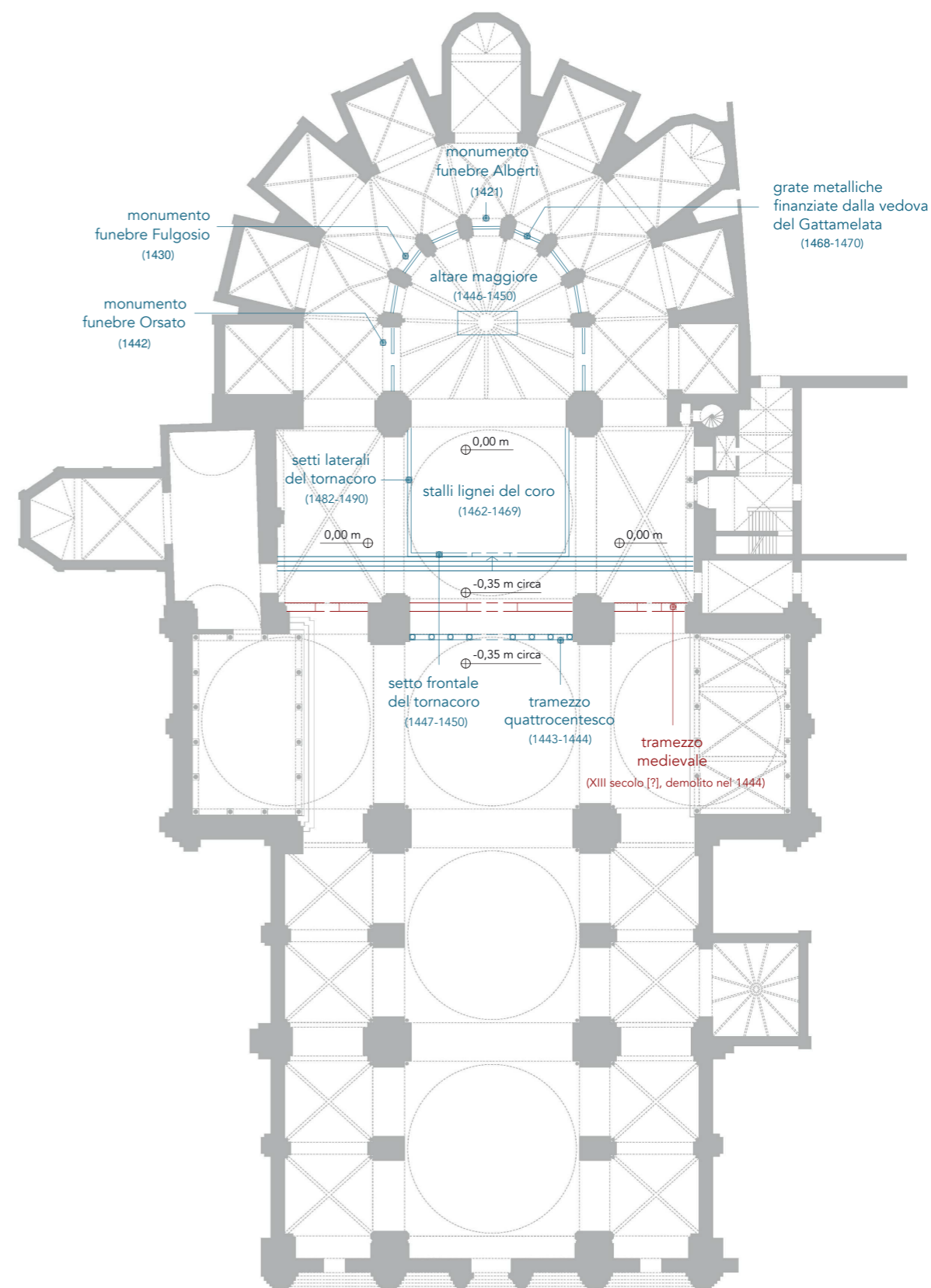


Fig. 44. Proposta ricostruttiva dello spazio quattrocentesco intorno all'altare maggiore

Questi riscontri permettono di formulare anche un'ipotesi sulla localizzazione del tramezzo quattrocentesco, la cui costruzione – avviata nel 1443 – abbiamo detto possa ritenersi conclusa entro l'agosto del 1444. Come si è visto, le fonti documentarie indicano che la struttura medievale fu rimossa solo quando il nuovo tramezzo era ormai prossimo al completamento, circostanza che presuppone un periodo di compresenza tra le due partizioni. Poiché la collocazione del tramezzo antico risulta arretrata in direzione dell'area corale, si può ragionevolmente ipotizzare che quello quattrocentesco fosse in fase di realizzazione in una posizione più avanzata, verso la navata centrale. In modo analogo alla pergola della basilica di San Marco a Venezia (entro il 1394-95), riteniamo si possa collocare il tramezzo quattrocentesco (in blu) in posizione pressoché allineata con le facce sud-ovest dei pilastri occidentali della sesta cupola: in questo caso, dunque, avvalorando la ricostruzione di Gonzati, almeno per quel che concerne la posizione del tramezzo rispetto ai pilastri del capocroce.

Riguardo il disegno che Gonzati restituisce dell'alzato del tramezzo, è possibile avanzare invece due osservazioni. La prima riguarda, come evidenziato da Francesco Caglioti, la scarsa attenzione rivolta alla testimonianza del 1623 di Angelo Portenari, che abbiamo già richiamato¹⁹⁶. L'autore della *Felicità di Padova* descrive un «ordine di colonne di marmo rosso, le quali sono fondate sopra vna panca di quadroni di marmo bianco e nero all'altezza di vn uomo»¹⁹⁷. Prendendo ancora a riferimento la pergola della basilica Marciana, il basamento alto circa 50 centimetri rappresentato da Gonzati risulta poco verosimile rispetto alla schermatura, quindi, piuttosto elevata (1,50-1,60 metri circa) che avrebbe dovuto dar supporto all'ordine di colonne. La seconda osservazione riguarda, invece, l'altezza delle colonne stesse. Gonzati le rappresenta alte circa 2 metri: al contrario, il pagamento del 10 marzo 1444, già richiamato, allo scalpellino Giacomo da Venezia per 8 colonne «per lo lavoriero de la croxe de mezo», informa che erano alte 4 piedi l'una, vale a dire circa 1 metro e 40 centimetri¹⁹⁸. Per questo risulta difficile condividere l'ipotesi, già avanzata da Gonzati e ripresa anche da studi successivi, che le quattro colonne rosse scanalate, rudentate e segnate da un'importante entasi ancora oggi visibili presso i quattro ingressi al presbiterio a sostegno delle cantorie, alte 2,05 metri esclusa la base e il capitello, provengano dal tramezzo quattrocentesco¹⁹⁹ (Fig. 45).

196 Anche questa considerazione, come l'identificazione riportata *supra*, par. 3.1., nota 52, è stata presentata da Caglioti durante la lezione *Donatello al Santo di Padova: dal Crocifisso bronzeo all'altar maggiore con il suo tornacoro* tenuta il 27 maggio 2025 presso il Dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università di Verona.

197 PORTENARI 1623, p. 400; si veda *infra*, *Trascrizione*, n. XXII.

198 AdA, 13.7 (334), c. 16v; GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, doc. 16 p. 275; CAGLIOTTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43; si veda *infra*, *Regesto*, n. 26.

199 Cfr. SCHOFIELD 2006, p. 15; BALDISSIN MOLLI 2020, p. 127; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 867; si veda *infra*, *Rilievo*, tavv. 2, 3, 5.



Fig. 45. Colonna sud-est, fronte sud del presbiterio, basilica di Sant'Antonio, Padova, fotografia e ortofoto

In questo quadro, avanziamo anche un'ulteriore ipotesi relativa all'articolazione spaziale della zona presbiteriale nella fase quattrocentesca: quella cioè di una possibile estensione dei tre gradini, rinvenuti al di sotto della pavimentazione presbiteriale, anche lungo le navate laterali. Questa proposta si fonda sul confronto con quanto osservabile nella basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia, il cui setto marmoreo del coro (entro il 1457) è indicato sin dai tempi dell'opera di Gonzati come principale riferimento per il recinto corale del Santo.

Veniamo infine alle considerazioni sulla possibile configurazione del paramento lapideo quattrocentesco del tornacoro. Abbiamo definito la sua posizione incrociando le misure fornite da Valerio Polidoro con quanto rappresentato sul foglio Uffizi 1868A, e confrontando entrambi i dati con le strutture rinvenute nel 1962 sotto il presbiterio, durante i lavori di rifacimento del pavimento. Cominciamo col richiamare – come già anticipato nel secondo capitolo – il confronto tra gli elementi descritti da Polidoro e quelli tutt'ora visibili in chiesa²⁰⁰. Nelle *Religiose Memorie*, il frate riferisce che il tornacoro presentava, all'esterno, 10 piedritti in pietra bianca (oggi si contano 20 lesene e 2 pilastri, per un totale di 24 facce) e 14 in pietra rossa (oggi 24 lesene rosse, scanalate e rudentate), alternati a 20 specchiature: 12 con ottagoni in marmo bianco e rilievi in bronzo nella parte superiore (lo stesso numero visibile anche oggi nei prospetti interni dei muri del presbiterio) e 8 con grandi vasi in pietra rossa (oggi saliti a 12 e visibili nei prospetti esterni). La corrispondenza tra i dati di Polidoro e il disegno di Gonzati è sostanziale, fatta eccezione per due lesene rosse in più nel disegno. Possiamo quindi ipotizzare, seguendo Gonzati, una distribuzione delle specchiature così articolata: sei specchiature sul fronte (tre per lato rispetto al varco centrale) e sette specchiature per ciascuno dei due setti laterali.

Partiamo dal considerare la possibile configurazione del setto frontale, il cui rivestimento lapideo è realizzato da Donatello tra il 1447 e il 1450 (Fig. 46). Accogliendo l'attribuzione al maestro fiorentino dei 16 cherubini bronzei proposta da Giancarlo Gentilini e seguendo quanto affermato dall'autore circa la configurazione del setto frontale del tornacoro, possiamo ipotizzare che lo scultore avesse realizzato quattro ottagoni, ciascuno inquadrato da quattro cherubini²⁰¹. Gentilini attribuisce inoltre a Donatello anche due specchiature con vasi in pietra rossa, le uniche che conservano ancora piccole protomi bronzee, collocate attualmente sul fronte nord del presbiterio²⁰². Possiamo dunque legare alla mano di Donatello quattro ottagoni e due vasi: un totale di sei specchiature, quelle, cioè, che caratterizzavano il fronte del tornacoro quattrocentesco.

200 Si veda *supra*, par. 2.1., note 45-48 nel testo.

201 Cfr. GENTILINI 1994, in particolare p. 32.

202 Si veda *infra*, *Rilievo*, tav. 28 lettere P' e R'.



Fig. 46. Proposta di ricostruzione del setto frontale del tomacoto quattrocentesco

Un documento del 6 agosto 1506 attesta la decisione dei massari dell'Arca di ampliare il ciclo bronzeo di Bartolomeo Bellano, affidando ad Andrea Briosco detto il Riccio la realizzazione di due nuovi rilievi: *La storia di Giuditta e Il trasporto dell'Arca dell'Alleanza*²⁰³. Nel disegno di Gonzati, i due rilievi di Briosco si trovano in alto, al centro del fronte, sopra due ottagoni bianchi baccellati, e affiancati ciascuno da due vasi. Al contrario, seguendo la proposta di Gentilini – elaborata su base stilistica – proponiamo di collocare centralmente i due vasi attribuiti a Donatello, ognuno affiancato da due specchiature con ottagoni. Oltre a conferire maggiore monumentalità all'insieme, riteniamo che questa ipotesi trovi riscontro nel documento del 1506, non richiamato, tuttavia, da Gentilini a sostegno della sua ipotesi. Nel documento leggiamo che «in loco duorum quadratorum ex lapide que sunt ante ostium dicti chori deaurata ac insculpta litteris indulgentiarum, ponantur quadrata ex aere correspondentia duo alijs que sunt circa prefatum chorum»²⁰⁴, dunque che “siano posti due quadri in bronzo corrispondenti agli altri due che stanno intorno al suddetto coro”: agli altri due, a conferma del fatto che il setto frontale del tornacoro già ospitasse due rilievi in bronzo. Ci siamo soffermati sul contratto di incarico datato 16 novembre 1484, da parte dell'Arca, al Bellano per la realizzazione di «alia octo de istorijs sibi dandis» da inserire all'esterno dei due setti laterali del tornacoro²⁰⁵. Il documento ricorda che lo scultore aveva già completato il rilievo con *Sansone e i Filistei* e si impegnava a realizzarne anche un decimo, quello con *Giona gettato in mare*, basandosi su una precedente cera di Bertoldo di Giovanni. Il bronzo con *Sansone*, come osserva Luca Siracusano, fu collocato «super angulo versus sacristiam» il 29 novembre 1484²⁰⁶. Se interpretiamo questa indicazione come “nella specchiatura d'angolo del fronte, lato sagrestia” – anziché, con Siracusano, come semplice riferimento alla parete sud – allora *Giona gettato in mare* potrebbe andare simmetricamente nella specchiatura d'angolo opposta. E dunque eccoli “gli altri due” rilievi già in opera sul setto frontale del tornacoro citati nel documento del 6 agosto 1506. I restanti otto rilievi del Bellano troverebbero posto sui setti laterali, quattro per lato, sopra gli ottagoni bianchi baccellati, a partire dalle specchiature d'angolo e alternati ai rimanenti sei vasi (tre per lato).

Definita la disposizione delle specchiature, passiamo ora ai sostegni verticali che le intervallavano:

203 AdA, *Liber Determinationum*, p. 20; cfr. SARTORI 1983, doc. 56 p. 284; SIRACUSANO 2021 p. 1088; GENTILINI 1994, p. 34; si veda *infra*, *Regesto*, n. 105.

204 *Ibid.*

205 ASP, *Clero Regolare*, b. 1408, f. Conventuali; cfr. SARTORI 1983, doc. 5, 6 p. 282; GENTILINI 1994, p. 34; SIRACUSANO 2021, pp. 1084-1085; si veda *infra*, *Regesto*, n. 99.

206 ASP, *Notarile*, t. 3389, c. 216; cfr. SARTORI 1983, doc. 7 p. 282; SIRACUSANO 2021, p. 1085.

pilastri e lesene in marmo e pietra bianca, oltre alle lesene rosse scanalate e rudentate.

A partire dalle osservazioni di Venturi, Guidaldi, Band e Pizzo su alcuni degli elementi ancora visibili in chiesa²⁰⁷, si ritiene sia possibile riformulare la proposta grafica di Gonzati. Proponiamo, innanzitutto, di escludere le lesene rosse scanalate dal fronte, immaginando per il setto frontale del tornacoro una composizione interamente scandita da piedritti bianchi. Considerando i materiali, le sezioni e le lavorazioni, riteniamo compatibili con il fronte, e quindi con la fase donatelliana relativa al 1447-1450, i pilastrini 37/38 e 5/6, e le lesene 51 e 34, che potrebbero costituire due metà di un pilastro originario unico²⁰⁸. Osservando la posizione delle figure scolpite nei rettangoli mistilinei superiori, proponiamo di collocare il pilastro 37/38 e quello ricostituito 34/51 ai lati del varco d'accesso al coro, e il 5/6 in angolo sul lato della sagrestia. L'elemento simmetrico sul lato opposto ipotizziamo fosse un altro pilastro costituito dalla faccia numero 2 e da un'altra faccia oggi perduta. Polidoro descrive 10 facce bianche, che supponiamo abbia potuto contare osservando il tornacoro dall'esterno: 8 facce, dunque, sul fronte e 2 all'inizio dei setti laterali, una per lato (contando separatamente le facce dei pilastrini angolari ed escludendo, invece, dal conteggio quelle rivolte verso il passaggio d'accesso al coro). In questo scenario, i setti laterali sarebbero stati scanditi solo da lesene rosse scanalate e rudentate, presumibilmente successive al progetto donatelliano (Fig. 47).

Lo studio dell'allestimento rinascimentale nel cuore della basilica del Santo rivela come la costruzione dello spazio possa tradurre in forma architettonica modelli e orientamenti ideologici. Negli anni quaranta del Quattrocento, il nuovo e imponente altare maggiore realizzato da Donatello, l'arredo ligneo del coro intagliato da Cristoforo e Lorenzo Canozzi da Lendinara, racchiuso entro il recinto in pietra ideato e avviato dallo stesso Donatello e poi completato da Giovanni Minelli, e il tramezzo messo in opera da Bartolomeo di Domenico Crivellari, sormontato dal crocifisso bronzeo donatelliano, sembrano riflettere la volontà dei frati conventuali di trasformare il capocroce della chiesa in un vero e proprio palcoscenico del potere liturgico. Un palcoscenico esclusivo, accuratamente separato dal movimento dei fedeli, in cui la marcata gerarchizzazione degli spazi suggerisce dinamiche dense di significato.

Siamo più volte tornati sul ruolo centrale delle tre testimonianze già note agli studi – le *Religiose memorie* di Valerio Polidoro, il disegno Uffizi 1868A e la prima ricostruzione grafica dell'insieme proposta da Bernardo Gonzati – che, messe a sistema, hanno rappresentato delle premesse indispensabili per le proposte ricostruttive dello spazio presbiteriale e dell'aspetto del tornacoro appena presentate.

²⁰⁷ Si veda *supra*, par. 3.2., note 170-179 nel testo.

²⁰⁸ Si veda *infra*, *Rilievo*, tav. 13.

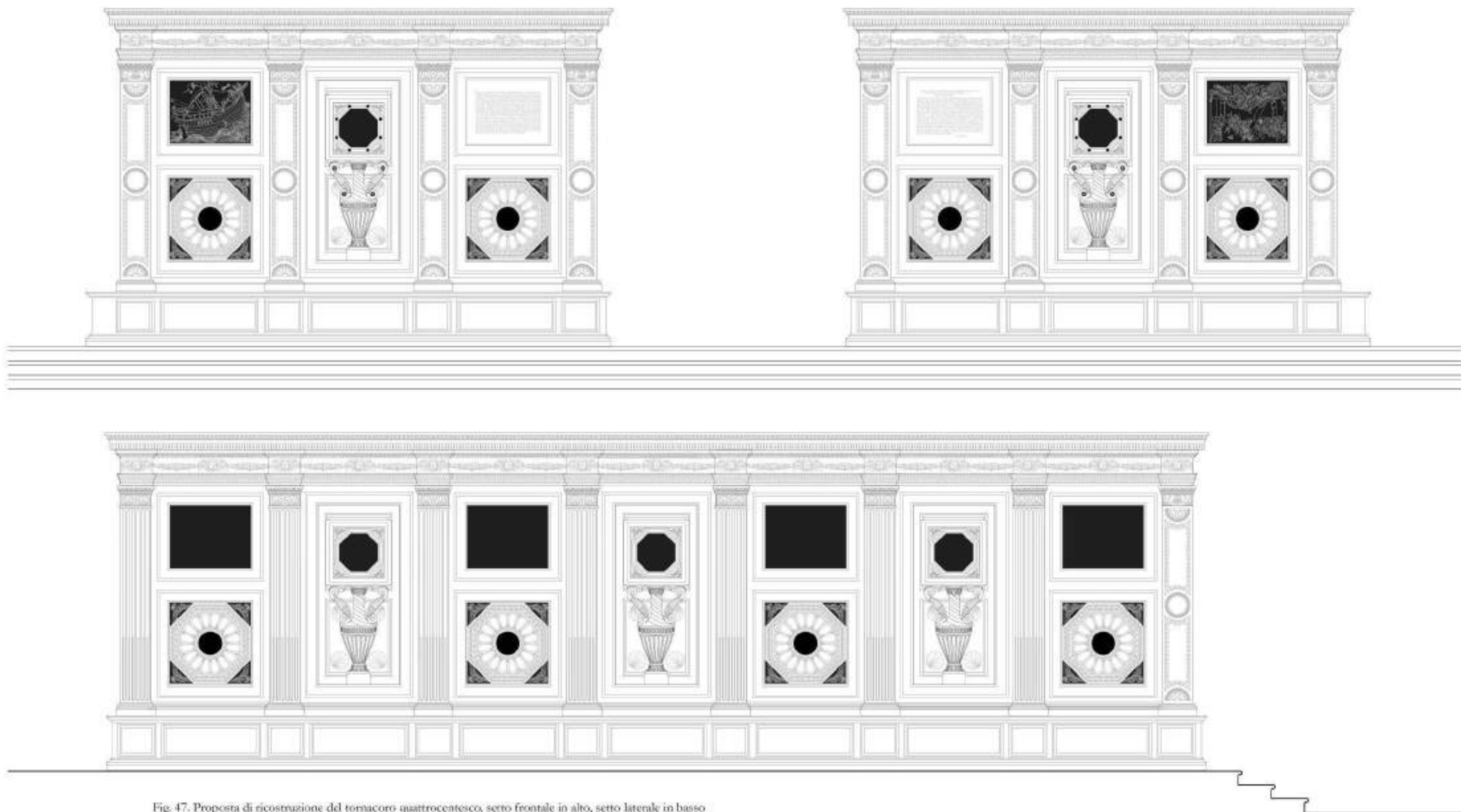


Fig. 47. Proposta di ricostruzione del tornacoro quattrocentesco, setto frontale in alto, setto laterale in basso

Ripercorrendo, a valle di queste riletture, i punti essenziali sul ruolo del contesto e della committenza approfonditi in apertura di questo studio, possiamo evidenziare quanto le ragioni che portarono alla realizzazione dell'allestimento quattrocentesco siano profondamente connesse all'uso dello spazio sacro della chiesa e alle dinamiche politiche e sociali della città di Padova.

Il problema delle traslazioni della tomba di sant'Antonio rappresenta in questo senso un aspetto determinante, che portò i conventuali del Santo a compiere il primo passo verso la separazione tra lo spazio dei pellegrini e quello dei religiosi. Con l'ultima traslazione, avvenuta nel 1350, l'arca di Antonio raggiunse la cappella sinistra del transetto occidentale per non lasciarla più. Alla metà del XIV secolo, quindi, il principale riferimento della devozione antoniana venne a trovarsi, definitivamente, in posizione decentrata rispetto allo sviluppo assiale della chiesa, meta di un flusso sempre più consistente di devoti.

Quando l'impianto fondativo della basilica venne ridefinito in funzione della sua meta ultima (la cappella dell'Arca appunto), lo spazio del deambulatorio, tradizionalmente riservato al percorso dei pellegrini, mutò di significato assumendo un ruolo nuovo nell'organizzazione liturgica dell'edificio. Come abbiamo avuto modo di vedere, tra gli anni sessanta e gli anni novanta del Trecento iniziarono a essere assegnati numerosi giuspatronati delle cappelle radiali e a partire dai primi anni venti del Quattrocento anche il coro, lo spazio dei frati, diventò luogo ambito dai laici: privati cittadini, appartenenti a famiglie con importanti ruoli economici e culturali, iniziarono a richiedere la propria sepoltura in quel punto della chiesa.

La basilica del Santo fu quindi, fin dall'inizio, caratterizzata da una fisionomia plurale, espressione del sistema di poteri che ne ha determinato lo sviluppo nel corso dei secoli. Al suo interno, attraverso la mediazione della Veneranda Arca di Sant'Antonio, convivono ancora oggi tre dimensioni complementari: quella di chiesa santuariale, che custodisce l'arca con i resti mortali del Santo; di chiesa francescana, che ospita la comunità dei frati minori conventuali di una delle più importanti province dell'Ordine; e la dimensione di chiesa civica, intimamente legata alla comunità civile e alle istituzioni comunali.

Nel corso della prima metà del XV secolo, accanto alla gestione delle crescenti presenze laiche nel fulcro liturgico e spirituale della chiesa, i frati del Santo furono coinvolti in tensioni interne sempre più accese tra la comunità conventuale e la crescente frangia osservante, in particolare sulla questione del ritorno alla povertà originaria. Ed è nel cruciale 1443 che si verificò, proprio nel complesso antoniano, l'evento che avrebbe avuto notevoli ripercussioni non solo sulla basilica ma anche sull'intera provincia e sullo stesso Ordine francescano: il capitolo "generalissimo".

Se l'obiettivo del capitolo del 1443 era, paradossalmente, provare a riformare l'Ordine senza scissioni, l'esito fu, al contrario, la rottura di una convivenza sempre più conflittuale. La nomina

di nuovo ministro generale dell'Ordine andò al conventuale Antonio Rusconi da Como che si impose sul candidato papale Alberto da Sarteano, già passato tra gli osservanti nel 1415. Dopo gli esiti dell'evento padovano, papa Eugenio IV, vicino alla corrente riformatrice, diede forma giuridica alle vicarie osservanti, che da quel momento avrebbero potuto celebrare il proprio capitolo generale con distinte costituzioni rispetto a quelle dei conventuali.

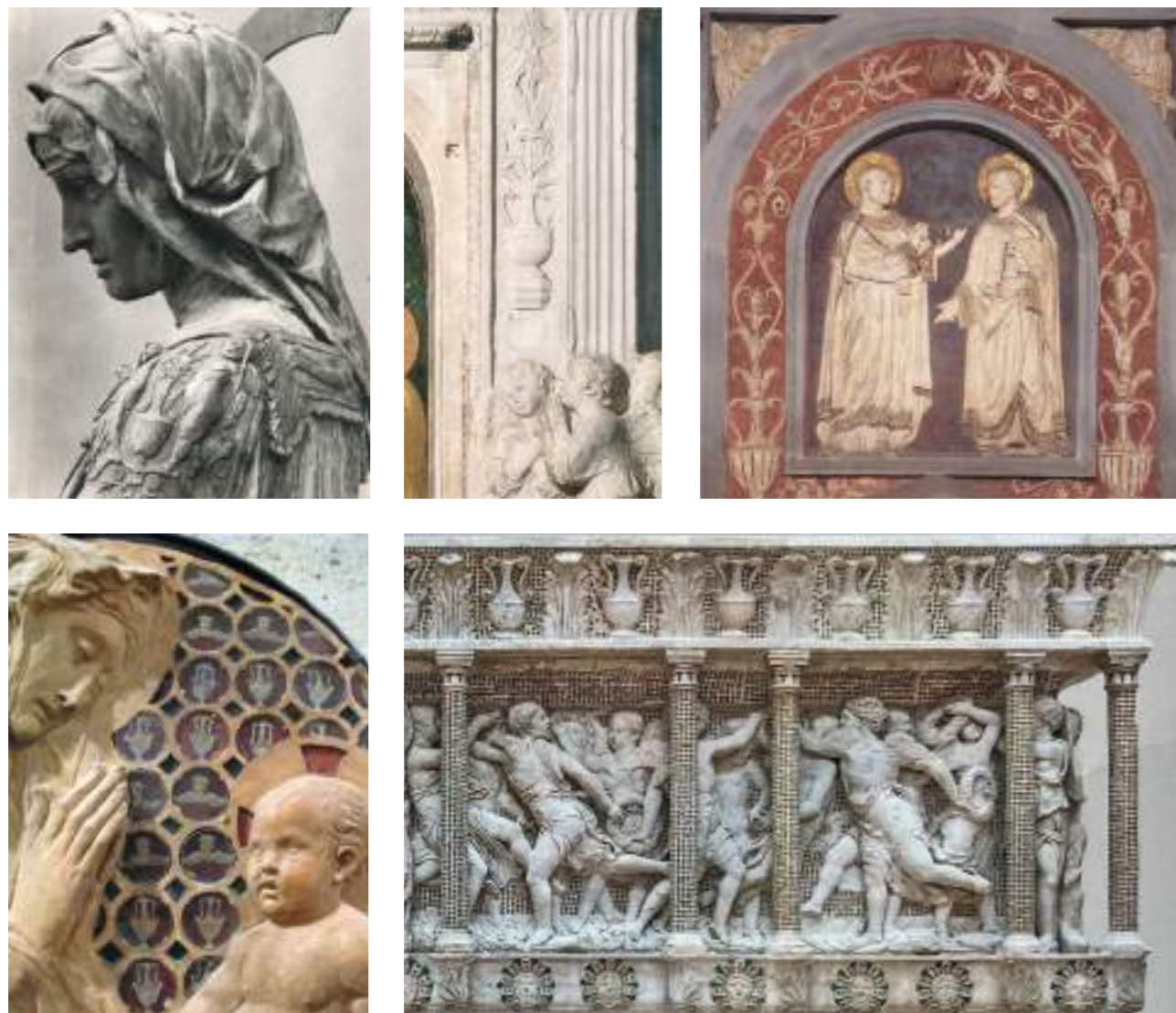
È in un evento di tale portata, collocato a valle di un percorso avviato dai frati già nel Trecento per rendere lo spazio del coro sempre più privilegiato, che intravediamo i prodromi della colossale impresa di innovazione architettonica promossa dai conventuali, proprio a partire dal 1443, nel cuore della basilica. Un'impresa in cui Donatello ebbe un ruolo determinante, nella quale le opere dello scultore-architetto sembrano, tuttavia, delinearsi non come un progetto unitario quanto, piuttosto, come una successione di interventi maturati nel tempo dalle istanze della committenza. Un episodio artistico che si presta a essere interpretato come l'occasione per consolidare, a Padova, il centro del carisma simbolico e spirituale dell'Ordine.

Ho aperto questo lavoro con alcune considerazioni sul rapporto tra l'opera di Donatello e l'architettura, su come questa si sia manifestata, sotto forme diverse, nella sua produzione artistica. Nell'opera del maestro fiorentino, singolari soluzioni architettoniche diventano, ad esempio, cornici per opere di scultura: pensiamo all'edicola con la statua di *San Ludovico di Tolosa* a Orsanmichele, al tabernacolo eucaristico in Vaticano o, ancora, all'altare Cavalcanti in Santa Croce. L'architettura si configura, in altri casi, come scenario della rappresentazione: è il caso dei rilievi figurati del *Banchetto di Erode* nel battistero di Siena o dei rilievi con i *Miracoli di Sant'Antonio* alla basilica del Santo, per richiamare alcune tra le ambientazioni più monumentali. Ma è con la realizzazione dei monumenti funebri Coscia a Firenze e Brancaccio a Napoli, con il pergamo esterno del duomo di Prato, con la cantoria del duomo fiorentino, con i pergami della basilica di San Lorenzo e, come si è visto, con l'altare maggiore e il tornacoro della chiesa padovana, che l'artista si misura direttamente con la costruzione di veri e propri manufatti architettonici.

Recuperando le suggestioni sul dialogo tra scultura e architettura nella produzione di Donatello, osservando una volta ancora i paramenti lapidei del presbiterio della basilica di Sant'Antonio, cogliamo un gesto tanto minimo quanto rivelatore. Guardiamo di nuovo le specchiature con i grandi vasi biancati (Fig. 48). Il motivo del vaso è caro a Donatello, e ricorre frequentemente nella sua opera: lo ritroviamo, ad esempio, sulla spalla della *Giuditta*, nella decorazione del tabernacolo eucaristico in Vaticano, nelle lunette sopra le porte della Sagrestia Vecchia in San Lorenzo, nei medaglioni a sfondo della cosiddetta *Madonna Piot*, e ancora nel fregio della



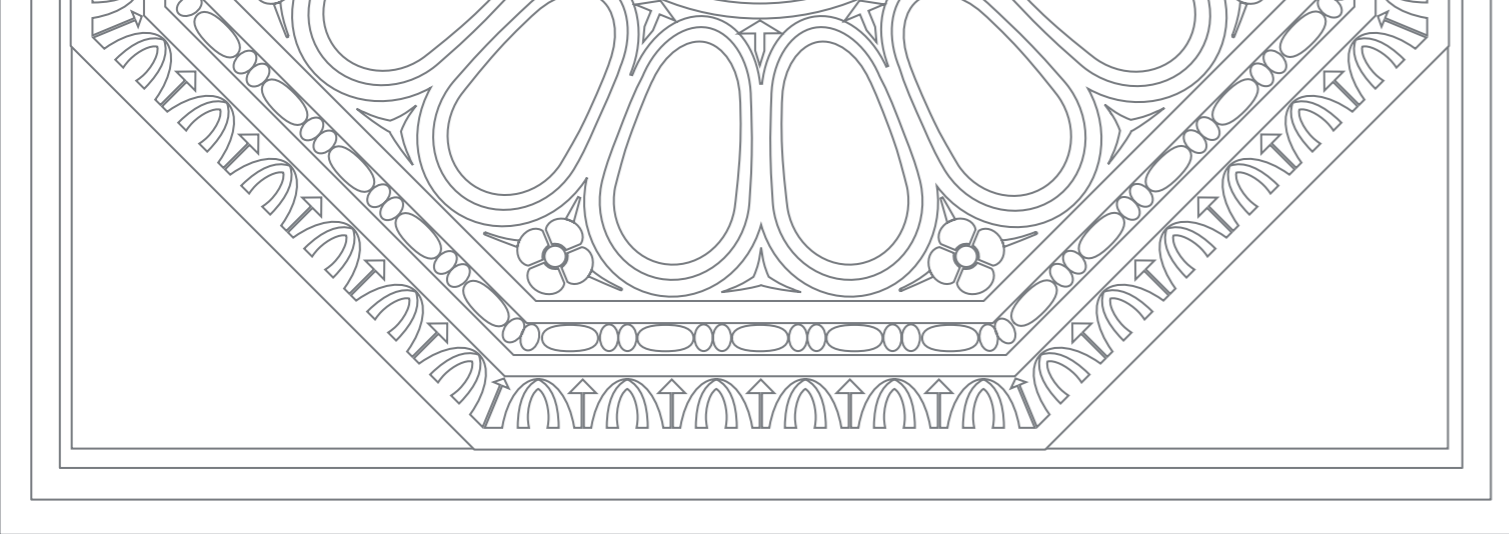
Fig. 48. Donatello, Specchiatura con vaso, 1447-1450, tornacoro, basilica di Sant'Antonio, Padova



cantoria del duomo fiorentino (Fig. 49). In tutti questi casi, vediamo manici attaccati ai colli dei vasi. Perché quei vasi, effettivamente, sono vasi: talvolta fanno fuoriuscire fiori e tralci vegetali, altre volte accompagnano palmette, altre ancora sono intervallati da tondi con cherubini.

A ben guardare, invece, i due vasi scolpiti da Donatello al Santo sul setto frontale del tornacoro appaiono diversi. Qui, i manici si distaccano leggermente dal collo, raccordati da un innesto vegetale che appare, però, chiaramente 'altro' rispetto all'oggetto. Questo accade perché, al Santo, i manici del vaso non sono manici, ma mensole. Il vaso non accoglie né tralci né fiori, ma sostiene, secondo un principio costruttivo, un elemento superiore: la specchiatura quadrata con, al centro, l'ottagono nero ornato dalle piccole protomi bronzee. Quasi, sembrerebbe a questo punto, la sezione di una trave. Ed è forse proprio in gesti come questo, tanto discreti quanto significativi, che riconosciamo l'attitudine architettonica di Donatello: la capacità di trasformare, con assoluta naturalezza e straordinaria invenzione, semplici manici di vasi in elementi strutturali, portanti, architettonici.

Fig. 49. Donatello, particolari di vasi; da sinistra in senso orario: *Giuditta*, 1457-1464, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Firenze; *Tabernacolo eucaristico* (già nella *Cappella Parva* dei Palazzi Apostolici), 1432-1433, Sagrestia dei Beneficiati, San Pietro in Vaticano, Città del Vaticano; *Santi Cosma e Damiano*, 1428-1443, Sagrestia Vecchia, basilica di San Lorenzo, Firenze; *Cantoria* (già nel duomo di Santa Maria del Fiore), 1433-1439, Museo dell'Opera del Duomo, Firenze; *Madonna col Bambino (Madonna Piot)*, 1440 c., Musée du Louvre, Parigi

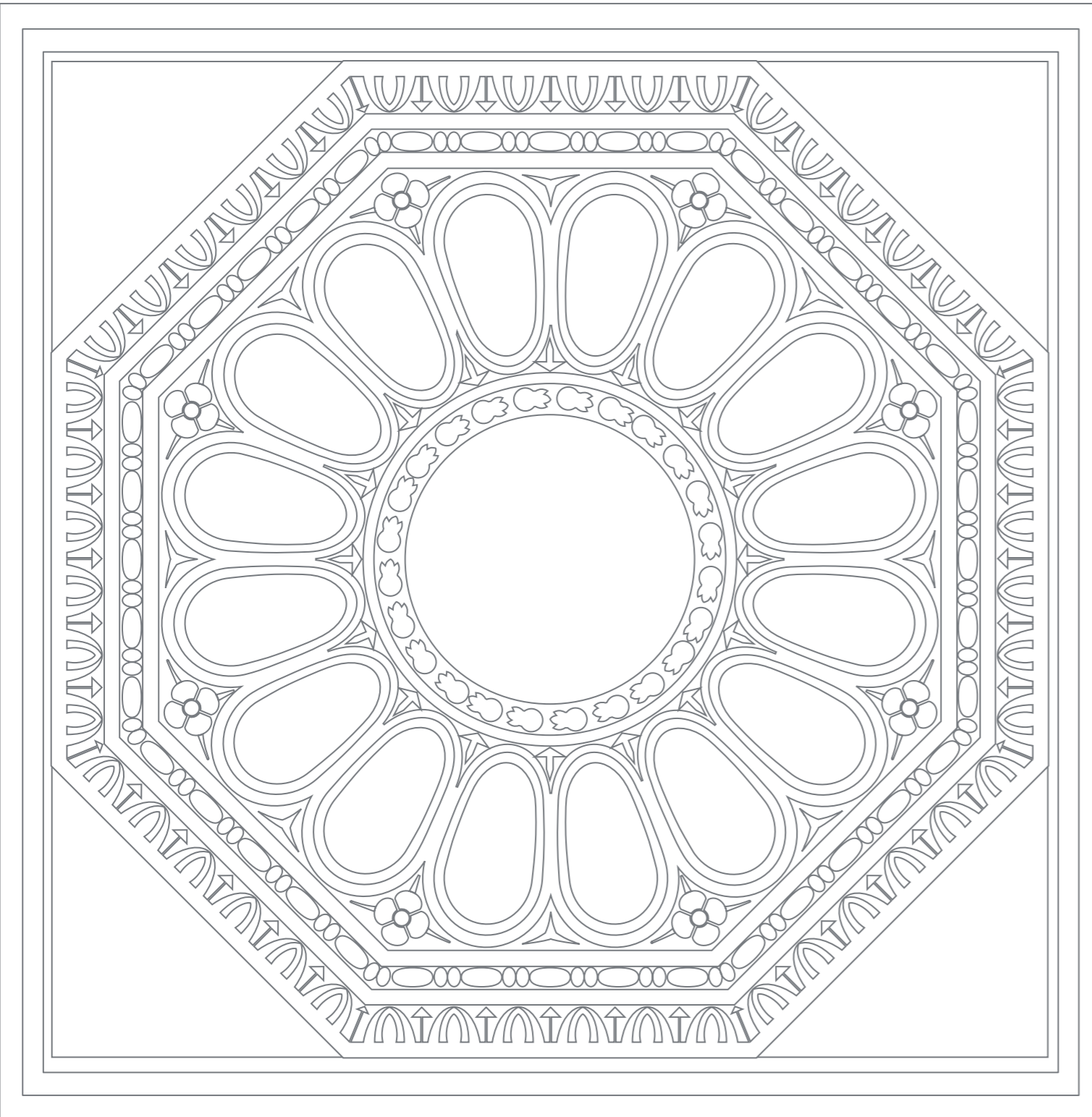


4. Un nuovo strumento d'indagine per un problema storiografico aperto

4.1. Il rilievo architettonico del presbiterio odierno: tavole 1-10

4.2. Le paraste bianche in marmo e in pietra: tavole 11-16

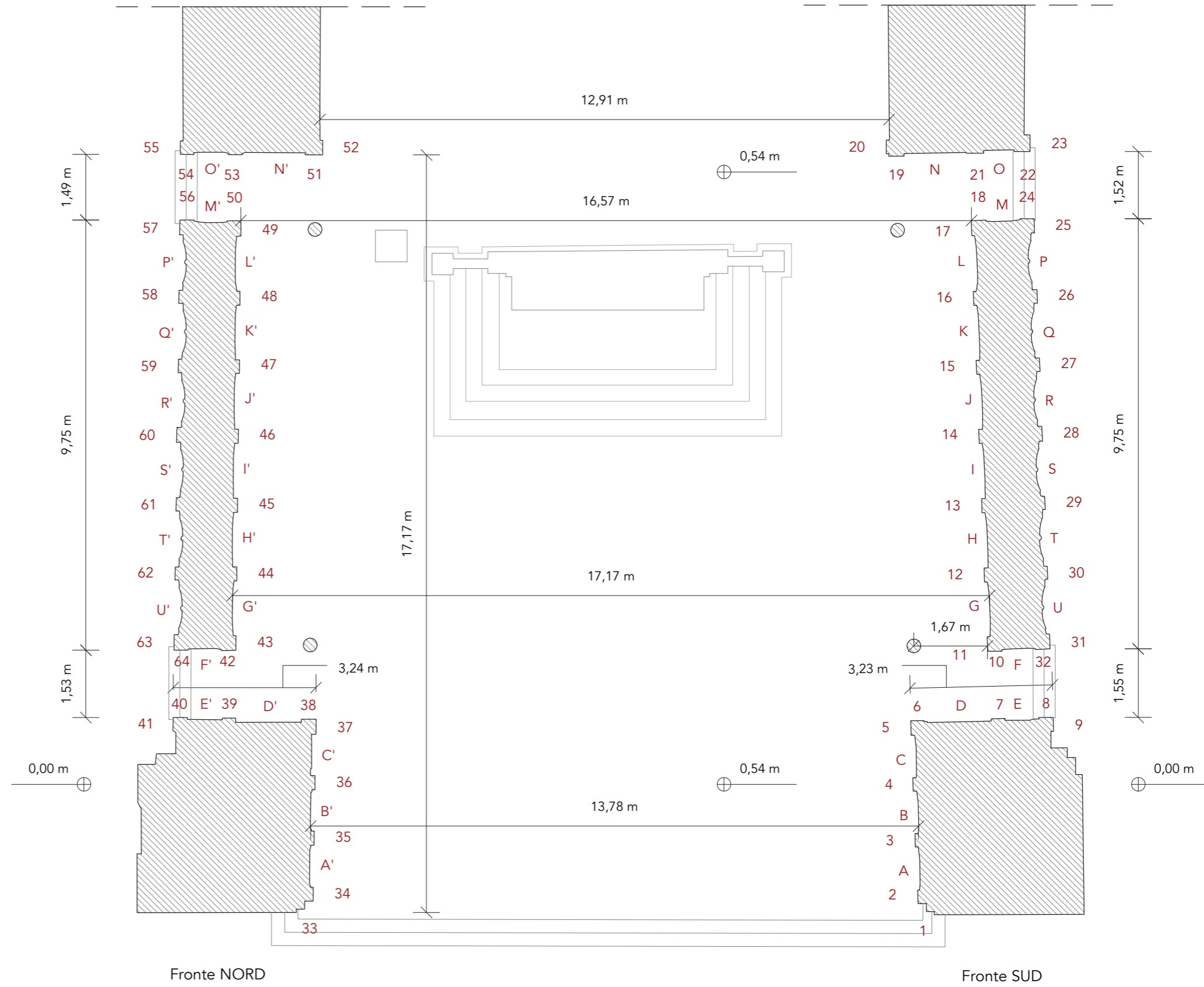
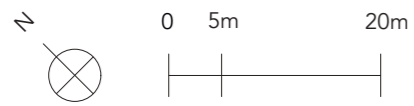
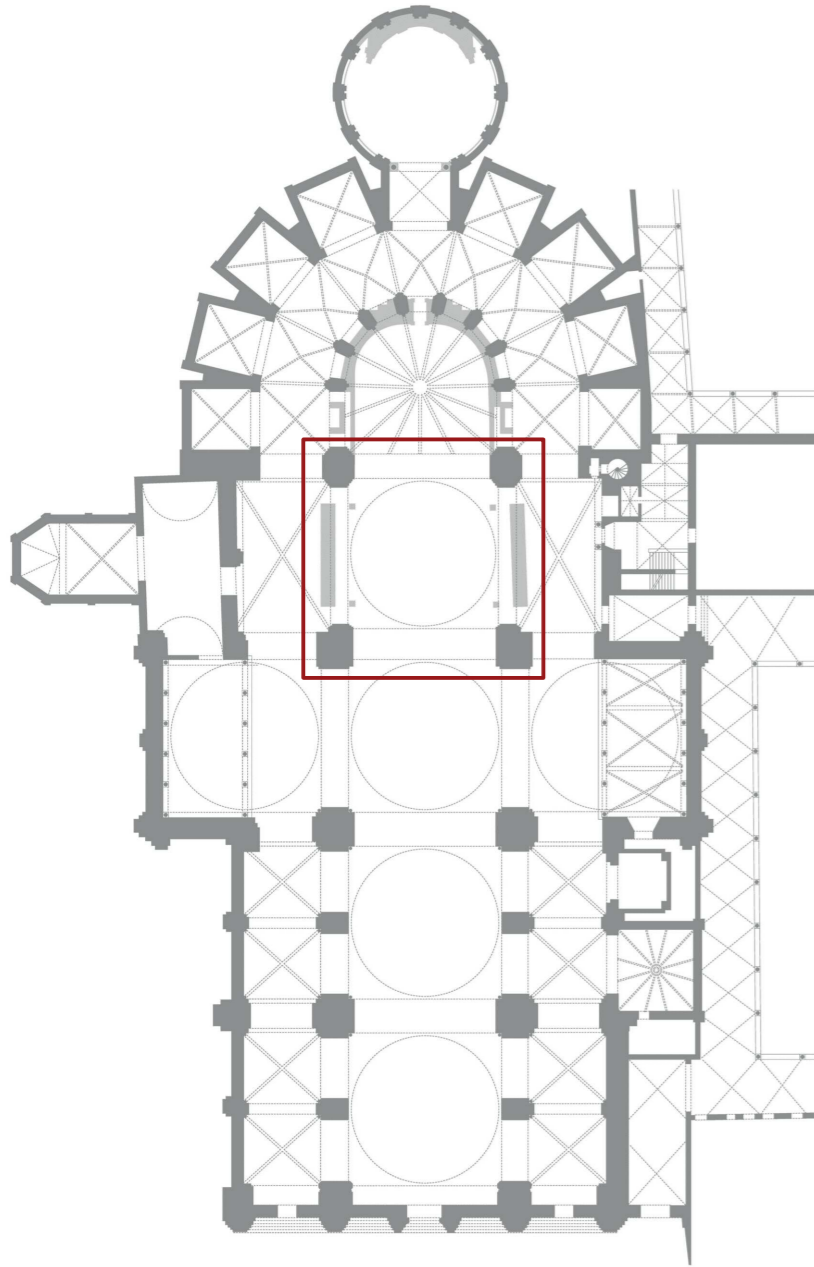
4.3. Le specchiature con gli ottagoni e con i vasi: tavole 17-34



Il rilievo fotogrammetrico del paramento lapideo dei setti murari nord e sud del presbiterio è stato realizzato dal Laboratorio di Geomatica – CIRCE dell'Università Iuav di Venezia che, attraverso l'elaborazione della nuvola di punti, ha prodotto le ortofoto dei prospetti interni ed esterni (tavole 2-6).

La restituzione della pianta quotata (tavola 1), la rappresentazione degli elementi architettonici (tavole 7-9), l'individuazione dei blocchi del paramento lapideo (tavole 8-10), così come la catalogazione e l'indagine materica delle lesene (tavole 11-16), delle specchiature con ottagoni (tavole 17-27) e di quelle con vasi (tavole 28-34) sono state eseguite dall'autrice.

Rilievo del presbiterio odierno



Le lettere indicano le specchiature,
i numeri indicano le paraste

Pianta
Scala 1:100



Prospetto esterno

TAV. 2



Prospetto interno



Prospetto interno



Prospetto esterno

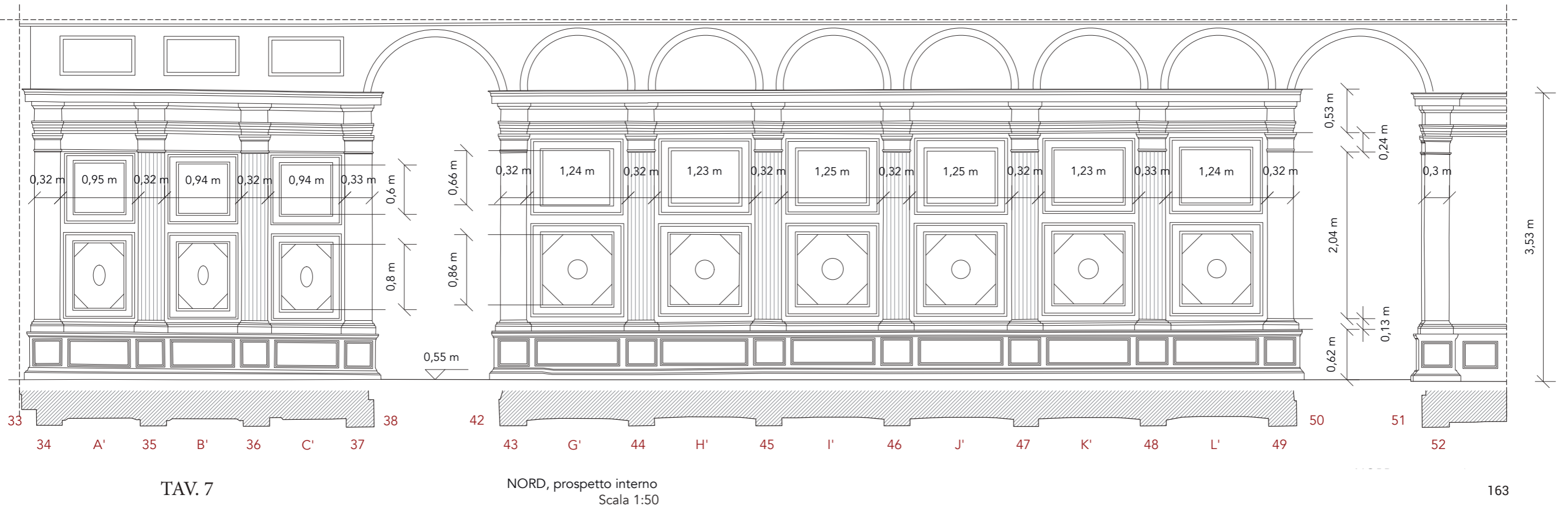
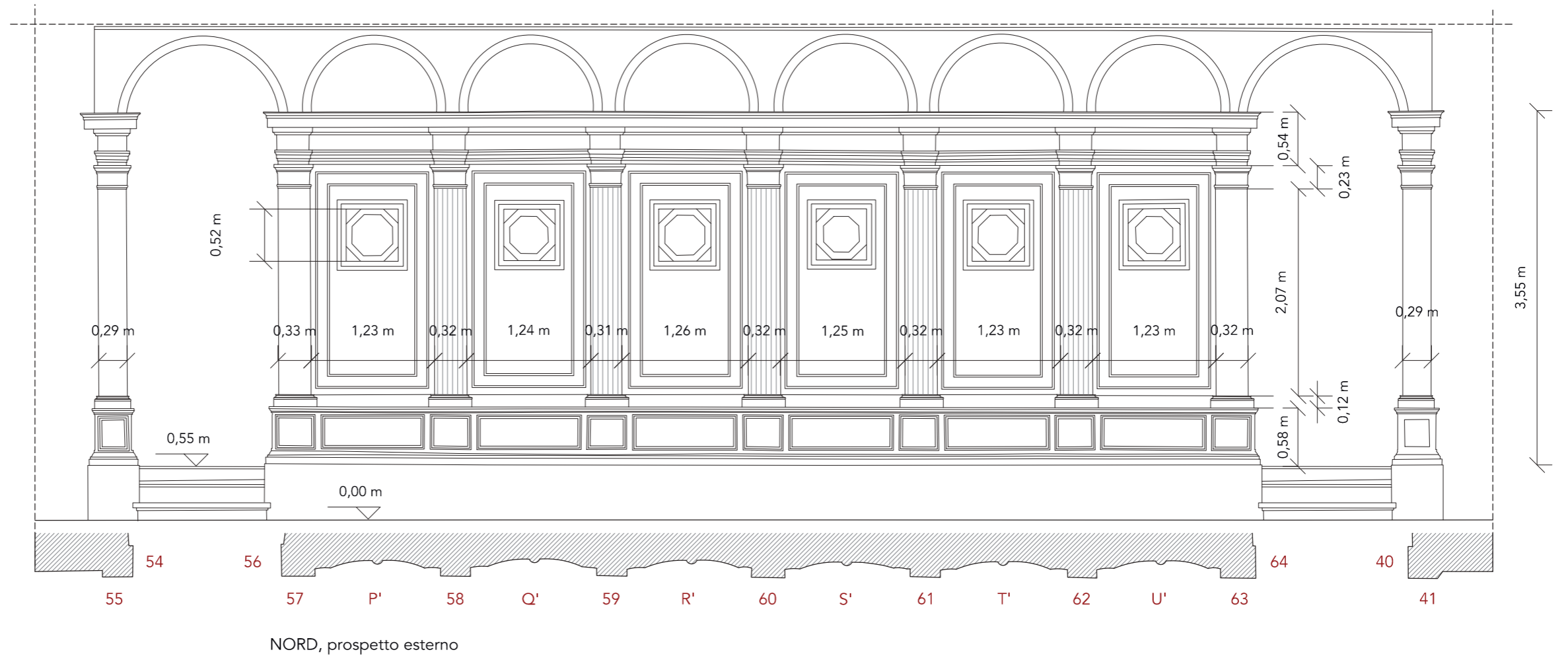
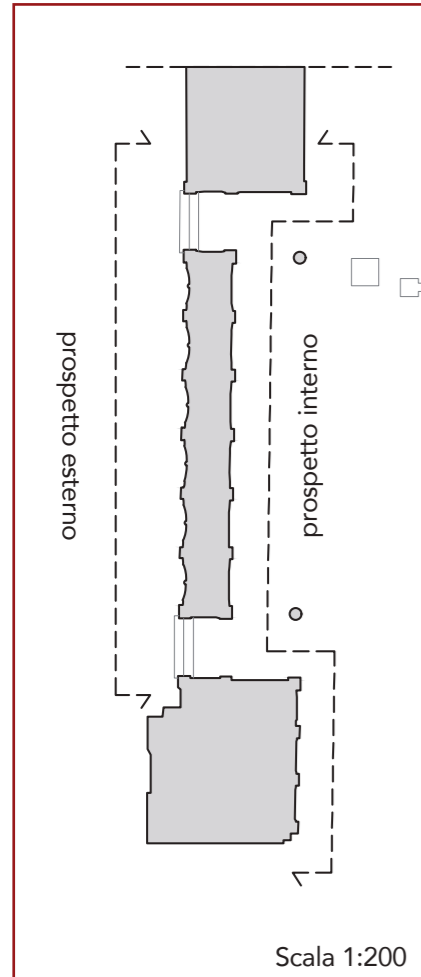




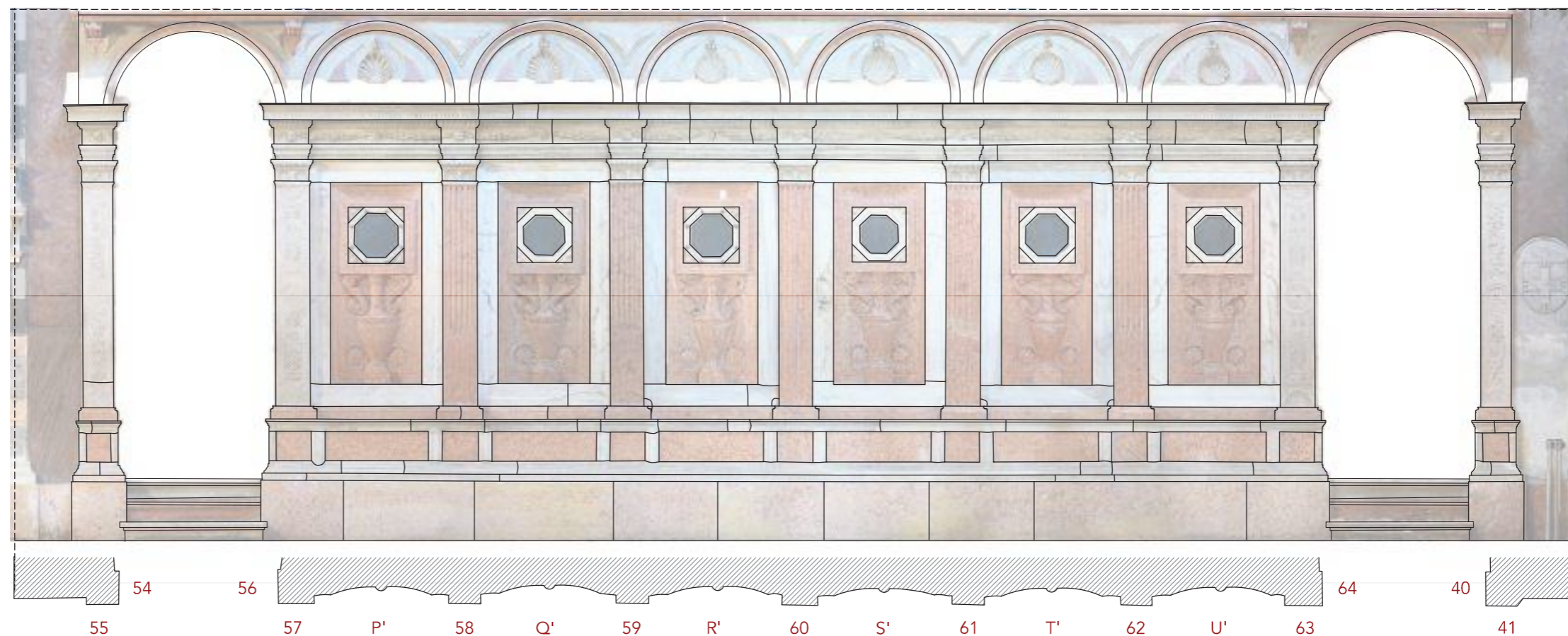
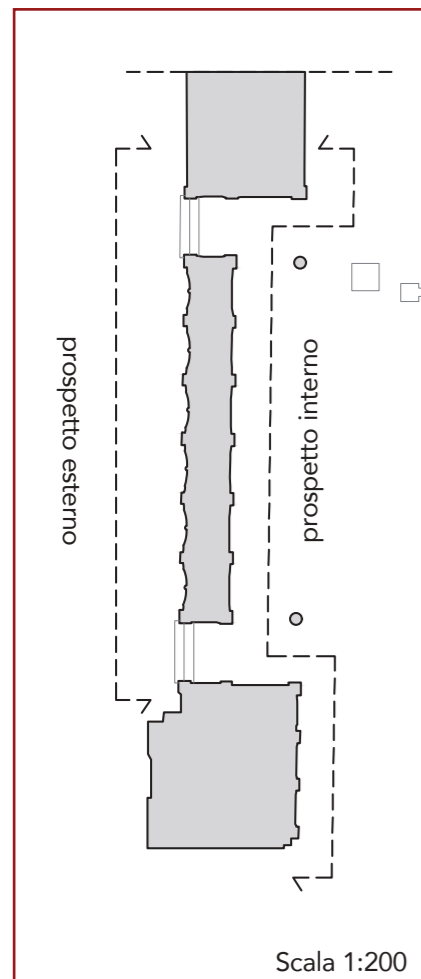




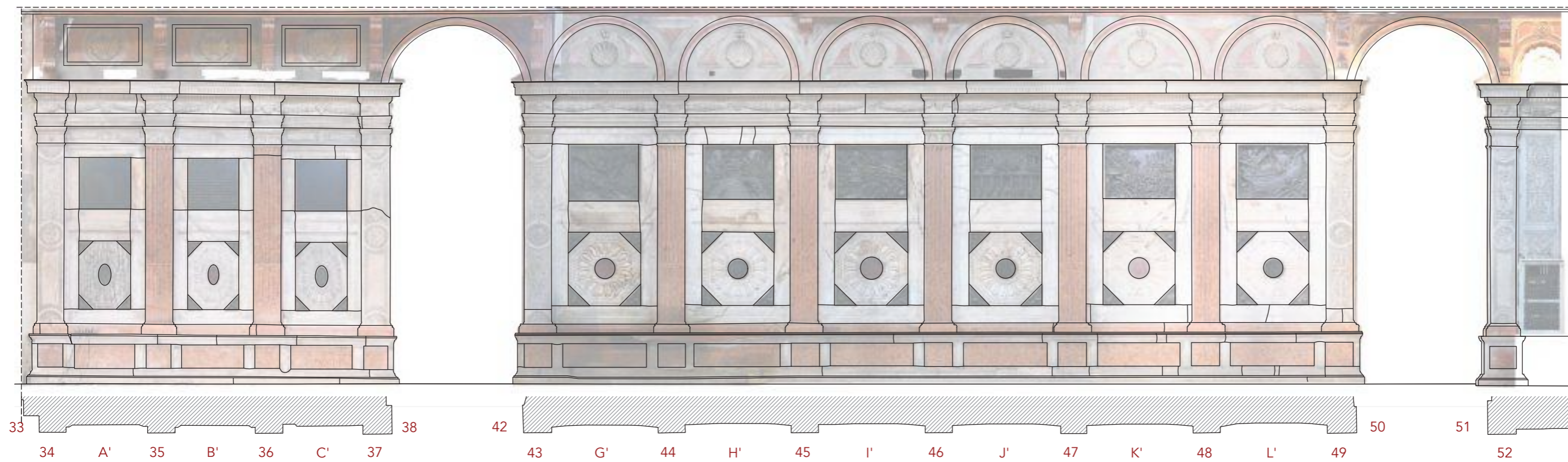
Rappresentazione degli elementi architettonici



Rappresentazione dei blocchi del paramento lapideo

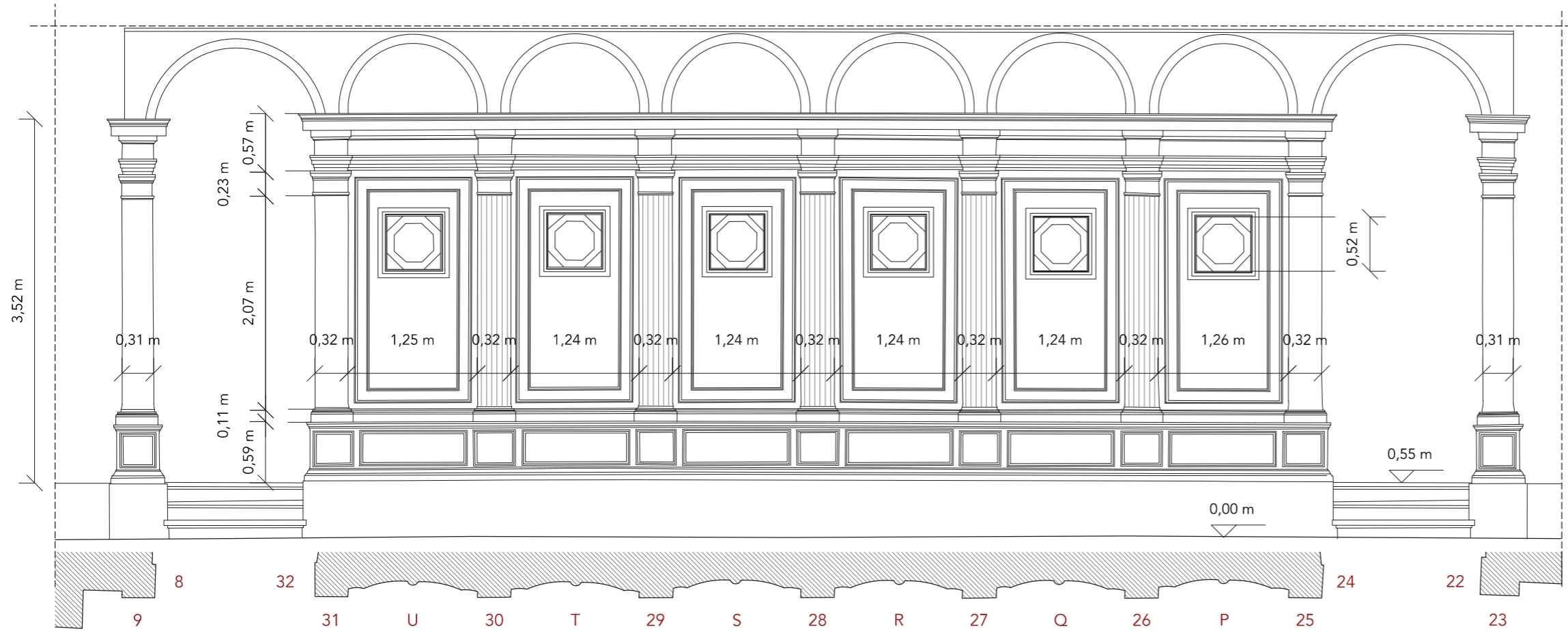


NORD, prospetto esterno

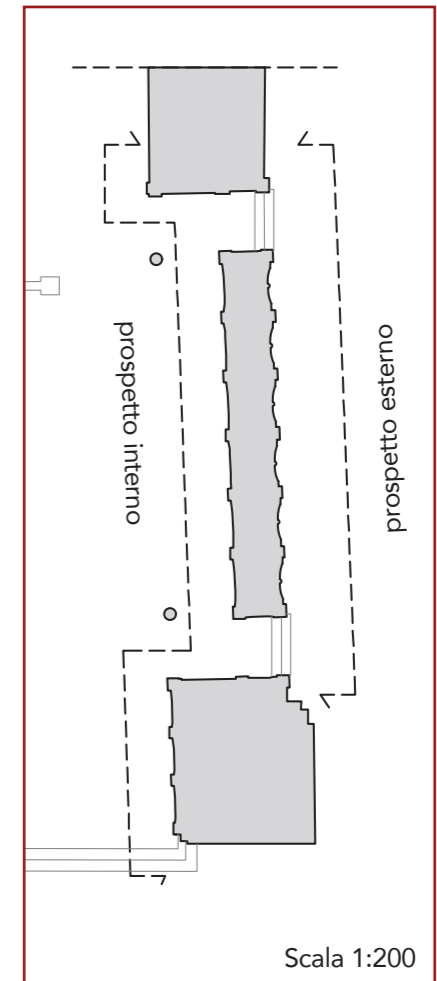


NORD, prospetto interno
Scala 1:50

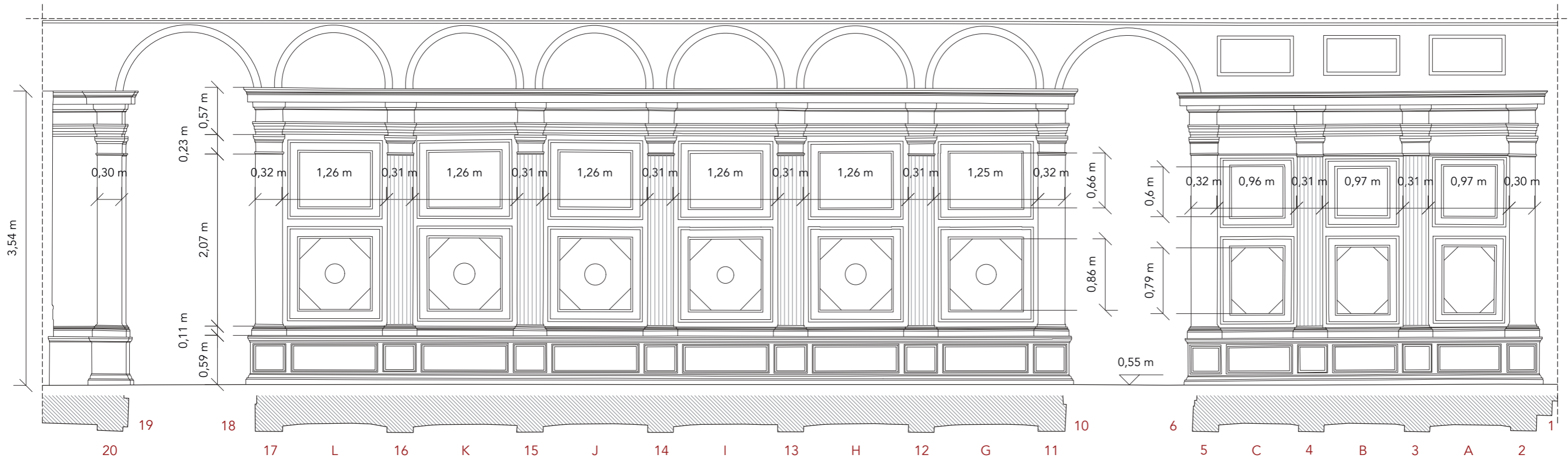
Rappresentazione degli elementi architettonici



SUD, prospetto esterno

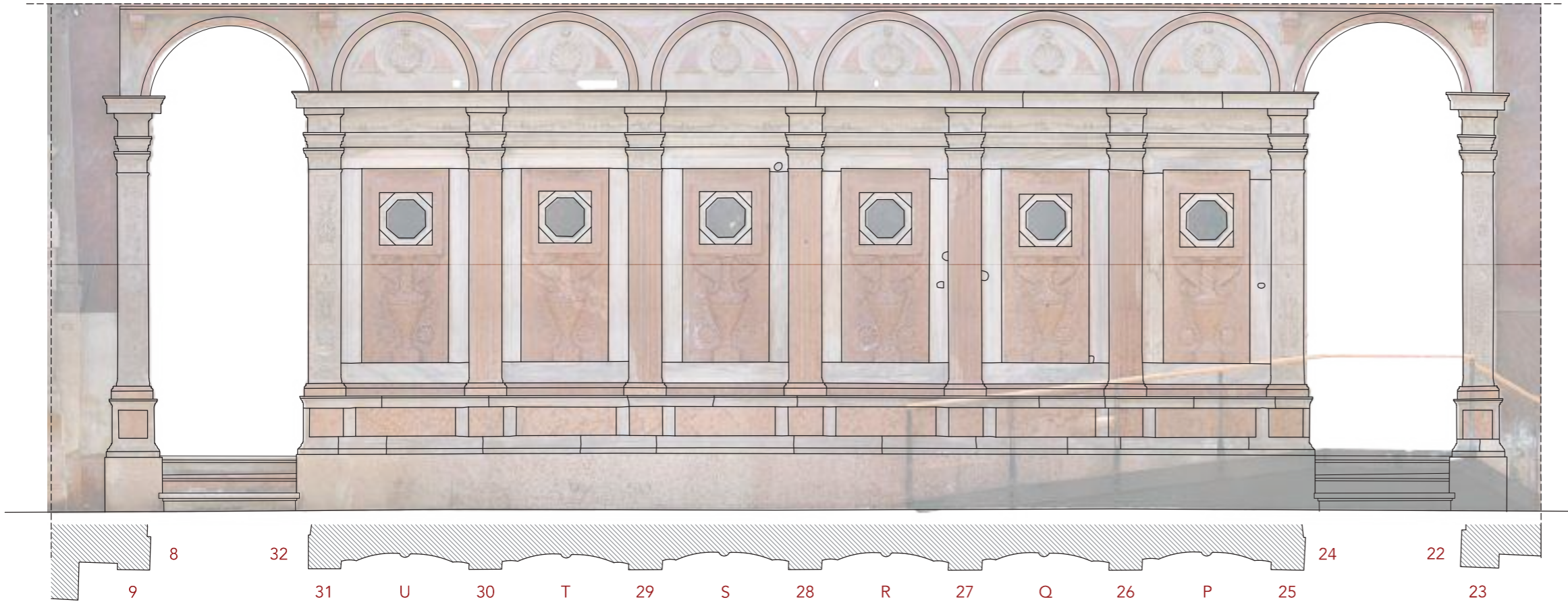


Scala 1:200

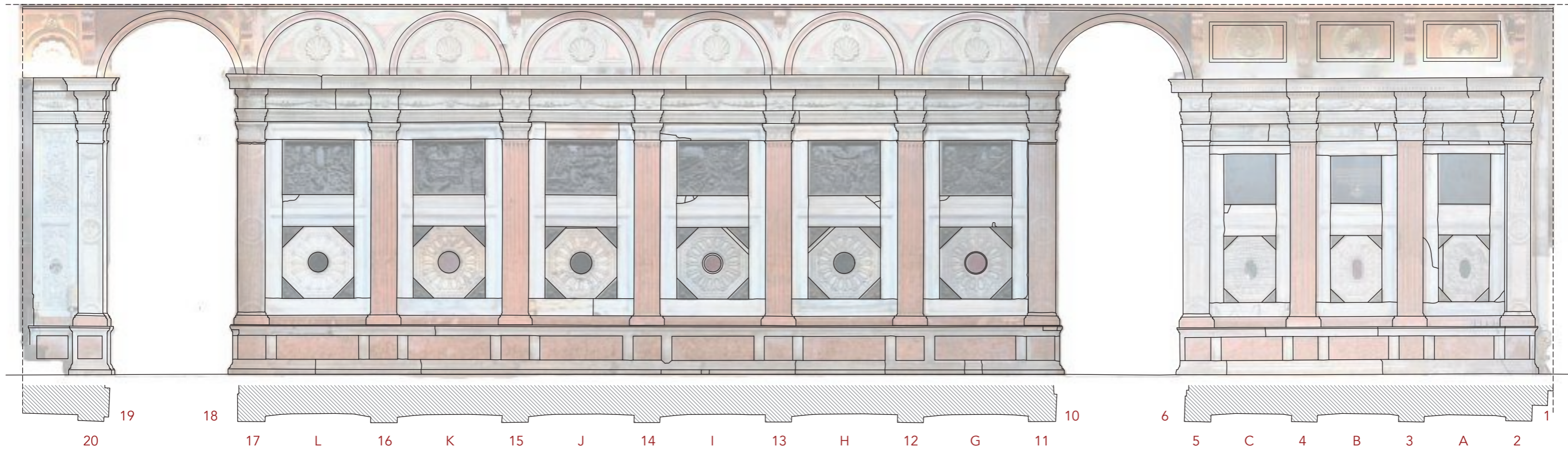
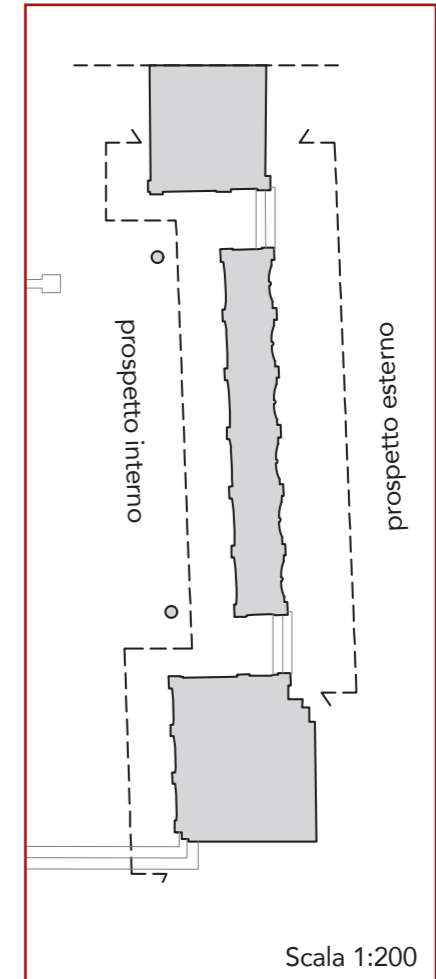


SUD, prospetto interno
Scala 1:50

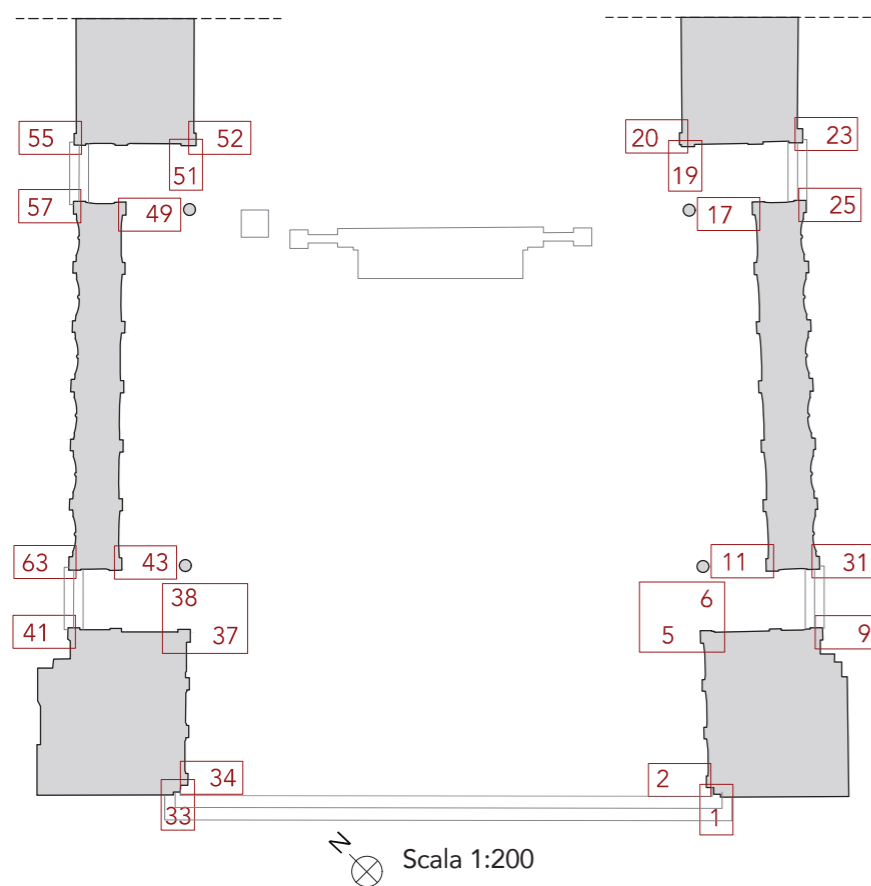
Rappresentazione dei blocchi del paramento lapideo



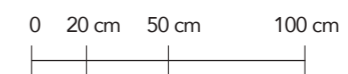
SUD, prospetto esterno



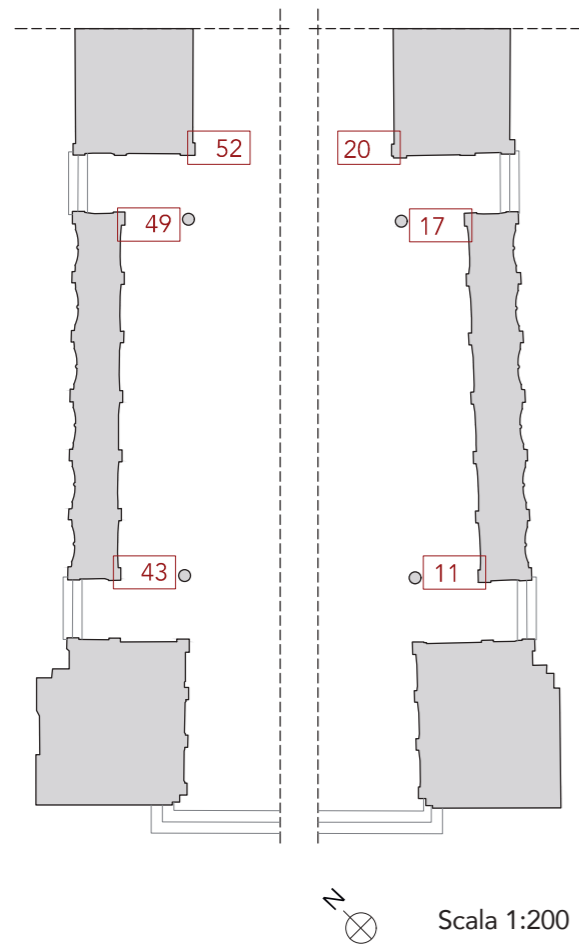
SUD, prospetto interno
Scala 1:50



Paraste bianche, prospetti esterni NORD e SUD



Paraste e pilastri bianchi, prospetti interni NORD e SUD



52

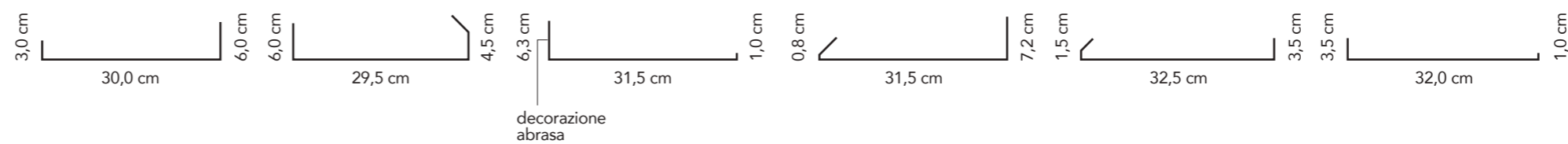
20

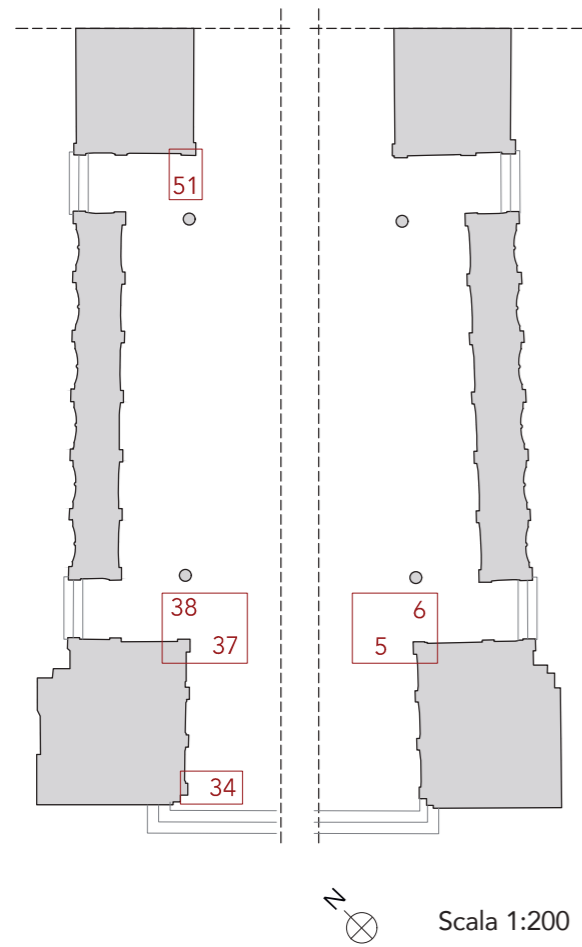
49

43

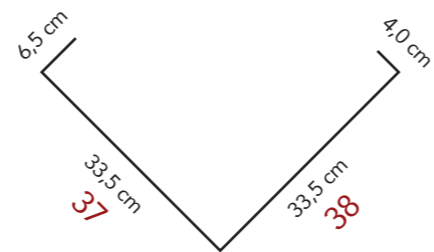
17

11

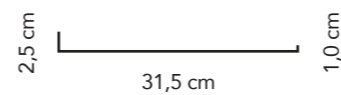




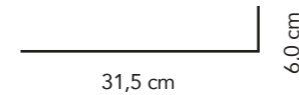
37 38



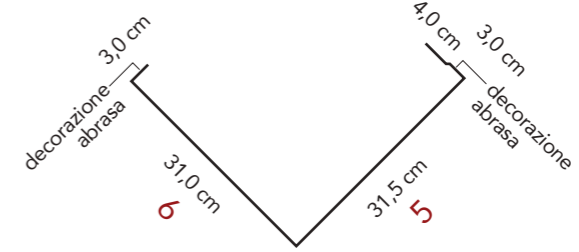
51



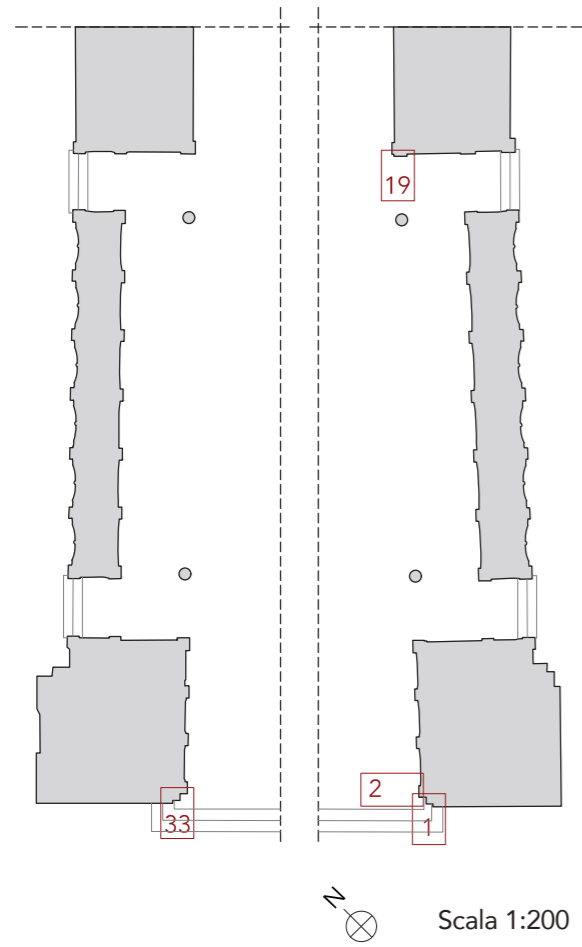
34



6



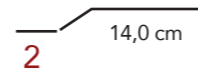
5



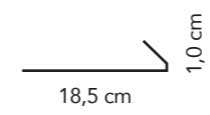
2



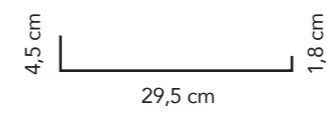
1

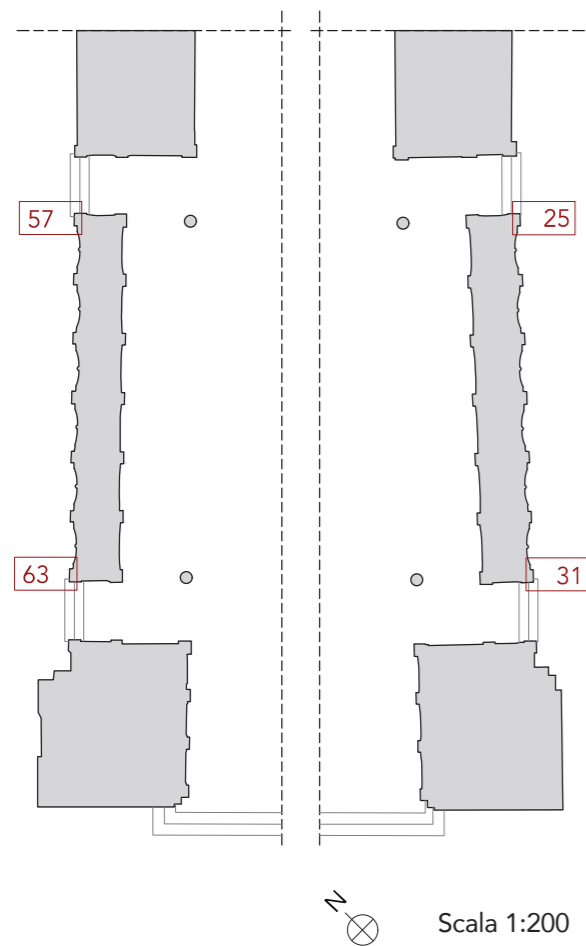


33



19



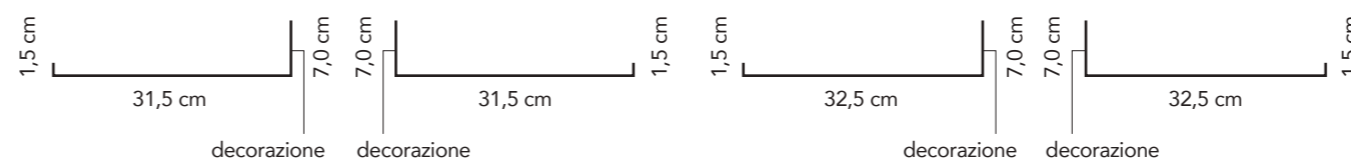


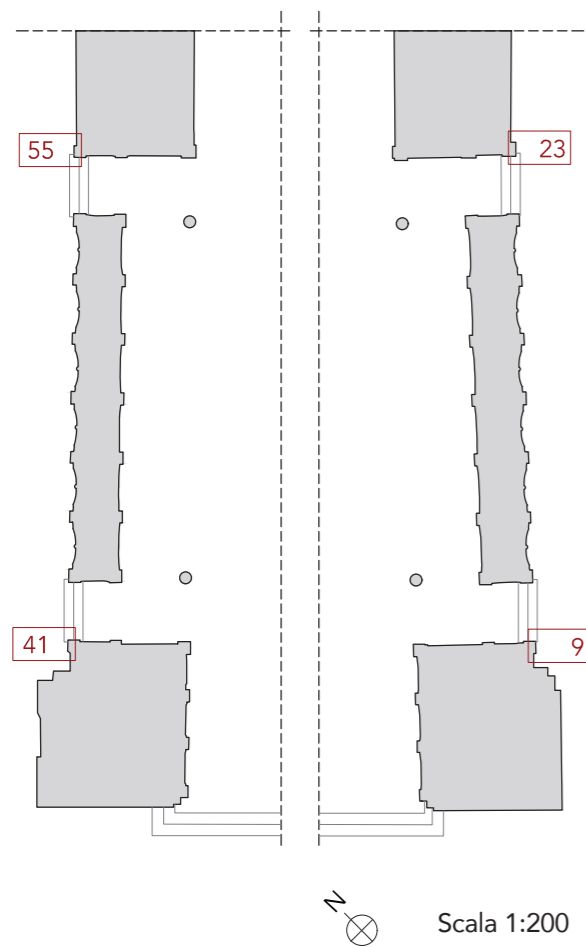
31

25

57

63



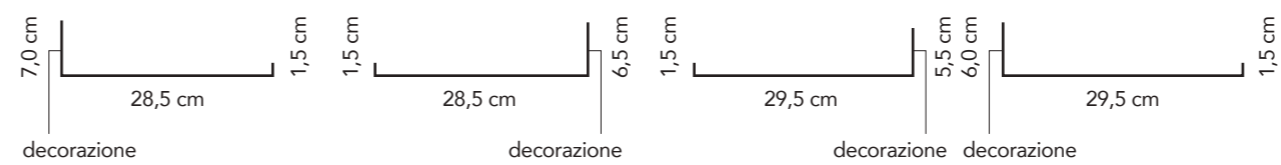


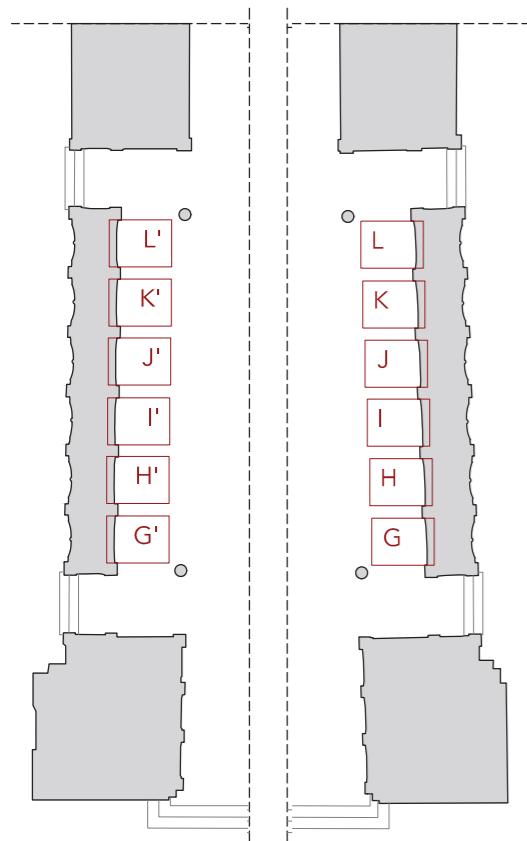
55

41

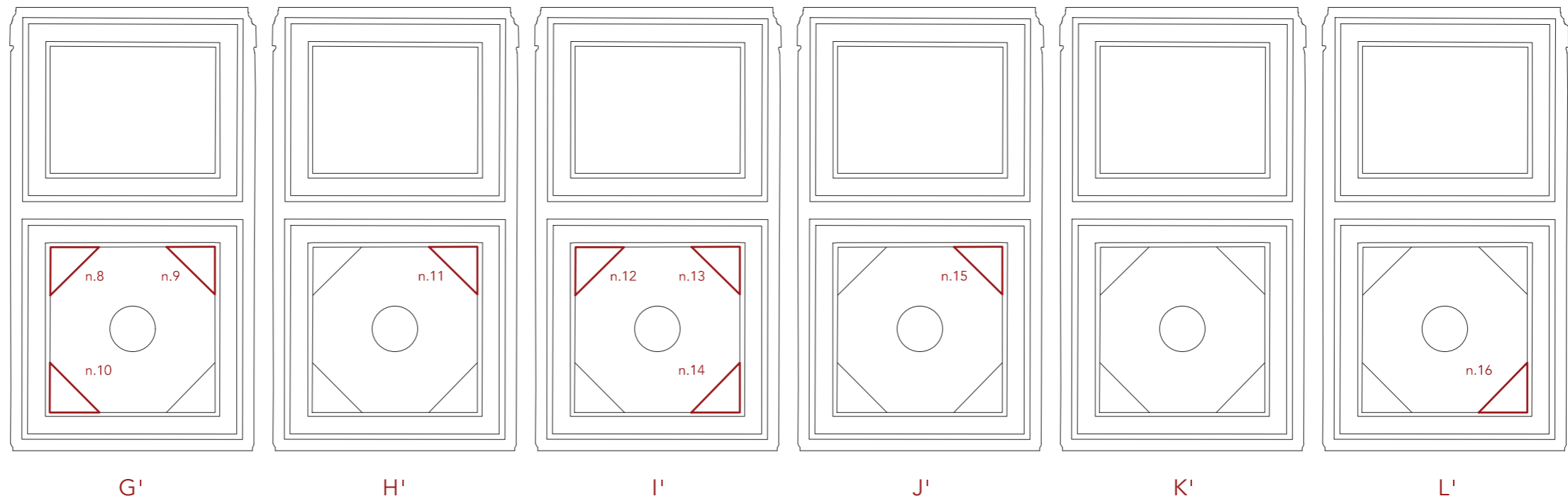
23

9



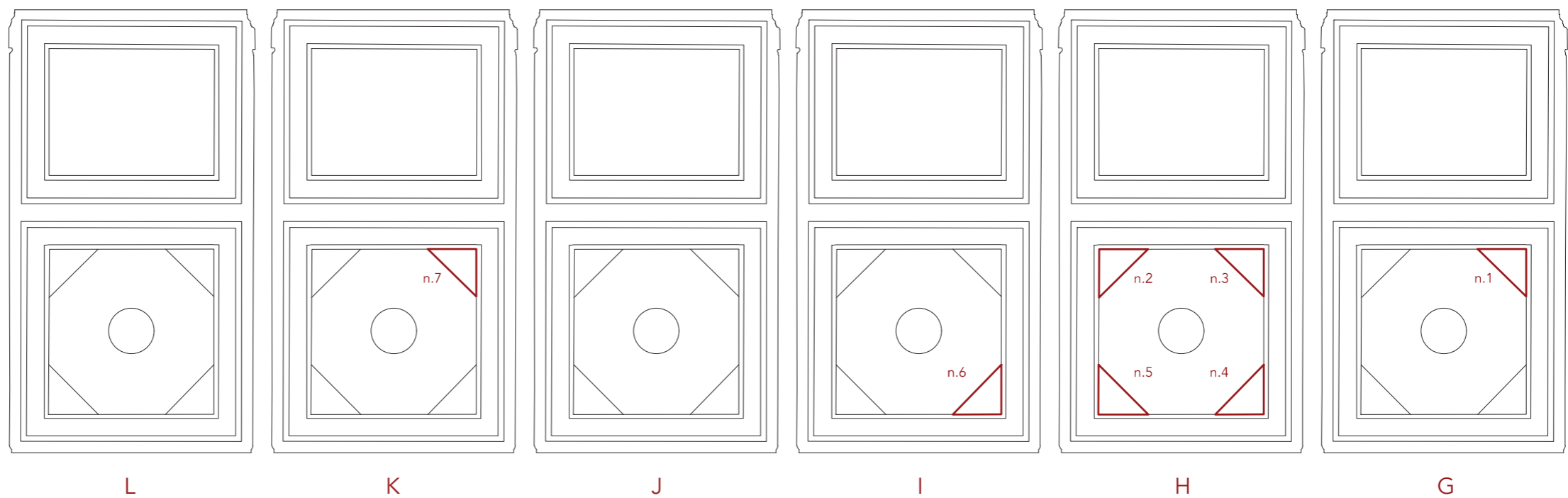
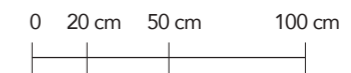


Scala 1:200

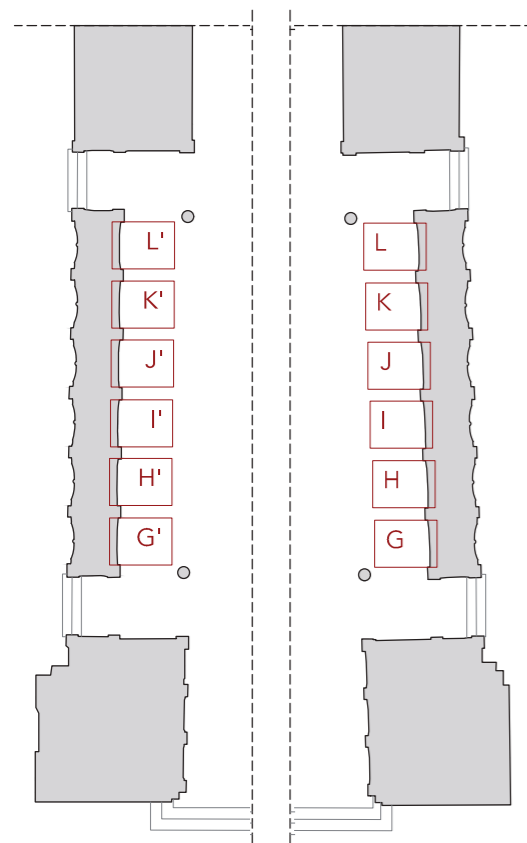


Sono segnalati in rosso i 16 cherubini bronzei attribuiti a Donatello da Giancarlo Gentilini (1994, pp. 38-39)

Specchiature con ottagoni, prospetto interno NORD



Specchiature con ottagoni, prospetto interno SUD



Scala 1:200



G'



H'



I'



J'

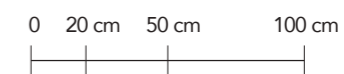


K'



L'

Specchiature con ottagoni, prospetto interno NORD



L



K



J



I

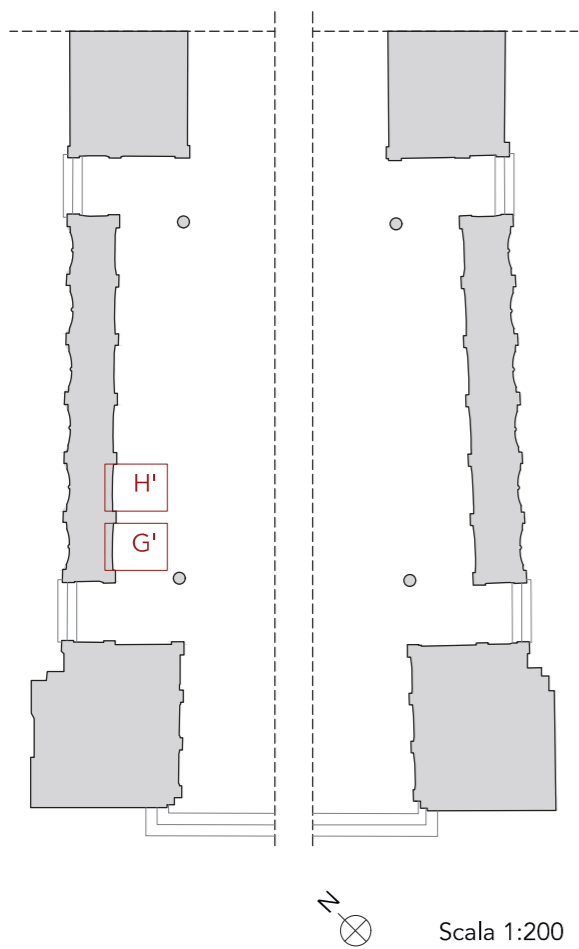


H



G

Specchiature con ottagoni, prospetto interno SUD

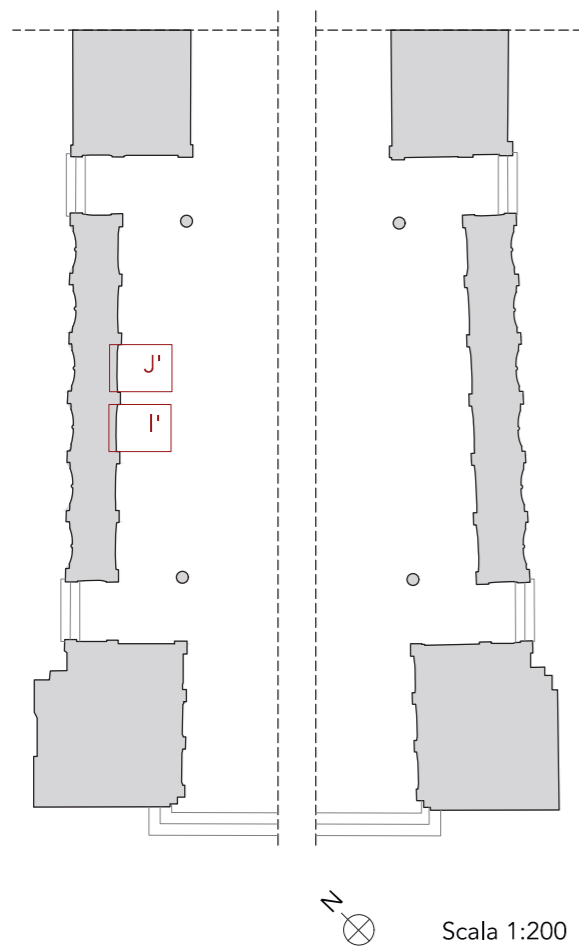


Sono segnalati in rosso i cherubini
bronzei attribuiti a Donatello da
Giancarlo Gentilini (1994, pp. 38-39)

G'

H'

Specchiature con ottagoni, prospetto interno NORD
Scala 1:10

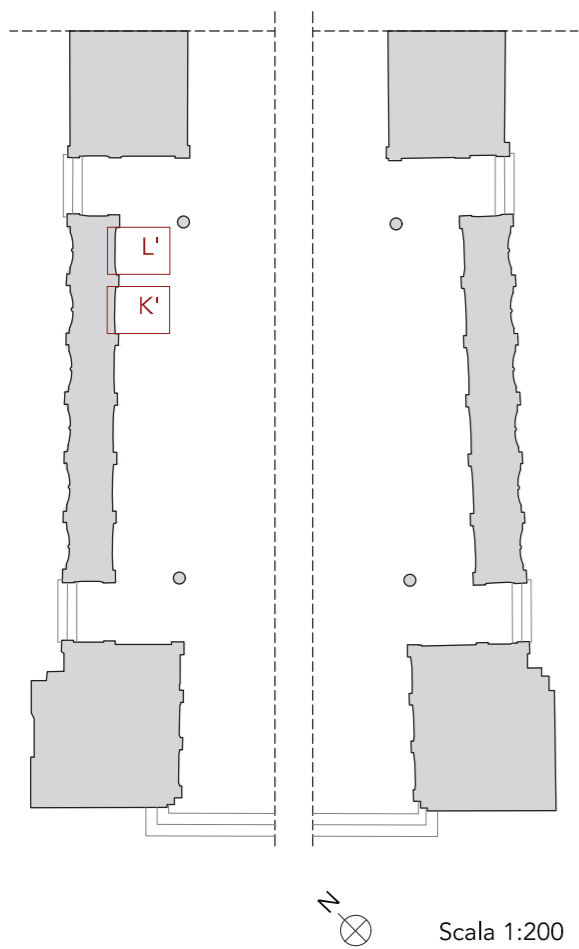


Sono segnalati in rosso i cherubini
bronzei attribuiti a Donatello da
Giancarlo Gentilini (1994, pp. 38-39)

I'

J'

Specchiature con ottagoni, prospetto interno NORD
Scala 1:10



Sono segnalati in rosso i cherubini
bronzei attribuiti a Donatello da
Giancarlo Gentilini (1994, pp. 38-39)

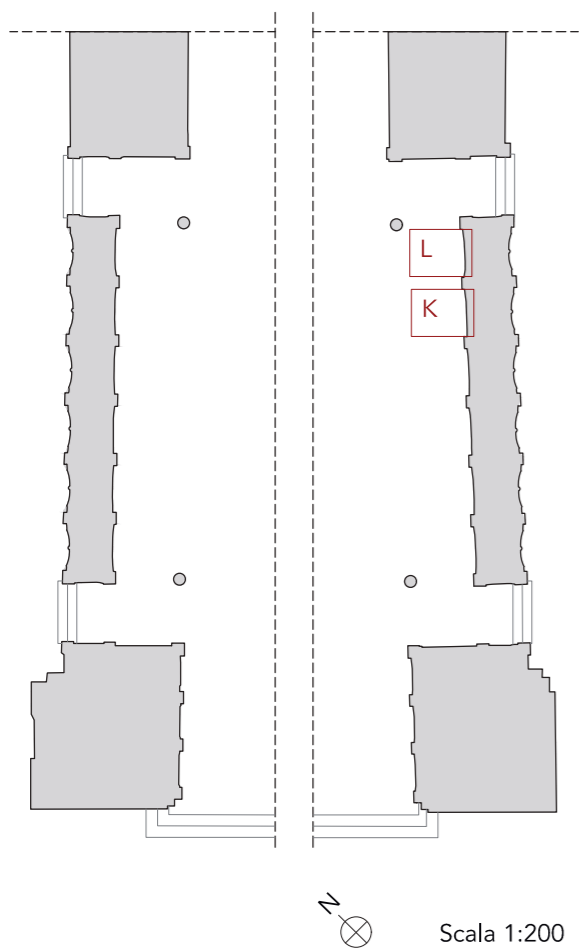


K'



L'

Specchiature con ottagoni, prospetto interno NORD
Scala 1:10



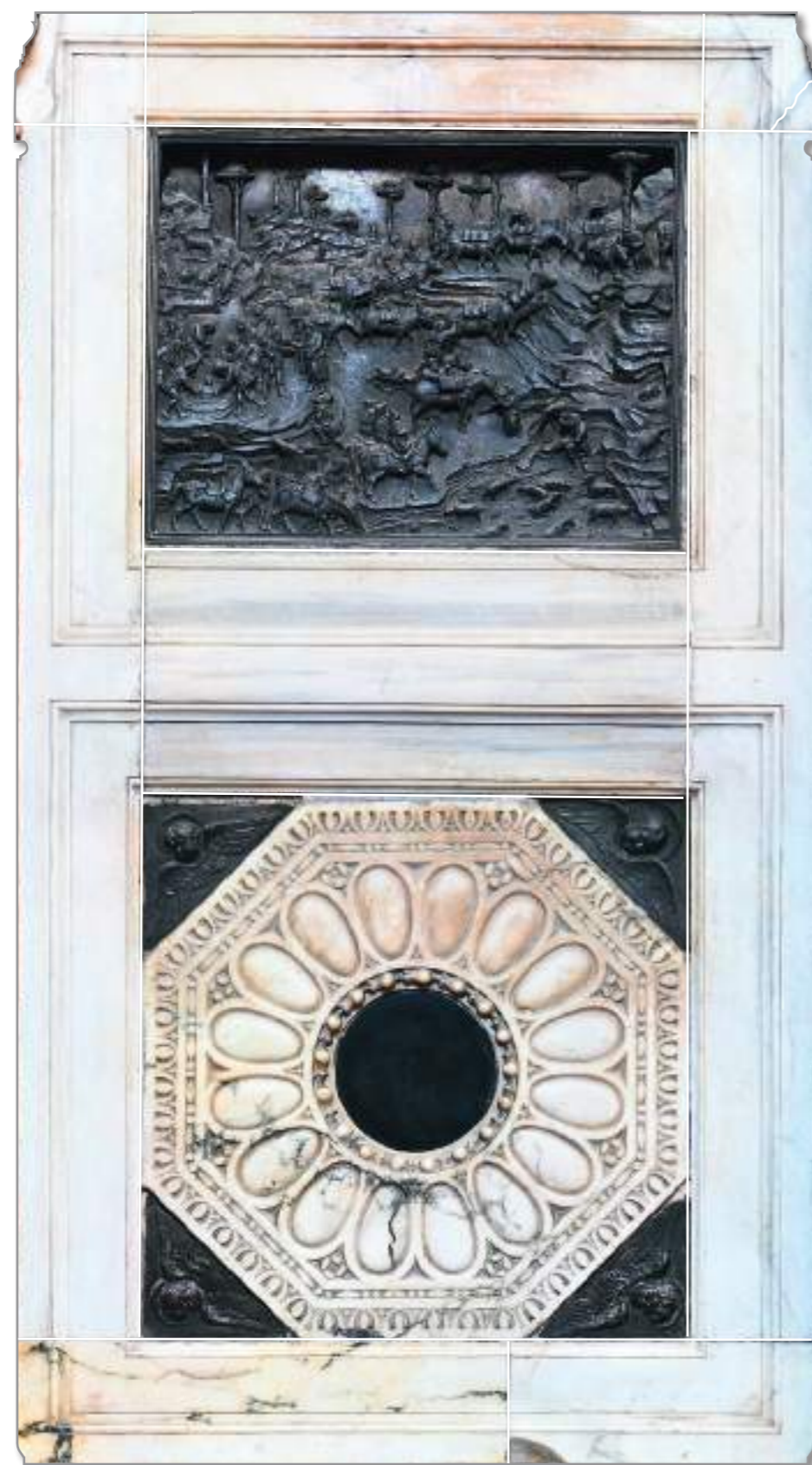
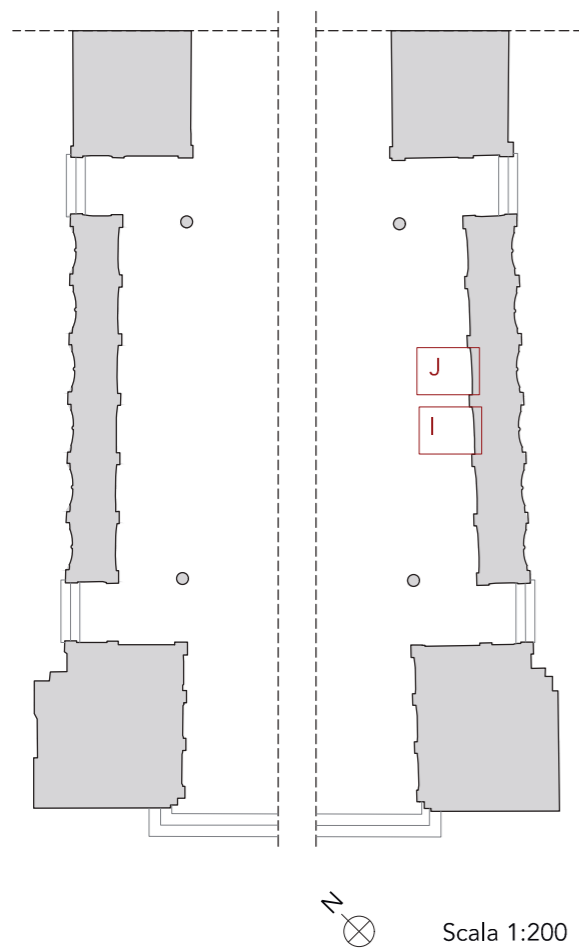
L



K

Sono segnalati in rosso i cherubini
bronzei attribuiti a Donatello da
Giancarlo Gentilini (1994, pp. 38-39)

Specchiature con ottagoni, prospetto interno SUD
Scala 1:10



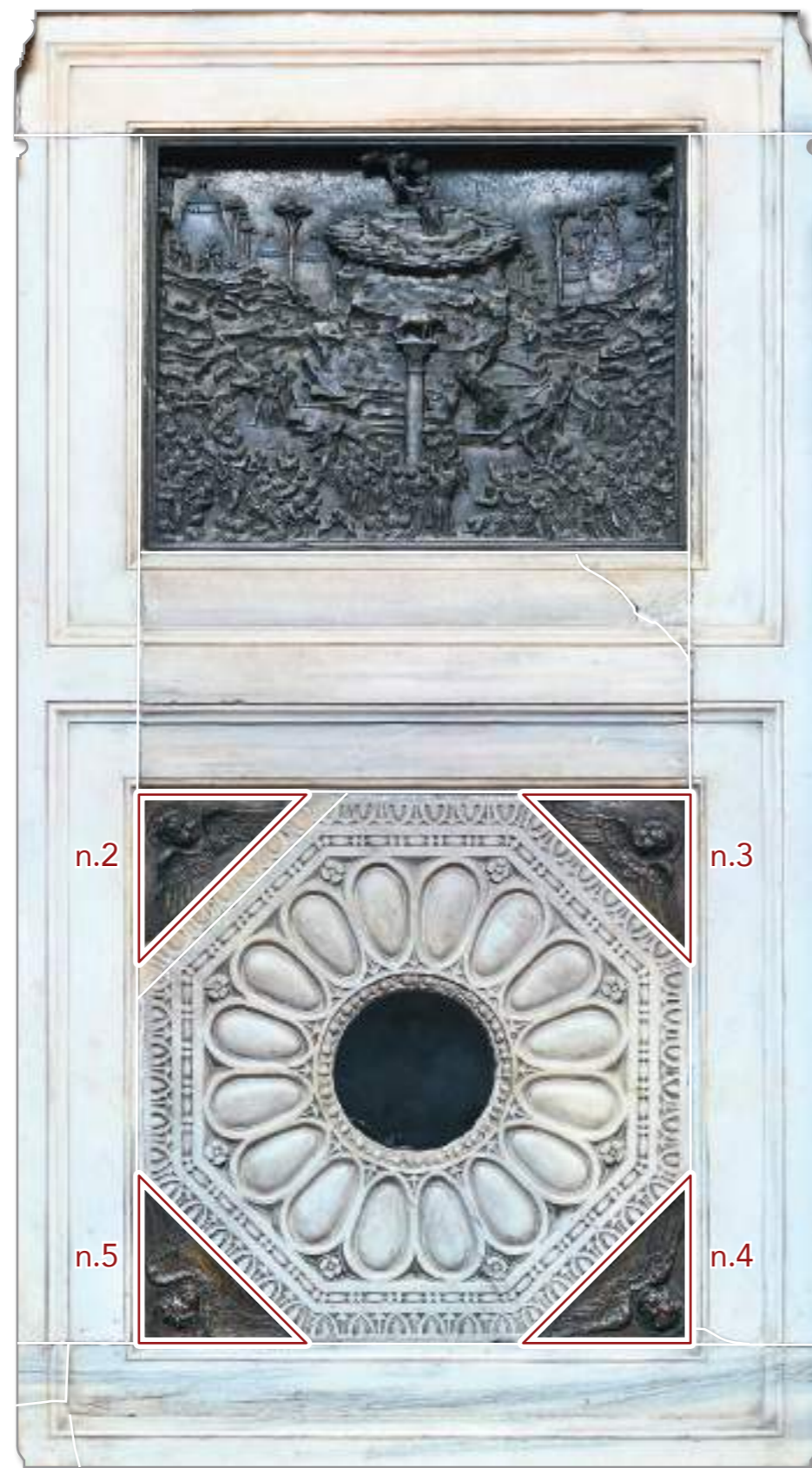
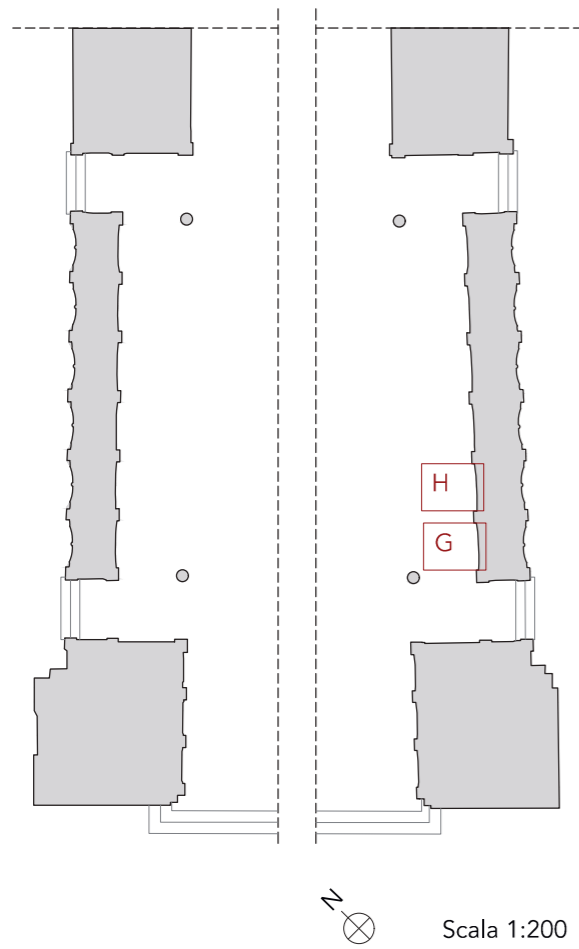
J



I

Sono segnalati in rosso i cherubini
bronzei attribuiti a Donatello da
Giancarlo Gentilini (1994, pp. 38-39)

Specchiature con ottagoni, prospetto interno SUD
Scala 1:10



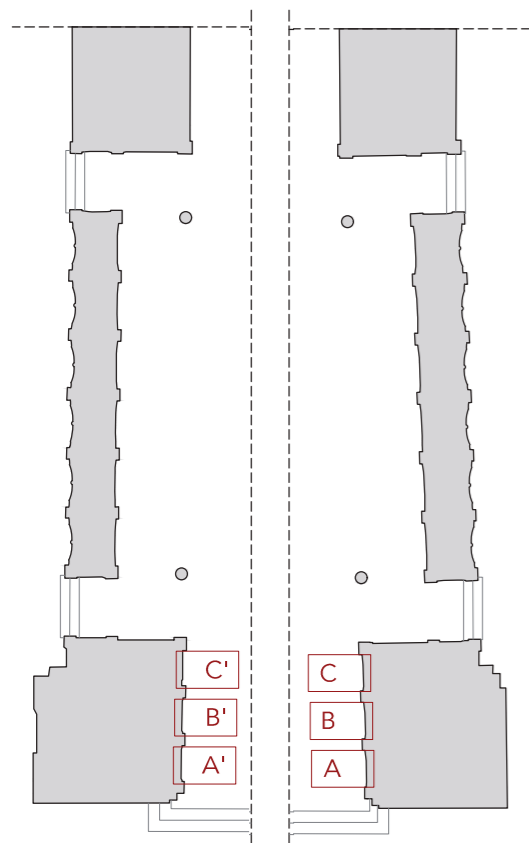
H



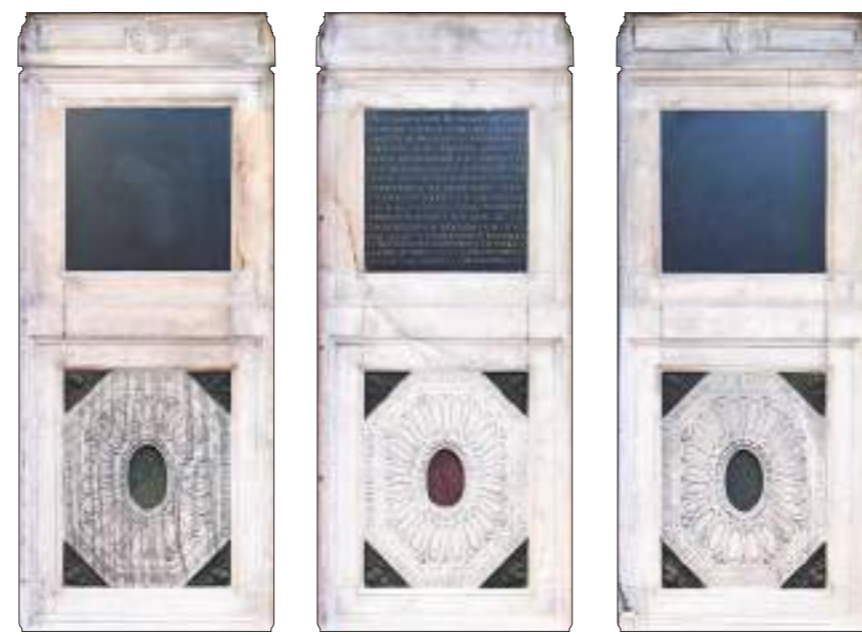
G

Sono segnalati in rosso i cherubini
bronzei attribuiti a Donatello da
Giancarlo Gentilini (1994, pp. 38-39)

Specchiature con ottagoni, prospetto interno SUD
Scala 1:10



Scala 1:200

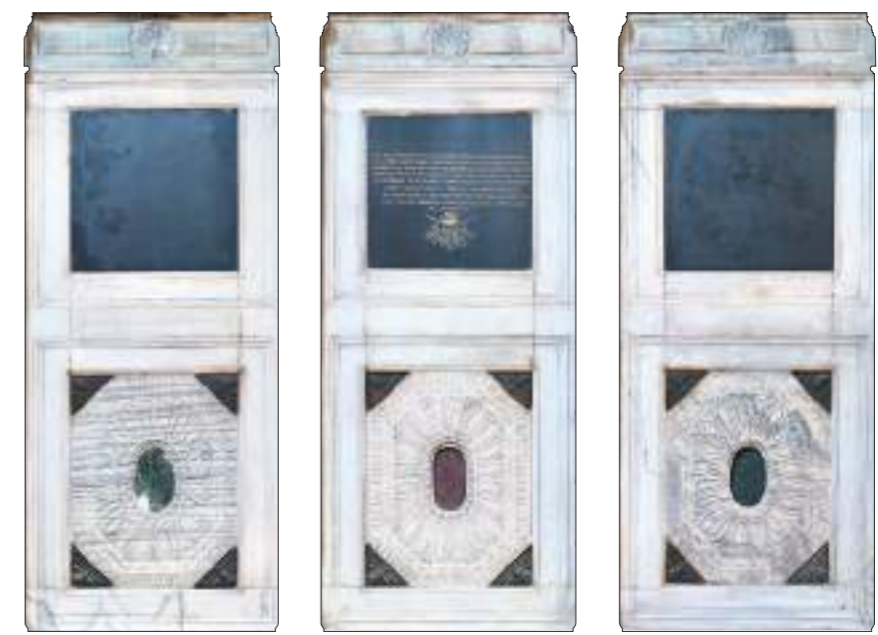


A'

B'

C'

Specchiature con ottagoni, prospetto interno NORD

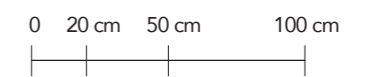


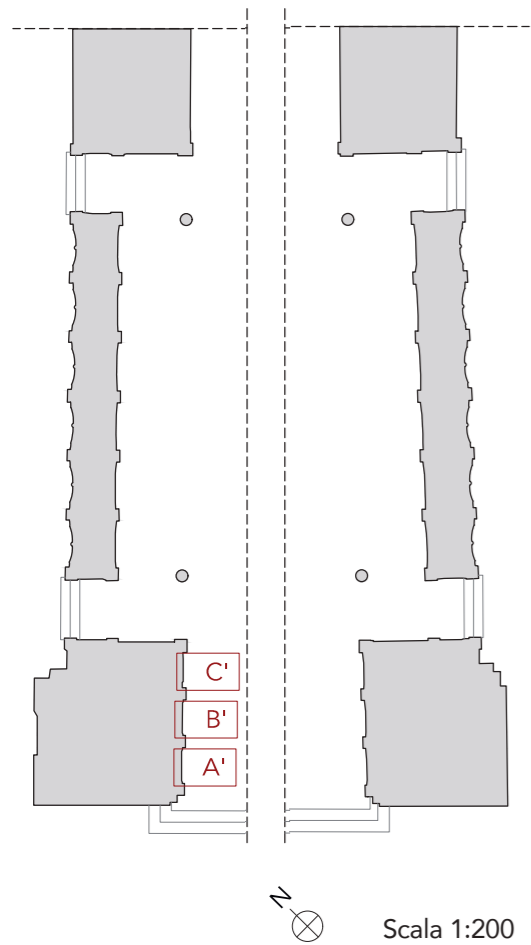
C

B

A

Specchiature con ottagoni, prospetto interno SUD





A'

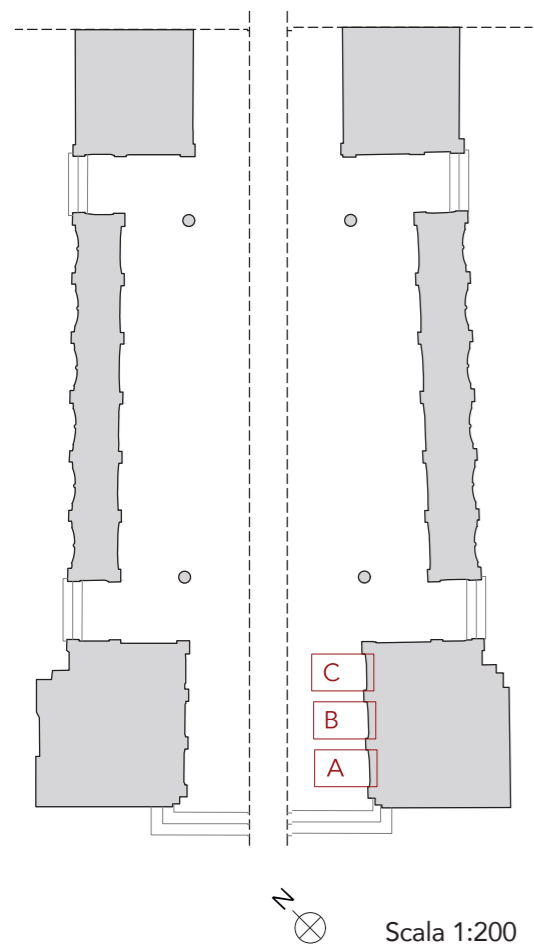


B'



C'

Specchiature con ottagoni, prospetto interno NORD
Scala 1:10



C

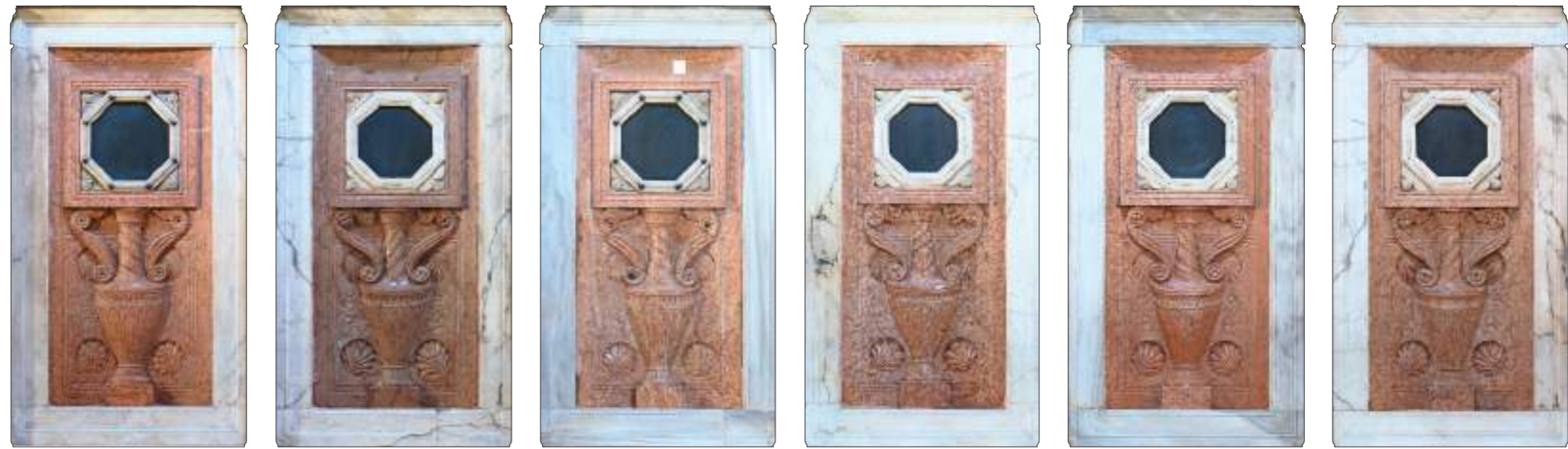
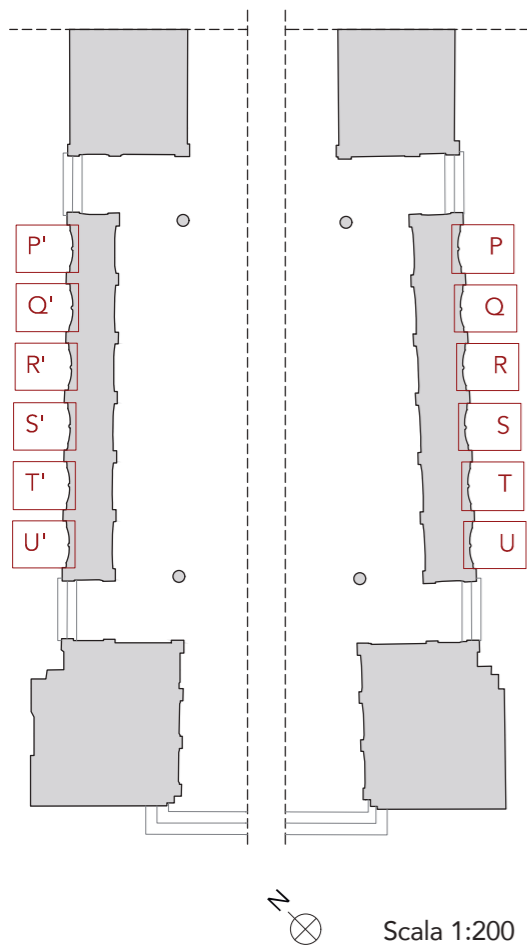


B



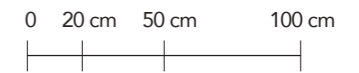
A

Specchiature con ottagoni, prospetto interno SUD
Scala 1:10



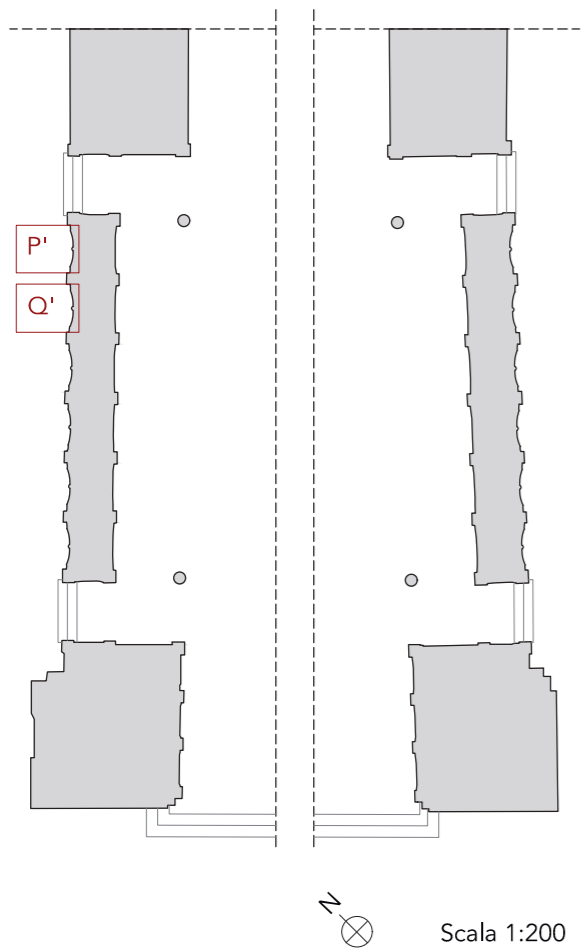
P' Q' R' S' T' U'

Specchiature con vasi, prospetto esterno NORD



U T S R Q P

Specchiature con vasi, prospetto esterno SUD

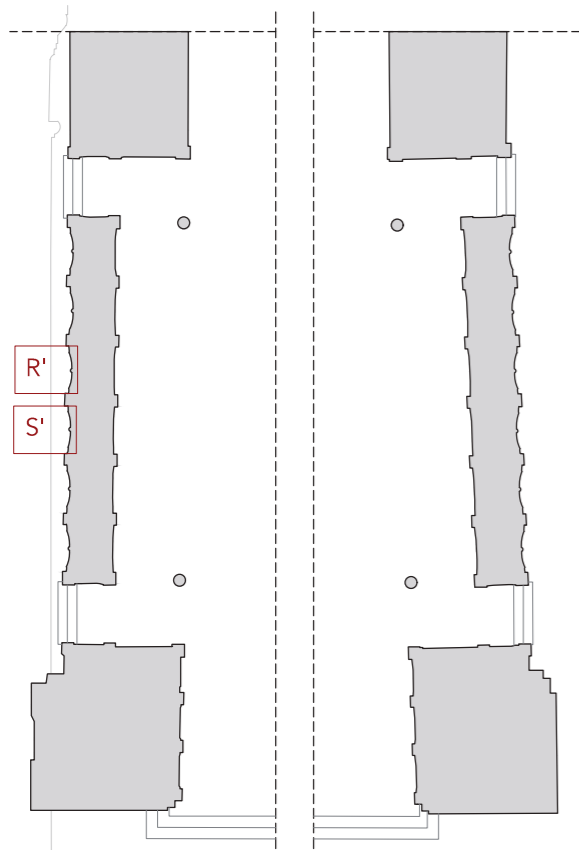


P'



Q'

Specchiature con vasi, prospetto esterno NORD
Scala 1:10



Scala 1:200

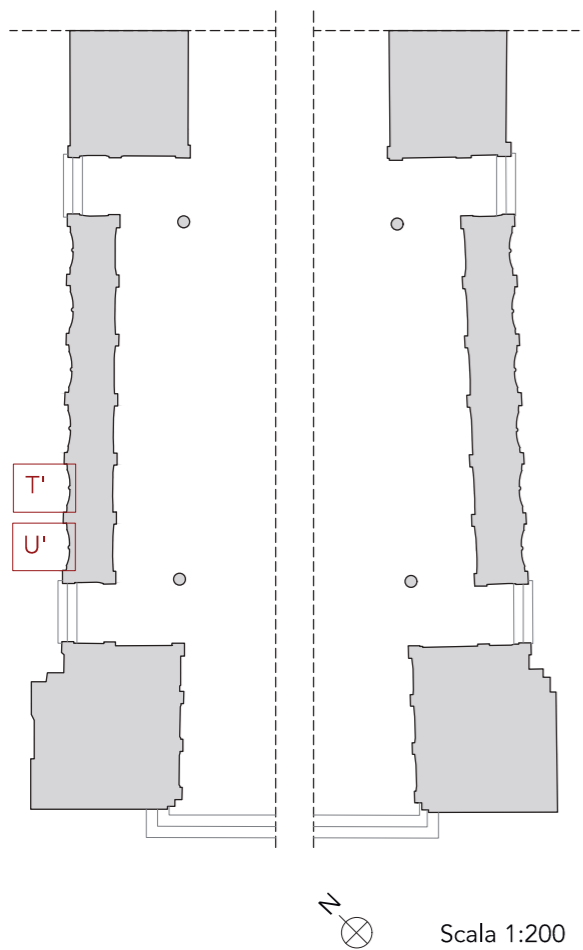


R'



S'

Specchiature con vasi, prospetto esterno NORD
Scala 1:10

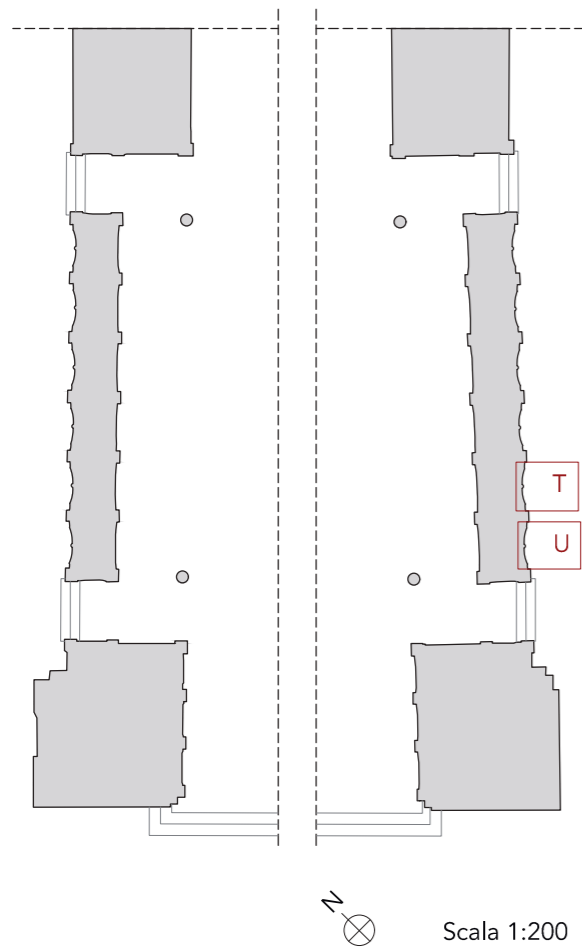


T'



U'

Specchiature con vasi, prospetto esterno NORD
Scala 1:10

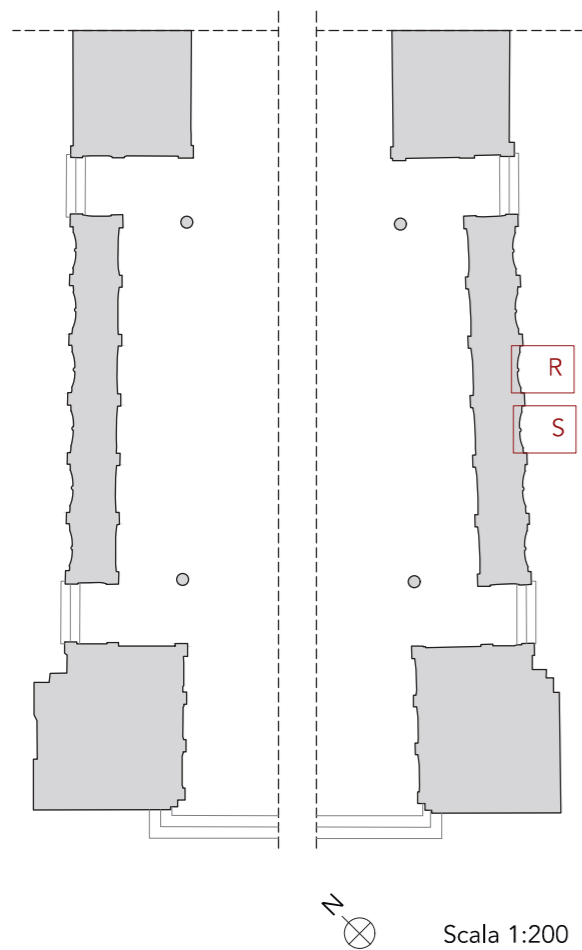


U



T

Specchiature con vasi, prospetto esterno SUD
Scala 1:10

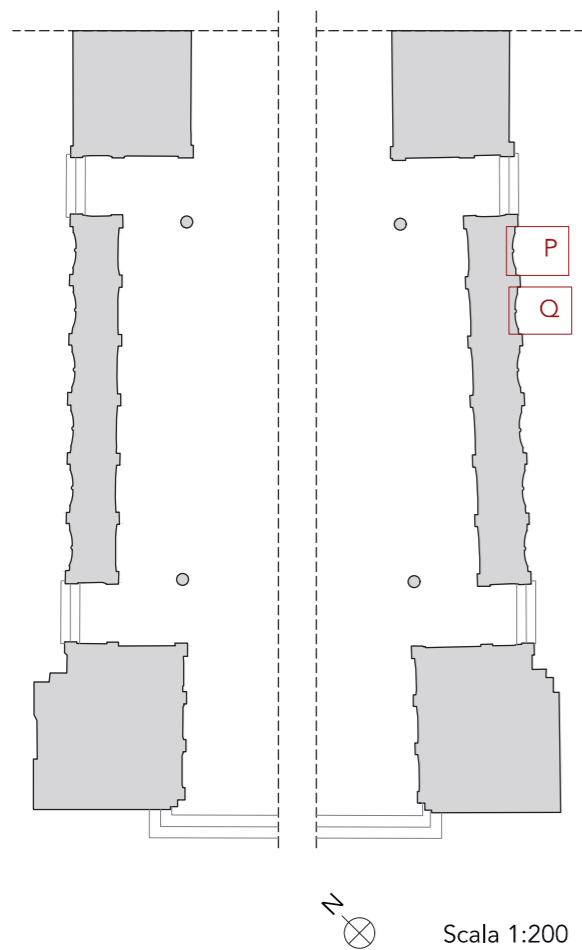


S



R

Specchiature con vasi, prospetto esterno SUD
Scala 1:10



Q



P

Specchiature con vasi, prospetto esterno SUD
Scala 1:10



5. Apparati critici

5.1. Regesto dei documenti pubblicati

Premessa

Nella stesura del regesto si è operata una selezione di documenti editi con l'intento di fornire un quadro di sintesi, sebbene attraverso una scansione cronologica dettagliata, sui principali interventi che hanno interessato la zona del coro e del presbitero della basilica del Santo nelle fasi più significative per l'oggetto di questo studio. La struttura è impostata come segue:

Accanto alla data sono riportate le parole chiave.

I riferimenti bibliografici sono suddivisi in:

- a) trascrizioni del documento;
- b) rimandi nei regesti donatelliani di Volker Herzner;
- c) fonti e letteratura selezionata.

L'espressione *Cfr.* rimanda a bibliografia priva del riferimento archivistico.

Riguardo i documenti conservati presso l'Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio, relativi alla Serie 13, Libri mastri, 1432-1898; 1920-1946, è indicata sia la segnatura attuale sia segnatura Cessi, tra parentesi (per il ragguaglio, si veda BONFIGLIO DOSIO, FOLADORE 2017, pp. 97-115).

Sigle

AdA	Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio, Padova 13 Serie 13, Libri mastri, 1432-1898; 1920-1946
ASP	Archivio di Stato di Padova Giudiziari Archivio civico antico (Archivi giudiziari civili – Periodo veneziano), inventario 10 Notarile Archivio Notarile – Indice generale dei notari (alfabetico), inventario 14 Diplomatico Pergamene Corona, Diplomatico e famiglie private, inventario 15 Orsato Archivi privati famiglie (Orsato, 1329-1794), inventario 68
ASF	Archivio di Stato di Firenze
AOD	Archivio dell'Opera del Duomo, Firenze
BCP	Biblioteca Civica di Padova
BAP	Biblioteca Antoniana di Padova

Abbreviazioni

b., bb.	busta/e
c., cc.	carta/e
doc., docc.,	documento/i
fasc., fasc.	fascicolo/i
n., nn.	numero/i
perg., pergg.	pergamena/e
r	recto (nei mss.)
t., tt.	tomo/i
v	verso (nei mss.)

1. 21 agosto 1331 | Coro

Aicarda da Vicenza, vedova di Pietro da Carrara, chiede alla badessa di Santa Chiara di Padova che si provveda all'olio per illuminare notte e giorno le lampade nel coro della basilica di Sant'Antonio.

ASP, Notarile, b. 74, perg. 6869

a) SARTORI 1983, doc. senza n. p. 256

2. 10 dicembre 1366 | Offerte e lasciti per l'altare maggiore

Antonio Capodilista, nel suo testamento, devolve 100 lire alla realizzazione di una nuova pala per l'altare maggiore del Santo.

ASP, Diplomatico, b. 76, perg. 8318

a) SARTORI 1961a, p. 52

c) WHITE 1984, p. 53; ROSENAUER 1993, p. 233

3. 22 settembre 1385 | Coro

Il priore dei Carmelitani di Padova e Marco *quondam* Rolandino stipulano un contratto per la realizzazione del coro su modello di quello della basilica del Santo.

Treviso, Biblioteca Civica, ms. 141, t. 32, c. 18

a) SARTORI 1983, doc. 1 p. 256

c) BALDISSIN MOLLI 2020, p. 117; ID. 2021, p. 843

4. 25 aprile 1394 | Danni alla basilica e al convento

Papa Bonifacio IX conferisce vantaggi a chiunque avesse contribuito al ripristino delle strutture della basilica e del convento del Santo, gravemente danneggiate, tra la fine di marzo e l'inizio di aprile del 1394, da un fulmine¹.

Cfr. GONZATI 1852-1853, 1, doc. XXV p. XXIV

a) GONZATI 1852-1853, 1, doc. XXV p. XXIV

c) BRESCIANI ALVAREZ 1981a, p. 105; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 33

5. 6 febbraio 1402 | Offerte e lasciti per l'altare maggiore

Gaspare di Mantova, ministro provinciale, stabilisce che il sovrappiù delle offerte alla Madonna Mora sarà devoluto al rinnovamento dell'altare maggiore.

ASP, Notarile, t. 678, c. 278

a) SARTORI 1961a, p. 52

c) WHITE 1984, p. 53; ROSENAUER 1993, p. 233

¹ Non sembra che questo evento atmosferico abbia avuto ripercussioni sull'area di nostro interesse, vale a dire lo spazio al di sotto della sesta e della settima cupola.

6. 1421 | Sepolture di laici in coro

Benedetto di Bernardo prende accordi con i frati del Santo per la costruzione di un monumento funebre in onore di suo zio Lorenzo Alberti, padre di Leon Battista, «in choro sancti Antonii confessoris ante altare magnum ipsius ecclesie». Il monumento viene realizzato quello stesso anno.

Cfr. CESSI 1909, p. 356

c) CESSI 1909, pp. 356-357; BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 104-105; Id. 2023, pp. 35-36

7. 1423 | Sepolture di laici in coro

Un nuovo accordo tra Benedetto di Bernardo e i frati approva la costruzione di una seconda opera per Lorenzo Alberti poco distante dalla prima.

Cfr. CESSI 1909, appendice pp. 357-358

a) CESSI 1909, appendice pp. 357-358

c) BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 104-105; Id. 2023, pp. 35-36

8. 1424 | Sepolture di laici in coro

Una missiva del doge di Venezia Francesco Foscari impone l'interruzione della costruzione del secondo monumento funebre in onore di Lorenzo Alberti e la demolizione del primo².

ASP, Notarile, b. 178, ff. 1-2

c) CESSI 1909, pp. 356-357; BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 104-105; Id. 2023, pp. 35-36

9. 10 luglio 1424 | Offerte e lasciti per l'altare maggiore

I massari dell'Arca e le più alte cariche religiose del convento riscuotono le restanti 400 lire sulle 1.000 lasciate dall'erede di Margherita, vedova di Giacomo d'Arquà, per il presbiterio («pro faciendis cappellam mayorem altaris ecclesie Sancti Antonii»)³.

ASP, Notarile, t. 523, c. 44; AdA, 6.3 (48), cc. 24v-28v

a) SARTORI 1983, doc. 33 p. 214

c) SAVONAROLA metà XV sec., ed. 1902, p. 41; WHITE 1984, p. 53; ROSENAUER 1993, p. 233; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 33

10. 28 settembre 1424 | Pavimento intorno al coro

I commissari testamentari di Pietro da Casale, che aveva disposto un lascito per la basilica del Santo «in auxillium fabricae pavimenti», consegnano 25 ducati d'oro al lapicida Mainardo di Giacomo già coinvolto nei lavori del pavimento intorno al coro.

ASP, Notarile, t. 335, c. 361

a) SARTORI 1976, p. 507

c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 39

11. 30 gennaio 1426 | Pavimento intorno al coro

I lapicidi Giacomino di Pietro da Milano e Antonio detto Monfoi di Lorenzo da Padova, impiegati nella bottega di Mainardo di Giacomo, stipulano un accordo con i massari dell'Arca per «facere et fabricare pavementum circha corum ecclesie predicte Sancti Antonii».

ASP, Notarile, t. 523, c. 175v

a) SARTORI 1976, p. 513

c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 40

12. 13 maggio 1426 | Pavimento intorno al coro

Pagamento di 1.437 lire a Giacomino di Pietro da Milano per 470 pietre rosse e bianche e per 27 piedi di cornice del pavimento del coro «facto et completo».

ASP, Notarile, t. 523, c. 191v

a) SARTORI 1983, doc. 23 p. 695

c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 41

13. 12 gennaio 1430 | Colonne per la chiesa e il convento

Il tagliapietra Bartolomeo di Domenico Crivellari si impegna con i massari dell'Arca a mettere in opera nella chiesa e nel convento del Santo, entro l'aprile dell'anno successivo: 8 colonne di pietra rossa veronese alte 6 piedi (2,15 m circa) e di 1 piede di diametro (36 cm circa), 4 colonne di pietra rossa veronese alte 8 piedi (2,85 m circa) e di 1 piede e mezzo di diametro (54 cm circa), 2 colonne di pietra rossa veronese alte 8 piedi e di 1 piede e un quarto di diametro. Si prevedono capitelli di 1 piede e un quarto⁴.

Cfr. BALDISSIN MOLLI 2023, p. 42

c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 42

14. 1430 | Sepolture di laici in coro

Costruzione del monumento funebre in memoria di Raffaele Fulgosio ad opera di Pietro Lamberti e Giovanni Nani di Bartolomeo⁵.

Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, nota 28 p. 106

a) SARTORI 1983, doc. 759 p. 3

c) BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 105-106; Id. 2023, pp. 34-35

15. 1° settembre 1439 | Altari a ridosso del coro

Contratto tra i massari dell'Arca e Pantaleone di Paolo per la realizzazione di un altare *Corporis Christi*. L'opera viene costruita a ridosso della facciata ovest del pilastro di sinistra del presbiterio, oggi occupata dalla *Resurrezione* di Stefano dell'Arzere.

ASP, Orsato, t. 111, c. 80v

a) DEMO 2010, nota 11 p. 192

c) DEMO 2010, pp. 191-192; BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 109-111; Id. 2023, pp. 37-38

² Di quest'ultimo resta, oggi, una lastra terragna alle spalle dell'altare maggiore.

³ Stando a Savonarola, le spoglie di Giacomo d'Arquà furono portate in una delle cappelle radiali del deambulatorio; cfr. SAVONAROLA metà XV sec., ed. 1902, p. 41.

⁴ Non è specificato il punto della chiesa al quale le colonne sono destinate.

⁵ Originariamente posizionato nel secondo intercolumnio, da sinistra, dei pilastri polistili del deambulatorio, oggi è ancora presente in chiesa di fronte alla cappella dedicata a San Leopoldo.

Libro mastro della basilica del Santo periodo luglio 1442 – giugno 1443: mancante**16. 18 maggio 1442 | Sepolture di laici in coro**

I massari dell'Arca ratificano l'autorizzazione alla costruzione del monumento funebre in memoria di Giovanni di Reprandino Orsato⁶.

Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, p. 106

c) BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 106-108; ID. 2023, pp. 34-35

17. 9 luglio 1443 | Tramezzo

Addebito di 375 lire a un *Maistro Zuanpiero tagliapria da Venexia* per figure di pietra alle quali ha lavorato per la basilica del Santo⁷.

AdA, 13.7 (334), c. 36v

a) SARTORI 1961a, p. 39; ID. 1983, doc. 2 p. 274

c) SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 863

18. 10 luglio 1443 | Tramezzo

Bartolomeo di Domenico Crivellari (*Maistro Bartolamio tagliaprie de Domenego*), tagliapietra residente a Padova in contrada Torricelle, deve avere 1.500 lire per i lavori al tramezzo («da fazà di mezo de la chiesa del Santo») in marmo veronese bianco e rosso⁸.

AdA, 13.7 (334), c. 38r

a) GONZATI 1852-1853, I, pp. XLIII-XLIV; GLORIA 1895, pp. 3-4; SARTORI 1961a, p. 39; ID. 1983, doc. 3 p. 274

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e n. 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 863; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 42

19. 15 ottobre 1443 | Testimonianza di Donatello ancora a Firenze

Donatello è testimoniato ancora a Firenze: lo scultore riceve 14 lire da Filippo Lippi, probabilmente a seguito di un credito che aveva con il pittore.

ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 79, 155, c. 81v

a) DI LORENZO 2004, p. 296

c) CAGLIOTI 2022, p. 77

20. 4 dicembre 1443 | Tramezzo

Addebito di 5 lire e 10 soldi a Bartolomeo di Domenico Crivellari (*Maistro Bartolameo taglia pria*) per il trasporto, effettuato da 16 facchini, de «le palestre» dalla sua casa alla basilica del Santo⁹.

AdA, 13.7 (334), c. 12r

a) GLORIA 1895, p. 4

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e n. 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864

21. 26 dicembre 1443 | Tramezzo

Pagamento di 200 lire a Bartolomeo di Domenico Crivellari per i viaggi nel Veronese e nel Vicentino per procurare la pietra per il tramezzo, («per li strafori per lo lavoriero de la ¶»)¹⁰.

AdA, 13.7 (334), c. 37v

a) GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, doc. 7 p. 274

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e n. 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, p. 42

22. 31 dicembre 1443 | Tramezzo

Pagamento di 0.10 lire a un carrettiere per il trasporto di capitelli di colonne per il tramezzo («balconà de la croxe»).

AdA, 13.7 (334), c. 12v

a) SARTORI 1983, doc. 7 p. 274

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e n. 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43

23. 8, 10, 11, 18, 29 gennaio 1444 | Tramezzo

Pagamento di 15 lire a un *Maistro Batista* per la realizzazione di colonne e compensi a diversi facchini per il trasporto di colonne, basi e pietre per l'arco centrale del tramezzo («prie de la porta de mezo»).

Altri pagamenti a Bartolomeo di Domenico Crivellari.

AdA, 13.7 (334), cc. 13r, 13v, 14r

a) SARTORI 1983, docc. 8-10 pp. 274-275

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e n. 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43

24. 24 gennaio 1444 | Crocifisso; Testimonianza di Donatello a Padova

Addebito di 4 lire e 12 soldi a Donatello per 46 libbre di ferro portategli dal maestro Giovanni suo compagno, ricevute dal fabbro Piero Mangion, per il crocifisso¹¹.

AdA, 13.7 (334), c. 49v

a) GLORIA 1895, p. 4; SARTORI, 1961, p. 39; ID. 1983, doc. 1 p. 213

b) HERZNER 1979, doc. 245 p. 200

25. 1°, 3, 8, 9, 15, 24, 27, 29 febbraio 1444 | Tramezzo

Pagamenti relativi al tramezzo in favore di diversi lavoratori.

I principali: a Bartolomeo di Domenico Crivellari per andare a Venezia a cercare manodopera per il tramezzo; ai lapicidi Berto da Como e Donato da Como chiamati da Venezia da Bartolomeo per lavorare agli stipiti dell'arco centrale del tramezzo («per lavorar la porta»); a *Maistro Batista* per le colonne; a facchini e carrettieri per il trasporto di pietre.

AdA, 13.7 (334), c. 14b, 15r, 15v, 16r, 46v

a) GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, docc. 1-15 p. 275

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43

⁶ Originariamente posizionato nell'intercolumnio tra il pilastro settentrionale dell'attuale presbiterio e il primo dei pilastri del deambulatorio (di fronte alla cappella di San Giuseppe già San Giovanni Evangelista), oggi non è più esistente.

⁷ In SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 863, sono interpretati come rilievi per il basamento del tramezzo. In SARTORI 1961a, p. 39, questo documento è legato al tornacoro e, in particolare, alle specchiature con i vasi.

⁸ In SARTORI 1983, pp. 274-276, i docc. 1-37 sono legati al tornacoro.

⁹ GLORIA 1895, p. XIII, definisce pilastri le «palestre de la porta», cioè «i fianchi marmorei di essa, che doveano sostenerne la grande arcata». Anche SARTORI 1983, doc. 27 p. 275, interpreta, in un altro contesto, il termine «palestre» come stipiti.

¹⁰ SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 865, interpreta il termine «strafori» come specchiature a chiusura delle arcate del tramezzo; GLORIA 1895, p. XII, aveva inteso il termine come arcate.

¹¹ Ad oggi, è il primo documento a noi noto relativo all'attività di Donatello a Padova.

26. 10 marzo 1444 | Tramezzo

Pagamento di 68.8 lire, come caparra, allo scalpellino Giacomo da Venezia, residente in San Pantalon, per 8 colonne alte 4 piedi l'una (1,43 m circa) e 25 piedi di cornice (9 m circa) per il tramezzo («per lo lavoriero de la croxe de mezo»).

AdA, 13.7 (334), c. 16v

a) GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, doc. 16 p. 275

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43

27. 12, 13, 30 marzo 1444 | Tramezzo

Pagamenti relativi al tramezzo in favore di diversi lavoranti.

I principali: a Donato da Como per gli archi del tramezzo («li archi de la balconà de lo lavoriero de la croxe»); a un barcarolo e a dei facchini per il trasporto di marmi.

AdA, 13.7 (334), c. 16v, 17r

a) GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, docc. 17-18 p. 275

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43

28. 4, 11, 13, 18, 21, 25, 28 aprile 1444 | Tramezzo

Pagamenti relativi al tramezzo in favore di diversi lavoranti.

I principali: a Bartolomeo di Domenico Crivellari per aver procurato, da Verona, delle pietre per il tramezzo e per il coordinamento delle lavorazioni fatte a Venezia, sempre per il tramezzo («per el lavoriero de la croxe»); a Donato da Como e a Berto da Como per la lavorazione degli archi del tramezzo («li archi de la balconà de la croxe»); al maestro Cristoforo da Bolzano che, insieme a Donato, ha lavorato alcune pietre a Venezia; al lapicida *Iacomo da Como* per due giornate di lavoro.

AdA, 13.7 (334), c. 16v, 17r, 18r, 18v, 19v, 20r

a) GLORIA 1895, p. 4; SARTORI 1983, docc. 18-22 p. 275

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 864; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43

29. 2, 9, 16, 18, 23, 30 maggio 1444 | Tramezzo

Pagamenti relativi al tramezzo in favore di diversi lavoranti.

I principali: per il trasporto di colonne da Venezia; al maestro Cristoforo da Bolzano per ulteriori lavorazioni al tramezzo; a *Maistro Zuane* per la lavorazione a foglie di capitelli; ad altri lapicidi da Como (*Iacomo, Marcho, Francesco, Lorencio*) per diverse ore di lavoro al tramezzo; a barcaroli, facchini e carrettieri per il trasporto di materiali.

AdA, 13.7 (334), c. 21r, 21v, 22r, 22v, 23r, 23v

a) GLORIA 1895, p. 5; SARTORI 1983, docc. 23-30 p. 275

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 42-43

30. 7, 12, 18, 26 giugno 1444 | Tramezzo

Pagamenti relativi al tramezzo in favore di diversi lavoranti.

I principali: al maestro Cristoforo da Bolzano per «componere le colone in i volti de la balconà del lavoriero de la croxe»; ad altri lapicidi da Como (*Iacomo, Marcho, Francesco, Lorencio*) per diverse ore di lavoro al tramezzo; a barcaroli, facchini e carrettieri per il trasporto di materiali.

Due pagamenti, non specificati, a Giovanni Nani di Bartolomeo (*Nanni da Firencie*) di 2 lire e 100 lire.

AdA, 13.7 (334), c. 24r, 24v, 25r, 26r, 27r

a) GLORIA 1895, p. 5; SARTORI 1983, docc. 31-35 p. 275

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62

31. 14 giugno 1444 | Tramezzo

Saldo di 148.4 lire allo scalpellino Giacomo da Venezia per le 8 colonne e le cornici «de soto» per il tramezzo («per lo lavoriero di mezo»).

AdA, 13.7 (334), c. 25v

a) SARTORI 1983, doc. 33 p. 276

c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62

32. 19 giugno 1444 | Crocifisso

Addebito a Donatello di 21 lire per una fornitura di cera bianca ricevuta da Battista Caveale per il crocifisso. Stanziamento di 0.6 lire di chiodi «per refar l'armatura de la croxe».

AdA, 13.7 (334), c. 49v, 27r

a) GLORIA 1895 p. 5; SARTORI 1961a, p. 47; ID. 1976, p. 87; ID. 1983, doc. 3 p. 213 e doc. 35 p. 276

b) HERZNER 1979, doc. 246 p. 200

c) WHITE 1984, p. 46; CAGLIOTI 2015, p. 46 e nota 14 p. 60

33. 1° luglio 1444 | Crocifisso

Due addebiti a Donatello da parte dell'Arca senza causale: il più importante è di 150 lire versate per conto di Donatello a Giovanni da Castro¹².

AdA, 13.8 (335), c. 21v

a) GLORIA 1895 p. 5; SARTORI 1976, p. 87; ID. 1983, docc. 4-5 p. 213

b) HERZNER 1979, doc. 247 p. 200

c) CAGLIOTI 2015, p. 46 e nota 15 p. 60

¹² I due addebiti sono collegati plausibilmente al crocifisso. GLORIA 1895, p. 5, indica «verso il 26 giugno».

34. 6, 7 luglio 1444 | Tramezzo

Pagamenti relativi al tramezzo in favore di diversi facchini.

AdA, 13.8 (335), c. 27v

- a) SARTORI 1983, doc. 36 p. 275
- c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62

35. 5 agosto 1444 | Tramezzo

Pagamento di 0.16 lire al facchino *Piero* per «portare un peço de gradella» per l'arco centrale del tramezzo («messa ala porta de la croxe»)¹³.

AdA, 13.8 (335), c. 51v

- a) SARTORI 1983, doc. 37 p. 276
- c) CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 32 p. 62

36. 21 giugno 1445 | Altri incarichi Donatello

L'Arte della Lana revoca a Donatello l'incarico per una delle due porte delle sagrestie del duomo di Firenze.

AOD, Bastardelli di ser Niccolò, VI, c. 14v

- b) HERZNER 1979, doc. 249 p. 201
- c) ROSENAUER 1993, p. 194; WHITE 1984, p. 31

Libro mastro della basilica del Santo periodo luglio 1445 – giugno 1446: mancante**37. 11 febbraio 1446 | Altare maggiore**

Donatello riceve 1 lira e 10 soldi per 2 libbre e 3 onces di cera bianca «per le figure de la anchona».

AdA, 13.9 (336), c. 3v

- a) GLORIA 1895 p. 6; SARTORI 1976, p. 87; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 84
- b) HERZNER 1979, doc. 256 p. 202
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 55

38. 13 aprile 1446 | Offerte e lasciti per l'altare maggiore

Francesco Tergola destina nel suo testamento 1.500 lire per l'altare maggiore («constructione pale ad altare magnum») del Santo a condizione che sull'altare venga posto lo stemma del donatore¹⁴.

ASP, Notarile, t. 3996, c. 8

- a) GLORIA 1895 pp. 5-6; SARTORI 1961a, p. 52;
- b) HERZNER 1979, doc. 225 p. 201
- c) WHITE 1984, p. 46; ROSENAUER 1993, p. 203

39. novembre 1446 | Offerte e lasciti per l'altare maggiore

Francesco Tergola offre altre 153 lire e 18 soldi per l'altare maggiore.

AdA, 13.9 (336), c. 6

- a) GLORIA 1895 p. 6; SARTORI 1961a, p. 53
- b) HERZNER 1979, doc. 225 p. 201
- c) ROSENAUER 1993, p. 233

40. agosto 1446 – marzo 1447 | Presbiterio

Ricorrenza di diversi pagamenti a Bartolomeo di Domenico Crivellari per le «tolelle el resta a metere in uvra drio l'altaro grande»¹⁵.

AdA, 13.9 (336), cc. 11r, 11v, 12r, 12v

- a) MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 85-86
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 49

41. 11 febbraio 1447 | Altare maggiore (bronzi)

Pagamento a Donatello e i suoi aiuti (Niccolò Pizzolo, Urbano da Cortona, Giovanni da Pisa, Antonio di Cellino e Francesco da Firenze) di un acconto di 100 lire e 12 soldi per i bronzi dell'altare maggiore.

AdA, 13.9 (336), cc. 12v

- a) GLORIA 1985, p. 6; SARTORI 1961a, pp. 53-54; ID. 1974, p. 87; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 86
- b) HERZNER 1979, doc. 256 p. 202
- c) WHITE 1984, p. 54

42. 1° 13 aprile 1447 | Altare maggiore (bronzi)

Acquisti di rame per l'altare maggiore: pagamento ad Andrea Conti delle Caldriere di 228 lire per 500 libbre di rame date a Donatello per «getare agnolli e certe cosse per la anchona» e di 68 lire e 8 soldi per 150 libbre di rame date a Donatello.

AdA, 13.9 (336), c. 14r

- a) GLORIA 1985, p. 6; SARTORI 1976, p. 87; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 84, 86, 87
- b) HERZNER 1979, doc. 257 p. 202
- c) WHITE 1984, p. 54

¹³ L'agosto del 1444 sembra segnare la conclusione della genesi del tramezzo. SAMBIN DE NORCEN 2021, nota 26 p. 864, scrive che «le attività per il tramezzo sembrano concludersi nel 1445 quando si pone in opera la grata di chiusura alla "porta della Croxe"», indicando come riferimento pagina 276 dell'Archivio Sartori. Il documento sembra tuttavia essere effettivamente questo dell'agosto del '44.

¹⁴ Ad oggi, non è stato rinvenuto il contratto di incarico a Donatello per l'altare maggiore che, verosimilmente, avrebbe contenuto le indicazioni di massima sull'opera da realizzarsi. Non sappiamo, dunque, quanto la donazione di Tergola - circa 263 ducati sull'eventuale costo globale di 3.000 ducati stimato da WHITE 1984, p. 53 - abbia influito, di fatto, sull'avvio dell'opera o se egli contribuì al finanziamento di un progetto di cui già si discuteva da tempo o era, persino, in corso di realizzazione.

¹⁵ Interpretiamo «tolelle» come lastre.

43. 27 aprile 1447 | Altare maggiore (contratto)

Primo dei contratti superstiti per l'altare maggiore, il cosiddetto "Contratto degli Angeli": Donatello e i suoi aiuti (Niccolò Pizzolo, Urbano da Cortona, Giovanni da Pisa, Antonio di Cellino e Francesco da Firenze), alla presenza del notaio Andrea Baralini da Bovolenta, confermano con i massari dell'Arca il loro impegno per 10 rilievi rappresentanti angeli (del valore di 12 ducati l'uno) e 4 rilievi rappresentanti i simboli degli *Evangelisti* (del valore di 16 ducati l'uno). I rilievi con gli angeli risultano già fusi; i rilievi con *Evangelisti*, modellati in cera, risultano pronti per essere fusi e predisposti per la doratura. Si stabilisce anche che, se i massari lo avessero richiesto, gli artisti avrebbero realizzato un fregio intorno alla cornice con gli angeli. Il contratto riporta pagamenti già fatti per l'altare maggiore e impone agli artisti di dedicarsi esclusivamente e continuativamente a quest'opera¹⁶.

ASP, Giudiziari, Sigillo, b. 299, fasc. ultimo, t. 207, c. 23v

AdA, 13.9 (336), c. 64v

- a) GLORIA 1985, p. 6; SARTORI 1961a, p. 54; ID. 1974, pp. 87-89; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 91-92
- b) HERZNER 1979, doc. 259 p. 202
- c) WHITE 1984, p. 54

44. 10 maggio 1447 | Altare maggiore (bronzi)

Pagamento ad Andrea Conti delle Caldere di 39 lire e 18 soldi per la fusione di 10 rilievi con angeli, 2 rilievi con simboli degli *Evangelisti* e uno dei rilievi rappresentanti i *Miracoli di Sant'Antonio*.

AdA, 13.9 (336), c. 14v

- a) GLORIA 1985, p. 7; SARTORI 1976, p. 89; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 87-88
- c) WHITE 1984, p. 54

45. 16 maggio 1447 | Gattamelata

Onofrio di Palla Strozzi trasmette a Giovanni Orsato la direttiva di procedere con i primi pagamenti per i lavori di costruzione del Gattamelata. In particolare, si fa riferimento a pagamenti destinati a Donatello, allo scarpellino Chimento da Fiesole, al lavorante Francesco Guadagni, al fonditore Andrea Conti delle Caldere¹⁷.

BCP, Documenti Orsato, c. 67r

- a) GLORIA 1895, p. 7; SARTORI 1961b, doc. 1 p. 327; ID. 1983, doc. 9 pp. 852-853
- b) HERZNER 1979, doc. 262 pp. 202-203
- c) WHITE 1984, p. 33

46. 19 giugno 1447¹⁸ | Altare maggiore (bronzi)

Pagamento ad Andrea Conti delle Caldere di 45 lire e 12 soldi per la fusione di due dei rilievi rappresentanti i *Miracoli di Sant'Antonio*, 2 rilievi con simboli degli *Evangelisti* e la statua di *San Lodovico*.

AdA, 13.9 (336), c. 18r

- a) GLORIA 1895, p. 8; SARTORI 1976, p. 89; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 90
- b) HERZNER 1979, doc. 261 p. 202
- c) WHITE 1984, p. 55

47. 23 giugno 1447 | Altare maggiore (contratto)

Secondo dei contratti superstiti per l'altare maggiore: Donatello si impegna con i massari dell'Arca a completare i quattro rilievi rappresentanti i *Miracoli di Sant'Antonio* (per i quali riceverà, per ciascuno, 85 ducati) e le statue del *San Francesco* e *San Lodovico* (per le quali riceverà, per ciascuna, 40 ducati). Tre dei quattro rilievi dei *Miracoli* risultano già terminati e devono essere puliti e cesellati; il quarto (*Miracolo del cuore dell'avarò*) è da iniziare.

ASP, Giudiziari, Sigillo, b. 293, fasc. ultimo, c. 48v

AdA, 13.9 (336), c. 64v

- a) SARTORI 1961a, pp. 66-67; ID. 1974, p. 89; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 91-92
- b) HERZNER 1979, doc. 265 p. 203
- c) WHITE 1984, p. 55

48. fine giugno 1447 | Altare maggiore

Resoconto delle spese sostenute tra l'11 febbraio e il 22 giugno 1447 dall'Arca del Santo per l'altare maggiore: complessivamente, sono state spese 1.876 lire e 14 soldi. In particolare, Donatello ha ricevuto 342 lire circa; Urbano da Cortona, Giovanni da Pisa, Antonio di Cellino e Francesco da Firenze hanno ricevuto ciascuno 159 lire e 12 soldi; Niccolò Pizzolo ha ricevuto 68 lire e 8 soldi.

AdA, 13.9 (336), cc. 65r, 65v, 66v, 67r, 67v, 68r

- a) GLORIA 1895, p. 7; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 92-95
- b) HERZNER 1979, doc. 266-268 p. 204

49. giugno 1447 | Tornacoro (setto frontale)

Riferimento ad alcuni marmi lavorati «per una parte del coro»¹⁹.

AdA, 13.9 (336), c. 88r

- a) SARTORI, 1983, nota 46 p. 276
- c) GENTILINI 1994, p. 32 e nota 29 p. 42; CAGLIOTI 2015, p. 49 e nota 35 p. 62

¹⁶ GLORIA 1985, p. 6, inserisce la trascrizione tra i documenti del 1446 riportando la data «1446. 27 aprile», pur facendo riferimento alla «c. 64r» (= c. 64v) del libro mastro «quad. 1446-1447» (=13.9 - 336).

¹⁷ Le registrazioni del libro dei conti di Onofrio di Palla Strozzi, rappresentante della famiglia del Gattamelata, si estendono dal 16 maggio al 23/26 giugno 1447 circa e rappresentano l'unica fonte sull'esecuzione del monumento.

¹⁸ SARTORI 1976, p. 89, e HERZNER 1979, doc. 261 p. 202, ripresi nel testo di WHITE 1984, p. 55, segnano 19 maggio anziché 19 giugno.

¹⁹ È plausibile ritenere si tratti della fase iniziale della realizzazione dei setti del coro, in particolare del setto frontale.

50. agosto 1447 | Altri incarichi Donatello

Petruccio di Lorenzo da Firenze abitante a Padova commissiona a Donatello, alla presenza del notaio Cristoforo da S. Croce nel distretto di Bovolenta, una cappella per una confraternita veneziana da realizzarsi a Padova.

Donatello, dopo aver accettato l'incarico, realizzerà un modello ligneo della cappella del valore di 25 ducati e, nel febbraio del 1450, depositerà al tribunale di Padova la richiesta di pagamento a Petruccio dei 25 ducati promessi e mai corrisposti. Risalgono all'aprile dello stesso anno tre deposizioni in favore di Donatello rilasciate dal lapicida Giovanni da Padova, dal carpentiere Giovanni da Feltre e dall'orefice Francesco Vicari.

ASP, Giudiziari, Sigillo, filza 81a, 1450-1452, not. Cristoforo da S. Croce; t. 230, fasc. 9, cc. 6-8

- a) RIGONI 1929, docc. IX-XI pp. 133-136; SARTORI 1961a, pp. 63-64
- b) HERZNER 1979, docc. 270 p. 204, 323-324 pp. 210-211
- c) ROSENAUER 1993, p. 194, 243

51. 4 agosto 1447 | Altare maggiore (bronzi)

Fornitura e trasporto al Maglio di 300 libbre di bronzo per il quarto e ultimo dei rilievi rappresentanti i *Miracoli di Sant'Antonio*.

AdA, 13.10 (337), cc. 11r, 64a

- a) GLORIA 1895, p. 8; SARTORI 1961a, p. 67; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 95, 103-104
- b) HERZNER 1979, doc. 269 p. 204
- c) ROSENAUER 1993, p. 233

52. 15, 21, 23, 29 novembre 1447 | Altare maggiore (bronzi)

Diversi pagamenti legati all'altare maggiore. I principali: compenso ad Andrea Conti delle Caldiere di 11 lire e 8 soldi per la fusione del quarto e ultimo dei rilievi rappresentanti i *Miracoli di Sant'Antonio*; Donatello riceve 59 lire e 2 soldi per il suo garzone Paolo di Antonio da Ragusa, cui sono destinati altri due pagamenti (4 lire e 14 soldi, 28 lire e 10 soldi).

AdA, 13.10 (337), c. 12v

- a) GLORIA 1895, pp. 8-9; SARTORI 1961a, p. 67; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 96-97
- b) HERZNER 1979, doc. 272-273 p. 204
- c) ROSENAUER 1993, p. 233

53. 1, 2, 8, 9, 15, 19, 23 dicembre 1447 | Altare maggiore (bronzi)

Diversi pagamenti legati all'altare maggiore. In particolare, Antonio di Cellino riceve 45 lire e 12 soldi per aver terminato il suo secondo rilievo raffigurante un angelo.

AdA, 13.10 (337), cc. 13r, 13v

- a) SARTORI 1976, p. 90; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 97
- b) HERZNER 1979, doc. 274 p. 204

54. 17 febbraio 1448 | Altare maggiore (bronzi)

Da questa data in poi si hanno notizie sui preparativi per la fusione delle statue degli altri quattro santi per l'altare: *Sant'Antonio, San Daniele, San Prosdocimo, Santa Giustina* («dinari spexi per uno caro de carboni dado a maistro Donato, fo per prontare quatro santi de la pala»)²⁰.

AdA, 13.10 (337), c. 14v

- a) GLORIA 1895, p. 9; SARTORI 1961a, p. 68; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 98
- b) HERZNER 1979, doc. 276 p. 205
- c) ROSENAUER 1993, pp. 233-234

55. 23 aprile 1448 | Altare maggiore (struttura lignea provvisoria)

Stanziamiento di 14 lire per un altare ligneo provvisorio, in particolare per 8 colonne con capitelli, «per dimostrare el desegno de la pala over ancona ali forestieri» in vista della festa di Sant'Antonio. I pagamenti per la struttura provvisoria si estendono fino al 4 giugno.

Spesa di 3 lire e 10 soldi per il trasporto delle figure di *Sant'Antonio, San Daniele, San Prosdocimo, Santa Giustina* dal Maglio a casa di Donatello.

AdA, 13.10 (337), c. 16v

- a) GLORIA 1895, p. 9; SARTORI 1961a, pp. 69, 75; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 100
- b) HERZNER 1979, docc. 278-279 p. 205
- c) ROSENAUER 1993, p. 234

56. 18 maggio 1448 | Altare maggiore (bronzi; struttura lignea provvisoria)

Pagamento di 1 lira e 4 soldi a quattro facchini per il trasporto al Maglio della forma della *Vergine con Bambino* per l'altare.

Pagamento di 6 lire e 10 soldi al maestro *Simon Botazaro* per le colonne e le decorazioni dell'altare ligneo provvisorio.

Pagamento di 2 lire e 5 soldi a vari facchini per il trasporto delle statue dei santi *Antonio, Daniele, Prosdocimo e Giustina* da casa di Donatello alla basilica.

AdA, 13.10 (337), c. 17r

- a) GLORIA 1895, p. 10; SARTORI 1961a, pp. 69, 75; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 101
- b) HERZNER 1979, doc. 281 p. 205
- c) ROSENAUER 1993, p. 234

57. 25 maggio 1448 | Altare maggiore (bronzi)

Pagamento di 1 lira e 4 soldi a vari facchini per il trasporto della statua della *Vergine con Bambino* dal Maglio alla basilica.

AdA, 13.10 (337), c. 17v

- a) GLORIA 1895, p. 10; SARTORI 1961a, pp. 69, 75; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 101
- b) HERZNER 1979, doc. 282 p. 205
- c) ROSENAUER 1993, p. 234

²⁰ Sartori e Herzner poi da Rosenauer, nella trascrizione e nei riferimenti citati, segnano il 14 febbraio.

58. 5 giugno 1448 | Altare maggiore (bronzi)

Accredito ad Andrea Conti delle Caldiere di 27 ducati per la fusione di sette figure in bronzo fatta fino a quella data.

AdA, 13.10 (337), c. 84r

- a) GLORIA 1895, p. 10; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 110
- b) HERZNER 1979, doc. 284 p. 205

59. 26 giugno 1448 | Altare maggiore (bronzi)

Vari accrediti a Donatello: 48 ducati per la fusione e la levigatura di 4 rilievi con angeli (12 ducati per ciascun rilievo); 3 ducati per la fusione di un altro rilievo con angelo (1 ducato è assegnato ad Antonio di Chelino da Pisa); 300 ducati per la fattura di sette figure in bronzo (le statue della *Vergine con Bambino, San Prodocimo, San Ludovico, San Francesco, San Daniele, Sant'Antonio, Santa Giustina*) realizzate fino al 6 giugno.

Di questi 352 ducati, alla data del 26 giugno 1448 Donatello ne ha ricevuti 246 ½ e 15 soldi e gli spettano ancora 105 lire e 2 soldi.

AdA, 13.10 (337), c. 68r

- a) GLORIA 1895, p. 11; SARTORI 1976, p. 92; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 108
- b) HERZNER 1979, doc. 286 p. 205

60. 1° luglio 1448 – aprile 1449 | Altare maggiore (bronzi)

Numerosi pagamenti, a partire da luglio 1448 e fino ad aprile 1449, a Donatello e i suoi aiuti e garzoni per la cesellatura delle figure e la doratura/argentatura dei rilievi dell'altare maggiore.

AdA, 13.11 (338), cc. 1r, 6a, 20b, 25a, 30a

- a) GLORIA 1895, pp. 11-13; SARTORI 1961a, pp. 83-84; ID. 1974, pp. 92, 93, 95; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 110, 111, 117, 119, 122
- b) HERZNER 1979, docc. 288, 290, 292, 293, 298, 304, 305 pp. 206-208
- c) ROSENAUER 1993, p. 234

61. 23 novembre 1448 – giugno 1449 | Altare maggiore (struttura architettonica)

Numerosi pagamenti, a partire da novembre 1448 e fino a giugno 1449, connessi alla struttura architettonica in pietra dell'altare e, in particolare, a viaggi di Donatello e collaboratori alle cave di alabastro, al trasporto di marmo veronese bianco e rosso, pietra di Nanto, lavori a colonne, cornici e gradini dell'altare maggiore. I lavoratori principali sono: il tagliapietra Nicolò da Firenze e i suoi compagni Meo e Pipo da Firenze, i tagliapietra *Lunardo*, Giovanni da Bolzano²¹, Giovanni Nani di Bartolomeo, Gabriele di Franceschino da Venezia, Antonio da Lugano.

Cfr. documenti a seguire

- a) GLORIA 1895, pp. 9-11; SARTORI 1976, pp. 93-94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 110-127
- c) ROSENAUER 1993, p. 234; BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 60-61

62. 7, 22 gennaio 1449 | Crocifisso

Pagamento di 79 lire e 16 soldi che deve ricevere Niccolò Pizzolo per la pittura in azzurro della croce lignea del crocifisso²².

Pagamento di 1 lira e 8 soldi ad Andrea Conti delle Caldiere per l'aureola del crocifisso.

AdA, 13.11 (338), cc. 19r-19v, 15v

- a) GLORIA 1895, p. 12; SARTORI 1961a, pp. 47, 48-49; ID. 1983, docc. 10, 12 p. 214; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 115-116
- b) HERZNER 1979, doc. 294 p. 207
- c) WHITE 1984, p. 46; CAGLIOTTI 2015 p. 48

63. 11 febbraio 1449 | Crocifisso

Spesa di 3 lire e 4 soldi per la doratura dell'aureola del crocifisso avvenuta sotto la supervisione di fra Bartolomeo da Castagnaro.

AdA, 13.11 (338), c. 21a

- a) SARTORI 1961a, p. 48; ID. 1983, docc. 7-8 p. 213; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 117
- b) HERZNER 1979, doc. 299 p. 208
- c) CAGLIOTTI 2015, p. 46 e nota 20 p. 62

64. 12 febbraio 1449 | Altare maggiore (struttura architettonica)

Accredito al tagliapietra Nicolò da Firenze di 200 lire per 8 «colonete de marmoro», in particolare 4 pilastri a pianta quadrata e 4 colonne scanalate, in parte già realizzate e in parte da realizzare.

AdA, 13.11 (338), cc. 18r, 21a

- a) SARTORI 1961a, p. 76; ID. 1974, p. 92; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 115, 117
- b) HERZNER 1979, doc. 300 p. 208
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, pp. 60-61

65. 22 febbraio 1449 | Altare maggiore (struttura architettonica)

Da questo documento si apprende che il tagliapietra Nicolò da Firenze e i suoi compagni Meo e Pipo da Firenze hanno lavorato, rispettivamente, 20 giornate, 26 giornate e 14 giornate (per un compenso di 20 soldi al giorno) «la preda dadrio l'altaro e certe conixe».

AdA, 13.11 (338), cc. 18r

- a) SARTORI 1961a, p. 76; ID. 1974, p. 92; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 115
- b) HERZNER 1979, doc. 301 p. 208
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 60

66. 2, 4 e 5 aprile 1449 | Altare maggiore

Pagamento a Francesco Squarcione di 5 lire e 14 soldi per dipingere il pavimento dell'altare maggiore.

AdA, 13.11 (338), c. 28a

- a) GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1961a, p. 84; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 121
- b) HERZNER 1979, doc. 302 p. 208
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 62

²¹ Il muraro Giovanni da Bolzano lavorerà al terzo chiostro nel 1454 e, soprattutto, sarà incaricato di realizzare la cappella del Gattamelata nel 1456.

²² Da questo documento si desume che il crocifisso è, a quella data, in opera e sul tramezzo («donde é sta misso el crocifisso a meço la iexia»).

67. 4 aprile 1449 | Altare maggiore (rilievo in pietra)

Pagamento di 7 lire e 4 soldi a 12 facchini per il trasporto di grandi blocchi di pietra per il rilievo della *Deposizione* da casa di Donatello al Santo.

AdA, 13.11 (338), c. 29a

- a) SARTORI 1961a, p. 79
- b) HERZNER 1979, doc. 303 p. 208
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 61

68. 26 aprile 1449 | Altare maggiore (rilievo in pietra)

Accredito a Donatello di 500 lire per la lavorazione di 5 grandi blocchi di pietra «a figure cum sepulcro del nostro Signore» (rilievo della *Deposizione*).

AdA, 13.11 (338), cc. 20b, 28a

- a) SARTORI 1976, pp. 93-94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 117, 121
- b) HERZNER 1979, doc. 305 p. 208
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 61

69. 30 aprile 1449 | Altare maggiore (struttura architettonica)

Accredito al lapicida Meo da Firenze di 48 lire per 8 basi delle 8 colonne realizzate da Nicolò da Firenze.

AdA, 13.11 (338), c. 26b

- a) GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1976, p. 94; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 120
- b) HERZNER 1979, doc. 300 p. 208
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 60

70. 12, 14 maggio 1449 | Altare maggiore (struttura architettonica)

Accredito di 82 soldi al tagliapietra Antonio da Lugano «per molte cornici e priede grade andò dentro e di fuori de a pala».

Accredito di 3 lire e 14 soldi al tagliapietra Gabriele di Franceschino da Venezia per un pezzo di marmo «per fare 3 baxe».

AdA, 13.11 (338), cc. 30a, 33b

- a) GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1961a, p. 79; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 122, 123
- b) HERZNER 1979, docc. 306-307 p. 208
- c) BALDISSIN MOLLI 2023, p. 61

71. 14 giugno 1449 | Altare maggiore (struttura architettonica)

Pagamento di 120 lire e 18 soldi ad Andrea Conti delle Caldriere per 192 libbre di rame per una cornice dell'altare.

AdA, 13.11 (338), cc. 34a, 38b

- a) SARTORI 1961a, p. 81; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 123, 125
- b) HERZNER 1979, doc. 308 p. 208

72. 23 giugno 1449²³ | Crocifisso; Tornacoro (setto frontale); Altare maggiore

Diversi pagamenti a Donatello: saldo di 89 lire per il crocifisso («per resto del crocefisso»); pagamento di 285 lire per il tornacoro, in particolare per il rivestimento marmoreo del setto frontale («per esercitarse in fare fare quello antipeto del coro de marmoro»); le 285 lire comprendono anche un *Dio Padre*²⁴ («Dio Pare de prieda per sora a la chua grande de l'altaro»); pagamenti per i bronzi dell'altare; rimborsi per 400 libbre di bronzo destinate ai rilievi di due evangelisti («lui à meso in le figure e vanzeliste»), e per una trasferta per procurare alabastro per l'altare («per la pala»).

Allo stesso giorno sono connessi pagamenti a più facchini per lavorazione e pulitura di colonne di marmo presumibilmente dell'altare e per il trasporto di pietre per l'altare; un pagamento di 59 lire e 12 soldi al maestro Antonio detto Moscatello (*Moschatelo*) per «quareli e liste» per gli scalini dell'altare.

Ancora, pagamento di 29 lire a Giovanni Nani di Bartolomeo (*Nani da Fiorenza*) per scalini in pietra di Nanto realizzati dietro l'altare; pagamento di 14 lire per 195 libbre di ferro a *Ser Zuane da Becato* per una grata sul fronte posteriore dell'altare («gradela che xe fata drio l'altaro grande»).

AdA, 13.11 (338), cc. 35a, 35b, 37a, 39b, 42b

- a) GLORIA 1895, p. 13; SARTORI 1961a, pp. 81-82; Id. 1976 p. 94; MARTELLOZZO FORIN 2023, pp. 123-126
- b) HERZNER 1979, docc. 309-315 pp. 208-209
- c) WHITE 1984, p. 46; GENTILINI 1994, p. 31; CAGLIOTI 2015, p. 46

73. 26 giugno 1449 | Altare maggiore (struttura architettonica)

Pagamento al maestro *Bartholomeo taiapria* di 151 lire e 10 soldi per gli scalini dell'altare.

AdA, 13.11 (338), c. 41a

- a) GLORIA 1895, pp. 13-14; SARTORI 1961a, p. 82; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 126
- b) HERZNER 1979, doc. 316 p. 209

74. 3 novembre 1449 | Altare maggiore

Spesa di 1 lira per due serrature per l'altare.

AdA, 13.12 (339), c. 12r

- a) GLORIA 1895, p. 14; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 126

75. 11 giugno 1450 | Altare maggiore (bronzi)

Pagamento di 1 lira a diversi facchini per il trasporto delle statue in bronzo da casa di Donatello al Santo per essere posizionate sull'altare maggiore in vista della festa di Sant'Antonio dell'Anno Santo (13 giugno 1450).

AdA, 13.12 (339), c. 14r

- a) GLORIA 1895, p. 14; SARTORI 1961a, p. 83; MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 128
- b) HERZNER 1979, doc. 327 p. 211
- c) ROSENAUER 1993, p. 234

²³ HERZNER 1979, doc. 309-311 p. 209, associa 136 lire e 16 soldi a «due rilievi con angeli, allo stesso prezzo degli altri». La trascrizione di MARTELLOZZO FORIN 2023, p. 125, permette di collegare le 136 lire e 17 (non 16) soldi a «11 agnoletti».

²⁴ Presumibilmente un rilievo in pietra perduto per il coronamento dell'altare. BALDISSIN MOLLI 2023, p. 62, rintraccia due rilievi rappresentanti il *Dio Padre*, entrambi in pietra, e ne associa uno al controfondo del coro.

Libri mastri della basilica del Santo periodo luglio 1450 – giugno 1454: mancanti**76. 10 marzo 1451 | Altri incarichi Donatello**

Il Consiglio Comunale di Modena commissiona a Donatello una statua in bronzo in onore di Borso d'Este da realizzarsi. Il compenso previsto è di 300 fiorini e il monumento deve essere collocato al suo posto nel giro di un anno²⁵.

Cfr. ROSENBERG 1973, docc. I-V p. 152

- a) ROSENBERG 1973, docc. I-V p. 152
- b) HERZNER 1979, doc. 334 p. 212
- c) ROSENAUER 1993, pp. 242-243

77. 26 febbraio 1452 | Altri incarichi Donatello

Ludovico Gonzaga esorta Donatello a recarsi a Mantova per «fundere e finire la Archa che altra volta formasti qui del glorioso S. Anselmo»²⁶.

Cfr. BRAGHIROLI 1873, p. 5

- a) BRAGHIROLI 1873, p. 5
- b) HERZNER 1979, doc. 339 p. 213
- c) ROSENAUER 1993, pp. 242-243

78. 29 giugno 1453 | Gattamelata

Otto arbitri vengono incaricati di stabilire il costo finale del Gattamelata, quattro per parte di Donatello (ser Zifredo da Brazo, Pantaleone scalpellino, ser Niccolò a Jole, Buon Bartolomeo scalpellino) e quattro per parte di Giovanni Antonio erede del Gattamelata (ser Sisto Antonio, Giambono Michele pittore, ser Morenzon Jacopo, ser Testa Giovanni).

Archivio Storico Italiano, Nuova Serie, II, parte I, Firenze 1855, p. 55

- a) GLORIA 1895, p. 14; SARTORI 1961b, pp. 331-333; ID. 1983, doc. 10 p. 853
- b) HERZNER 1979, doc. 345b p. 214
- c) WHITE 1984, p. 33

79. 3 luglio 1453 | Gattamelata

La sentenza arbitrale stima che il costo finale del monumento equestre ad Erasmo da Narni è 1.650 ducati.

Archivio Storico Italiano, Nuova Serie, II, parte I, Firenze 1855, p. 55

- a) GLORIA 1895, p. 14
- b) HERZNER 1979, doc. 345a p. 214
- c) WHITE 1984, p. 33

80. 12 marzo 1454 | Altare maggiore (contratto)

L'orefice Niccolò del Papa (*Magistro Nicolao aurifice dicto del Papa*) si impegna con i massari dell'Arca ad eseguire diversi lavori per il completamento di alcune parti dell'altare maggiore.

ASP, Notarile, t. 581, c. 254; t. 527, c. 53

- a) SARTORI 1961a, p. 88
- b) HERZNER 1979, doc. 347 p. 214
- c) ROSENAUER 1993, p. 235

81. aprile (ante 13) 1454 | Testimonianza di Donatello di nuovo a Firenze

Donatello è testimoniato di nuovo attivo a Firenze: una lettera scritta da Michelozzo, a nome suo e di Donatello e indirizzata agli operai del Sacro Cingolo di Prato per regolare i conti ancora in sospeso, rappresenta la prima testimonianza del ritorno dello scultore da Padova.

ASF, Diplomatico, Prato, Sacro Cingolo, alla data

- a) MARCHINI 1963, pp. 74-75 e nota 84 p. 111; ID. 1966, pp. 30 e fig. 17 p. 31; ID. 1975, pp. 234 nota II p. 240; CAGLIOTI 2019b, pp. 68-69
- c) CAGLIOTI 2019b, pp. 68-71; ID. 2022, p. 90 e n. 40 p. 105

82. 27 aprile 1462 | Coro (stalli lignei)

Contratto tra i massari dell'Arca e Lorenzo e Cristoforo Canozi da Lendinara per la realizzazione degli stalli lignei del coro.

I Canozi si impegnano a costruire 52 stalli grandi e 38 più piccoli; i massari chiedono una decorazione con tarsie prospettiche («cum tarsiis habentibus prospectivam»). Il tempo previsto per l'esecuzione va da un minimo di quattro anni a un massimo di otto e la spesa totale è stimata 2.000 ducati²⁷.

ASP, Notarile, b. 4889, c. 205r-v

- a) SARTORI 1983, doc. 8 pp. 256-257
- c) BONACCORSI 2021, p. 1765

83. 27 agosto 1467 | Grate metalliche deambulatorio

Giacoma da Leonessa, vedova di Erasmo da Narni, finanzia la realizzazione di grate metalliche a chiusura dei pilastri polistili del deambulatorio. I lavori sono eseguiti tra il 1468 e il 1470 dal fabbro Domenico Montanaro.

Cfr. GONZATI 1852-1853, I, doc. XLV pp. L-LI

- a) GONZATI 1852-1853, I, doc. XLV pp. L-LI
- c) POLIDORO 1590, p. 6v; SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 861

²⁵ Le ultime notizie che si hanno sullo stato di avanzamento dell'opera, rimasta presumibilmente allo stadio progettuale, risalgono al marzo del 1453.

²⁶ ROSENAUER 1993, pp. 242-243, ipotizza che l'incarico fosse avvenuto nel 1450 e le ultime notizie che si hanno sullo stato di avanzamento dell'opera, mai completata, risalgono al 1458.

²⁷ Dei 52 stalli grandi, in corso d'opera ne realizzeranno 50, e i 38 più piccoli diventeranno 40. I disegni allegati al contratto sono, oggi, perduti; cfr. BONACCORSI 2021, p. 1765.

84. 1469 | Altari a ridosso del coro

Commissione di Filippa Capodivacca per un altare in pietra dedicato a San Sebastiano a ridosso del pilastro sud del presbiterio²⁸.

Cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, p. 112

c) BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 111-112; ID. 2023, pp. 38-39

85. 22 aprile 1469 | Coro (stalli lignei)

A questa data gli stalli lignei del coro di Lorenzo e Cristoforo Canozzi da Lendinara possono dirsi finiti.

AdA, 13.19 (346), c. 41v

a) SARTORI 1976, p. 62

c) BONACCORSI 2021, p. 1768

86. 28 aprile 1469 | Sacrestia

Primo pagamento a Bartolomeo Bellano per le sculture da porre a ornamento dell'armadio delle reliquie in sacrestia. Il mese precedente i massari dell'Arca avevano fatto trasferire a casa di Bellano, a questo scopo, delle pietre precedentemente acquistate per la Tomba Roselli.

AdA, 13.20 (347), cc. 1v, 2v, 3r, 3v, 4r, 4v, 41r; 13.21 (348), c. 6; 13.22 (349), cc. 7r, 26r, 27r, 30r, 31r; 13.23 (350), cc. 21v, 23v, 28r, 49r

a) SARTORI 1962b, docc. IX-XII pp. 49-52

c) SIRACUSANO 2021 p. 1080

87. 13 marzo 1471 | Sacrestia

Viene acquistata pietra rossa di Verona per il coronamento dell'armadio delle reliquie in sacrestia.

ASP, Notarile, t. 218, c. 58

a) SARTORI 1962b, doc. VII pp. 46-48

c) SIRACUSANO 2021 p. 1080

88. marzo – ottobre 1472 | Sacrestia

Le sculture realizzate da Bartolomeo Bellano per l'armadio delle reliquie vengono portate in sacrestia.

AdA, 13.23 (350), cc. 45v, 46v, 49v, 55r, 55v, 56r, 56v, 48v, 57r

a) SARTORI 1962b, doc. XIII pp. 52-53

c) SIRACUSANO 2021, p. 1080

89. 10 dicembre 1472 | Sacrestia

Ultimi pagamenti a Bartolomeo Bellano per l'armadio delle reliquie della sacrestia.

AdA, 13.23 (350), c. 57r

a) SARTORI 1962b, doc. XIII pp. 52-53

c) SIRACUSANO 2021, p. 1080

90. 12 marzo 1474 | Sacrestia

Contratto tra i massari dell'Arca e Lorenzo Canozzi da Lendinara per la realizzazione delle tarsie lignee per le ante dell'armadio delle reliquie della sacrestia²⁹.

Cfr. GONZATI 1852-1853, I, doc. CXXXIII pp. CLXIV

a) GONZATI 1852-1853, I, doc. CXXXIII pp. CLXIV

c) BONACCORSI 2021, p. 1775

91. 2 gennaio 1477 | Sacrestia

Pagamento finale di 12 lire a Lorenzo Canozzi da Lendinara per le ante dell'armadio delle reliquie in sacrestia.

AdA, 13.24 (351), c. 12v

a) SARTORI 1983, doc. 149 p. 267

c) BONACCORSI 2021, p. 1775

92. 22 agosto 1482 | Tramezzo

Si registra un pagamento a Leonardo (*Lunardo*) tagliapietra per «4 colone l'à despiombà»³⁰.

AdA, 13.27 (354), c. 60r

a) SARTORI 1983, doc. 56 p. 276

c) SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 866

93. 8 novembre 1482 | Tornacoro (setto frontale; setti laterali)

Contratto tra i massari dell'Arca e Giovanni Minelli per i lavori da eseguire al tornacoro.

Il rivestimento del setto frontale del tornacoro deve essere smontato e ricollocato su una panca di pietra bianca e rossa di nuova realizzazione, sul modello di quella della tomba Roselli. Sul setto frontale rimontato, negli spazi vuoti tra i pannelli, dovrà essere inserito un riquadro in pietra d'Istria all'interno del quale sia incisa la bolla dell'indulgenza, e in un altro riquadro la sua conferma. Dovranno inoltre essere completate e rifinite entrambe le facciate laterali, conformate su quella anteriore.

ASP, Notarile, t. 251, c. 296

a) GONZATI 1852-1853, I, doc. XLVI p. LI; SARTORI 1983, doc. 57 pp. 276-277

c) PIZZO 1993, p. 170; GENTILINI 1994, p. 34; SIRACUSANO 2021 p. 1082

94. 17 novembre 1482 | Tornacoro (setto frontale; setti laterali)

Contratto tra i massari dell'Arca e Giovanni Minelli per la decorazione del coronamento del tornacoro costituita dall'alternanza di statue a tutto tondo raffiguranti *Santi Apostoli* e candelabri.

AdA, 13.27 (354), c. 56r

a) SARTORI 1983, doc. 58 p. 277

c) GENTILINI 1994, p. 34

²⁹ Il contratto è andato perso.

³⁰ SAMBIN DE NORCEN 2021, p. 866, ritiene che il documento faccia riferimento alla realizzazione della cortina ad altezza d'uomo al di sotto delle colonne del tramezzo, di cui parla Portenari: le colonne rimosse dal tagliapietra sarebbero state poi «riccollocate in posizione più elevata, dove le vedono gli osservatori cinque-seicenteschi».

²⁸ Negli anni dieci del Cinquecento l'altare non era ancora ultimato; cfr. BALDISSIN MOLLI 2020, pp. 111-112.

95. 19 novembre 1482 | Tornacoro (setti laterali)

Il tagliapietra *Maistro Antonio*, con suo figlio *Bastian*, è debitore di 18 lire e 12 soldi per 12 pezzi di alabastro per le teste «dei serafini va intorno el coro».

AdA, 13.27 (354), c. 55v

- a) SARTORI 1983, doc. 1 p. 281
- c) GENTILINI 1994, p. 35

96. 10 maggio 1483 | Tornacoro (setti laterali)

Il campanaro *Magister Petrus* si era impegnato a realizzare teste di cherubini in bronzo per 10 soldi l'una e piccole protomi in bronzo («broche») per 2 soldi l'una.

AdA, 13.27 (354), c. 56v

- a) SARTORI 1983, doc. 2-3 p. 281
- c) GENTILINI 1994, p. 36

97. 7 giugno 1483 | Tornacoro (setti laterali)

Primo accredito di 39 lire e 14 soldi al *Magister Petrus* per 19 teste di cherubini e 22 protomi in bronzo; secondo accredito di 11 lire e 15 soldi per altre 4 teste di cherubini e 17 protomi in bronzo.

AdA, 13.27 (354), c. 57

- a) SARTORI 1983, doc. 4 p. 281
- c) GENTILINI 1994, p. 36

98. 1° luglio 1483 | Tornacoro (setti laterali)

A questa data, il numero di teste di cherubini fuse da *Magister Petrus* è salito a 32 in totale³¹ e quello delle piccole protomi in bronzo a 43³².

AdA, 13.27 (354), c. 56r

- a) SARTORI 1983, docc. 2-4, 6 p. 281
- c) GENTILINI 1994, p. 36

99. 16 novembre 1484 | Tornacoro (setti laterali)

Contratto di incarico, da parte dell'Arca, a Bartolomeo Bellano per la realizzazione di 8 rilievi in bronzo da inserire all'esterno dei due setti laterali del tornacoro, per un compenso di 40 ducati ciascuno.

A quella data, Bellano ha già realizzato – sempre per il tornacoro – il rilievo raffigurante *Sansone e i Filistei* e si impegna a lavorare al rilievo raffigurante *Giona gettato in mare* sulla base della cera con la medesima storia precedentemente fatta da Bertoldo di Giovanni.

ASP, *Clero Regolare*, b. 1408, f. *Conventuali*

- a) SARTORI 1983, doc. 5, 6 p. 282
- c) GENTILINI 1994, p. 34; SIRACUSANO 2021, pp. 1084-1085

100. 28 dicembre 1486 | Tramezzo

I massari dell'Arca deliberano la rimozione del tramezzo («columnas substinentes ymaginem D.N.Y.Xi. crucifixi») ritenuto «opus vulgare et imperfectum».

AdA, *Liber Determinationum*, p. 2

- a) SARTORI 1983, doc. 129 p. 279
- c) CAGLIOTI 2015, p. 49

101. 26 gennaio 1487 | Tramezzo

Spesa di 1 lira in chiodi per la rimozione del tramezzo³³.

AdA, 13.31 (358), c. 51

- a) SARTORI 1983, doc. 132 p. 280
- c) CAGLIOTI 2015, p. 49

102. 20 agosto 1488 | Tornacoro (setti laterali)

La realizzazione dei cherubini in alabastro, inizialmente affidata al tagliapietra *Maistro Antonio* e al figlio *Bastian*, è passata al figlio di Giovanni Minelli, Antonio.

AdA, 13.27 (354), c. 55v

- a) SARTORI 1983, doc. 10 p. 281
- c) GENTILINI 1994, p. 35

103. 17 giugno 1490 | Tornacoro (setti laterali)

Ultimo pagamento di 1.734 lire e 2 soldi in favore di Bartolomeo Bellano per i rilievi del tornacoro terminati, tutti e 10, entro quell'anno.

AdA, 13.34 (361), c. 54v

- a) SARTORI 1983, doc. 33 p. 283
- c) SIRACUSANO 2021, p. 1085

104. 29 dicembre 1497 | Tornacoro (setti laterali)

Il pittore Nicoletto, per un compenso di 22 lire, si impegna a dorare le statue da installare sopra la trabeazione del tornacoro.

AdA, 13.38 (365), c. 39

- a) SARTORI 1983, doc. 147 p. 280
- c) SIRACUSANO 2021 p. 1082

105. 6 agosto 1506 | Tornacoro (setto frontale)

I massari dell'Arca deliberano di ampliare il ciclo dei bronzi del tornacoro affidando la realizzazione di altri 2 rilievi ad Andrea Briosco detto il Riccio: la *Storia di Giuditta* e il *Trasporto dell'Arca dell'Alleanza*.

AdA, *Liber Determinationum*, p. 20

- a) SARTORI 1983, doc. 56 p. 284
- c) SIRACUSANO 2021 p. 1082; GENTILINI 1994, p. 34

³¹ Oggi ancora tutte presenti in chiesa.

³² Oggi ne rimangono solo 16.

³³ CAGLIOTI 2015, p. 49, sottolinea che si tratta dell'unico rimando, nei documenti, a questa operazione che non ebbe seguito. SARTORI 1983, doc. 132 p. 280, prendendo per buona la demolizione del tramezzo, scrive «si tira giù il poggolo della chiesa dove c'è la croce».

106. 22 maggio 1507 | Tornacoro (setto frontale)

A questa data, i due rilievi bronzei di Andrea Briosco sono in opera sul setto frontale del tornacoro, nelle specchiature ai lati dell'ingresso.

Cfr. GONZATI 1852-1853, I, doc. LXXXIII pp. XC-XCI

- a) GONZATI 1852-1853, I, doc. LXXXIII pp. XC-XCI
- c) SIRACUSANO 2021 p. 1088

107. 16 giugno 1507 | Coro

Pagamento di 4 lire ad Andrea Briosco per «do vasi fatti a torno per el modello del candelabro»³⁴.

AdA, 13.46 (373), c. 31v

AdA, 13.52 (379), c. 86sinistra

- a) SARTORI 1983, doc. 67 p. 285 e docc. 77-78 pp. 285-286
- c) SIRACUSANO 2021 pp. 1091, 1093

108. 24 luglio 1579 | Altare maggiore

I massari dell'Arca bandiscono un concorso per la realizzazione di un altare con tabernacolo monumentale per il presbiterio³⁵.

AdA, Acta, t. 6, 1578-1582, c. 46r

ASP, Notarile, t. 2501, cc. 474v-475v, notaio Giovanni Francesco Ottaviani

AdA, 2.6 (7), cc. 46r-47r

- a) GUIDALDI 1931-32, doc. VI pp. 285-286; SARTORI 1976, pp. 40-41
- c) POLIDORO 1590, p. 6v; ROSENAUER 1993, p. 234; BALDISSIN MOLLI 2020, p. 133; SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 53 p. 140; ID. 2021, p. 1129

109. 12 novembre 1579 | Altare maggiore (contratto)

Contratto stipulato tra i massari dell'Arca e Girolamo Campagna e Cesare Franco (associatisi in quell'anno) per la costruzione del nuovo altare maggiore che, realizzato con il parziale reimpiego di parti lapidee dell'altare donatelliano, sarebbe stato dotato di tabernacolo e avrebbe raccolto i bronzi del maestro fiorentino³⁶.

BAP, Cod. 693, cc. 104r-105r, 120 r-v

ASP, Notarile, t. 2501, c. 161, notaio Giovanni Francesco Ottaviani

- a) GUIDALDI 1931-32, doc. IX pp. 288-289 (disegno); SARTORI 1976, pp. 41-42 (contratto)
- c) POLIDORO 1590, p. 6v; ROSENAUER 1993, p. 234; BALDISSIN MOLLI 2020, p. 134; SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 54 p. 140; ID. 2021, p. 1129

110. 18 marzo 1585 | Altare maggiore (contratto)

Secondo contratto tra i massari dell'Arca e Girolamo Campagna e Cesare Franco che sposta il termine della consegna alla Pasqua 1586.

ASP, Notarile, t. 2501, cc. 727v-728v, notaio Giovanni Francesco Ottaviani

- c) SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 56 p. 140

111. 20 giugno 1587 | Altare maggiore (contratto)

I massari dell'Arca, per mezzo di un terzo contratto con Campagna e Franco, prorogano al mese di agosto il termine per la conclusione dei lavori dell'altare maggiore³⁷.

ASP, Notarile, t. 2501, c. 757v-759r

AdA 2.9 (10), c. 12v

- a) SARTORI 1976, pp. 50-51
- c) POLIDORO 1590, p. 7r; ROSSI 2001, p. 338; SIRACUSANO 2021, p. 1132

112. 12 novembre 1591 | Altare maggiore

L'Arca delibera di decurtare il secondo registro dell'altare maggiore di Girolamo Campagna e Cesare Franco che si riteneva «star malissimo a deturpar tutta essa palla»³⁸.

AdA 2.9 (10), cc. 111v, 112v-113r

- a) GUIDALDI 1931-32, doc. VIII pp. 287-288
- c) SIRACUSANO 2021, p. 1132

113. 8 marzo 1597 | Tornacoro

Trasferimento all'ingresso del coro delle statue bronzee (*Fede, Speranza, Carità, Temperanza*, 1593-94) realizzate da Tiziano Aspetti per l'altare della cappella dell'Arca.

AdA 2.10 (11), c. 53v

- a) SARTORI 1983, doc. 548 p. 369
- c) SIRACUSANO 2021, p. 1148

114. 31 dicembre 1647 | Coro e Presbiterio

Approvazione del modello di Matteo Carneris per «il trasportar del coro alla moderna».

AdA 2.15 (16), (XV delle Parti, pag. 17)

- a) SARTORI 1983, doc. 2 p. 286

³⁴ Il piedistallo di marmo, opera di Francesco di Cola già collaboratore di Giovanni Minelli, sarà portato in coro il 27 dicembre 1515. Il candelabro pasquale in bronzo sarà messo in opera solo il 5 gennaio 1516, a quasi un decennio dall'incarico a Briosco. Originariamente, il bronzo si trovava in mezzo al coro tra gli stalli lignei; cfr. SIRACUSANO 2021 pp. 1091-1093.

³⁵ Concorrono Alessandro Vittoria, Francesco Segala, Girolamo Campagna e Cesare Franco: i massari scelgono il progetto di Girolamo Campagna.

³⁶ Il disegno dell'altare di Campagna e Franco, sigillato e trattenuto presso l'Arca, è citato da Padre Sanseverino nel 1750 c. e poi non più rintracciato. POLIDORO 1590 e GONZATI 1852-1853 riportano che le 4 colonne di marmo dell'altare donatelliano vengono reimpiegate nel coronamento dell'altare di Campagna e Franco e la loro presenza è testimoniata fino al 1591. I 4 pilastri, invece, vengono portati a Venezia in seguito a una vendita avvenuta nel 1586; cfr. SARTORI 1963, pp. 348-353.

³⁷ Si ritiene l'impegno rispettato e l'altare concluso nell'estate di quell'anno. POLIDORO 1590, p. 7r., riportava il completamento dell'altare maggiore al 1582.

³⁸ Stando a POLIDORO 1590 e GONZATI 1852-1853, il secondo registro dell'altare cinquecentesco includeva le 4 colonne in marmo dell'altare donatelliano.

115. 1648-1654 | Tramezzo; Tornacoro; Coro (stalli lignei); Crocifisso; Altare maggiore

Inversione del coro e del presbiterio nota alla storia della basilica come voltura del coro, sotto la direzione degli architetti Matteo Carneris e Lorenzo Bedogni. L'operazione comporta:

la demolizione del tramezzo; lo smantellamento del tornacoro e il nuovo allestimento nella stessa area in posizione mutata, ancora oggi visibile in chiesa; lo spostamento degli stalli lignei di Cristoforo e Lorenzo Canozzi (1462-1469) al di sotto della settima cupola (ad eccezione di due sedili, oggi unica testimonianza superstite dell'opera); il trasferimento del crocifisso di Donatello sull'altare maggiore di Girolamo Campagna e Cesare Franco, posizionato al posto del tabernacolo eucaristico a pianta centrale dell'altare cinquecentesco a sua volta trasferito nella cappella del Santissimo, già del Gattamelata³⁹.

a) SARTORI 1970, p. 185; Id. 1983, pp. 286-294

c) ROSSI 2001, p. 340; CAGLIOTI 2015, p. 51; BALDISSIN MOLLI 2021, p. 851; BONACCORSI 2021, p. 1770

116. 8 gennaio 1664 | Tornacoro

Incarico a Bartolo Gelmi di realizzare 12 «anioletti di bronzo acciò siino posti nel coro della chiesa del glorioso Santo alla parte della sacrestia nelli nichii delli triangoli».

AdA, 2.18 (19), c. 11r

a) SARTORI 1983, doc. 94 p. 294

b) PIZZO 1993, nota 8 p. 171

117. 19 giugno 1667 | Altare maggiore

Contratto tra la Presidenza dell'Arca e lo scultore Matteo Allio, insieme al fratello Tomaso, per i lavori all'altare maggiore. A Matteo Allio è richiesto di uniformarsi al lavoro di Girolamo Campagna «alla perfettione, tanto nella quadratura, quanto negl'intagli, fogliami e festoni». I fratelli Allio si impegnano a terminare il lavoro per Pasqua 1668⁴⁰.

AdA, b. 968, alla data; 2.19 (20), c. 103v

a) SARTORI 1976, p. 114; Id. 1983, docc. 1-24 pp. 240-243

c) SIRACUSANO 2013, pp. 128-129 e nota 61 p. 141; CAGLIOTI 2015, p. 51 e nota 36 p. 62.

118. 15 marzo 1669 | Altare maggiore

Saldo del pagamento a Matteo Allio per i lavori all'altare maggiore.

AdA, 12.261 (550), c. 60 v; 2.19 (20), c. 103v

a) SARTORI 1976, p. 114; Id. 1983, doc. 24 p. 243

c) SIRACUSANO 2013, pp. 128-129 e nota 61 p. 141

119. 28-29 marzo 1749 | Danni alla basilica e al convento

Incendio al Santo nella zona del coro e negli spazi adiacenti, divampato da un confessionale di fronte alla cappella di San Giuseppe (già San Giovanni Evangelista). L'evento causa la distruzione degli stalli lignei del coro di Cristoforo e Lorenzo Canozzi (1462-1469) sostituiti da quelli di Giovanni Gloria, delle cantorie lignee, dei due organi.

Padova, Archivio Vescovile, codice mss. A 153, 42

a) SARTORI 1983, doc. 1 pp. 170-173

c) GENTILINI 1994, p. 33; CAGLIOTI 2015, p. 51; BALDISSIN MOLLI 2021, p. 843; SIRACUSANO 2021, p. 1132

120. 25 febbraio 1750 – 19 ottobre 1783 | Altare maggiore

I massari dell'Arca stabiliscono di spostare l'altare maggiore di Girolamo Campagna e Cesare Franco in fondo al coro e di posizionarlo a una quota più alta: anche il crocifisso di Donatello, insieme all'altare cinquecentesco, viene spostato in quella zona.

a) SARTORI 1983, docc. 31-59 pp. 243-244

121. 1752 | Coro; Deambulatorio

Realizzazione delle transenne tra gli otto pilastri del deambulatorio (in sostituzione delle grate quattrocentesche commissionate da Giacomina da Leonessa) e della balconata sul coro.

122. 1893-1895 | Altare maggiore

Camillo Boito realizza il nuovo altare maggiore della basilica che, ancora oggi, è visibile in chiesa e accoglie i bronzi di Donatello.

c) BOITO 1895; Id. 1897

123. 1933 | Altare maggiore

Il tabernacolo dell'altare cinquecentesco di Cesare Franco e Girolamo Campagna, dopo essere stato trasferito dal coro alla cappella del Santissimo nel 1651 e da lì rimosso nel 1925, viene ceduto alla chiesa parrocchiale di Ponte San Nicolò a Padova e collocato sull'altare maggiore senza i bronzetti.

c) SARTORI 1983, doc. 49 p. 383; PIZZO 1995, p. 234; ROSSI 2001, p. 340; SIRACUSANO 2013, p. 128 e nota 58 p. 141

³⁹ Il tabernacolo eucaristico verrà spostato dalla cappella del Santissimo nel 1925 e venduto alla chiesa parrocchiale di Ponte San Nicolò – Padova – nel 1933, dove sarà collocato sull'altare maggiore senza i bronzetti.

⁴⁰ Lavoreranno al «finimento dell'ancona»: al rifacimento dunque della cimasa, realizzando di fatto un nuovo attico, e aggiungeranno le lesene laterali con volute.



5.2. Trascrizione delle fonti letterarie

FILARETE 1451-1464, ed. 1972

Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di Architettura*, 1451-1464, a cura di A.M. FINOLI, L. GRASSI, Milano 1972

I. Libro XXIII

«[...] E non come el sopradetto, che fece uno cavallo di bronzo a memoria di Gatta Melata, ed è tanto sconforme che n'è stato poco lodato. Perché, quando fai una figura d'uno che sia de' nostri tempi, non si vuol fare coll'abito antico, ma come lui usa così fare. Che cosa parrebbe se tu volessi fare il duca di Milano, e farlo con uno abito che lui non usasse? Non starebbe bene e non parrebbe desso. Così ancora a fare la figura di Cesare o di Annibale e fargli timidi con li abiti che s'usano oggi; e benché ardite e pronte fussino le figure, niente di meno faccendole colli abiti che s'usano oggi non parrebbero desse; il perché si vogliono fare secondo loro qualità e loro essere. Se tu hai a fare apostoli, non fare che paino schermidori, come fece Donatello in Santo Lorenzo di Firenze, cioè nella sagrestia in due porte di bronzo. Vuolsi bene atteggiare le figure, per modo stieno bene il loro essere, ma non tanto che volere mostrare magistero che caschi nel vizio della sconformità. E così, avendo a fare donne giovani, [...]» tomo II, pp. 658-659.

FACIO 1455-1457, ed. 1745

Bartolomeo Facio, *De viris illustribus*, 1455-1457, a cura di L. MEHUS, Florentiae 1745

II. Donatellus Florentinus

«Donatellus et ipse florentinus ingenii quoque et artis praestantia excellet. non aere tantum. sed etiam marmore notissimus. ut uiuos uultus ducere et ad antiquorum gloriam proxime accedere uideatur. Eius est paduae diuus antoninus atque alia sanctorum quorundam in eadem tabula praeclara simulacra. Eiusdem est in eadem urbe gattamelata egregius copiarum dux ex aere equo insidens mirifici operis.» p. 51.

MICHIEL 1520, ed. 1800

MARCANTONIO MICHIEL, *Notizia d'opere di disegno*, 1520, a cura di J. MORELLI, Venezia 1800

III. Opere in Padoa Al Santo

«Nella chiesa del Santo sopra l'altar maggiore le quattro figure de bronzo tutte tonde attorno la nostra Donna, e la nostra Donna, e sotto le ditte figure nel scabello le due istoriette davanti e le due da dietro pur de bronzo de basso rilievo; e li quattro Evangelisti nelli contorni, due davanti e due da dietro, de bronzo e de basso rilievo, ma mezze figure; e da dietro l'altar sotto il scabello il Cristo morto con le altre figure a circo, e le due figure da man destra, con le altre due da man sinistra, pur de basso rilievo, ma de marmo, furono de mano de Donatello (1)./Li Angeli de marmo attorno il Coro furono de man de.../Il Coro de tarsia fu de mano de Lorenzo e Cristoforo Canozzi da Lendenara fratelli, e parte, zoè le spalliere, de mano de Piero Antonio d'Allaban da Modena zenero delli ditti (2)./La Sagrestia de tarsia fu de mano de Lorenzo e Cristoforo ditti./Il Candelabro de bronzo in mezzo il Coro fu de mano de Andrea Rizzo Padoano (3) fatto da lui nel 1515 ma la base marmorea fu de mano de.../Li due quadretti de bronzo de mezzo rilievo de fuori del Coro appresso l'entrata, che contengono l'istorie del Testamento Vecchio, furono di mano del ditto Mastro Andrea Rizzo./ Li altri quadretti attorno il Coro furono di mano del Bellano./La statua equestre sopra la piazza del Santo de bronzo de Gatta Mellata fu de mano de Donatello. [...]» pp. 3-4.

IV. Annotazioni

«(1) Alcuni che stettero con Donato mi dissero che sempre aveva nella sua bottega diciotto, o venti garzoni; altrimenti non avrebbe mai fornito un altare di Santo Antonio da Padova con altre opere. Così scriveva Baccio Bandinelli al Duca di Fiorenza nel 1547. (*Lettere pittoriche T.I. p. 50.*). Ciò però va inteso senza punto detrarre alla gran lode che questo insigne artefice si è acquistata anche con le opere di bassorilievo qui nominate; onde scrisse il Vasari nella Vita di lui che *sono talmente con giudizio condotte, che gli uomini eccellenti di quell'arte ne restano maravigliati e stupiti, considerando in essi i belli e variati componimenti con tanta copia*

di stravaganti figure e prospettive diminuiti.

(2) Fu celebrato molto da vari scrittori questo Coro, *de cujus laudibus & scripta sunt & impressa volumina*, secondo lo Scardeone (*Antiq. Patav. p. 373.*). Un opuscolo specialmente sopra di esso v'è di Matteo Colacio Siciliano, impresso con altri di lui *de Fine Oratoris* in Venezia nel 1486, ed è intitolato a guisa di lettera alli tre artefici qui nominati con queste parole: *Mattheus Siculus Christophoro & Laurentio fratribus, ac Petro Antonio Laurentii genero Patavis, Italis Parrhasiis, Italis Phidiis, Italis Apellibus s. p. d.* Delli due Canozzi il ch. Cav. Tiraboschi ha trattato nella Biblioteca Modenese (*T. VI. p. 455.*), perciocché in grazia del lungo soggiorno da essi in Modena tenuto, di quella patria furono riputati; e di Giovan Marco figliuolo di Lorenzo, eccellente intarsiatore, ha egli pure esposto il merito, sull'autorità del celebre Matematico Fra Luca Pacioli. Il Brandolese loro conterraneo nelle Pitture Sculture e Architetture di Padova (*p. 24. 31.*) e nella Dissertazione del Genio dei Lendinaresi per la Pittura (*p. v.*) dimostra che artefici di raro merito sono stati. Ma un lavoro a tarsia di Lorenzo ci addita nella sagrestia della Basilica di San Marco di Venezia il Sansovino, da aggiungersi a' tanti altri di lui (*Descriz. Di Venez. p. 39. ed. 1581.*). Il Modonese poi genero di Lorenzo, di cui è corrotto il nome nel citato libro delle Pitture di Padova (*p. 24.*) è quel Pierantonio da Modena che nel 1486. fece lavori di tarsia nel Coro di San Francesco di Trevigi, giusta le iscrizioni dal Burchelati riferite (*Comment. Hist. Tarv. p. 272.*); dalle quali soltanto il Tiraboschi notizia di questo artefice ha tratta (*Bibl. Moden. Tom. VI. p. 480z.*).

(3) Andrea Riccio Padovano, latinamente cognominato Crispo, e con soprannome detto Briosco, si acquistò fama di grande architetto con la fabbrica della Chiesa di Santa Giustina in sua patria, e di eccellente fonditore in particolare con questo meraviglioso candelabro; di cui Fra Valerio Polidoro nelle Memorie della Chiesa del Santo, impresse in Venezia nel 1590, fece una lunga descrizione che desta la voglia di vederlo (*Cap. XV. XVI. e XVII.*). Nella rara medaglia che l'artefice medesimo a se fece, [...]» pp. 91-92.

LIBRO DI ANTONIO BILLI entro il 1530, ed. 1892

Il libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze, entro il 1530, a cura di C. FREY, Berlin 1892

V. Donatello

«[...] A Padoua uno cauallu fuor della chiesa di Santo Antonio, suuuj Gattamelata, dj bronzo. Nel dossale dello altare maggiore una Pietà di marmo con le Marie, cosa eccellente. Sonuj intorno al coro certi quadrij di bronzo, fattj dal Vellano et (*con*) disegni di Donato, suo maestro, tanto similj alle cose sue, che io guidicaj, essere fatte da lui. Conoscesi la maniera sua degli altri differente, che come le ueddj, guidicaj per la uiuacita, essere fattj da lui.» p. 42 [da *cod. Strozianus*].

VI. Donatello

«[...] A Padoua in sulla piazza di Santo Antonio fecie uno cauallu di bronzo, suui Gattamelata, et nel dosale dello altare maggiore una pietra (Pietà) di marmo con le Marie. Cosa exciellentissima; jntorno al coro cierti quadri di bronzo, che gli fecie Velano, suo disciepolo, pure con il disegno di Donatello, tanto simili alle opere sue, che sono tenute fatte dallui per la uiuacita, che in quelle si uede.» p. 43 [da *cod. Petrei*].

ANONIMO GADDIANO 1540 c., ed. 1892

Il Codice Magliabechiano cl. XVII. 17 contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti, scritte da anonimo fiorentino, 1540 c., a cura di C. FREY, Berlin, 1892

VII. Donatello

«[...] A Padoua fece anchora fuorj della chiesa di Santo Antonio un cauallu di bronzo, suuj Gattamelata, e nel dossale dell'altare maggiore una Pietà di marmo con le Marie, cofa excellentissima. Et sonuj intorno al coro certj quadrij di bronzo, fattj dal Vellano per i disegnj d'esso Donato suo maestro, tanto alle fue cose simili, che ciaschuno intendente fue essere giudicherebbe. [...]» pp. 78-79.

GELLI 1550 c., ed. 1896

G.B. GELLI, *Vite d'artisti fiorentini*, 1550 c., a cura di G. MANCINI, Firenze 1896

VIII. Donatello

«[...] Fecie in Padova il cavallo et la immagine di bronzo del capitano Gattamelata fuori della chiesa di santo Antonio et *non* (1) havendo mentre che egli lo facieva da' Vinitiani i danari che gli bisognavano gli ispicò una mattina il collo, per il che minacciato da' Vinitiani diciendogli: Che direstu se noi tagliasimo la testa a te? Rispose: Nonnulla se voi sapessj e apparònela come farei io a lui. la quali parola intesa da loro gli dettono danari et egli lo condusse a perfettione. Fecie in Padova in detta chiesa del dosale dello altare una pietra di marmo cholle Marie, cosa ecciellentissima, et intorno al coro cierti quadri (2) ancora che furno forniti dal Villano suo disciepolo. Fecie molte altre cose per la Italia che non ci è n'è notizia, ma è una maniera la sua et anno le figure sue una cierta vivacità et una cierta prontezza che chiunque à punto pratica (3) nell'arte la conoscie di subito.

(1) Aggiungo *non* richiesto dalla frase e certamente omesso dal copista. (2) Ms. *cierti chuadri*. (3) Ms. *pratico*» p. 42.

VASARI 1568, ed. 1878-1885

Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari, pittore aretino, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, 9 voll., Firenze, G.C. Sansoni, 1878-1885

IX. Vita di Donato scultore fiorentino

«[...] Avvenne che in quel tempo la Signoria di Vinegia, sentendo la fama sua, mandò per lui, acciocchè facesse la memoria di Gattamelata nella città di Padova: onde egli vi andò ben volentieri, e fece il cavallo di bronzo, che è in sulla piazza di Sant'Antonio, nel quale si dimostra lo sbuffamento ed il fremito del cavallo, ed il grande animo e la fiera vivacissimamente espressa dall'arte nella figura che lo cavalca. E dimostrossi Donato tanto mirabile nella grandezza del getto in proporzioni ed in bontà, che veramente si può agguagliare a ogni antico artefice in movenza, disegno, arte, proporzione e diligenza. Perchè non solo fece stupire allora que' che lo

videro, ma ogni persona che al presente lo vede. Per la qual cosa cercarono i Padovani con ogni via di farlo lor cittadino, e con ogni sorte di carezze fermarlo; e per intrattenerlo, gli allogarono, a la chiesa de' Frati Minori, nella predella dello altar maggiore, le istorie di Sant'Antonio da Padova: le quali sono di bassorilievo, e talmente con giudizio condotte, che gli uomini eccellenti di quell'arte ne restano maravigliati e stupiti, considerando in esse i belli e variati componimenti, con tanta copia di stravaganti figure e prospettive diminuiti. Similmente, nel dossale dello altare, fece bellissime le Marie che piangono il Cristo morto. E in casa d'un de' conti Capodilista lavorò una ossatura d'un cavallo di legname che senza collo ancora oggi si vede; nella quale le committiture sono con tanto ordine fabbricate, che chi considera il modo di tal'opera, giudica il capriccio del suo cervello e la grandezza dell'animo di quello. In un monastero di monache fece un San Sebastiano di legno, ai preghi d'un cappellano loro amico e domestico suo, che era fiorentino; il quale gliene portò uno ch'elle avevano, vecchio e goffo, pregandolo che e'lo dovesse fare come quello. Per la qual cosa, sforzandosi Donato d'imitarlo per contentare il cappellano e le monache, non poté far sì, che ancora che quello che goffo era, imitato avesse, non facesse nel suo la bontà e l'artificio usato. In compagnia di questo molte altre figure di terra e di stucco fece; e di un cantone d'un pezzo di marmo vecchio, che le dette monache di un loro orto avevano, ricavò una molto bella Nostra Donna. E similmente, per tutta quella città sono opere di lui infinitissime: onde, essendo per miracolo ivi tenuto e da ogni intelligente lodato, si deliberò di voler tornare a Fiorenza, dicendo che, se più stato vi fosse, tutto quello che sapeva dimenticato si avrebbe, essendovi tanto lodato da ognuno; e che volentieri nella sua patria tornava per esser poi colà di continuo biasimato, il quale biasimo gli dava cagione di studio, e conseguentemente di gloria maggiore. Per il che di Padova partitosi, nel suo ritorno a Vinegia, per memoria della bontà sua lasciò in dono alla nazione fiorentina, per la loro cappella ne' Frati Minori, un San Giovanni Battista di legno, lavorato da lui con diligenza e studio grandissimo. Nella città di Faenza [...]» vol. II, pp. 410-413.

X. Vita di Vellano da Padova scultore

«[...] Vellano da Padova s'ingegnò con tanto studio di contraffare la maniera e il fare di Donato nella scultura, e massimamente ne' bronzi, che rimase in Padova, sua patria, erede della virtù di Donatello fiorentino, come ne dimostrano l'opere sue nel Santo; dalle quali, pensando quasi ognuno, che non ha di ciò cognizione intera, ch'elle siano di Donato, se non sono avvertiti, restano tutto giorno ingannati. Costui, dunque, infiammato dalle molte lodi che sentiva dare a Donato scultore fiorentino, che allora lavorava in Padova, e dal desiderio dell'utile che, mediante l'eccellenza dell'opere, viene in mano de' buoni artefici; si acconciò con esso Donato per imparar la scultura, e vi attese di maniera, che con l'aiuto di tanto maestro conseguì finalmente l'intento suo: onde, prima che Donatello partisse di Padova finite l'opere sue, aveva tanto acquistato fatto nell'arte, che già era in buona aspettazione e di tanta speranza appresso al maestro, che meritò che da lui gli fossero lasciate tutte le masserizie, i disegni e i modelli delle storie che si avevano a fare di bronzo intorno al coro del Santo in quella città. La qual cosa fu cagione che, partito Donato, come si è detto, fu tutta quell'opera pubblicamente allogata al Vellano, nella patria, con suo molto onore. Egli, dunque, fece tutte le storie di bronzo che sono nel coro del Santo dalla banda di fuori: dove, fra l'altre, è la storia quando Sansone abbracciata la colonna, rovina il tempio de' Filistei; dove si vede con ordine venir giù i pezzi delle rovine, e la morte di tanto popolo, ed inoltre la diversità di molte attitudini in coloro che muoiono, chi per la rovina e chi per la paura; il che meravigliosamente espresse Vellano. Nel medesimo luogo sono alcune cere ed i modelli di queste cose: e così alcuni candelieri di bronzo lavorati dal medesimo con molto giudizio ed invenzione. E, per quanto si vede ebbe questo artefice estremo desiderio d'arrivare al segno di Donatello; ma non vi arrivò, perchè si pose colui troppo in alto in un'arte difficilissima. E perchè Vellano si diletto anco dell'architettura, e fu più che ragionevole in quella professione; andato a Roma [...]» vol. II, pp. 604-605.

POLIDORO 1590

Le religiose memorie scritte dal R. Padre Valerio Polidoro padovano, Conventuale di San Francesco, Dottore della sacra Theologia, Nelle quali si tratta della Chiesa del glorioso S. Antonio Confessore da Padova, in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590

XI. La parte nuoua della Chiesa di S. Antonio Confessore quando fosse fatta. Cap. III

Guglielmo Vngerello
Pad./Principio diuerso
hebbe la nuoua parte
della Chiesa del Santo.
F. Marco Lisbon. lib.
5. Cap. 31./Pietro
Girardo lib. 3.

L'Architetto della
nuoua parte della
Chiesa del Santo.
Giorgio Vasari
Aret. p. I.

«È trammezata la Chiesa del glorioso Santo da uno colonnato antico, fondato sopra un pedestallo continuo, a modo di cortina, che nel mezo suo lascia la forma d'una gran porta; e nelli fianchi destro e sinistro è ispartita da gli Organi. La parte dunque, che è dalla sua entrata principale fino al colonnato, & à gli Organi, è antichissima, e di questa si è detto nel primo Capitolo. L'altra parte poi, che dal Colonato uà dentro penetrando uerso l'Altar maggiore, è la nuoua giunte fatta, secondo il modello di Nicola Pisano, Architetto famoso ne' suoi tempi./Questa dunque diciamo hauer hauuto principio, quãto alla recognitione del luogo, & al farsi apparecchio di molta conueneuole materia, nell'anno 1231. uerso il fine dell'anno medesimo, che morì il Santo, essendo al gouerno di Padoua Vffredo di Lucino da Piacenza; Ma quanto al cauarsi de' fondamenti, per la molestia di Ezzelino Terzo da Romano, crudelissimo Tiranno di Padoua, non cominciò prima, che nell'anno 1259. nelqual tempo morì il detto Tiranno, quando erano appunto anni 29. che era morto il Sãto, il quale a Padoua se ne uenne nell'anno 1230. e l'anno seguente, come s'è detto, se n'andò al cielo./Quanto poi al cominciarci di por le prime pietre delli fondamenti, hebbe principio nell'anno 1267. E continuò la santa fabrica anni 160. imperò che fu ridotta in essere nell'anno 1307. Non haueua però il suo ben'essere, perche restaua di dar compimento alla Cupa, che è sopra il Choro; e questo si fece nell'anno 1424. solamente essendo che per molt'anni si tralasciasse il fabricare; Si che da real principio suo, fino alla compita sua perfettione, scorsero 243. anni.» pp. 2r-v.

L'antica, e nuoua
parte della
Chiesa del Santo
qual sia.

Bernardino
Scardeuone lib.
2. Clas. 5.

XII. Delle parti di dentro della Chiesa del glorioso Santo. Cap. VI

«D'Intersia rossa, e bianca, d'acconcie viue pietre, in tanti quadri, e tutta lastricata la Chiesa del glorioso Santo./La quale dalla prima faccia sua apre via ad entrarli per tre porte, oltre le quattro in altre parti disposte; la prima, che è nel mezo, dà ampio passaggio a quelli che entrano tra quattordici gran Pilastrì, con debite distanze, di diritte fila fondati, fin tanto che prima ritrouano il Choro, e poi l'Altar maggiore; d'intorno al quale sono situati otto altri Pilastrì, con breui distanze, in modo d'un mezo circolo, che termina in questa parte, il corpo principal della Chiesa: chi poi entra per una delle due altre porte, lasciandosi sei de' primi Pilastrì dietro, ritroua un lato del Choro, & essendo passato il settimo, comincia andarsene in giro appresso li altri otto, fintanto che ritrouatosi l'altro lato del Choro, vede per diritta uia, l'ultima Porta, delle tre prime. [...]» p. 5r.

Il Pauimento
della Chiesa.

Porte, e Pilastrì
della Chiesa.

XIII. Del Choro della Chiesa del Santo. Cap. VIII

Gattamelata
fece chiudere il
Choro, di grate
di ferro.

«Verso quella parte dalla Chiesa del Santo, che è l'ultima della principale entrata, è fondato il Choro, in modo tale che da tutto il piano della Chiesa ascendendo un grado, tenendo il mezo suo in parte, dà ampio passaggio ad ognuno, che li va d'intorno./Da tre parti, in oltre, cioè da quella che incontra l'Altar maggiore, dalla destra, e sinistra, è chiuso più che per metà con quadra figura di fuori, benché nel resto, che è la sua parte di dentro, sia circondato in giro da otto colone, delle quali ho parlato nel cap. 6. E queste lasciano breui distanze da l'una à l'altra, che rimangono chiuse da certe grate di ferro di molti piccioli pezzi, con tal maniera insieme legati, che formano varietà di bellissimi fori, per i quali si può dentro agevolmente vedere./Ha tre Porte ancora, la prima è nella faccia sua, che incontra l'Altar maggiore, le due altre sono una per lato, laoue terminando la quadra chiusura del Choro, comincia la rotonda, e si chiudono con quella maniera di grate che dicessimo nelle distanze delle otto Colonne, E per quanto mostrano l'Arme, & insegne sue, le grate furono fatte dalla religiosa sposa del valoroso Capitano Erasmo Gattamelata da Narni./Lasciate le grossezze delle mura, è

Situatione del
Choro.

Figura, e
chiusura del
Choro.

Ampiezza del
Choro.

ultimamente il Choro di tanta capacità, che per il lungo si stende sino alla misura di piedi 74. & è di larghezza piedi 37. siché comodamente si può in quello darsi all'uso de santi Misteri.» pp. 6r-v.

XIV. Quando, e da chi sia stato fatto l'Altar Maggiore di tal Chiesa. Cap. IX

Determinazione
di far l'Altar
maggiore

«Nell'anno 1579., il giorno 24 di Luglio, radunati i molto Reuerendi e magnifici Presidenti al gouerno delle entrate, e Massari della fabrica della Chiesa, e Conuento del glorioso Sant'Antonio Confessore, da Padoua, conchiusero, che si dovesse far l'Altar maggiore, nel modo che si dirà nel cap. seguente./E per condurre al debito fine opera tale, il giorno 12 di Nouembre, dell'anno medesimo elessero per maestri ualenti, e pratici, M. Girolamo Campagna Veronese, Scoltore, e M. Cesare Franco Padouano, Architetto./Iquali secondo la promessa da loro fatta, l'anno 1580. tolsero dalli fondamenti, fino al bassamento delle Colóne, il principio dell'Altare, nell'anno seguete l'inalciorono fino alle Cornici; E nell'anno 1582. lo ridussero al compimento suo, e v'aggiunsero il Pauimento di molta importanza, tanto per esser le pietre di prezzo, che sono Porfidi, Serpentine, Paragoni, e simili; quanto per la rara maestria dell'Artefice.» pp. 6v, 7r.

Chi facesse
l'Altar maggiore.
Nicolo de' Magri
Pad. Not.

Quando lo Altar
maggiore fosse
cominciato, e
finito

XV. Del primo ordine del detto Altar maggiore. Cap. X

«Ancor che sia molto difficile il raccontar minutamente e di parte in parte, l'essere dell'Altar maggiore della Chiesa del Santo, non si resterà però di dirne quanto più si potrà, del più basso suo ordine prima, cominciandosi dall'Antipetto di pietra bianca, che hà d'altezza piedi tre, & vn quarto; e di larghezza piedi dieci; intagliato di bel lauoro; e incassato di varia pietra macchiata: Con vn certo continuo di sua misura, che v'è circondando tutto l'Altare; di lustre pietre ingemmato, facendoli mirabile corrispondenza./Tiene il detto Antipetto i capi suoi rinchiusi da Balausti di pietra colorata, e lustre./La mensa dell'Altare di pietra rossa, tutta d'vn pezzo, e lunga piedi vndici, e quarti tre, e larga sei./I due Pedestalli delle colóne, sono d'altezza piedi due, e quarti tre, e di lunghezza piedi cinque, e

Il bassamento
di tutto l'Altar
maggiore, quale,
e quanto sia.

I Pedestalli delle
colóne dell'Altar
maggiore.
Giorgio Vasari
Aret. parte. I.

Memoriale
nascosto.

tengono incassati in quattro lati quattro gran quadri di bronzo, fatti da Donato, o Donatello Fiorentino, che di mezzo rilievo rappresentano quattro miracoli del Santo, la dichiarazione de' quali si hauerà nel capit. 24. e 44. E dietro quello che è sopra la mensa dell'Altare, nella parte del Vangelo, stà murato dentro la grossezza di quella sponda, vn memoriale da me scritto, che racconta quando fosse cominciato l'Altare, chi fossero i maestri, & i Presidenti del gouerno della veneranda Arca del Santo, il Podestà, e Vesouo in Padoua, Principe in Venetia, e sommo Pontefice in Roma. Tegono anco certi altri quadri, che del medesimo metallo e lauoro, formano alcuni Angeli; i quali gratiosamente cantino, e suonino lodi al Signore./Sopra questi Pedestalli si stende vna fascia di pietra colorata, e sopra questa si drizzano quattro colonne di pietra macchiata, e lustra, che d'altezza hanno piedi noue, e mezzo; con le Basi loro di marmo fino, e Capitelli del medesimo, intagliati a frondi d'Oliua, e dietro alle colonne, quattro pilastri si veggono concorrere con le medesime d'ogni debita misura./Tra le due colóne situate in vna parte dell'Altare, e le due nell'altra, sono cauti due Nicchi, che fanno luogo à due Statue grandi di Bronzo, sopra lequali, e sotto sono incassati quattro quadri, che ci mostrano i quattro Euangelisti./Nell'altezza delle quattro colonne, si scorgono Rissalti, Architraue, Freggio, Cornici, Festoni, Frontespicio, in tutto corrispondenti al rimanente dell'opera; e sopra il Frontespicio due Statue grandi di marmo si stendono, che figurano due de gli antichi Profeti./Ne' due fianchi, che son nella destra, e nella sinistra parte, ascendono quattro Pilastri, della medesima pietra, e lauoro che sono le colóne, iquali benissimo campeggiano con i lor colori nel bianco del rimanente./Et nella parte di dietro, in debita quantità, e qualità, si comprende il tutto hauer corrispondenza con l'altre miglior parti; e si nota in questa per cosa segnalata, vn grà quadro có molte figure, intagliate in pietra che ci rappresentano il dar sepoltura al corpo del Salvatore; il quale fu fatto dal Donatello Fiorentino, famosissimo Scultore.» pp. 7r-v, 8r.

Le quattro gran
colóne nello
Altar maggiore.

Statue di bronzo.

Statue di marmo.

Quadro di
bellissimo
intaglio in pietra.

Giorgio Vasari
Aret. parte. I.

XVI. Del secondo ordine del detto Altare maggiore. Cap. XI

«Nel secondo ordine di questo Altare, che è fermato sopra quanto s'è detto nel passato capit. si veggono belle, e ricche parti, imperò che il Pedestallo è incassato di vaghe pietre, e due quadri di bronzo; appresso ilquale stanno due Statue di bronzo, grandi, situate in vno, & altro suo capo, sopra due delle quattro colonne, poste nelle estreme larghezze dell'Altare: sopra il Pedestallo poi si fermano tre Nicchi, posti tra quattro colone di marmo, che gli spartono, & in tutti i canti restringono: E ne gli Nicchi si alluogano tra Statue grandi di bronzo./Fan bella mostra sopra questo; Il Freggio, l'Architraue, la Cornice, & il Frontespicio, con misure conueneuoli all'Architettura; e dan compimento alla superba altezza due Sibille figurate in marmo, che si stendono sopra il Frontespicio, e due Angeli, pure di marmo, che portano alcuni misteri della passion di Christo./Emmi paruto di conchiudere la fabrica di si nobile Altare, col far sapere che tutte le Statue, e quadri di bronzo, de' quali fin'hora habbiamo fatto memoria, fossero nell'Altar vecchio, che fu disfatto nel farsi di questo; e forono formati dall'ingegno, & arte del detto Donatello, nell'anno 1468.» p. 8r.

Quadri, e statue di brôzo.

I quadri, e statue di brôzo da chi fossero fatte. Giorgio Vasari Aret. parte. I.

XVII. Delle parti, e forma del Tabernacolo del santissimo Sacramento. Cap. XII

«Nel mezo dell'Altar maggiore della Chiesa del Santo è vn grande foro, che à guisa d'vna porta lo trapassa, ornato di sopra, e ne' lati, di bellissimi incassamenti di pietra macchiata, e lustra./Questo dà ricetta al Tabernacolo, di gran merauiglia, nelquale si conserua il santissimo Sacramento, & hebbe principio per opera delli due già detti, Girolamo Campagna, e Cesare de' Franchi, l'anno 1583. e si finì l'anno seguente, rimanendo oltre modo uago e pomposo./Imperò che il Pedestallo del primo ordine, che è di marmo, nella sodezza sua riceue alcuni fogliami di brôzo, che fanno vaga intersia, e sopra il Pedestallo sono fondate sedici colonne di serpentino bastardo, con le Bassi e i Capitelli di bronzo: Dietro lequali colonne sono sedici Pilastrì di marmo con le Bassi loro, e Capitelli di bronzo tra li quali rimangono dodici Nicchi di

Nicolò de' Magri Pado. Not. Quando, e da chi fosse fatto il Tabernacolo p il santissimo Sacramento. Còcorso leggiadrissimo di molti lauori di bronzo serpentino, marmo, e paragone.

marmo, che nelli ornamenti loro riceuono dodici figure di brôzo, che rappresentano i dodici Apostoli di Christo; tra sei, e sei de' quali s'aprono e chiudono due porte di metallo dorato, con certa bella maniera de fori, chiusi da lucidissimo Cristallo. Sopra quanto hora s'è raccontato, acconciamente si spiegano Freggi di bronzo, Cornici, Architraui, e quattro Frontespicij, nelle quattro parti principali, sopra i quali si stendono figure di bronzo, d'otto Sibille; sopra le Cornici poi si vâ stendendo vn Corridore, con le colonnelle di brôzo, che hà il suo bassamento e poggio di marmo: vâ compartito con quest'ordine, della medesima pietra, il numero di sedici Pedestalli incassati di pietra nera lustra, posti sopra le dette sedici colonne, e sopra questi stanno sedici figure di bronzo, che rapresentano sedici Angeli, i quali portano alcuni misteri della passione di Christo. Et in tal modo si chiude il primo ordine, hauendo forma di croce./Il secondo ordine poi è di figura ottangolare, con sedici Pilastrì di serpentino, che hanno i Pedestalli di marmo, e le Bassi, & i Capitelli di bronzo, tra liquali rimangono otto faccie, con otto Nicchi, ne' quali stanno otto figure di bronzo, che rappresentano i quattro Dottori della Chiesa santa: Due Re, Melchisedech, che figurò, e Daniel che profetò il santissimo Sacramento: Et vn Christo risuscitato, in maestà, con vn Calice, & Ostia: Sopra tutto questo si vede vn Freggio di brôzo lauorato à fogliami cò architraue, e cornice di marmo./Il terzo ordine, inoltre, è di forma rotonda, partito vguualmente da otto termini di bronzo, tra quali rimangono altrettanti partimenti incassati di pietra nera lustra, e sopra quali si stendono, di marmo, Freggio, Architraue, e Cornice, sopra laquale vâ circondando quell'altezza vn Corridore con le sue colónelle di brôzo, e bassamento, e poggio di marmo, ispartito vguualmente da otto Pedestalli di marmo, sopra li otto termini detti, che rimangono sotto altrettanti vasetti di bronzo, in bella mostra./Il finimento in vltimo di tal Tabernacolo, è d'vna Cupa di marmo, intagliata à squame cò certi spartimenti di bronzo, che dalla sua sommità discendono, sopra quali è fermato il suo Cimiero di bronzo, che sostiene vna croce di metallo dorato: Et in tal modo si dà compimento all'Altare e Tabernacolo.» p. 8v, 9r.

Bellissime parti di serpentino, marmo, e bronzi diuersi.

Molti lauori di brôzo, Paragõe, e marmo.

XVIII. Delle parti principali di tutto l'Altare, e suo valore. Cap. XIII

«In tutto dunque l'Altare maggiore, che è di maniera Corinta, non senza il Tabernacolo, si scorgono bellissime e pretiosissime parti, siper la natura della materia loro, quanto per merauiglia che n'aporta l'eccellenza dell'arte./Imperò che iui si scorgono quattro gran colonne di pietra del Friuli, compitamente ben macchiata: Quattro colonne di bianchissimo marmo: Sei grandi figure di marmo: Altre due figure di marmo di mezzana grandezza: Sedici Pilastri di marmo: Di marmo medesimamente si veggono Pedestalli, Bassi, Capitelli, Festoni, Nicchi, Cornici, Architraui, Frontespicij, & altre parti. Otto Pilastri di serpentino. Sedici colonne di serpentino; con molt'altri incassamenti di Porfidi, Paragoni, Serpentine, & altre pietre macchiate, e lustre./Altrotanto si vede di magnificenza ne' rari lauori di bronzo; imperò che nelli debiti luoghi si veggono per maestà risplendere sette grandi Statue di bronzo: Quarantaquattro altre figure pur di bronzo: Trentadue Bassi della stessa materia, & altrettanti Capitelli: Quattro gran quadri del medesimo metallo: Sei altri di mezzana grandezza, e dodici di picciola: Oltre le Colonnelle, Freggi, Vasi, Cimieri, & altre parti./Essendo dunque tali l'Altare, e Tabernacolo, è di si rare parti formato, non sarà merauiglia se dirassi la spesa in quella fatta, ascendere alla somma di diecimila scudi, imperò che il pagamento principale di tutte le sorti di pietre, lauorate, e poste nell'opera, e di tutti i bronzi, che sono d'intorno al Tabernacolo, fu di 4700. scudi; il pagamento di certe giunte, che si fecero mentre si lauoraua per render più maestosa l'opera, fu di 700. scudi; le sette gran Statue di bronzo, si stimano da intendenti, 1500. scudi; i quattro gran quadri di bronzo 2200. scudi; Li altri quattro mezani 400. scudi, & i dodici piccioli, 500./È nulla di manco di maggior valore, perche in quâto hora s'è detto non si computano quattro colonne di marmo, ne meno il bel pauimento, ne i gradili, con altre cose tali.» pp. 9v, 10r.

Pietre diuere rarissime.

Molti lauori di brôzo importâtissimi.

Valor di tutto l'Altare insieme, e delle parti sue.

XIX. Delle sedie nel Choro della Chiesa del Santo. Cap. XIII

«Ancor che il Choro della Chiesa di S. Antonio da Padoua, sia nella parte di fuori, in vno dei capi, di figura quadra, dentro nulla di manco è tutto d'vna figura ouata, perche le sedie in quella parte si piegano in tal forma, mentre nella destra, e sinistra si stendono, con due ordini per lato, vno rimanendo in maestà più alto dell'altro./La materia loro è legno di Noci, che riceue bianca intersia, di tale eccellenza, che non paiono sedie di diuerso legno variate, ma di pittura di mano dotta, ben figurate, mentre diuere forme rappresentano. Hanno però d'integlio gli spartimenti, che congiungono l'uno con l'altro gli appartamenti, i quali ascendono à fogliami con gratiosissimi giri, fin là oue le più alte hanno distinto coperto, fatto à Piramidi, del medesimo intaglio, che per suo ornamento fa risplendere, in color celestino, molte stelle d'oro; il simile facendo nella parte più alta, che verso il mezo del Choro, d'ogn'intorno fa bella prospettiuua, terminata ne la piu alta parte da vn corso continuo di palle dorate; Mentre le piu basse, iui restano di falire, oue hanno dato comodo, & appoggio à chi riceuono./Quelle dell'ordine più alto hanno 25. e quelle del piu basso 20. apartamenti per lato, si che in tutto possono dar comodo ricetto à nouanta persone, e sono con i loro Seditoi, che si possono leuare, & abassare; e con i Genocchiatoi, secondo che i sacri riti ricercano; Hauendo il comodo di cinque Lettorili, e d'vn grande armario per allogar parte de' libri, de' quali à pieno à suo luogo dirassi./È cosa degne d'auertimento in queste sedie, che il terzo appartamento dell'ordine piu alto dal lato sinistro, nell'entrata principale del Choro, ha dentro effigiato S. Lodouico Vescouo, con tal magistero, che essendo la faccia della figura tutta fatta di tanti pezzetti rotondi, non si veggono nulla di manco, se non molto vicini, da quelli, che di questo son prima resi auuertiti. Si può anco considerare nell'ultimo apartamento dell'ordine più alto dell'altro lato, la Chiesa del Santo,

Figura del Choro.

Le sedie del Choro sono di bellissimo lauoro.

Quâte siano compitamente le sedie.

Raro arteficio d'auuertirsi.

Chi facesse le
sedie, & oue sia
sepolto.

come diligentemente iui si rapresenti./Forono fatte tutte queste sedie con tanta soffienza di bellezza, nell'anno 1468. da vno da Lendinara huomo in tal professione di molto valore, come in parte si può intendere da l'Epitafio murato sopra la sepoltura sua nel Chiostro del Capitolo in Conuento del Santo appresso il portone del Magazeno, che è tale.» pp. 10r-v.

XX. Delle bellezze del Choro, nelle parti di fuori. Cap. XVIII

Ventiquattro
Pilastrì, con
molte altre
corrispondenti
parti.

«Dalla porta principale sua, vualmente discendendosi, fino all'altre due, è rinchiuso il Choro della Chiesa del Santo, da vaga diuersità di varie pietre, e bronzi: imperò che ventiquattro Pilastrì, dieci de quali sono di pietra bianca, e quattordici di rossa, ben disposti, e fermati sopra continua base bianca, incassata di rosso, lasciano venti uguali distanze, otto delle quali sono empite di pietra rossa, che nella parte più alta hanno neri incassamenti lustrissimi circondati da bianco ornamento di marmo, e dodici empite pur di marmo, mostrano di sopra, altritanti quadri di bronzo, assai grandi, che rappresentano alcune sacre istorie del Testamento vecchio/La prima delle quali è figurata di Abelle, vcciso dal fratello per inuidia, cagionata da diuerso successo de' sacrificij loro. La seconda è di Abramo, che stà per vccidere il figlio nel sacrificio, ma n'è impedito dall'Angelo. La terza istoria rappresenta Gioseppe venduto da' fratelli à mercanti d'Ismaele. La quarta è di Faraone sommerso nel mar rosso, con tutto il suo esercito, essendo già passato Mosè, che riceue la legge da Dio, sopra il monte Sinai, mentre il popolo adora il Vitello. La sesta è di Giudith, che ha tagliato la testa ad Oloferne, & entra nella città onoreuolmente riceuuta. La settima dichiara Oza esser caduto di subito morto, per auer toco l'Arca di Dio, non essendo parte de l'vfficio suo. La ottaua è del serpe di brôzo, inalciato sopra l'asta da Mosè, acciò gli offesi da morsi velenosi de' serpi, rimirando in quello si risanassero. La nona significa Sansone, che col far cadere vna colonna, rouina il palazzo de' Filistei, e ne fa gran strage. La decima è di Dauid, che in singular battaglia combatte col Gigante Filisteo. La vndicesima ci scuopre Salomone, che nel far giudicio sopra le contese delle due meretrici,

In dodici quadri
di brôzo, dodici
sacre antiche
Istorie.

fa conoscere la sauiezza sua nel ritrouar la vera madre del viuo fanciullo. E la duodecima è di Giona di naue gettato, che combattuta è da venti, e si riceue nel ventre della gran Balena./Questi dodici quadri sono di bellissima fattura, di mano diuersa però, perche i due che sono appresso la porta principale del Choro, foron fatti nell'anno 1507 da Andrea Riccio da Padoua, e tutti gli altri dal Vellano, Padouano Scoltore molto stimato nell'anno 1488./L'altezza di quella chiusura del Choro ascende à piedi vndici, hauendo nello spacio suo tato vaghi quato varij incassamenti, di teste d'Angeli alate, di bronzo, dorate; & altre tante di Alabastro; di nero lustro; di Porfidi; e di Serpentine: Sopra di tale altezza poi sono ne' debiti luoghi ben disposte, venticinque Statue di pietra, di mezana grandezza, tra le quali, con debite distanze, s'ergono venti Candelieri di pietra, che seruono per illuminaralcunesolennità principali, del Christianesimo.» pp. 14v, 15r-v.

Venticinque
Statue di pietra
con molti altri
abbellimenti.

I Quadri di
bronzo fuori
del Choro da
chi siano fatti.
Giorgio Vasari
Aret. parte 2.

XXI. De gli Organi della Chiesa del Santo. Cap. XXI

«Oltre l'Organo portatile, per i concerti, ha la Chiesa del glorioso Santo due altri grand'Organi: il primo si dice di Santo Antonio, perché è vicino alla cappella sua; e l'altro di S. Felice, perché è vicino alla Cappella di quel Santo: Il primo si suona nelle feste maggiori, & il secondo nelle minori. E secondo che sono due Organi, cosi si hanno due Sonatori; L'vno obligato al primo, ne' douuti tempi, e l'altro al secondo: In questo si aprono e chiudono dieci Registri, & in quello altrettanti./Furono fatti quest'Organi da diuersi in tal professione; imperoche il primo hebbe principio da Vincenzo Colombo, & il secondo da Vincenzo Colonna./Sono poi con tal magistero temprati, che oltre l'ornamento che rendono à tutta la Chiesa, essendo loro vnisoni, si possono con accordo Musicale, insieme sonare.» pp. 16v, 17r.

Gli due organi da
chi fossero fatti
vnisoni.

PORTENARI 1623

A. PORTENARI, *Della felicità di Padova libri nove. Nelli quali, mentre con nuovo ordine historico si prova ritrovarsi nella città di Padova le conditioni alla felicità civile pertinenti, si raccontano gli antichi e moderni suoi pregi et honori. Et in particolare si commemorano li cittadini suoi illustri per Santità, Prelature, Lettere, Arme e Magistrati*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1623

XXII. Capitolo Nono. Si descriue la chiesa di S. Antonio confessore, e si tratta del monastero dell'istesso, e de gli huomini illustri di quello

«[...] Questo tempio ha due parti, vna antichissima, della fondatione della quale non habbiamo memoria alcuna, cioè, dall'ingresso della porta Orientale fin doue sono gli organi, e quello ordine di colonne di marmo rosso, che sostentano alcuni ornamenti auanti il choro, nel qual luogo soleua gia essere l'altare maggiore. L'altra è meno antica, cioè, quella, che oltre questo ordine stendendosi abbraccia il choro, li campanili maggiori, e quanto dietro il choro si ritroua: della qual parte fu Architetto Nicola Pisano famoso nella sua etade. Per fabricare questa parte si cominciò preparare la materia l'anno 1231, nel quale morì S. Antonio; ma però la tirannide di Ezzelino da Romano, che molto afflisse la città, impedì l'opera, sicche li fodamenti non furono cominciati se non nell'anno 1259. Fu questa fabrica per varij impedimenti più volte tralasciata, e nõ hebbe fine se non nell'anno 1307, eccettuata però la testudine, o cupola sopra il choro, la quale dopo alcuni anni fu fatta dalle oblationi, e doni di molti popoli, che satisfaceuano alli voti loro, e fu perfettionata nell'anno 1424. ^e La lunghezza di tutta questa chiesa è ducento ottanta piedi, la maggior larghezza cento trentauno, e la maggior altezza cento diece. La parte sua più antica ha quatordecim gran pilastri, che sostentano con dicianoue grandissimi archi sei cupole, o testudini di forma di meza sfera (li Padouani chiamano cube) quattro campanili, due piccioli, e due grandi, uno de' quali è di figura piramidale, & ha nella sua sommità vn angelo volubile, sicche nelle sue ale spirando il vento lo fa girare intorno.

L'altra parte della chiesa, la quale contiene il choro, ha otto altri gran pilastri, li quali situati in semicircolo intorno il choro sostentano la settima cupola alquato più bassa dell'altre, e non

^e Ongar. p. 3.
Scard. lib. 2.
class. 5. fol. 93.
Polid. cap. 3.4.

perfettamente semisferica. Dietro il coro sono noue bellissime cappelle fatte a volta, tra le quali, & il choro trameza vn portico nobilissimo fatto in giro di altezza proporzionata alla parte di questa fabrica, sopra del quale s'inalzano, vno della destra, l'altro della sinistra, due campanili di otto faccie di lauoro marauiglioso, ma molto più mirabili, perché non hanno fondamento in terra, ma sopra la volta del portico predetto sono fondati. Sono tutte queste macchine, campanili, cupole, e tutto il restante del tetto di chiesa smisurata con coperta di lame di piombo. La facciata di questa chiesa ha dalla parte di fuori oltre molti altri ornamenti due veroni, o corridori vno sopra l'altro, le sponde esteriori delli quali sono di picciole colonne, ma però l'inferiore è tramezato di colonne di conueniente altezza, che sostentano la volta, sopra la quale è fondato il corridore superiore, che resta scoperto. Fasciano ambidue la facciata, ma l'inferiore entrando nella chiesa dall'vno e dall'altro suo lato, si stende fin'al principio del choro, intorno al quale con

^a Polid. c. 4.5.6.

altro ordine si raggira ^a. /In questo tempio sono molte cose principalissime, e degnissime, che se ne faccia mentione: noi alcune breuemente narreremo cominciando dalla parte Occidentale di essa chiesa. Vedesi in questa parte il choro lungo piedi settantaquattro, e largo piedi trentasette, nel quale sono cinquanta sedie di sopra, e tretaotto di sotto di noce intersiata di legno bianco con tanta arte, che non pare legno, ma pittura di dotta mano. Fu fatto l'anno 1468 da Lorenzo Canotio da Lendenara, huomo in tal professione eccellentissimo. ^a L'altare maggiore è moderno, il quale fu cominciato nell'anno 1580, e finito nel 1582: è di pietre, e colonne di marmo, & è adornato di molti quadri, e statue di bronzo, che già furono fatte l'anno 1468 da Donatello Fiorentino statuario insigne. Si sono spesi in questa opera insieme col tabernacolo del santissimo sacramento di marmo finissimo, & ornatissimo di statue di bronzo, che è collocato in mezo il detto altare, diece millia scudi, e gli Architetti, & artefici di opera tanto nobile furono Girolamo Campagna Veronese, e Cesare Franco Padouano. ^b Nel choro è un candeliere di bronzo di piedi vndeci con cento e quattro

^a Polid. cap. 14.
Scard. lib. 3. cl.
15. fol. 373.

^b Polid. c.
9.10.11.13.

figure, e lauori stupendissimi, il quale fu fatto l'anno 1516 da Andrea Riccio Briosco Padouano statuario da esser paragonato per eccellenza dell'arte, e prestanta dell'inuentione con qualsiuoglia degli antichi. ^c Intorno il choro sono sei crati, e tre porte di molti piccioli pezzi di ferro insieme legati, fatte da peritissimo fabbro a spesa del valorosissimo Capitano Erasmo Gattamelata da Narni. ^d Il choro da la parte di sopra ha venticinque statue di pietra di mezzana grandezza, e venti cadelieri pur di pietra, e dalli lati della porta principale ha due statue di bronzo di giusta grandezza. È adornato dalla parte di fuori da dodeci tauole di bronzo di dodeci sacre antiche historie, due delle quali, cioè, quelle, che sono alla destra, e sinistra della porta principale del choro, rappresentano la historia di Giuditte, che decolla Oloferne, e l'arca condotta da Daud tripudiante alla casa di Aminadab in Gierusalemme e furono fatte l'anno 1507 dal sopradetto Andrea Riccio Briosco. L'altre dieci rappresentano le historie di Abelle vcciso da Caino, del sacrificio d'Isac, di Gioseffo venduto dalli fratelli a gl'Ismaeliti, della sommersione di Faraone, dell'adoratione del vitel d'oro, del serpente di bronzo inalzato nel deserto, di Sansone rouinante il palazzo de' Filistei, del combattimento di Daud con Golia, del giudicio di Salomone delle due meretrici, di Giona gettato in mare. Queste diece tauole furono fatte l'anno 1488 da Bellano Padouano statuario di gran nome. ^e Auanti il choro è vn ordine di colonne di marmo rosso, le quali sono fondate sopra vna panca di quadroni di marmo bianco e nero all'altezza di vn uomo, e con tre archi per parte, & vn portone aperto per mezo la porta del choro sostentano vn ornamento, e cornice di marmo di vari lauori, sopra la quale furono quattro figure di bronzo, che furono fatte da Titiano Aspetti, & vn Crocifisso di bronzo dorato opera del Donatello Fiorentino. Nell'arco grande della chiesa sopra posto a questo ordine di colonne si vede murata vna pietra roza di macigno, la quale seruì gia per guanciaie a S. Antonio quando dormiua. ^f Fuori del choro sono due perfettissimi organi collocati sopra due ornatissimi archi di marmo, l'vno, e l'altro di diece registri fatti

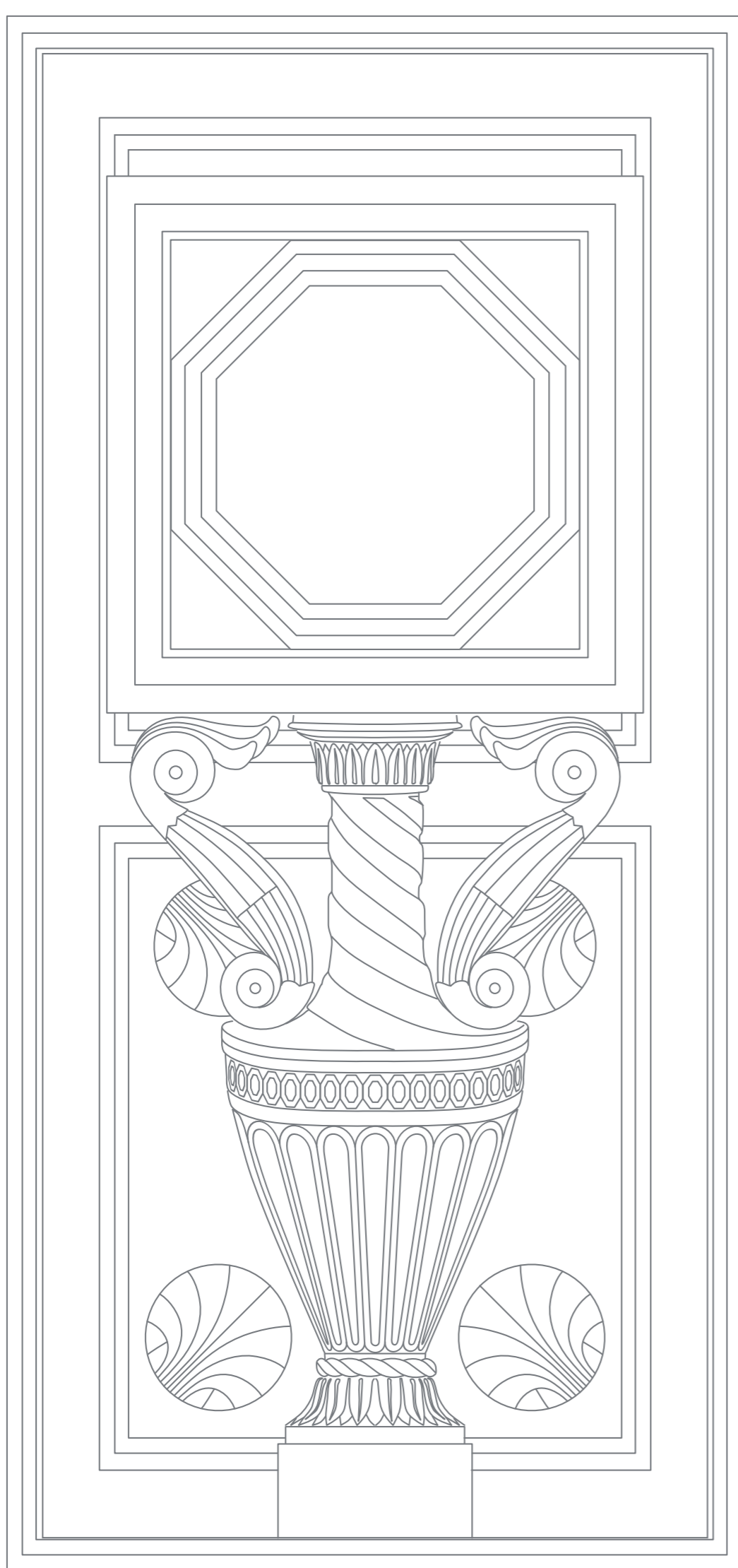
^c Scard. lib. 3. cl. 15. fol. 375. Polid. cap. 15. Inscript Sepul. Andr. Riccij apud S. Ioan. in Viridar.

^d Polid. cap. 8.

^e Scard. lib. 3. c. 15. fol. 375. Polid. cap. 18.

^f Polid. cap. 33.

dalli peritissimi maestri di tal arte, Vincenzo Colombo e Vincenzo Colonna. ^g Appresso il sinistro di questi organi verso Tramontana ^h Polid. cap. 21. nella parte piu antica della chiesa è la cappella di S. Antonio, la quale fu cominciata nell'anno 1532. È lunga quaranta piedi, e larga venticinque, & è di tanta magnificenza [...]» pp. 399-401



5.3. Bibliografia e crediti fotografici

SAVONAROLA met à XV sec., ed. 1902

M. SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, nuova edizione riveduta ampliata e corretta, tomo XXIV, parte XV, a cura di A. SEGARIZZI, Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1902

FILARETE 1451-1464, ed. 1972

ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Trattato di Architettura*, 1451-1464, a cura di A.M. FINOLI, L. GRASSI, Milano 1972

FACIO 1455-1457, ed. 1745

BARTOLOMEO FACIO, *De viris illustribus*, 1455-1457, a cura di L. MEHUS, Florentiae 1745

MANETTI 1480 circa, ed. 1976

A. MANETTI, *Vita di Filippo Brunelleschi, preceduta da La novella del grasso*, a cura di D. DE ROBERTIS con introduzione e note di G. TANTURI, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1976

GLASSBERGER 1508, ed. 1885

N. GLASSBERGER, *Chronica*, in *Analecta Franciscana*, 2, Quaracchi 1885

MARIANO DA FIRENZE entro 1523, ed. 1911

MARIANO DA FIRENZE, *Compendium Chronicarum Ordinis Fratrum Minorum*, in *Archivium Franciscanum Historicum*, IV, Quaracchi, 1911

LIBRO DI ANTONIO BILLI entro 1530, ed. 1892

Il libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze, a cura di C. FREY, Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1892

ANONIMO GADDIANO 1540 circa, ed. 1892

Il Codice Magliabechiano cl. XVII. 17 contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti, scritte da anonimo fiorentino, a cura di C. FREY, Berlin, 1892

GELLI 1550 circa, ed. 1896

G.B. GELLI, *Vite d'artisti fiorentini*, 1550 circa, a cura di G. MANCINI, Firenze 1896

VASARI 1568, ed. 1878-1885

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari, pittore aretino, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, IX voll., Firenze, G.C. Sansoni, 1878-1885

POLIDORO 1590

Le religiose memorie, scritte dal R. Padre Valerio Polidoro padovano, Conventuale di San Francesco, Dottore della sacra Theologia, Nelle quali si tratta della Chiesa del glorioso S. Antonio Confessore da Padova, in Venetia, appresso Paolo Meietto, 1590

PORTENARI 1623

A. PORTENARI, *Della felicità di Padova libri nove. Nelli quali, mentre con nuovo ordine storico si prova ritrovarsi nella città di Padova le condizioni alla felicità civile pertinenti, si raccontano gli antichi e moderni suoi pregi et onori. Et in particolare si commemorano li cittadini suoi illustri per Santità, Prelature, Lettere, Arme e Magistrati*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1623

WADDING 1625-1680, ed. 1931-1964

L. WADDING, *Annales Minorum seu Trium Ordinum a S. Francisco Institutorum*, 32 voll., Romae, Ad Claras Aquas (Quaracchi), 1931-1964

CORONELLI 1708

V. CORONELLI, *Repubblica di Venezia in terra ferma*, I, 1708

GONZATI 1852-1853

B. GONZATI, *La Basilica di S. Antonio a Padova descritta ed illustrata dal Padre Bernardo Gonzati*, 2 voll., Padova, coi tipi di Antonio Bianchi, 1852-1853

BRAGHIROLI 1873

W. BRAGHIROLI, *Donatello a Mantova*, «Giornale di erudizione artistica», 2, 1873, pp. 4-10

FERRI 1882-[1912]

P.N. FERRI, *Inventario generale dei disegni di architettura posseduti dalla R. Galleria di Firenze*, 6 voll., GDSU, ms. coll. n. 86, 1882-[1912]

STATUTI DEL COMUNE DI PADOVA 1873

Statuti del Comune di Padova dal secolo XII all'anno 1285, a cura di A. GLORIA, Padova, 1873

MARTINI 1883

A. MARTINI, *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino, Loescher, 1883

GEYMÜLLER 1894

H. VON GEYMÜLLER, *Die architektonische Entwicklung Michelozzos und sein Zusammenwirken mit Donatello*, «Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 15, 1894, pp. 247-259

BOITO 1895

C. BOITO, *La ricomposizione dell'Altare di Donatello*, «Archivio storico dell'arte», 1, 1895, pp. 141-162

CORDENONS 1895

F. CORDENONS, *L'Altare di Donatello al "Santo". Ricostruzione dell'architetto F. Cordenons, basata sui documenti amministrativi della Basilica pubblicati dal Prof. A. Gloria*, Padova, Stab. Prosperini, 1895

GLORIA 1895

A. GLORIA, *Donatello fiorentino e le sue opere mirabili nel Tempio di S. Antonio in Padova. Documenti raccolti da A. Gloria per la occasione del settimo centenario della nascita di S. Antonio*, Padova, Tipografia e Libreria Antoniana, 1895

FABRICZY 1896

C. VON FABRICZY, *recensione a Andrea Gloria, Donatello fiorentino e le sue opere mirabili nel Tempio di S. Antonio in Padova*, «Archivio Storico Italiano», 17, 1896, pp. 187-188

BOITO 1897

C. BOITO, *L'Altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana di Padova compiute per il settimo centenario della nascita del Santo a cura della Presidenza della Veneranda Arca*, Milano, Hoepli, 1897

MANDACH 1899

C. DE MANDACH, *Saint Antoine de Padoue et l'art italien*, Paris, Librairie Renouard, 1899, pp. 195-203

MARRAI 1901

B. MARRAI, *Il tabernacolo col gruppo del Verrocchio in Or San Michele*, «L'Arte», 4, 1901, pp. 346-352

BODE 1901

W. VON BODE, *Donatello als Architekt und Dekorator*, «Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 22, 1901, pp. 3-2822, pp. 28-3

BERNARDINUS AQUILANUS, ed. 1902

B. Bernardini Aquilani *Chronica fratrum minorum observantiae: ex codice autographo primum edidit fr. Leonardus Lemmens*, Romae, Typis Sallustianis, 1902

NERI 1902

B. NERI, *La vita e i tempi di Alberto da Sarteano*, Quaracchi, 1902

FABRICZY 1903

C. VON FABRICZY, *recensione a Paul Schubring, Urbano da Cortona. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Donatellos und der Sieneser Plastik im Quattrocento [...] Strassburg 1903*, «L'Arte», 6, 1903, pp. 376-377

MARRAI 1903

B. MARRAI, *Donatello nelle opere di decorazione architettonica*, Firenze, Ramella, 1903

LAZZARINI 1906

V. LAZZARINI, *Nuovi Documenti intorno a Donatello e all'opera del Santo*, «Nuovo Archivio Veneto», 12, 1906, pp. 161-168

BRIQUET 1907

C.M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 voll., Genève, A. Jullien, 1907

CESSI 1907

R. CESSI, *Gli Alberti di Firenze in Padova. Per la storia dei Fiorentini a Padova*, 1907, riedito in *Padova Medievale. Studi e documenti*, a cura di D. GALLO, Padova, Ed. Erredici, 1985, pp. 357-400

VENTURI 1907a

A. VENTURI, *Donatello a Padova*, «L'Arte», 10, 1907, pp. 276-285

VENTURI 1907b

A. VENTURI, *Collaboratori di Donatello nell'altare del Santo*, «L'Arte», 10, 1907, pp. 436-445

VENTURI 1908

A. VENTURI, *La scultura del Quattrocento*, in *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1908, VI, pp. 298-338

CESSI 1909

R. CESSI, *Il soggiorno di Lorenzo e Leon Battista Alberti a Padova*, 1909, riedito in *Padova Medievale. Studi e documenti*, a cura di D. GALLO, Padova, Ed. Erredici, 1985, pp. 401-408

HADELN 1909

D. VON HADELN, *Ein Rekonstruktionsversuch des Hochaltars Donatellos im Santo zu Padua*, «Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 30, 1909, pp. 35-55

VENTURI 1914

A. VENTURI, *L'altare di Donatello nella chiesa del Santo a Padova*, «L'Arte», 17, 1914, pp. 307-314

VENTURI 1923

A. VENTURI, *L'architettura del Quattrocento*, I, in *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1923, VIII, pp. 235-269

RIGONI 1929

E. RIGONI, *Notizie di scultori toscani a Padova nella prima metà del Quattrocento*, «Archivio Veneto», 8, 1929, pp. 118-136

GUIDALDI 1931-32

L. GUIDALDI, *Ricerche sull'altare di Donatello*, «Il Santo», 4, fasc. 4, 1931-32, pp. 239-289

D'ANVERSA, CHIAPPINI 1932

F. D'ANVERSA, A. CHIAPPINI, *FRATI MINORI o francescani (Ordo fratrum minorum)*, in *Enciclopedia Italiana*, 1932, pp. 34-39

KAUFFMANN 1935

H. KAUFFMANN, *Donatello. Eine Einführung in sein Bilden und Denken*, Berlin, G. Grot'sche Verlagsbuchhandlung, 1935, pp. 109-132

BICCELLARI 1938

F. BICCELLARI, *Un francescano umanista. Il beato Alberto da Sarteano*, «Studi francescani», 10, 1938, pp. 22-48

PLANISCIG 1939

L. PLANISCIG, *Donatello*, Wien, Schroll, 1939 (ed. italiana Firenze, Arnaud, 1947, pp. 77-106

PROSDOCIMI 1939

A. PROSDOCIMI, *Le cantorie del Santo a Padova*, «Rivista d'arte», 21, 1939, pp. 156-166

BAND 1940

R. BAND, *Donatellos Altar im Santo zu Padua*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 1940 ,5, pp. 341-315

PACETTI 1945

D. PACETTI, *S. Bernardino da Siena Vicario Generale dell'Osservanza (1438-1442) con documenti inediti*, «Studi francescani», 42, 1945, pp. 7-69

PLANISCIG 1947

L. PLANISCIG, *Donatello*, Firenze, Arnaud, 1947, pp. 77-106

HOFER 1955

J. VON HOFER, *Giovanni da Capestrano. Una vita spesa nella lotta per la riforma della Chiesa*, L'Aquila, Japadre, 1955 (trad. it. di G. DI FABIO, ed. curata da A. CHIAPPINI)

JANSON 1957

H.W. JANSON, *The sculpture of Donatello, Incorporating the Notes and Photographs of the Late Jenö Lányi*, 2 voll., Princeton, Princeton University Press, 1957, pp. 162-187

GOSEBRUCH 1958

M. GOSEBRUCH, *Florentinische Kapitelle von Brunelleschi bis zum Tempio Malatestiano und der Eigenstil der Frührenaissance*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 8, 1958, pp. 63-193

LISNER 1958

M. LISNER, *Zur frühen Bildhauerarchitektur Donatellos*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», serie 3, vol. 9/10, 1958-1959, pp. 72-127

POPE-HENNESSY 1958

J. POPE-HENNESSY, *Italian Renaissance sculpture*, London, 1958, pp. 280-283

SARTORI 1958

A. SARTORI, *La provincia del Santo dei frati minori conventuali. Notizie storiche*, Padova, Edizioni Messaggero, 1958

ALCE 1960

V. ALCE, *La Basilica di San Domenico in Bologna*, Bologna, Tamari Editori, 1960

PRATESI 1960

R. PRATESI, *Nuovi documenti sul b. Alberto da Sarteano († 1450)*, in *Archivum Franciscanum Historicum*, LIII, 1960, pp. 78-110

FIOCOCCO 1961

G. FIOCCO, *L'Altare grande di Donatello al Santo*, «Il Santo», 1, fasc. 1, 1961, pp. 21-36

SARTORI 1961a

A. SARTORI, *Documenti riguardanti Donatello e il suo altare di Padova*, «Il Santo», 1, fasc. 1, 1961, pp. 37-99

SARTORI 1961b

A. SARTORI, *Il donatelliano monumento equestre a Erasmo Gattamelata*, «Il Santo», 1, fasc. 3, 1961, pp. 318-344

PICCARD 1961-1997

G. PICCARD, *Die Wasserzeichenkartei im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, 17 voll., Stuttgart, Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, 1961-1997

SARTORI 1962a

A. SARTORI, *Le traslazioni alla luce della storia*, «Il Santo», 2, fasc. 1, 1962, pp. 5-31

SARTORI 1962b

A. SARTORI, *L'armadio delle reliquie nella sacrestia del Santo e Bartolomeo Bellano*, «Il Santo», 2, fasc. 1, 1962, pp. 32-58

FIOCCO 1963

G. FIOCCO, *Ancora dell'altare di Donatello al Santo*, »Il Santo», 3, fasc. 3, 1963, pp. 345-346

MARCHINI 1963

G. MARCHINI, *Il tesoro del Duomo di Prato*, Milano, Electa, 1963

NEGRI 1963

D. NEGRI, *Il recente rifacimento del pavimento del presbiterio nella basilica del Santo*, «Il Santo», 3, fasc. 1963 ,1, pp. 105-99

PARRONCHI 1963

A. PARRONCHI, *Per la ricostruzione dell'altare del Santo*, «Arte Antica e Moderna», 22, 1963, pp. 109-123

SARTORI 1963

A. SARTORI, *Di nuovo sulle opere donatelliane al Santo*, «Il Santo», 3, fasc. 3, 1963, pp. 347-358

BAXANDALL 1964

M. BAXANDALL, *Bartolomaeus Facius on Painting: a Fifteenth-Century Manuscript of the De Viris Illustribus*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 27, 1964, pp. 90-107

CERULLI 1966

E. CERULLI, *Berdini, Alberto (in religione Alberto da Sarteano)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1966, VIII, pp. 800-804

MARCHINI 1966

G. MARCHINI, *Il pulpito donatelliano del Duomo di Prato*, Prato, Azienda Autonoma di Turismo di Prato, 1966

JANSON 1968

H.W. JANSON, *Donatello and the antique*, in *Donatello e il suo tempo*, atti del convegno (Firenze-Padova, 25 settembre-1° ottobre 1966), Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, Civelli, 1968, pp. 77-96

SEYMOUR 1968

C. SEYMOUR JR., *Some aspects of Donatello's methods of figure and space construction*, in *Donatello e il suo tempo*, atti del convegno (Firenze-Padova, 25 settembre-1 ottobre 1966), Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, Civelli, 1968, pp. 195-206

WHITE 1969

J. WHITE, *Donatello's High Altar in the Santo, Padua. Part I: The Documents and their Implications. Part II: The Reconstruction*, «The Art Bulletin», 51, 1969, pp. 1-14, 119-141

DELLWING 1970

H. DELLWING, *Studien zur Baukunst der Bettelorden im Veneto. Die Gotik der monumentalen Gewölbebasiliken*, München, Dt. Kunstverl., 1970

FIOCCO 1970

G. FIOCCO, *Tracce di Donatello a Padova*, «Il Santo10 », fasc. 1-2, 1970, pp. 161-165

HERZNER 1970

V. HERZNER, *Donatellos "pala over ancona" für den Hochaltar des Santo in Padua: ein Rekonstruktionsversuch*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 1970 ,33, pp. 126-89

SARTORI 1970

A. SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo decorata da Ludovico Pogliughi*, «Il Santo», 10, fasc. 1-2, 1970, pp. 183-204

BIGONI 1973

G. BIGONI, *L'archivio conventuale di S. Francesco di Cherso in Istria. Inventario (1387-1948)*, Firenze, Sansoni Editore, 1973

ROSENBERG 1973

C.M. ROSENBERG, *Some new documents concerning Donatello's unexecuted monument to Borso d'Este in Modena*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 1973 ,17, pp. -149 152

HALL 1974a

M.B. HALL, *The Ponte in S. Maria Novella: the problem of the rood-screen in Italy*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 37, 1974, pp. 157-173

HALL 1974b

M.B. HALL, *The Tramezzo in S. Croce, Florence, Reconstructed*, «The Art Bulletin», 56, 1974, pp. 325-340

HEYDENREICH 1974

L.H. HEYDENREICH, *Il primo Rinascimento. Arte italiana 1400-1460*, in *Il mondo della figura*, II, collezione diretta da A. MALRAUX e A. PARROT, trad. it. di M. LENZINI, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 171-201

HEYDENREICH, LOTZ 1974

L.H. HEYDENREICH, W. LOTZ, *Architecture in Italy 1400 to 1600*, Harmondsworth, Penguin, 1974

MARCHINI 1975

G. MARCHINI, *Filippo Lippi*, Milano, Electa, 1975

LORENZONI 1976

G. LORENZONI, *Sulla fondazione della basilica del Santo a Padova*, «Il Santo», 16, fasc. 2-3, 1976, pp. 303-308

ODOARDI 1976

G. ODOARDI, *Conventuali, Frati Minori Conventuali*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, diretto da G. PELLICCIA (1962-1968) e da G. ROCCA (1969-), Roma, Edizioni Paoline, 1976, III, pp. 2-94

SARTORI 1976

A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza, Neri Pozza, 1976 (“Fonti e Studi per la Storia del Santo di Padova”, 4)

SEMENZATO 1976

C. SEMENZATO, *La scultura tra Quattrocento e Cinquecento a Padova*, in *Dopo Mantegna. Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, catalogo della mostra (Padova, 26 giugno – 14 novembre 1976), a cura di C. Bellinati et al., Milano, Electa Editrice, 1976, pp. 121-150

DI FONZO 1977

L. DI FONZO, *Francescani (1209-1517)*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, diretto da G. PELLICCIA (1962-1968) e da G. ROCCA (1969-), Roma, Edizioni Paoline, 1977, IV, pp. 463-511

FABRIS 1977

G. FABRIS, *Una guida di Padova del primo Trecento. La "Visio Egidii" di Giovanni da Nono tradotta e illustrata*, in *Cronache e cronisti padovani*, a cura di G. FABRIS, Cit t adella, Rebellato Editore, 1977, pp. 139-155 (“Scrittori padovani”, 2)

SALVATORI 1977

M. SALVATORI, *Nacque "francescana" la seconda basilica del Santo*, «Il Santo17 », fasc. 1-2, 1977, pp. 307-321

BELLINATI 1978

C. BELLINATI, *La basilica del Santo in un affresco di Giusto de' Menabuoi nel battistero della cattedrale di Padova (1376)*, «Il Santo», 18, fasc. 1-2, 1978, pp. 111-127

DI FONZO 1978

L. DI FONZO, *I frati minori conventuali: storia e vita 1209-1976*, Roma, Curia generalizia O.F.M. Conv., 1978

HALL 1978

M.B. HALL, *The Italian Rood Screen: some implications of liturgy and function*, in *Essays presented to Myron P. Gilmore*, a cura di S. BERTELLI, vol. 2, Firenze, 1978, pp. 213-218

ROMANINI 1978

A.M. ROMANINI, *L'architettura degli ordini mendicanti: nuove prospettive di interpretazione*, «Storia della città», 9, fasc. 3, 1978, pp. 5-15

HERZNER 1979

V. HERZNER, *Regesti donatelliani*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia», 2, 1979, pp. 169-228

NEGRI, SESLER 1980

D. NEGRI, L. SESLER, , *Lavori di restauro nella cappella della Madonna Mora*, «Il Santo», 20, fasc. 1, 1980, pp. 103-106

POESCHKE 1980

J. POESCHKE, *Donatello, Figur und Quadro*, München, Fink, 1980

SCHMITT 1980

C. SCHMITT, *Osservanti (OFMOSS)*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, diretto da G. PELLICCIA (1962-1968) e da G. ROCCA (1969-), Roma, Edizioni Paoline, 1980, VI, pp. 1022-1035

BRESCIANI ALVAREZ 1981a

G. BRESCIANI ALVAREZ, *La Basilica del Santo nei restauri e ampliamenti dal Quattrocento al Tardo-Barocco*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di G. LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 83-124 (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova”, 7)

BRESCIANI ALVAREZ 1981b

G. BRESCIANI ALVAREZ, *I rilievi architettonici della Basilica di S. Antonio in Padova*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di G. LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, Rilievi fuori testo Tavv. A-G (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova”, 7)

LORENZONI 1981

G. LORENZONI, *Introduzione*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di G. LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 3-15 (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova”, 7)

MARANGON 1981

P. MARANGON, *Traslazioni e ricognizioni del corpo di S. Antonio nelle fonti storico-letterarie*, «Il Santo», fasc. 2, 1981, pp. 198-248

MARANGON, BELLINATI 1981

P. MARANGON, C. 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 G. LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 187-228 (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova”, 7)

NEGRI, SESLER 1981

D. NEGRI, L. SESLER, *I principali interventi nella fabbrica dal secolo XIX ai giorni nostri*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di G. LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 125-169 (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova”, 7)

ODOARDI 1981

G. ODOARDI, *S. Bernardino da Siena e i Frati Minori Conventuali*, «Miscellanea francescana», 81, fasc. 1-2, 1981, pp. 111-174

SALVATORI 1981

M. SALVATORI, *Costruzione della Basilica dall'origine al secolo XIV*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di G. LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 31-81 (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova”, 7)

ZUPKO 1981

R.E. ZUPKO, *Italian weights and measures from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, Philadelphia, The American Philosophical Society Press, 1981

LOEBER 1982

E.G. LOEBER, *Paper Mould and Mouldmaker*, Amsterdam, The Paper Publications Society, 1982

NOVA 1983

A. NOVA, *I tramezzini in Lombardia fra XV e XVI secolo: scene della Passione e devozione francescana*, in *Il francescanesimo in Lombardia: storia e arte*, redazione a cura di A. DALL'AJ, Cinisello B., Milano, 1983, pp. 197-215

SARTORI 1983

Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana, I, Basilica e convento del Santo, a cura di G. LUISETTO, Padova, Biblioteca Antoniana, 1983

LORENZONI 1984

G. LORENZONI, *La Basilica del Santo di Padova e la sua committenza*, in *Interpretazioni veneziane. Studi di Storia dell'Arte in onore di Michelangelo Muraro*, a cura di D. ROSAND, Venezia, Arsenale ed., 1984, pp. 85-88

WHITE 1984

J. WHITE, *Donatello*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di W. WOLTERS, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 31-94 (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova”, 8)

FOIS 1985

M. FOIS, *I papi e l'Osservanza minoritica*, in *Il rinnovamento del francescanesimo. L'Osservanza*, atti del convegno (Assisi, 20-21-22 ottobre 1983), Società internazionale di Studi francescani, Assisi, Università di Perugia, 1985, pp. 31-105

DI FONZO 1986

L. DI FONZO, *Sisto IV. Carriera scolastica e integrazioni biografiche (1414 - 1484)*, «Miscellanea francescana», 86, fasc. 2-4, 1986, pp. 1-491

MOROLLI 1987

G. MOROLLI, *Donatello: immagini di architettura. Un classicismo cristiano tra Roma e Costantinopoli*, Firenze, Alinea, 1987

BRUSCHI 1989

A. BRUSCHI, *L'Antico e la riscoperta degli ordini architettonici nella prima metà del Quattrocento*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma 1417 – 1527*, convegno internazionale di studi (Roma, 25-30 novembre 1985) a cura di S. DANESI SQUARZINA, Milano, Electa, 1989, pp. 410-434

AVERY 1991

C. AVERY, *Donatello. Catalogo completo delle opere*, Firenze, Cantini, 1991

PIZZO 1991a

M. PIZZO, *Sculture di Antonio Minello nella basilica del Santo*, «Bollettino del Museo civico di Padova», 79, 1990, pp. 155-176

PIZZO 1991b

M. PIZZO, *Alcune osservazioni su due disegni della basilica del Santo*, «Il Santo», 31, fasc. 3, 1991, pp. 413-415

BRUSCHI 1992

A. BRUSCHI, *L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento*, in *L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance: actes du colloque tenu a Tours du 9 au 14 juin 1986*, a cura di J. GUILLAUME, Picard, Paris, 1992, pp. 11-57 (“De architectura”, 5)

SENSI 1992

M. SENSI, *Dal movimento eremitico alla Regolare Osservanza francescana. L'opera di fra Paoluccio Trinci*, Assisi, Ed. Porziuncola, 1992

CALORE 1993

A. CALORE, *Andrea Conti “da le caldiere” e l'opera di Donatello a Padova*, «Il Santo», 33, fasc. 3, 1993, pp. 247-272

PIZZO 1993

M. PIZZO, *Giovanni Minello nella basilica del Santo: la carriera di uno scultore*, «Il Santo»33 ,», fasc. 1-2, 1993, pp. 169-188

ROSENAUER 1993

A. ROSENAUER, *Donatello*, Milano, Electa, 1993

BELLINATI 1994

C. BELLINATI, *La basilica di Sant'Antonio nella storia della città di Padova*, in *La basilica del Santo. Storia e Arte*, a cura di C. BELLINATI, G. BRESCIANI ALVAREZ, V. GAMBOSO, L. PUPPI, A. VECCHI, Roma, De Luca, 1994, pp. 71-134

BRESCIANI ALVAREZ 1994

G. BRESCIANI ALVAREZ, *L'architettura nel complesso del Santo: basilica e convento*, in *La basilica del Santo. Storia e Arte*, a cura di C. BELLINATI, G. BRESCIANI ALVAREZ, V. GAMBOSO, Roma, De Luca, 1994, pp. 135-199

GENTILINI 1994

G. GENTILINI, *Sedici cherubini*, «L'artista. Critica delle arti in Toscana», 28-43, 1989, pp. 28-43

VECCHI 1994

A. VECCHI, *Le dimensioni della devozione antoniana*, in *La basilica del Santo. Storia e Arte*, a cura di C. BELLINATI, G. BRESCIANI ALVAREZ, V. GAMBOSO, L. PUPPI, A. VECCHI, Roma, De Luca, 1994, pp. 37-69

DODSWORTH 1995

B.W. DODSWORTH, *The Arca di San Domenico*, New York, Lang, 1995

PIZZO 1995

M. PIZZO, *Girolamo Campagna (Verona, 1549 – Venezia, ante 1625)*, in *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, tarsi, disegni e modelli*, a cura di G. LORENZONI, E.M. DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, catt. 34-70, pp. 233-239

BULGARELLI 1996

M. BULGARELLI, *La cappella Cardini a Pescia*, in *All'ombra delle volte. Architettura del Quattrocento a Firenze e Venezia*, a cura di M. CERIANA, M. BULGARELLI, Milano, Electa, 1996, pp. 13-103

JOHNSON 1997

G.A. JOHNSON, *The original placement of Donatello's bronze crucifix in the Santo in Padua*, «The Burlington magazine», 139, 1997, pp. 860-862

BRUSCHI 1998

A. BRUSCHI, *Brunelleschi e la nuova architettura fiorentina*, in *Il Quattrocento. Storia dell'architettura italiana*, a cura di F.P. FIORE, Milano, Electa, 1998, pp. 38-113

BUKOWSKA GORGONI 1998

C. BUKOWSKA GORGONI, *Fulgosio Raffaele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1998, L, pp. 699-702

CALORE 1998

A. CALORE, *Il coro e il presbiterio della basilica del Santo. Vicende storiche e artistiche nel sec. XV*, «Il Santo»8 ,», fasc. 1-2, 1998, pp. 69-98

GARCÍA ORO 1999

J. GARCÍA ORO, *Franciscanismo en tiempos de crisis. Reflexiones historiográficas sobre le tensión institución-reforma en la vida franciscana durante el Renacimiento*, «Il Santo»39 ,», fasc. 1-2, 1999, pp. 193-200

JOHNSON 1999

G.A. JOHNSON, *Approaching the Altar: Donatello's Sculpture in the Santo*, «Renaissance Quarterly», 3, 1999, pp. 627-66

BALDISSIN MOLLI 2000

Frate Francesco Sansone “de Brixia”, Ministro Generale OFM Com (1414-1499). Un mecenate francescano del Rinascimento, a cura di G. BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2000

DI FONZO 2000

L. DI FONZO, *Il p. Francesco Sansone da Brescia OFMCom Ministro generale e mecenate francescano 1414-1499*, «Miscellanea francescana», 100, fasc. 1-2, 2000, pp. 261-315

STATUTI DEL COMUNE DI PADOVA 2000

Statuti del Comune di Padova, trad. di G. BELTRAME, G. CITTON, D. MAZZON, Cittadella, 2000

AVERY 2001

C. AVERY, *Andrea Briosco detto il Riccio, in Donatello e il suo tempo. Il bronzzetto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, 8 aprile-15 luglio 2001), a cura di M. DE VINCENTI, Skira, Milano, 2001, pp. 93-129

COOPER 2001

D. COOPER, *Franciscan choir enclosures and the function of double-sided altarpieces in pre-tridentine Umbria*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 64, 2001, pp. 1-54

KRAHN 2001

V. KRAHN, *Bartolomeo Bellano, in Donatello e il suo tempo. Il bronzzetto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, 8 aprile-15 luglio 2001), a cura di M. DE VINCENTI, Skira, Milano, 2001, pp. 63-79

ROSSI 2001

P. ROSSI, *Girolamo Campagna (Verona, 1549 – Venezia? 1621/1625, ante 18 giugno)*, in *Donatello e il suo tempo. Il bronzzetto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, 8 aprile-15 luglio 2001), a cura di A. AUGUSTI RUGGERI, M. DE VINCENTI, Ginevra-Milano, Skira 2001, pp. 331-342

SELLA 2001

P. SELLA, *Leone X e la definitiva divisione dell'ordine dei Minori (O. Min.): la bolla Ite vos (29 maggio 1517)*, Grottaferrata (Roma), Frati Ed. di Quaracchi, 2001

MODESTI 2002

P. MODESTI, *I cori nelle chiese veneziane e la visita apostolica del 1581. Il “barco” di Santa Maria della Carità*, «Arte Veneta», 59, 2002, pp. 38-65

ODOARDI 2003

G. ODOARDI, *Vicarie*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, diretto da G. PELLICCIA (1962-1968) e da G. ROCCA (1969-), Roma, Edizioni Paoline, 2003, X, pp. 15-19

SCHENKLUHN 2003

W. SCHENKLUHN, *Architettura degli Ordini Mendicanti. Lo stile architettonico dei domenicani e dei francescani in Europa*, Milano, EFR, 2003

COLLODO 2004

S. COLLODO, *L'esperienza e l'opera di Leon Battista Alberti alla luce dei suoi rapporti con la città di Padova*, in *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti*, atti del convegno (Genova, 19-21 febbraio 2004), Centro Studi L.B. Alberti, Firenze, Olschki, 2008, pp. 315-343

DI LORENZO 2004

A. DI LORENZO, *Regesto fiorentino, in Fra Carnevale: un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 13 ottobre 2004-9 gennaio 2005; New York, The Metropolitan Museum of Art, 1° febbraio-1° maggio 2005), a cura di M. CERIANA, K. CHRISTIANSEN, E. DAFFRA, A. DE MARCHI, Milano 2004, pp. 290-302

BRUSCHI 2006

A. BRUSCHI, *Alberti e non Alberti. La cultura “albertiana” nelle architetture rappresentate in pitture e rilievi nel Quattrocento*, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, catalogo della mostra (Mantova, 16 settembre 2006 – 14 gennaio 2007), a cura di M. BULGARELLI, A. CALZONA, M. CERIANA, F.P. FIORE, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 34-63

DE BLAAUW 2006

S. DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso medioevo e cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in J. STABENOW (a cura di), *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 25-51

SCHOFIELD 2006

R. SCHOFIELD, *Architettura e scultura veneziana nel secondo Quattrocento: due problemi aperti e un fantasma*, in *I Lombardo: architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, a cura di A. GUERRA, M. MORRESI, R. SCHOFIELD, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 3-33

STABENOW 2006

Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo, a cura di J. STABENOW, Venezia, Marsilio, 2006

CERIANA 2006-2007

M. CERIANA, *La pala di San Zeno: l'architettura reale e quella dipinta*, «Annali di architettura», 18-19, 2006-2007, pp. 83-104

DE MARCHI 2007

A. DE MARCHI, *Due fregi misconosciuti e il problema del tramezzio in San Fermo Maggiore a Verona*, in *Arredi liturgici e architettura*, a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano, Electa, 2007, pp. 129-142

GILBERT 2007

C.E. GILBERT, *The Original Assembly of Donatello's Padua Altar*, «Artibus et Historiae», vol. 28, 55, 2007, pp. 11-22

VALENZANO 2007

G. VALENZANO, *La suddivisione dello spazio nelle chiese mendicanti: sulle tracce dei tramezzii nelle Venetie*, in *Arredi liturgici e architettura*, a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano, Electa, 2007, pp. 99-114

CAGLIOTI 2008

F. CAGLIOTI, *Il ‘Crocifisso’ ligneo di Donatello per i Servi di Padova*, «Prospettiva», 130-131, 2008, pp. 50-106

CALORE 2008

A. CALORE, *Il fuoco dell'arte: un felice incontro a Padova tra Donatello e i fondatori Conti di Valsassina*, «Archivi di Lecco e della provincia», 31, fasc. 1-2, 2008, pp. 143-165

TOMASI 2008

M. TOMASI, *Il modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel Trecento*, «Il Santo», 48, fasc. 1-2, 2008, pp. 123-144

COMPARINI 2009

A. COMPARINI, *Una nuova ipotesi di ricostruzione dell'altare del Santo a Padova*, «Il Santo», 49, fasc. 1, 2009, pp. 155-183

BALDISSIN MOLLI 2010

G. BALDISSIN MOLLI, *La Cappella Gattamelata nella Basilica del Santo: prime note per un “locus desperatus”*, «Il Santo», 57, fasc. 3, 2017, pp. 385-422

BONFIGLIO DOSIO 2010

G. BONFIGLIO DOSIO, *L'archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio*, in *Cultura e identità della comunità francescana del Santo nel Quattrocento*, atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009) a cura di L. BERTAZZO, G. BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, pp. 177-188

DEMO 2010

E. DEMO, *L'arca del Santo nei suoi aspetti economici e contabili. L'inedito «libro de la intrada e spesa de la fabrica de messer Santo Antonio» per l'anno 1439-1440*, in *Cultura e identità della comunità francescana del Santo nel Quattrocento*, atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009) a cura di L. BERTAZZO, G. BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, pp. 189-220

GALLO 2010

D. GALLO, *La Veneranda Arca del Santo quale espressione del ceto dirigente padovano nel Quattrocento*, in *Cultura e identità della comunità francescana del Santo nel Quattrocento*, atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009) a cura di L. BERTAZZO, G. BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, pp. 177-188

POPPI 2010

A. POPPI, *La comunità francescana del Santo nel XV secolo*, in *Cultura e identità della comunità francescana del Santo nel Quattrocento*, atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009) a cura di L. BERTAZZO, G. BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, pp. 79-126

DE MARCHI 2011

A. DE MARCHI, *La diffusione della pittura su tavola nel Duecento e la ricostruzione del tramezzio perduto del Duomo di Pistoia*, in *Il museo e la città*, a cura di F. CERVINI, A. DE MARCHI, G. TIGLER, Pistoia, Gli Ori, 2011, pp. 61-85

FRANCO 2011

T. FRANCO, *Attorno al “pontile che traversava la chiesa”: spazio liturgico e scultura in Santa Anastasia*, in *La Basilica di Santa Anastasia a Verona: storia e restauro*, a cura di P. MARINI, Verona, Banco Popolare, 2011, pp. 33-49

PELLEGRINI, VARANINI 2011

Fratres de familia. Gli insediamenti dell'Osservanza minoritica nella penisola italiana (sec. XIV - XV), a cura di L. PELLEGRINI, G.M. VARANINI, Caselle di Sommacampagna (Verona), Cierre, 2011

BAGGIO 2012

L. 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*, atti del convegno (Padova, 20 maggio 2010), a cura di L. BAGGIO, L. BERTAZZO, Padova, Centro Studi Antoniani, 2012, pp. 33-64

BOURDUA 2012

L. 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 *Padova 1310. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della Basilica di Sant'Antonio*, atti del convegno (Padova, 20 maggio 2010), a cura di L. BAGGIO, L. BERTAZZO, Padova, Centro Studi Antoniani, 2012, pp. 187-206

HEINEMANN 2012

B. HEINEMANN, *Der Santo in Padua: Raum städtischer, privater und ordenspolitischer Inszenierung*, Stuttgart, Ibidem-Verlag, 2012

MODESTI 2012

P. MODESTI, *I cori nelle chiese parrocchiali veneziane fra Rinascimento e riforma tridentina*, in *La place du choeur*, a cura di S. FROMMEL, L. LECOMTE, R. TASSIN, Édition J. Picard - Campisano Editore, Parigi - Roma, 2012, pp. 141-153

MUSSOLIN 2012

M. MUSSOLIN, *In controluce: alcune osservazioni sull'uso della carta nei disegni architettonici di Michelangelo in Casa Buonarroti*, in *Michelangelo e il linguaggio dei disegni di architettura*, a cura di G. MAURER, A. NOVA, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 287-311

VALENZANO 2012

G. VALENZANO, *Il cantiere architettonico del Santo nel 1310*, in *Padova 1310. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della Basilica di Sant'Antonio*, atti del convegno (Padova, 20 maggio 2010), a cura di L. BAGGIO, L. BERTAZZO, Padova, Centro Studi Antoniani, 2012, pp. 65-78

FRANCO 2013

T. FRANCO, *“Item in piscibus pro magistris qui aptaverunt pontem”:* *note sul tramezzo dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia*, in *Sotto la superficie visibile: scritti in onore di Franco Bernabei*, a cura di M. NEZZO, G. TOMASELLA, Treviso, Canova, 2013, pp. 163-170

MUSSOLIN 2013

M. MUSSOLIN, *«Aquila ladra innamorata di Bernardin beato». Culto di san Bernardino, Osservanza francescana e identità civica tra Siena e L'Aquila nel Quattrocento*, in *Architettura e identità locali II*, a cura di H. BURNS, M. MUSSOLIN, COLLAB. DI C. ALTAVISTA, Firenze, Leo S. Olschki, 2013, pp. 103-152

SIRACUSANO 2013

L. SIRACUSANO, *“Egli supererà ogni aspettazione”. Il giovane Girolamo Campagna fra il collezionismo d'oltralpe e la Basilica del Santo*, «Nuovi studi», 19, 2013, pp. 123-144

BORGHI 2014

B. BORGHI, *La basilica e il convento di San Domenico in Bologna: custode di sepolture e di reliquie. Dal Libellus funerum agli inventari dei sacri pegni*, «Memorie domenicane», 45, 2014, pp. 245-262

MUSSOLIN 2014

M. MUSSOLIN, *Decus, magnificentia, sumptus: loci e santuari dell'Osservanza francescana in Umbria e Toscana fra Quattrocento e primo Cinquecento*, in *Altro monte non ha più santo il mondo. Storia, architettura ed arte alla Verna fra il XV ed il XVI secolo*, atti del convegno (Arezzo, 30 luglio-1° agosto 2012), a cura di N. BALDINI, Firenze, Edizioni Studi Francescani, 2014, pp. 89-133

CAGLIOTI 2015

F. CAGLIOTI, *I tre crocifissi grandi di Donatello*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo Diocesano, 27 marzo-16 luglio 2015), a cura di A. NANTE, M. MERCALLI, Venezia, Marsilio, 2015, pp. 39-63

GUAZZINI 2015

G. GUAZZINI, *Un nuovo Giotto al Santo di Padova: la cappella della Madonna Mora*, «Nuovi studi», 21, 2015, pp. 5-40

MARKHAM SCHULZ 2015

A. MARKHAM SCHULZ, *Shedding light on the Venetian sculptor Pantaleone di Paolo*, «Arte Veneta», 72, 2015, pp. 49-59

McHAM 2015

S.B. McHAM, *The high altar at the Santo. Movement, materials, and meanings*, in *Making and moving sculpture in early modern Italy*, a cura di K.H. DI DIO, Farnham, Ashgate, 2015, pp. 9-24

BALDISSIN MOLLI 2017

G. BALDISSIN MOLLI, *La Cappella Gattamelata nella Basilica del Santo: prime note per un “locus desperatus”*, «Il Santo», 57, fasc. 3, 2017, pp. 385-422

BONFIGLIO DOSIO, FOLADORE 2017

G. BONFIGLIO DOSIO, G. FOLADORE, *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, Padova, Centro studi antoniani, 2017, 3 voll. (“Varia”, 60)

TRENTO 2018

D. TRENTO, *Un archivio di Camillo Boito per il restauro e la conservazione dei monumenti e il fascicolo sulla Basilica del Santo a Padova*, in *Camillo Boito moderno*, a cura di S. SCARROCCIA, Milano-Udine, Mimesis, 2018, vol. 2, pp. 23-55

CAGLIOTI 2019a

F. CAGLIOTI, *Donatello e Padova. Il soggiorno decennale di Donatello a Padova, fontana vivace del Rinascimento nel Norditalia*, «Padova e il suo territorio», 202, 2019, pp. 25-29

CAGLIOTI 2019b

F. CAGLIOTI, *Donatello e il pergamino del Sacro Cingolo a Prato: una nuova lettera di Michelozzo (e altri chiarimenti documentari)*, in *Inedita mediævalia. Scritti in onore di Francesco Aceto*, a cura di F. CAGLIOTI, V. LUCHERINI, Roma, Viella, 2019, pp. 59-72

DI LORENZO 2019

A. DI LORENZO, *L'ombelico artistico d'Italia. Padova negli anni quaranta e cinquanta del Quattrocento*, in *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno*, a cura di S. BANDERA, H. BURNS, V. FARINELLA, Venezia, Marsilio, 2019, pp. 44-51

RUZZA 2019

S. RUZZA, *La Basilica di Sant'Antonio. Itinerario artistico e religioso*, Padova, Centro Studi Antoniani, 2012

BALDISSIN MOLLI 2020

G. BALDISSIN MOLLI, *1450: presbiterio e dintorni nel Santo di Padova*, «Il Santo», 60, fasc. 1-2, 2020, pp. 93-140

LOVATO 2020

A. LOVATO, *L'organo del Santo (1895-1931) e il recupero della musica antica*, in *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova tra Ottocento e Novecento*, atti del convegno (Padova, 22-24 maggio 2019) a cura di L. BERTAZZO, F. CASTELLANI, M.B. GIA, G. ZUCCONI, Padova, Centro studi antoniani, 2019, pp. 321-338

STEFANI 2020

S. STEFANI, *La guida storico-artistica di Bernardo Gonzati (1852-1853)*, in *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova tra Ottocento e Novecento*, atti del convegno (Padova, 22-24 maggio 2019) a cura di L. BERTAZZO, F. CASTELLANI, M.B. GIA, G. ZUCCONI, Padova, Centro studi antoniani, 2019, pp. 83-98

ZUCCONI 2020

G. ZUCCONI, *Selvatico e Boito di fronte alla grande fabbrica medievale*, in *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova tra Ottocento e Novecento*, atti del convegno (Padova, 22-24 maggio 2019) a cura di L. BERTAZZO, F. CASTELLANI, M.B. GIA, G. ZUCCONI, Padova, Centro studi antoniani, 2019, pp. 99-114

BALDISSIN MOLLI 2021

G. BALDISSIN MOLLI, *Il presbiterio della Basilica di Sant'Antonio alla metà del Quattrocento*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, II, pp. 841-853

BERTAZZO 2021

L. BERTAZZO, *Fernando da Lisboa / Antonio di Padova*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, I, pp. 3-15

BERTAZZO, ZAMPIERI 2021

L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, 3 voll., Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021

BONACCORSI 2021

C. BONACCORSI, *Le tarsie al Santo*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, III, pp. 1763-1787

BONFIGLIO DOSIO 2021

G. BONFIGLIO DOSIO, *L'Arca del Santo e il suo Archivio. L'Istituzione e la sua storia*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, I, pp. 325-357

CESAROTTO 2021

M. CESAROTTO, *Gli spazi liturgico-musicali e gli organi nella basilica del Santo*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, III, pp. 1819-1844

DE VICENTI, GUERRIERO 2021

M. DE VICENTI, S. GUERRIERO, *Monumenti sepolcrali del Seicento*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, II, pp. 1397-1458

GUARNIERI 2021

C. GUARNIERI, *La cappella di San Giacomo*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, I, pp. 659-704

GUARNIERI, VEDOVETTO 2021

C. GUARNIERI, P. VEDOVETTO, *Magnificamente ornata e senza pari. L'antica cappella dell'Arca nella basilica di Sant'Antonio a Padova*, Caselle di Sommacampagna, Cierre edizioni, 2021

PELLEGRINI 2021

L. PELLEGRINI, *Bernardino Aquilano e la sua Cronaca dell'Osservanza. Con nuova edizione e traduzione a fronte*, Roma-Milano, Centro Culturale Aracoeli-Edizioni Biblioteca Francescana, 2021

POPPI 2021

A. PIOPI, *Lineamenti di una storia della Comunità francescana del Santo dalle origini alla soppressione napoleonica (25 aprile 1810)*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, I, pp. 17-242

SAMBIN DE NORCEN 2021

M.T. SAMBIN DE NORCEN, *L'allestimento architettonico rinascimentale. I contributi di Donatello e Tullio Lombardo*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, II, pp. 799-840

SCIMEMI 2021

M. SCIMEMI, *“4 Trevisi da Ognissanti”*: architetture in Ravenna, Padova e Treviso nei disegni di Giovan Francesco da Sangallo, in *Materia, struttura e filologia. Nuovi contributi sull'architettura del Rinascimento*, atti del Convegno internazionale di Storia dell'Architettura del Rinascimento in onore di Pier Nicola Pagliara (Roma, 23 aprile 2018), a cura di F. BENELLI, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, pp. 94-108

SIRACUSANO 2021

L. SIRACUSANO, *“Patria dalla quale sono usciti tanti scultori eccellentissimi”*: dopo Donatello, fino alla fine del Cinquecento, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di L. BERTAZZO, G. ZAMPIERI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, II, pp. 1071-1153

VANDENABEELE 2021

L. VANDENABEELE, *Medieval transformations of the Basilica of St Anthony in Padua based on an analysis of the original brickwork*, in *History of Construction Cultures*, atti del convegno (Lisbona, 12-16 giugno 2021) a cura di J. MASCARENHAS-MATEUS, A. P. PIRES, Londra, CRC Press, 2021, II, pp. 63-70

VANDENABEELE, DIAZ, HOLZER 2021

L. VANDENABEELE, M. DIAZ, S. HOLZER, *Per la storia della costruzione della Basilica di Sant'Antonio a Padova. Ricerche in corso*, «Il Santo», 61, fasc. 3, 2021, pp. 425-437

CAGLIOTI 2022

F. CAGLIOTI, *Vita di Donatello*, in *Donatello. Il Rinascimento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi e Museo Nazionale del Bargello, 19 marzo-31 luglio 2022), a cura di F. CAGLIOTI, con L. CAVAZZINI, A. GALLI, N. ROWLEY, Venezia, Marsilio, 2022, pp. 25-105

CAGLIOTI, CON CAVAZZINI, GALLI, ROWLEY 2022

Donatello. Il Rinascimento, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi e Museo Nazionale del Bargello, 19 marzo-31 luglio 2022), a cura di F. CAGLIOTI, con L. CAVAZZINI, A. GALLI, N. ROWLEY, Venezia, Marsilio, 2022

D'ACHILLE 2022

A. M. D'ACHILLE, *Ancora sull'arca di S. Domenico a Bologna*, in *Storia dell'arte “on the road”*. Studi in onore di Alessandro Tomei, a cura di G. CURZI, C. D'ALBERTO, M. D'ATTANASIO, F. MANZARI, S. PAONE, Roma, Campisano Editore, 2022

DIAZ 2022

M. DIAZ, *Le sovracupole lignee della basilica di Sant'Antonio a Padova: analisi costruttive e datazioni*, Zurich, ETH Zurich, 2022

FAGGIONI 2022

L. FAGGIONI, *Corpus Chartarum Fabriano: il database delle filigrane fabrianesi tra le collezioni digitali europee*, in *La carta e il Mediterraneo: produzione, commercio, comunicazione*, a cura di L. FAGGIONI, M. MUSSOLIN, Fabriano, Fondazione Fedrigoni Fabriano, 2022, pp. 81-96

MUSSOLIN 2022

M. MUSSOLIN, *Il manoscritto del Libro VI di Sebastiano Serlio della Avery Library: vecchie e nuove letture attraverso un secolo di studi sulla carta*, *La carta e il Mediterraneo: produzione, commercio, comunicazione*, a cura di in L. FAGGIONI, M. MUSSOLIN, Fabriano, Fondazione Fedrigoni Fabriano, 2022, pp. 169-191

BALDISSIN MOLLI 2023

G. BALDISSIN MOLLI, *Donatello a Padova: l'attività nella Basilica di Sant'Antonio. Le registrazioni contabili dell'Archivio dell'Arca*, Padova, Centro Studi Antoniani, 2023

MARTELLOZZO FORIN 2023

I documenti dell'Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio. Trascrizioni, in G. BALDISSIN MOLLI, *Donatello a Padova: l'attività nella Basilica di Sant'Antonio. Le registrazioni contabili dell'Archivio dell'Arca*, Padova, Centro Studi Antoniani, 2023, pp. 83-130

BALDISSIN MOLLI 2025

G. BALDISSIN MOLLI, *Sotto la sesta e la settima cupola. Interrogativi su Donatello e gli spazi del capocroce del Santo di Padova (e uno spunto fuori dal coro)*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 67-84

CAGLIOTI 2025

F. CAGLIOTI, *Donatello e il tornacoro del Santo: punti fermi e prospettive d'indagine (anche sul tramezzato)*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 9-66

CASTELLANI 2025

F. CASTELLANI, *Camillo Boito e il dispositivo dell'altare di Donatello (1893-1895)*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 149-174

D'ACUNTO 2025

G. D'ACUNTO, *L'eredità prospettica di Donatello: Mantegna e la cappella Ovetari a Padova*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 129-138

GIA 2025

M.B. GIA, *Ripristini, restauri e demolizioni tra Ottocento e Novecento*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 175-195

LAZZARINI 2025

L. LAZZARINI, *I marmi e le pietre dell'altar maggiore e del coro della basilica di Sant'Antonio a Padova*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 107-118

McHAM 2025

S.B. McHAM, *The traditionalism of Riccio's Paschal Candelabrum*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 119-127

SAMBIN DE NORCEN 2025

M.T. SAMBIN DE NORCEN, *Donatello architetto al Santo. I modelli, l'invenzione*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 85-106

SGARLATA 2025

M. SGARLATA, *La voltura seicentesca del coro*, «Il Santo», 65, fasc. 1-2, 2025, pp. 139-148

CREDITI FOTOGRAFICI **OCCHIELLI**

p. 2. Restituzione schematica di un pannello con vaso dai prospetti esterni del tornacoro (© L.A. Zianna).

p. 6. Donatello, pannello con vaso dai prospetti esterni del tornacoro (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV).

p. 8. Donatello e Filippo Brunelleschi, *Edicola di Parte Guelfa*, 1420-1425 circa, con copia dell'*Incredulità di San Tommaso* di Andrea del Verrocchio, Orsanmichele, Firenze (© Wikipedia).

p. 10. Donatello, *Convito di Erode*, 1435 circa, Palais Beaux-Arts, Lille (© Palais Beaux-Arts, Lille).

p. 12. Donatello, *Cantoria* (già nel duomo di Santa Maria del Fiore), 1433-1439, Museo dell'Opera del Duomo, Firenze (© Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze).

p. 14. Donatello, *Banchetto di Erode*, 1423-1427, pannello del fonte battesimale del Battistero, Siena (© Wikipedia).

p. 16. Veduta aerea della basilica di Sant'Antonio, Padova (da DIAZ 2022, p. 14, fig. 1).

p. 48. *Frontespizio*, Valerio Polidoro, *Le religiose memorie* [...], in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590.

p. 86. Donatello, pannello con ottagonali e teste di cherubini dai prospetti interni del tornacoro (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV).

p. 146. Restituzione schematica di un pannello con ottagonali e teste di cherubini dai prospetti interni del tornacoro (© L.A. Zianna).

p. 218. Piatto anteriore miniato di libro mastro con ritratto di sant'Antonio, ArA, s. 13, *Libri mastri*, reg. 13.2 (330), 1434-1435, Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio, Padova (© Archivio Veneranda Arca S. Antonio, Padova).

p. 248. «Ritratto di Donato scultore fiorentino», in Giorgio Vasari, *Ritratti de' più eccellenti pittori scultori et architetti contenuti nelle vite di m. Giorgio Vasari pittore, & architetto aretino con la tauola de nomi loro*, In Fiorenza, Appresso i Giunti, 1568, Biblioteca Berenson, Villa I Tatti, Firenze, L.XIII.4, tav. 42 (© Harvard University).

p. 270. Restituzione schematica di un pannello con vaso e ottagono dai prospetti esterni del tornacoro (© L.A. Zianna).

p. 286. Bartolomeo Bellano, *Sansone fa crollare il Tempio dei filistei*, 1484, tornacoro, basilica di Sant'Antonio, Padova (da DE VINCENTI 2001, p. 83).

CREDITI FOTOGRAFICI **FIGURE**

Fig. 1. Pianta attuale della basilica di Sant'Antonio, Padova (elaborazione di L.A. Zianna).

Fig. 2. Pianta della basilica con indicazione delle fasi costruttive e delle traslazioni dell'Arca di Sant'Antonio (elaborazione di L.A. Zianna).

Fig. 3. Cappella dell'Arca di San Domenico, basilica di San Domenico, Bologna (da BORGHI 2014, p. 109).

Fig. 4. Monumento funebre di Raffaele Fulgosio, 1430, basilica di Sant'Antonio, Padova (© G. Pinton).

Fig. 5. Cappella dell'Arca di Sant'Antonio, basilica di Sant'Antonio, Padova (da BELLINATI 1994, p. 93).

Fig. 6. Altare maggiore e retrostante coro (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV).

Fig. 7. Presbiterio, altare maggiore e fianco interno del tornacoro verso nord (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV).

Fig. 8. Presbiterio, altare maggiore e fianco interno del tornacoro verso nord (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV).

Fig. 9. Presbiterio, altare maggiore e fianco interno del tornacoro verso sud (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV).

Fig. 10. Presbiterio, altare maggiore e fianco interno del tornacoro verso sud (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV).

Fig. 11. *Liber determinationum gubernatorum Arcae divi Antonii. Ab anno 1487 usque ad annum 1548*, ArA, s. 2, reg. 2.1 (2), Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio, Padova (© Archivio Veneranda Arca S. Antonio, Padova).

Fig. 12. Pagina di registro, capolettera "I" con ritratto di sant'Antonio e stemmi abراسي, ArA, s. 1, reg. 1.1 (1), c. 1r, Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio, Padova (© Archivio Veneranda Arca S. Antonio, Padova).

Fig. 13. «Padova», in Thomas Fritschen, *Schauplatz des Krieges In Italien, Oder Accurate Beschreibung der Lombardey*, Leipzig, 1702, tav. tra pp. 556-557.

Fig. 14. Portale maggiore e lunetta di Andrea Mantegna con *Trigramma di Cristo tra i santi Antonio e Bernardino* (copia), 1452, basilica di Sant'Antonio, Padova (© L.A. Zianna)

Fig. 15. Ritratto di «Papa Sisto V», in Valerio Polidoro, *Le religiose memorie [...]*, in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590, c. non numerata.

Fig. 16. «Effigie di Santo Antonio da Padova», in Valerio Polidoro, *Le religiose memorie [...]*, in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590, c. non numerata.

Fig. 17. «Figura della Chiesa di S. Antonio da Padova», in Valerio Polidoro, *Le religiose memorie [...]*, in Venetia, Appresso Paolo Meietto, 1590, c. non numerata.

Fig. 18. Anonimo, pianta della basilica di Sant'Antonio di Padova con misurazioni, inizio XVI secolo, penna e inchiostro su carta, mm 123 x 155, Inv. 1868A recto, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi, Firenze (© Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)

Fig. 19. Pianta della basilica di Sant'Antonio con indicazione delle misure riportate da Valerio Polidoro (elaborazione di L.A. Zianna)

Fig. 20. Elaborazione di Uffizi 1868A recto, con indicazione dei possibili percorsi dei frati (elaborazione di L.A. Zianna)

Fig. 21. Particolare di Uffizi 1868A recto a luce ultravioletta (in alto) e luce trasmessa (in basso) con particolare del marchio di filigrana (a sinistra) e del foglio intero (a destra) (© L.A. Zianna)

Fig. 22. Proposta di ricostruzione del formato originale del foglio Uffizi 1868A (elaborazione di L.A. Zianna, M. Mussolin, L. Pili)

Fig. 23. «Prospetto esterno della Basilica del Santo», in Bernardo Gonzati, *La Basilica di S. Antonio a Padova [...]*, Padova, coi tipi di Antonio Bianchi, 1852-53, vol. 1, tavola fuori testo.

Fig. 24. «Esterno del Coro del Secolo XV», in Bernardo Gonzati, *La Basilica di S. Antonio a Padova [...]*, Padova, coi tipi di Antonio Bianchi, 1852-53, vol. 1, tav. a pp. 68-69.

Fig. 25. Setto marmoreo del coro verso la navata, basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia (© L.A. Zianna)

Fig. 26. «Esterno del Coro del Secolo XV», particolare della pianta, in Bernardo Gonzati, *La Basilica di S. Antonio a Padova [...]*, Padova, coi tipi di Antonio Bianchi, 1852-53, vol. 1, tav. a pp. 68-69.

Fig. 27. Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne, 1392-1394, iconostasi, basilica di San Marco, Venezia (© L.A. Zianna)

Fig. 28. Le transenne a chiusura dei parapetti delle cantorie (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV)

Fig. 29. Donatello, *Crocifisso*, 1443/1444-1448/1449, basilica di Sant'Antonio, Padova (© Wikipedia).

Fig. 30. Ipotesi di ricostruzione dell'altare maggiore di Donatello secondo vari autori (da ROSENAUER 1993, tav. 48.9).

Fig. 31. Andrea Mantegna, *Pala di San Zeno*, 1457-1459, chiesa di San Zeno, Verona (© Wikipedia)

Fig. 32. Pietro Lombardo, *Monumento funebre di Antonio Roselli*, 1464-1467, basilica di Sant'Antonio, Padova (da SIRACUSANO 2021, p. 1076).

Fig. 33. Giovanni Minelli, disegno allegato al contratto per il nuovo basamento dei setti del tornacoro, ASP, *Notarile*, t. 251, f. 296 (da CALORE 1998, tav. 36).

Fig. 34. Giovan Francesco da Sangallo, Santo Antonino de Padova, 1526, Inv. 1383A verso, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi, Firenze (© Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)

Fig. 35. Girolamo Campagna e Cesare Franco, tabernacolo eucaristico, chiesa parrocchiale di Ponte San Nicolò, Padova, foto ante 1933 (da SIRACUSANO 2013, tav. 144)

Fig. 36. Girolamo Campagna e Cesare Franco, altare maggiore, basilica di Sant'Antonio, Padova, foto ante 1895 (da SIRACUSANO 2013, tav. 143)

Fig. 37. Rolf Band, «Coro di S. Antonio (da Gonzati) con indicazione della collocazione dei pilastri» (da BAND 1940, p. 329)

Fig. 38. Proposta ricostruttiva del capocroce quattrocentesco secondo Geraldine A. Johnson (da JOHNSON 1999, p. 631).

Fig. 39. Proposte ricostruttive del capocroce quattrocentesco a confronto; in alto: BALDISSIN MOLLI 2021, p. 844; in basso a destra: CALORE 1998, tav. fuori testo; in basso a destra: MCHAM 2015, p. 12 (la deformazione del disegno è nell'originale)

Fig. 40. Danilo Negri, «Grafico dell'antico strato in mattoni trovato sotto il pavimento rifatto» (da NEGRI 1963, p. 101)

Fig. 41. Analisi del rilievo eseguito da Danilo Negri nel 1962 in occasione dei lavori al pavimento del presbiterio, prima ipotesi (elaborazione di L.A. Zianna)

Fig. 42. Analisi del rilievo eseguito da Danilo Negri nel 1962 in occasione dei lavori al pavimento del presbiterio, seconda ipotesi (elaborazione di L.A. Zianna)

Fig. 43. Confronto tra i dati emersi dall'analisi del rilievo di Danilo Negri, la posizione degli arredi quattrocenteschi indicata dal disegno Uffizi 1868A e le misure del coro fornite da Valerio Polidoro (elaborazione di L.A. Zianna)

Fig. 44. Proposta ricostruttiva dello spazio quattrocentesco intorno all'altare maggiore (elaborazione di L.A. Zianna)

Fig. 45. Colonna sud-est, fronte sud del presbiterio, basilica di Sant'Antonio, Padova, fotografia e ortofoto (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV)

Fig. 46. Proposta di ricostruzione del setto frontale del tornacoro quattrocentesco (elaborazione di L.A. Zianna)

Fig. 47. Proposta di ricostruzione del tornacoro quattrocentesco, setto frontale in alto, setto laterale in basso (elaborazione di L.A. Zianna, disegno di L. Pili)

Fig. 48. Donatello, Specchiatura con vaso, 1447-1450, tornacoro, basilica di Sant'Antonio, Padova, (© Laboratorio di Geomatica - CIRCE, IUAV)

Fig. 49. Donatello, particolari di vasi; da sinistra in senso orario: *Giuditta*, 1457-1464, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Firenze (© Fondazione Federico Zeri); *Tabernacolo encaristico* (già nella *Cappella Parva* dei Palazzi Apostolici), 1432-1433, Sagrestia dei Beneficiati, San Pietro in Vaticano, Città del Vaticano (da CAGLIOTI, CON CAVAZZINI, GALLI, ROWLEY 2022, fig. 30 p. 52); *Santi Cosma e Damiano*, 1428-1443, Sagrestia Vecchia, basilica di San Lorenzo, Firenze (© Wikipedia); *Cantoria* (già nel duomo di Santa Maria del Fiore), 1433-1439, Museo dell'Opera del Duomo, Firenze (© Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze); *Madonna col Bambino (Madonna Piot)*, 1440 c., Musée du Louvre, Parigi (© 2010 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal)



Zusammenfassung

In Donatellos Werk (Florenz, um 1386–1466) spielte die Architektur eine grundlegende Rolle. Als Rahmen der Skulptur, in der Gestaltung eigentlicher architektonischer Objekte oder auch als Hintergrund figürlicher Reliefs zeigte sich seine architektonische Haltung in der Ausführung von Tabernakeln, Grabmälern, Kanzeln, Ausstattungen heiliger Räume und monumentalen Altären. Die lange Paduaner Erfahrung des Bildhauers, der etwa ein Jahrzehnt lang (1443–1454) mit der Schaffung bedeutender Werke beschäftigt war, die größtenteils mit der Basilika des Heiligen Antonius verbunden sind, stellt in diesem Sinne ein grundlegendes Kapitel dar, das den Verlauf der Kunst und Architektur des gesamten norditalienischen Raums nachhaltig prägte.

In den mittleren Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts richteten die Konventualenbrüder und die Verwalter der Veneranda Arca di Sant’Antonio, nachdem die Baugeschichte der Basilika weitgehend abgeschlossen war, ihre Aufmerksamkeit auf den Bereich, der den Chor der Brüder und den Presbyteriumsraum mit dem Hochaltar aufnahm (*Abschnitt 1.1.*). Der Raum um den Hochaltar wurde in den vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts zur Bühne für das Werk Donatellos und seiner Paduaner Werkstatt und überliefert uns bis heute wesentliche Spuren der architektonischen Vision des florentinischen Meisters.

Die Geschichte des Chor-Presbyteriums-Systems ist eine Geschichte großer Veränderungen, Abbrüche, Neugestaltungen und Ergänzungen, die zur vollständigen Umgestaltung der ursprünglichen Ausstattung geführt haben. Eine Geschichte, die untrennbar mit der Nutzung des heiligen Raumes der Basilika und mit den politischen und sozialen Ereignissen der Stadt Padua verbunden ist.

Wir wissen, dass bereits ab den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts die führende Schicht Paduas, die unmittelbar in die Verwaltung der Angelegenheiten der Basilika eingebunden war, bestrebt war, die Einflüsse der Republik Venedig mit den Bestrebungen nach Erhalt des letzten Bollwerks padovanischer Autonomie, vertreten durch den Stadtrat, in Einklang zu bringen (*Abschnitt 1.2.*). Zugleich war die Geschichte der Franziskaner am Santo von zunehmend heftigen Spannungen zwischen der konventualen Gemeinschaft und dem wachsenden observanten Flügel geprägt, insbesondere in der Frage der Rückkehr zur ursprünglichen Armut. Im entscheidenden Jahr 1443 jedoch ereignete sich ein für die Gemeinschaft des Santo außergewöhnlich bedeutsames Ereignis: das „generalissimo“-Kapitel, das in der Basilika und im Konvent des Heiligen Antonius stattfand und Auswirkungen auf die gesamte Provinz wie auch auf den Franziskanerorden selbst hatte.

Wenn das Ziel des Kapitels paradoxerweise darin bestand, den Orden ohne Spaltungen innerhalb der Gemeinschaft zu reformieren, war das Ergebnis im Gegenteil der Bruch eines zunehmend konfliktreichen Zusammenlebens (*Abschnitt 1.3.*).

Es fällt schwer zu glauben, dass ein Ereignis von solcher Tragweite keinerlei Verbindung zu dem gewaltigen Unternehmen architektonischer Erneuerung gehabt haben sollte, das von den Konventualen just in jenem Jahr im Herzen der Basilika in Angriff genommen wurde – ein Projekt, das, so lässt sich annehmen, darauf abzielte, Padua nach dem Bruch mit dem observanten Flügel zum Zentrum des symbolischen und spirituellen Charismas des Ordens zu machen.

Eine Quelle, eine Zeichnung und eine erste grafische Rekonstruktion ermöglichen es, die Veränderungen der Räume im Herzen der Kirche nachzuvollziehen.

Im Jahr 1590 veröffentlichte der konventuale Franziskaner Valerio Polidoro seine *Religiose memorie*. Das Werk, Papst Sixtus V. gewidmet, stellt eines der reichhaltigsten und systematischsten Zeugnisse über den Zustand der Basilika des Heiligen Antonius in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dar. Der Text bildet eine zentrale Quelle für die Analyse des liturgischen Raums und seiner Veränderungen und liefert – unter vielen weiteren Hinweisen – die Maße der architektonischen Ausstattung des Chorsbereichs aus dem 15. und 16. Jahrhundert (*Abschnitt 2.1.*).

Eine weitere entscheidende Quelle für die Untersuchung der Räume im Herzen der Kirche ist die Zeichnung auf dem Blatt 1868A, das im Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi aufbewahrt wird und die einzige bisher bekannte grafische Darstellung des Grundrisses der Basilika in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts darstellt (*Abschnitt 2.2.*). Die Analyse der Zeichnung Uffizi 1868A im Vergleich mit der Neubewertung der Beschreibungen Polidoros trägt dazu bei, die Zuverlässigkeit der Zeugnisse des Franziskaners zu bestätigen und wichtige Bezugspunkte für die Erforschung des Raums um den Hochaltar festzulegen.

Die „kunsthistorische Führung“ von Pater Bernardo Gonzati, ab 1851 verfasst und in Lieferungen zwischen 1852 und 1853 veröffentlicht, bildet schließlich die erste systematische Studie, die der Basilika des Heiligen Antonius gewidmet ist. Neben der Beschreibung der Kirche und ihrer Nebengebäude im Zustand der Mitte des 19. Jahrhunderts bietet das Werk auch den ersten grafischen Rekonstruktionsvorschlag des Chors und des Presbyteriums aus dem 15. Jahrhundert (*Abschnitt 2.3.*).

Im Lichte der Analysen der beiden direkten Quellen – der einen textlich, Polidoros, und der anderen grafisch, der Zeichnung U 1868A – erweist sie sich als unverzichtbare Voraussetzung, um sich den zentralen interpretativen Fragen der späteren Forschung zu nähern, die in den letzten eineinhalb Jahrhunderten unzählige Male auf sie zurückgegriffen hat, um exegetische und rekonstruktive Hypothesen zu stützen.

Im Januar 1444 ist Donatello erstmals in Padua belegt: Die Verwalter der Arca verzeichnen in den Hauptbüchern der Basilika Zahlungen an ihn im Zusammenhang mit dem Kruzifix (1443/1444–1448/1449), dem monumentalen bronzenen Christus, der seinen Platz auf dem Tramezzo (1443–1444), am Eingang des Chorschranks, finden sollte. An dieser imposanten Struktur, die den Chor der Brüder vom Mittelschiff trennte und somit das bildete, was die Dokumente als die „mittlere Fassade“ der Kirche bezeichnen, arbeitete unmittelbar vor der Ankunft des florentinischen Meisters in der Stadt der Steinmetz Bartolomeo di Domenico Crivellari (*Abschnitt 3.1.*).

Das bronzene Kruzifix, das sich zwar noch heute in der Kirche befindet, wenn auch nicht an seinem ursprünglichen Standort, und der nicht mehr erhaltene Hochaltar (1446–1450), bilden die unbestrittenen Eckpfeiler von Donatellos Werk für das Heiligtum des Heiligen Antonius. Von der architektonischen Struktur des Altars hat sich keine Spur erhalten, und bis heute wurde der Vertragsentwurf mit dem Bildhauer – der vermutlich die allgemeinen Vorgaben für das auszuführende Werk enthalten hätte – nicht aufgefunden. Erhalten geblieben ist jedoch der überaus reiche skulpturale Apparat: sieben Statuen, zwölf Reliefs mit Engeln, vier Reliefs mit den Symbolen der Evangelisten, vier Reliefs mit Szenen aus dem Leben des Heiligen Antonius, das Relief der Pietà – alle diese in Bronze – sowie das Relief der Beweinung Christi in Kalkstein.

In den Monaten, in denen Donatello mit der Vollendung der Statuen und Bronzereliefs für den Hochaltar beschäftigt war, begann er mit der Ausführung eines weiteren monumentalen Werks des Chorschranks, des letzten, das in chronologischer Reihenfolge entstand: des Tornacoro (1447–1450/1482–1490), einer Einfriedung in U-Form, die die hölzernen Chorgestühle der Brüder umschloss und durch ein dekoratives System aus Stein, Marmor und Bronze gekennzeichnet war (*Abschnitt 3.2.*).

Um die Konturen des Problems nachzuzeichnen, ist es hilfreich, sich vor Augen zu führen, dass der lange Prozess der Umgestaltung des Capocroce – in dessen Verlauf die Frage nach der Art und dem Umfang der Beteiligung des florentinischen Meisters an den verschiedenen Teilen lange offenblieb – in drei entscheidenden Momenten verankert ist: in der Mitte des Quattrocento, wie bereits gezeigt, mit der Errichtung des Tramezzo, bekrönt vom Kruzifix, des Hochaltars und des Chors mit seiner Einfriedung; am Ende des Cinquecento, mit dem Abbruch des Donatello-Altars, der zwischen 1579 und 1587 durch den von Girolamo Campagna und Cesare Franco ersetzt wurde; und schließlich in der Mitte des Seicento, mit der umfassenden Umgestaltung der Anlage infolge der Umkehrung von Chor und Presbyterium (1648–1654).

Letzterer, entscheidender Eingriff führte zur Demontage des Tornacoro, das teilweise in demselben Bereich, jedoch in neuer Anordnung und mit verschiedenen Ergänzungen wiederaufgebaut wurde; zum Abriss des Tramezzo, dessen Elemente vermutlich teilweise in der neuen Gestaltung

wiederverwendet wurden; sowie zur Versetzung von Donatellos Kruzifix auf den Altar des 16. Jahrhunderts. Schließlich markierte der Eingriff von Camillo Boito am Ende des 19. Jahrhunderts – mit der Schaffung des heutigen Altars, auf dem die Bronzen Donatellos nach einer langen „Wanderschaft“ durch die Kirche wieder vereint wurden (1893–1895) – den letzten Akt dieser vielschichtigen Geschichte.

Die Beobachtungen der ersten literarischen Quellen des 16. Jahrhunderts, die Donatellos Hand auch mit dem Tornacoro und in einigen Fällen mit dem Tramezzo in Verbindung brachten, fanden in den grundlegenden Studien zur Basilika, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden, ein deutliches Echo. Diese Zuschreibungen wurden im 20. Jahrhundert von einigen Forschern wieder aufgegriffen, von anderen jedoch entschieden abgelehnt; sie wurden in der umfangreichen Donatello-Literatur des vergangenen Jahrhunderts weitgehend vernachlässigt, die sich vor allem auf die Rekonstruktionsvorschläge des Altars konzentrierte, und sind erst in jüngerer Zeit in den Mittelpunkt neuer interpretativer Ansätze gerückt.

Trotz der großen Menge an Dokumenten, die mit Donatellos Tätigkeit am Santo verbunden sind, stießen die Forschungen aus verschiedenen Gründen auf erhebliche Schwierigkeiten bei der Auswertung der Archivquellen, die sich auf die architektonische Gestaltung und die dekorative Ausstattung des Capocroce beziehen. Das erste Hindernis liegt im Verlust des Hauptbuchs für den Zeitraum Juli 1442 bis Juli 1443, also der Phase unmittelbar vor Donatellos Ankunft in Padua – der entscheidenden Anfangszeit der Planung der Kreuzungs-, Chor- und Presbyteriumsbereiche. Hinzu kommt die Überschneidung der Einträge in den Rechnungsbüchern mit Informationen über andere, von verschiedenen Künstlern ausgeführte Werke sowie die Vielfalt der Begriffe, mit denen die im 15. Jahrhundert im Entstehen begriffenen liturgischen Ausstattungen bezeichnet wurden – Faktoren, die zu zahlreichen Missverständnissen geführt haben. All dies wird zusätzlich erschwert durch die Tatsache, dass sich vor Ort keine direkten materiellen Zeugnisse mehr finden lassen, da die ursprüngliche Anlage zwischen der Gegenreformation und dem späten 19. Jahrhundert tiefgreifend verändert wurde.

Diese Studie, die Donatellos Werk in den Räumen rund um den Hochaltar der Basilika des Heiligen Antonius in Padua gewidmet ist, entwickelt neue Hypothesen zur räumlichen und formalen Gliederung des Kirchenzentrums in der Mitte des 15. Jahrhunderts (*Abschnitt 3.3.*).

Der erste Vorschlag betrifft die Rekonstruktion der Grundrissgestaltung des Capocroce, wobei neben den bisher genannten Werken zwei in der Forschung bislang wenig berücksichtigte Strukturen einbezogen werden: ein mittelalterliches Tramezzo, das 1444 von Bartolomeo di Domenico Crivellari abgerissen wurde, und drei Zugangsstufen zum Chor, die sich entlang der drei Kirchenschiffe erstreckten – nach dem Vorbild der Frari in Venedig (Abb. 44).

Die Hypothese, dass beide Strukturen bereits in den 1440er-Jahren vorhanden waren und sowohl mit dem Tornacoro als auch mit dem vierhundertjährigen Tramezzo (das von demselben Bartolomeo bereits vor dem Abriss des früheren errichtet wurde) in Beziehung standen, ergibt sich aus der metrischen Analyse des 1963 von Danilo Negri veröffentlichten Aufmaßes (Abb. 41–42). Dieses Aufmaß dokumentiert einige Strukturen, die unter dem Chorraum während der Erneuerung des Fußbodens entdeckt wurden: ein bedeutendes materielles Zeugnis, das – unseres Erachtens – von der Forschung bislang nicht ausreichend gewürdigt wurde. Es ermöglicht, auch im Vergleich mit den einzigen verfügbaren Quellen (der Zeichnung Uffizi 1868A und den von Valerio Polidoro 1590 angegebenen Maßen), eine räumliche Beziehung zwischen der Frontwand des Tornacoro, dem mittelalterlichen und dem vierhundertjährigen Tramezzo vorzuschlagen.

Der zweite Beitrag besteht im grafischen Rekonstruktionsvorschlag des Tornacoro (Abb. 46–47). Der Chorumgang ist nämlich die Struktur, von der sich die bedeutendsten materiellen Spuren erhalten haben, und jenes architektonische Element des Ensembles, in dem Donatello eine noch heute sichtbare Handschrift hinterlassen hat.

Die steinernen Verkleidungen des heutigen Presbyteriums bestehen aus Fragmenten aus der Mitte des 15. Jahrhunderts und aus Kopien aus dem letzten Viertel desselben Jahrhunderts (ursprünglich Teil des Tornacoro), aber auch aus „stilgerechten“ Ergänzungen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Bis heute war der Blick auf all diese architektonischen und skulpturalen Elemente dadurch eingeschränkt, dass es unmöglich war, sie gleichzeitig im Zusammenhang zu betrachten.

Die Analyse wurde auf der Grundlage einer instrumentellen, metrischen Aufnahme durchgeführt, die präzise Vergleiche und eine Bewertung der konstruktiven Kompatibilität der verschiedenen Teile ermöglichte. Die photogrammetrische Aufnahme des Presbyteriums in seiner heutigen Gestalt und der es charakterisierenden Steinverkleidungen stellte in diesem Zusammenhang eine primäre Quelle dar (*Abschnitte 4.1., 4.2., 4.3.*).

Ausgehend von der Sichtung der bisher veröffentlichten Dokumente, die in dieser Arbeit in einer kritisch-architektonischen Lesart vorgestellt werden (*Abschnitt 5.1.*), von der Neubewertung der zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert entstandenen beschreibenden Quellen, aus denen die für das hier behandelte Problem relevantesten Passagen transkribiert wurden (*Abschnitt 5.2.*), sowie auf der Grundlage einer umfassenden bibliographischen Untersuchung zum Thema (*Abschnitt 5.3.*), entwickelte diese Arbeit eine morphologische Analyse des heute noch in der Kirche sichtbaren Bestandes. Eine Quelle, so hofft man, die auch für künftige Forschungen zu dieser vielschichtigen und außergewöhnlichen Episode der Kunst- und Architekturgeschichte von Nutzen sein wird.

