



LA CATTEDRALE DI PADOVA

Archeologia Storia Arte Architettura

a cura di
GIROLAMO ZAMPIERI

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

*Il volume viene pubblicato in occasione del settantacinquesimo compleanno
dell'Arcivescovo e Vescovo di Padova Mons. Antonio Mattiazzo,
con il Patrocinio dell'Accademia Galileiana e dell'Università di Padova
e con il contributo di:*



ACCADEMIA GALILEIANA
DI SCIENZE LETTERE ED ARTI IN PADOVA



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Valentino Berton
Iles Braghetto
Giuseppe Calore
Andrea Colasio
Gianpaolo Candiani
Giampaolo Fagan
Franco Frazzarin
Franco Frigo
Paolo Giaretta
Settimo Gottardo
Ivo Rossi

R.W.S. SRL
RESTAURO E CONSERVAZIONE OPERE D'ARTE

Ugo Silvello ed Emiliana Bonaldo
Claudio Sinigaglia

Le chiese monumentali padovane

Collana diretta da Girolamo Zampieri

LA CATTEDRALE DI PADOVA

Archeologia Storia Arte Architettura

a cura di
GIROLAMO ZAMPIERI

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

La Cattedrale di Padova
Archeologia Storia Arte Architettura

a cura di
Girolamo Zampieri

©Copyright 2016 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 19 - 00193 Roma
www.lerma.it - lerma@lerma.it

Fotografie
Andrea Ghiraldini

Copertina
Peter Eberle graphic design, Padova
©Copyright 2016

Grafica e impaginazione
Ermes Turato

Stampa
Grafiche Turato, Padova
www.graficheturato.it

Zampieri Girolamo

La Cattedrale di Padova / Girolamo Zampieri (a cura di) - Roma,
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2015; pp. 768; ill. 310; cm. 16,5x23,5 -
(Le chiese monumentali padovane, 5)

ISBN cartaceo 978-88-913-1016-3
ISBN digitale 978-88-913-1026-2

CDD 720.945321
1. Arte-Padova
2. Padova - Storia

INDICE

- 11 *Introduzione*
G. Zampieri
- 41 M. Melchiorre
Cattedrale e città. Morfologia storica del Duomo di Padova (X-XV secolo)
- 79 M. L. Lachin, G. Rosada
Al di qua del fiume. Prima della cattedrale
- 97 G. Gambacurta
Padova: gli albori della città
- 119 F. Veronese
Al centro dell'insula: presenze romane nell'area della cattedrale
- 135 G.P. Brogiolo, A.Chavarría
Alle origini del complesso episcopale di Padova: nuovi dati dallo scavo nel "Chiostro del Capitolo"
- 151 F. Benucci
Iscrizioni medievali dal Duomo di Padova non più in situ
- 183 F. Benucci
La lastra tombale del Vescovo Bernardo nella cattedrale di Padova
- 189 C. Corsato
Daniele, Santo
- 197 G. Zampieri
Il sarcofago marmoreo di San Daniele nella cripta della cattedrale
- 209 M. P. Billanovich
L'iscrizione sul sarcofago di san Daniele e quella per il vescovo Tricidion nel Duomo di Padova. E il problema dell'antico episcopato padovano
- 239 M. Bordin
La cattedrale di Padova: aspetti architettonici nei secoli XV-XVII

- 261 C. Duò
Testimonianze pittoriche del Trecento provenienti dalla cattedrale
- 277 C. Bonaccorsi
Il patrimonio pittorico della cattedrale padovana: il Quattrocento e il Cinquecento
- 303 G. Fossaluzza
I dipinti della cattedrale di Padova del Sei e Settecento. Osservazioni, proposte e ipotesi
- 433 E. Eccher
L'arredo scultoreo e monumentale della cattedrale di Padova fra Trecento e primo Quattrocento
- 461 L. Siracusano
I monumenti della cappella Speroni e lo scultore Girolamo Paliari
- 483 L. Siracusano
Bronzi maggiori e bronzi minori al tempo di Tiziano Aspetti
- 495 F. Benuzzi
Percorso tra la scultura del Seicento e del Settecento nella cattedrale di Padova
- 527 S. Jessi Ferro
Le sculture di Giuliano Vangi nella cattedrale di Padova
- 539 A. Saccocci
Ex Cathedra Sancti Prosdocimi: monete, medaglie e sigilli a nome dei Vescovi di Padova (secc. XIV-XX)
- 557 G. Gorini
La lapide di Charles Patin
- 567 A. Sabatini
Otto secoli di arte organaria nella cattedrale di Padova
- 651 V. C. Donvito
Iconografia della cattedrale attraverso stampe e disegni della Biblioteca Civica di Padova
- 669 Bibliografia generale
- 747 Indici dei nomi di persona

A Sua Eccellenza
Mons. Antonio Mattiazzo
Arcivescovo e Vescovo Emerito di Padova

A Sua Eccellenza
Mons. Claudio Cipolla
Vescovo di Padova

A Mons. Pietro Lievore
Arciprete Emerito e Canonico
dell'Amplissimo Capitolo della Cattedrale

ELISA ECCHER

L'ARREDO SCULTOREO E MONUMENTALE
DELLA CATTEDRALE DI PADOVA FRA TRECENTO
E PRIMO QUATTROCENTO

L'integrale rifacimento della Cattedrale avvenuto a più riprese dal Cinquecento al Settecento ha, di fatto, soppresso l'originaria struttura, con la conseguente alterazione (e parziale abolizione) del suo antico arredo scultoreo e monumentale. Ciò nonostante, per buona sorte, alcune importanti testimonianze medievali si sono conservate fino ad oggi.

Il 17 gennaio 1339 Ildebrandino Conti, nel proprio testamento, esprimeva il desiderio di essere sepolto nella cattedrale padovana, in una tomba terragna, nella cappella dei SS. Cesario e Benedetto: "Si contingat me mori in provincia Lombardie seu in provincia aquilegensis vel gradensis, sepultura michi eligo apud ecclesiam paduanam, in cappella sanctorum Cesarii et Benedicti, ante altare in plana terra, cum uno solo lapide supra corpus [...]"¹. E così avvenne al momento della sua morte, sopraggiunta a Padova il 2 novembre 1352. Ildebrandino nacque a Valmontone, nel Lazio meridionale, dalla nobile famiglia dei Conti di Segni. Intraprese gli studi giuridici e una fortunata carriera ecclesiastica, fino a divenire presto uno dei principali membri della corte papale di Avignone. Nel 1319 Giovanni XXII lo nominò vescovo di Padova e, nonostante le lunghe assenze dovute alle missioni diplomatiche per conto del pontefice, detenne la cattedra episcopale patavina fino alla fine dei suoi giorni. Fu un uomo di grande spessore culturale e spirituale, oltre che politico, impegnato alacremente nel riordino della Chiesa padovana e in una radicale riforma pastorale del clero regolare e secolare².

¹ Il testamento si trova nella Biblioteca Capitolare nella Curia Vescovile, *Tomus Niger*, f. 85, qui ripreso da BELLINATI 1984-1985, p. 43.

² Per approfondire il suo profilo biografico si vedano: SAMBIN 1952, pp. 1-57; KHOL *ad vocem* CONTI, ILDEBRANDINO, in DBI, 28, 1983, pp. 438-440; BELLINATI 1989, pp. 81-85; GAFFURI 1989, p. 86; BILLANOVICH in *Il Veneto nel Medioevo* 1995, pp. 326-

L'antica cappella dei SS. Cesario e Benedetto, dove venne appunto tumulato, corrisponde all'attuale cappella di S. Giuseppe, nella navata sinistra, costruita nei primi decenni del Settecento³. Qui, sul pilastro d'ingresso, una lapide ricorda l'atto di dotazione del sacello da parte del vescovo Ildebrandino, risalente al 12 maggio 1350: SACELLUM HOC/ SS. BENEDICTO, ET CESAREO/ ANTIQVITUS DICATUM/ ILDEBRANDINUS EPUS PATAV:/ DOTAVIT/ ANNO MCCCL. DIE XII MAII⁴. La pietra tombale (fig. 1) nei secoli ha subito vari spostamenti, cadendo nell'oblio per un lungo periodo. Nel 1701, quando Giacomo Salomonio ne trascrisse parte dell'epigrafe - tralasciando peraltro il nome dello stesso vescovo -, la lastra doveva trovarsi ancora nella sua ubicazione originaria⁵. Venne poi rimossa - verosimilmente nel momento in cui si procedette con i lavori di rifacimento delle navate all'inizio del XVIII secolo - e riposta insieme ad altre lapidi nel cosiddetto "stanzino dei ceri", presso la porta nord, all'esterno del Duomo. Qui fu rinvenuta da Claudio Bellinati negli anni Settanta del secolo scorso ed esposta nel 1989 alla mostra padovana "Padua sidus preclarum. I Dondi Dall'Orologio e la Padova dei Carraresi"⁶. In seguito fece ritorno in Cattedrale, ma non nel luogo primigenio, come auspicato dallo stesso Bellinati, bensì in un punto poco visibile, dietro l'altare di S. Gregorio Barbarigo⁷.

L'effigie di Ildebrandino, scolpita a figura intera, giace entro una nicchia ogivale, decorata a motivi vegetali nei pennacchi che riempiono lo spazio tra l'arcata e il bordo esterno della lastra. Egli indossa i canonici abiti episcopali e stringe il pastorale con la mano destra. Sebbene il calpestio secolare abbia consunto la superficie marmorea, si possono ancora intuire i preziosi ricami della casula e della mitra, così come i tratti fisiognomici del viso, scarno e avvizzito, dai quali affiora "il ritratto psicologico d'un uomo dedito interamente ai pensieri dell'animo"⁸. Se da un lato la *silhouette* del vescovo rimane in gran parte poco leggibile e, quindi, difficilmente valutabile artisticamente, dall'altro l'epigrafe in caratteri gotici che si dispiega sulla parte sommitale e ai lati del corpo si mostra chiara-

327; DE SANDRE GASPARINI in *Il Veneto nel Medioevo* 1995, pp. 325-328.

³ BRESCIANI ALVAREZ 1975, p. 78; IDEM in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 122-130 (in part. p. 126).

⁴ Riportata anche in BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 61.

⁵ SALOMONIO 1701, p. 9, n. 40.

⁶ BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 64; IDEM 1984-1985, p. 43; IDEM in *Padua sidus preclarum* 1989, scheda 13.2, p. 179.

⁷ BENUCCI [s.d.], cat. 5, pp. 14-16.

⁸ BELLINATI 1984-1985, p. 44.



mente decifrabile. Difatti, gli studiosi hanno posto la propria attenzione su questo epitaffio, che così recita:

INSIGNI VIRTUTE VIRI REVERERE SEPVLCRUM
 ILDEBRANDINI QVI LEGIS ISTA PATRIS
 QUEM COMITV(M) SOBOLE(M) TERDENIS (ET) TRIBVS ANNIS
 PONTIFICEM PATAVIS INCLITA ROMA DEDIT
 ABSTVLIT HVNC ANNIS CHR(IST)I LVX BINA NOVEMBRIS
 BIS SEX TERCENTVM MILLE QVA[T]ERVE DECEM.

Il testo è stato attribuito a Francesco Petrarca da Claudio Bellinati sulla base del confronto con altre iscrizioni ed espressioni in prosa o in versi del poeta⁹. Conosciutisi alla corte avignonese, il Conti e Petrarca rimasero legati da profonda amicizia per tutta la vita, tant'è che proprio grazie al presule, il poeta aretino ricevette il canonicato della Cattedrale di Padova nel 1349, stabilendosi così definitivamente nella città cararese. È soprattutto la lettera *Ad clerum ecclesiae Paduanae*, scritta poco dopo la morte dell'amico, a suggerire allo studioso un'identità di mano tra i due testi. In essa Petrarca tesse un encomio per Ildebrandino, parlando delle virtù e della santità di quest'uomo, usando più volte l'appellativo affettuoso di "pater", ripreso altresì nell'epitaffio¹⁰. L'autografia

Fig. 1 - Lastra tombale del vescovo Ildebrandino Conti. Padova, cattedrale, cappella di San Gregorio (dietro l'altare).

⁹ BELLINATI 1984-1985, pp. 43-46. In particolare, il paragone interessa l'iscrizione tombale per Iacopo II da Carrara (1350), la lettera *Ad clerum ecclesiae Paduanae* (*Le Familiari*) e la tredicesima lettera della raccolta *Sine nomine*.

¹⁰ BELLINATI 1984-1985, pp. 45-46. La lettera è riprodotta anche in DONDI DALL'OROLOGIO 1815, Documentum CII, pp. 191-197. BELLINATI in *Il Duomo di*

del Petrarca è stata più recentemente accolta anche da Franco Benucci e Giulia Foladore¹¹.

La levatura culturale di questo vescovo si registra, inoltre, attraverso la donazione alla Cattedrale di alcune pregevoli opere di oreficeria, tra cui la Croce-reliquiario del legno della Santa Croce, che riporta il punzone della Curia pontificia avignonese sotto Giovanni XXII (1316-1334)¹². Oltre a ciò, egli promosse alcuni lavori di ristrutturazione architettonica della zona presbiteriale della cattedrale romanica, ai quali dovette seguire un relativo rinnovo degli arredi. Proprio a questo momento pare vada collegato il *Crocifisso* ligneo (fig. 2), ora allogato nella citata cappella di S. Giuseppe, dove venne trasferito nel 2003 in seguito ad un intervento di restauro, lasciando la sua precedente sede presso il coro. Questo pezzo di notevole qualità artistica è caduto inspiegabilmente nel dimenticatoio per secoli, ignorato nelle principali guide storiche e dalla critica (forse perché non “miracoloso”), non segnalato nelle carte d'archivio in maniera inequivocabile e non ricordato negli atti delle visite pastorali otto-novecentesche¹³. Solo pochi anni fa è stato presentato da Andrea Nante al Convegno sulla Cattedrale di Padova del 2009 e nel 2013 esposto alla mostra “L'uomo della croce. L'immagine scolpita prima e dopo Donatello” presso il Museo Diocesano: due occasioni rivelatesi propizie per gettare nuova luce sull'opera, rendendola finalmente nota, e per avviare, così, studi più approfonditi¹⁴. Lo studioso ha condotto un'accorta lettura di alcuni documenti conservati nell'Ar-

Padova e il suo Battistero 1977, p. 64, propone una traduzione libera dell'iscrizione tombale: “Tu che leggi queste (parole), venera il sepolcro di Ildebrandino, della famiglia Conti, uomo insigne per virtù, veramente paterno, che l'inclita Roma diede ai padovani per 33 anni. Morì il 2 novembre 1352”.

¹¹ BENUCCI, FOLADORE 2008, p. 68. Gli stessi hanno studiato l'iscrizione classificandola nel gruppo delle cosiddette ‘iscrizioni interpellanti’, che si rivolgono quindi esplicitamente al lettore (p. 64, n. 3.a). Per i dati tecnici e paleografici relativi all'epigrafe si rimanda a BENUCCI [s.d.], cat. 5, pp. 14-16.

¹² BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 142-143; IDEM in *Padua sidus preclarum* 1989, scheda 13.1, p. 179. Su questa croce si veda soprattutto CIONI 1998, pp. 29-35, con relativa bibliografia. Il vescovo Ildebrandino donò alla cattedrale patavina anche altre due croci-reliquiario (non pervenuteci) e una coppia di candelabri.

¹³ Ad esempio non se ne parla nel volume monumentale *Il Duomo di Padova e il Battistero* 1977.

¹⁴ NANTE 2013, pp. 55-67. L'intervento dello studioso al convegno è in corso di pubblicazione: A. NANTE, *La Madonna con il Bambino e il Crocifisso ligneo della Cattedrale di Padova*, in *La Cattedrale di Padova nel Medioevo europeo*, atti del convegno internazionale (Università degli Studi di Padova, 7-8 ottobre 2009).



Fig. 2 - Ambito centro-italiano (metà XIV secolo circa), *Crocifisso ligneo*. Padova, cattedrale, cappella di San Giuseppe.

chivio e nella Biblioteca Capitolare, dai quali si evince che il vescovo Ildebrandino Conti nel 1352, nei mesi precedenti alla morte, si stava adoperando per la ricostruzione del “podium” del coro e dell’altare della Croce¹⁵. Non vi si fa esplicita menzione della scultura, ma proprio su questo altare, nell’ottobre 1453 è documentato un “crocifisso” e ancora in alcuni documenti cinquecenteschi è più volte citato un crocifisso, definito ‘magnum’, che nel 1534-1535 viene collocato “super podium chori”¹⁶. Sebbene non vi siano prove dirimenti che conducano alla precisa identificazione del nostro Crocifisso con quelli indicati nelle carte d’archivio, in assenza di altri dati certi, l’ipotesi di una sua sistemazione sull’altare della Santa Croce *ab antiquo* sembra più che plausibile. Il rifacimento del coro secondo le nuove disposizioni tridentine ha comportato lo smantellamento del “podium” e dell’altare stesso nel 1576. In questa circostanza - ammesso che si trovasse lì - la scultura lignea potrebbe, dunque, essere stata rimossa, incappando da allora in un progressivo e sventurato abbandono, determinato anche dai mutamenti di gusto e dalle necessità di aggiornamento architettonico-scultoreo della Cattedrale. Tali sono le ragioni che stanno a monte dei diversi interventi di ridipintura e stuccatura subiti nei secoli, emersi durante il restauro.

Il Cristo si mostra frontale e composto, con la testa lievemente reclinata verso destra. I capelli, scolpiti in grosse ciocche terminanti a boccolo, incorniciano il volto emaciato e sofferente, il cui commovente patetismo è accentuato dallo sguardo afflitto e dalla bocca socchiusa che lascia intravedere i denti. Un ampio perizoma gli ricopre interamente le cosce fino alle ginocchia, affastellandosi ai lati in due cascate di pieghe, sotto le quali si scorgono ancora alcune decorazioni pittoriche vagamente geometriche. La mancanza di confronti pertinenti con altri esemplari scolpiti in area veneta induce a cercare altrove possibili modelli di riferimento¹⁷. Andrea Nante ritiene, infatti, che si debba guardare all’ambiente toscano di metà Trecento, suggerendo il *Crocifisso* di Andrea Orcagna realizzato per Orsanmichele, ora nella Chiesa di San Carlo dei Lombardi a Firenze, come appiglio per una ricerca da indirizzare verso questa direzione¹⁸. Lo

¹⁵ NANTE 2013, pp. 62-63. Sulle vicende costruttive del Duomo in epoca medievale si rimanda più in generale a BRESCIANI ALVAREZ 1975, pp. 77-86 (in part. p. 84); IDEM in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 89-96; VALENZANO 2009, pp. 259-268.

¹⁶ NANTE 2013, p. 64, note 17, 19 e 20 (p.67).

¹⁷ Sulla scultura lignea a Venezia tra il XIV e il XVI secolo si veda ad esempio SCHULZ 2011.

¹⁸ NANTE 2013, pp. 60-63. Alla nota 7 (p. 66) è possibile trovare la bibliografia specifica per il Crocifisso fiorentino.

studioso è dell'avviso che un artista oriundo della Toscana, o comunque intriso di cultura centro-italiana, potrebbe essere entrato in contatto con Ildebrandino Conti durante le sue permanenze ad Avignone, fatto che motiverebbe l'esistenza di un'opera simile a Padova e che indurrebbe, perciò, a considerare il presule quale probabile committente.

Un'ulteriore attestazione dell'arredo trecentesco si può incontrare nel vestibolo della cappella Giustiniani, nella navata destra. Si tratta di un sarcofago, inglobato nel pilastro di destra, del quale emerge solamente il prospetto del lato lungo. La struttura semplice della cassa, demarcata da due cornici modanate, è impreziosita da candidi altorilievi marmorei, intervallati da due lisce specchiature di marmo screziato, la cui tenue tonalità rosacea crea un piacevole effetto cromatico di contrasto (fig. 3). Al centro si staglia una Trinità accompagnata da un offerente orante e affiancata da un'Annunciazione, mentre alle estremità troviamo un santo sulla sinistra - forse identificabile con S. Benedetto, vista la sua raffigurazione con tonsura e barba, l'abito monacale, il pastorale e il libro - e un Angelo annunciante sulla destra; sulle mensole poco aggettanti, ma che in origine dovevano sorreggere il sarcofago, campeggiano due stemmi entro scudo. Alcune perplessità circa la congruenza dell'insieme sorgono spontanee non appena si esegua un'accorta osservazione: è evidente che questi pezzi non sono nati per convivere tutti sul medesimo frontale. In primo luogo stride la presenza di due angeli annuncianti, uno dei quali, oltretutto, lasciato senza il proprio consueto *pendant* e stilisticamente non affine al vicino "collega"; egli, per di più, si appoggia a una colonnina tortile con capitello fogliato, intagliata in una pietra grigia in totale dissonanza col marmo bianco dell'angelo stesso. La *Trinità* e l'*Annunciazione*

Fig. 3 - *Lastra di sarcofago* (foto d'insieme). Padova, cattedrale, vestibolo della cappella Giustiniani.



ne nella parte mediana, invece, sembrano essere state scolpite da uno stesso autore, anche se probabilmente la Vergine e l'Arcangelo Gabriele, inizialmente, dovevano ergersi sugli angoli della fronte, così come si riscontra in numerosi sarcofagi trecenteschi di fattura veneziana. Si può dunque asserire con convinzione che i pezzi provengono da almeno due monumenti differenti, se non tre, presumibilmente innalzati fin dall'origine in Duomo e smembrati nel corso dei numerosi lavori di ristrutturazione compiuti in periodi diversi. L'assemblaggio maldestro, avvenuto in epoca imprecisata, si scorge chiaramente nei punti di congiuntura delle parti plastiche con la struttura della cassa. I due emblemi sottostanti sono da mettere, ragionevolmente, in rapporto con uno dei sepolcri in questione. La superficie dello stemma murato a destra è molto abrasa, mentre risulta più agevole la lettura dell'altro. Ad ogni modo, si avverte in entrambi la medesima insegna: l'intero spazio dello scudo è abitato da un leone rampante rivolto a sinistra, con una stella posta tra le zampe superiori e il muso. Il leone rampante, essendo generalmente una delle immagini predilette in araldica, non costituisce un elemento di rilevanza tale da permettere una facile connessione con una determinata famiglia nobiliare piuttosto che con un'altra. Più singolare è invece la presenza della stella. Sfogliando i blasonari patavini ci si accorge, ad ogni modo, che le insegne con leone e stella sono più d'una. Tuttavia, lo stemma appartenente alla famiglia 'Alegri', riprodotto sia da Giovanni Battista Frizier sia da Eugenio Morando di Custoza nelle loro rispettive raccolte, sembra avvicinarsi notevolmente ai nostri¹⁹. È bene dire, comunque, che l'eventualità di un reale legame con la famiglia Alegri, qui solo accennata, va considerata con beneficio d'inventario, poiché meriterebbe uno studio specifico più approfondito in altra sede.

La critica ha tendenzialmente trascurato questo sarcofago. Gli furono dedicate poche righe nella *Guida ai monumenti e alle opere d'arte* di Padova del 1961, in cui gli autori lo circoscrissero cronologicamente al tardo Trecento, con un'attribuzione incerta all'ambito dei de' Santi²⁰; opinione rilanciata alcuni anni dopo da Giulio Bresciani Alvarez²¹. Chi per primo notò la diversa provenienza delle sculture, conducendo allo stesso tempo un esame stilistico più attento, fu Wolfgang Wolters nel suo monumentale compendio *La scultura veneziana gotica* del 1976, ripreso pedissequamente l'anno seguente

¹⁹ FRIZIER *ad vocem* ALEGRI; MORANDO DI CUSTOZA 1985, tav. XLIV.

²⁰ Padova 1961, p. 554. Qui l'Angelo annunciante dell'estremità destra viene scambiato erroneamente per una santa non identificata.

²¹ BRESCIANI ALVAREZ 1975, p. 86.

da Lucio Grossato nel volume dedicato al Duomo di Padova²².

Colpisce soprattutto la rappresentazione della *Trinità*, in quanto elemento di decoro atipico sulle tombe veneziane (fig. 4): davanti a una cortina, Dio Padre è assiso in trono nell'atto di sorreggere tra le braccia il Crocifisso, mentre dalla sua barba prende corpo la colomba che discende fino a sfiorare col becco il capo di Cristo, ormai spirato; a lato del seggio, sulla sinistra, si scorge, minuto, un donatore inginocchiato. In area veneta, rimanendo in ambito scultoreo, rari sono i paralleli iconografici. Si possono citare pochi esempi, quali il tabernacolo della chiesa della Santissima Trinità di Verona, attribuito al Maestro di Santa Anastasia e databile tra secondo e terzo decennio del XIV secolo²³; oppure il gruppo scolpito da un maestro veneziano nei primi decenni del Trecento, appartenente alle collezioni del Castello Sforzesco di Milano, che Costantino Baroni pubblicò a confronto col nostro pezzo, ma solamente per sottolineare il "puro contatto tipologico" tra i due²⁴; o, in ultimo, il



Fig. 4 - Lastra di sarcofago (part. con la Trinità).

²² WOLTERS 1976, I, cat. 101, p. 375; GROSSATO in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 164.

²³ DENT, NAPIONE 2010, p. 18; MALVOLTI 2012, pp. 61-62.

²⁴ BARONI 1943, pp. 58-60.

rilievo nella lunetta trilobata sopra l'ingresso alla sagrestia della chiesa di S. Lucia di Treviso, che più degli altri mostra qualche affinità con quello padovano²⁵. In ogni caso, nessuno di questi è finalizzato all'ornamentazione di un sarcofago²⁶. Se vogliamo trovare un paragone più stringente dobbiamo accontentarci di una raffigurazione grafica. Wolters appuntò intelligentemente le considerevoli analogie tra la Trinità del Duomo di Padova e quella che un tempo si trovava sulla perduta *Tomba del doge Lorenzo Celsi* († 1365), già nella chiesa di Santa Maria della Celestia a Venezia, scolpita da Andrea da San Felice, di cui ci rimane, per l'appunto, solo un disegno di Jan Grevembroch (1754)²⁷. Lo scultore Andrea da San Felice è documentato tra il 1362 e il 1367 e di lui resta un'unica opera certa, la *Tomba del doge Giovanni Dolfin* nella Basilica dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia (1360-1362)²⁸. Wolters esclude che il nostro possa essere il rilievo disperso della tomba veneziana per via di alcune differenze stilistiche con il suo autore, ma è interessante la supposizione che entrambi derivino da un prototipo comune: la loro composizione è difatti pressoché identica²⁹. Secondo Silvia D'Ambrosio, Andrea potrebbe essersi formato nel cantiere del portale di S. Lorenzo a Vicenza, diretto da Andriolo de' Santi tra il 1342 e il 1345³⁰. E d'altronde la Trinità padovana può dialogare bene con opere nate specificatamente nell'ambito del de' Santi (come già evidenziato dalla critica) e con altre prodotte in laguna nel quinto decennio del Trecento. In tal senso, si guardi, ad esempio, l'*Arca del beato Giacomo Salomoni*, scolpita

²⁵ COLETTI 1935, cat. 496, p. 256. Coletti colloca il rilievo trevigiano al principio del XV secolo, una datazione che mi sembra troppo avanzata e che credo debba essere anticipata di qualche decennio, in accordo col parere di WOLTERS 1976, I, cat. 101, p. 375 (terzo quarto del XIV secolo).

²⁶ Wolters ricorda solo una rappresentazione di Trinità su un "sarcofago assai rozzo, nel chiostro di S. Maria del Carmine a Venezia della seconda metà del Trecento", WOLTERS 1976, I, cat. 101, p. 375.

²⁷ WOLTERS 1976, I, pp. 54, 375. Il rilievo veneziano tramandato da Grevembroch è riprodotto in Wolters alla tavola XVIII. Per l'originale si rimanda a J. GREVEMBROCH, *Monumenta veneta ex antiquis rudibus, Templorum, aliarumq. Aedium vetustate collapsarum collecta studio, et cura Petri Gradonici Jacobi sen.*, f. anno 1754, Venezia, Museo Correr, cod. Gradenigo 228, III, f. 84.

²⁸ WOLTERS 1976, I, pp. 54-55, cat. 89, p. 193; D'AMBROSIO in *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo* 2012, scheda 13A, pp. 85-88.

²⁹ Anche nel rilievo veneziano vediamo una simile cortina fare da sfondo al Dio Padre assiso con il Crocifisso tra le braccia, affiancato da un piccolo donatore e da un'Annunciazione.

³⁰ D'AMBROSIO in *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo* 2012, scheda 13A, p. 86.

a Venezia nel 1340 e migrata a Forlì come omaggio della Serenissima per celebrare il proprio illustre cittadino³¹: l'aspetto del nostro Dio Padre - con i bulbi oculari leggermente sporgenti, la bocca pronunciata, la soffice barba "a forfecchino" (terminante cioè in due punte) e la scriminatura dei capelli pettinati ordinatamente all'indietro che, aderenti al collo, finiscono per afflosciarsi sulle spalle - è molto familiare al Redentore della tomba forlivese, così come al *S. Andrea* del Museo Civico di Treviso, realizzato intorno al 1346³². Caratteristiche somatiche simili si individuano anche nelle figure di Andriolo, il quale, insieme ai propri collaboratori, dominò la scena artistica patavina tra il sesto e l'ottavo decennio del secolo, assumendo commissioni di tutto rilievo, dalle tombe per i signori della città Ubertino e Jacopo da Carrara (già nella chiesa di S. Agostino, ora nella chiesa degli Eremitani) all'arredo plastico della Cappella di S. Giacomo (ora S. Felice) nella Basilica del Santo³³. A riprova di una cronologia nei decenni centrali del secolo per il gruppo della Trinità, sta l'*Annunciazione* ai suoi lati, perfettamente rispondente a modelli lagunari degli anni Quaranta e Cinquanta. Basti confrontarla con quelle analoghe installate sui sarcofagi delle tombe dei dogi Bartolomeo Gradenigo († 1342) e Andrea Dandolo († 1354) in San Marco a Venezia, giusto per citare i due casi più prossimi³⁴. Diversa è la foggia dell'*Arcangelo* a destra, il cui mantello ricade in un rivolo di morbide pieghe

³¹ La tomba già nella chiesa di S. Giacomo a Forlì, oggi si trova nei Musei San Domenico della città. WOLTERS 1976, I, cat. 33, p. 164; II, fig. 108. TOMASI 2012, cat. 5, pp. 248-250.

³² WOLTERS 1976, I, cat. 55, p. 180; II, fig. 296.

³³ Per un percorso sintetico sulla scultura padovana trecentesca si vedano i contributi di WOLTERS 1974, pp. 36-42; TIGLER 2000, pp. 248-261; PELLEGRINI 2011, pp. 193-203. Ulteriori approfondimenti anche in TIGLER 2007, pp. 235-275. Più in generale sulla scultura veneziana, con riferimenti anche a Padova, si rimanda a: WOLTERS 1976; IDEM 1994, pp. 305-341; IDEM 1997, 156-175; ZULIANI 2000, pp. 19-28. Su Andriolo de' Santi: BETTINI 1970, pp. 23-31; IDEM 1976, I, pp. 32-39, 167-172; IDEM 1994, pp. 312-316; IDEM *ad vocem* DE SANTI, in DBI, 39, 1991, pp. 325-327; SPIAZZI 1998, pp. 46-47; IDEM 2003, pp. 329-334.

³⁴ Su queste tombe si vedano ancora una volta le schede di WOLTERS 1976, I, cat. 35, p. 165, cat. 80, p. 190; II, figg. 111, 116-117, 311. Le figure dell'Annunciazione padovana seguono modelli veneti precedenti, della prima metà del XIV secolo; si rimanda a titolo esemplificativo alla *Tomba del vescovo Castellano Salomone* († 1322) nel Duomo di Treviso (WOLTERS 1976, I, cat. 15, p. 155; II, figg. 43, 45), alla raffinata *Tomba di Marsilio da Carrara* († 1338) nell'Abbazia di S. Stefano a Due Carrare (WOLTERS 1976, I, cat. 30, pp. 162-163; II, figg. 97-98), oppure al frammento con la *Vergine Annunciata* conservato al Museo Civico di Padova (VALENZANO in *Dal Medioevo a Canova* 2000, scheda 7, p. 83; IDEM in *Giotto e il suo tempo* 2000, p. 388).

calligrafiche di gusto già tardogotico, riconducibile all'ultimo quarto del secolo. Dalla stessa mano, o meglio dallo stesso complesso, potrebbe provenire il frammento con il *S. Benedetto* (?) all'estremità opposta, che riporta nella parte alta un'equivalente fascia decorativa fogliata.

Contemporanea a questi ultimi due pezzi, ma di tutt'altro genere, è la squisita *Madonna con Bambino* ricordata nella cripta del Duomo dalla letteratura novecentesca (fig. 5). Dopo un periodo di custodia presso la Sagrestia dei Canonici, dal 2000 si conserva nel Museo Diocesano di Padova, qui trasferita in occasione della sua apertura al pubblico³⁵. Questa raffinata scultura, intagliata finemente, non ha mai ricevuto le dovute attenzioni fino al 1950, quando Giovanni Mariacher, per primo, la pubblicò attribuendola con qualche incertezza a Rainaldino (o Rinaldino) di Francia³⁶. Ignorando la breve citazione come “opera tardogotica di influsso francese (?)” nella *Guida ai monumenti e alle opere d'arte* di Padova del 1961³⁷, Wolfgang Lotz nel 1965 suggerì di annoverarla tra le opere dello scultore Egidio da Wiener Neustadt, documentato a Padova dal 1422 al 1438³⁸. Questa proposta non ha, giustamente, avuto seguito poiché nata dall'errata interpretazione di un documento pubblicato da Erice Rigoni, piuttosto che da una motivazione di ordine stilistico. La Rigoni rese noto il contratto, datato 1° dicembre 1429, relativo alla *Pietà* nella chiesa di S. Sofia a Padova, in cui si stabiliva che Egidio doveva scolpire una Vergine “cum crucifisso in brachijs adimmagine nostre matris Virginis marie que iacet subtus confessione in ecclesia maiori padue videlicet catedtallj que

³⁵ Colgo l'occasione per ringraziare Carlo Cavalli del Museo Diocesano per avermi, gentilmente, fornito questa informazione. Il direttore del museo, Andrea Nante, ha presentato la scultura al convegno sulla Cattedrale del 2009, i cui atti sono in corso di stampa: A. NANTE, *La Madonna con il Bambino e il Crocifisso ligneo della Cattedrale di Padova*, in *La Cattedrale di Padova nel Medioevo europeo*, atti del convegno internazionale (Università degli Studi di Padova, 7-8 ottobre 2009).

³⁶ MARIACHER 1950, p. 218. L'attribuzione fu dettata dal confronto con la Madonna in Santa Maria Segreta a Milano, creduta erroneamente da Mariacher una probabile opera di Rainaldino. La scultura milanese, assegnata in precedenza da Costantino Baroni al cosiddetto ‘Primo maestro di Carpiano’ (BARONI 1944, p. 109), è stata riferita in via definitiva a Bonino da Campione da Laura Cavazzini (CAVAZZINI in *Dalla Bibbia di Corradino* 1997, scheda 10, pp. 40-42). Il nome di Rainaldino per la Madonna padovana fu riproposto successivamente dallo stesso Mariacher (MARIACHER 1950-1951, p. 232, nota 2) sulla base di un possibile parallelo con un'altra Madonna, conservata ai Musei Civici di Padova, già giudicata un'opera di questo scultore da Maria Tonzig (a tal proposito si veda WOLTERS 1976, I, cat. 131, p. 210; COZZI in *Dal Medioevo a Canova* 2000, scheda 11, pp. 86-87; IDEM in *Giotto e il suo tempo* 2000, pp. 392-393).

³⁷ *Padova* 1961, p. 555.

³⁸ LOTZ 1965, p. 112.

est alba”³⁹. Lotz credette che l’opera in Cattedrale, segnalata come modello di riferimento, fosse dello scultore austriaco e la pose in relazione con la nostra Madonna, associando, quindi, quest’ultima allo stesso autore. Della presunta ‘Pietà’ un tempo nel Duomo non rimane traccia e non possiamo asserire che si trattasse necessariamente di una scultura di Egidio. E se anche così fosse, questo non diventa un elemento sufficiente per attribuirgli la Madonna con Bambino, già nella cripta. Bastano, ad ogni modo, i dati di stile per escluderlo. L’idea di Mariacher di relazionarla a Rainaldino di Francia - uno scultore di origine guascona, giunto a Padova dopo aver, forse, conosciuto la scultura lombarda e qui documentato dal 1379 al 1401 - ha convinto, al contrario, parte della critica e con tale attribuzione fu esposta alle mostre “Da Giotto al Mantegna” (1974) e “Padua sidus preclarum. I Dondi Dall’Orologio e la Padova dei Carraresi” (1989)⁴⁰. A seguire, invece, lo spunto dato nella *Guida* padovana succitata è stato Wolfgang Wolters⁴¹.

A ben guardare, l’accostamento della nostra statuetta alle Madonne scolpite a Padova da Rainaldino - la Madonna con Bambino già sull’altare della Cappella di San Giacomo al Santo (Museo Antoniano), la cosiddetta ‘Madonna Mora’ nella Basilica di S. Antonio e la Madonna con Bambino nella chiesa di Santa Maria dei Servi, oltre a quella



Fig. 5 - Scultore francese (?), *Madonna con Bambino*. Padova, Museo Diocesano.

³⁹ RIGONI [1929-1930] ed. 1970, pp. 57-73 (in part. doc. III, p. 67). Oltre ai contributi della Righoni e di LOTZ 1965, pp. 105-112, per un profilo più completo su Aegidius Gutenstein da Wiener Neustadt si possono vedere: WOLTERS 1976, I, pp. 105-106, 262-265; ERICANI in *Pisanello* 1996, pp. 194, 219, 354-355; ESPEN 1999, pp. 36-38.

⁴⁰ GROSSATO in *Da Giotto al Mantegna* 1974, scheda 92; BELLINATI in *Padua sidus preclarum* 1989, scheda 16, p. 180.

⁴¹ WOLTERS 1974, p. 40; IDEM 1976, I, cat. 124, p. 207. Dello stesso parere anche BRESCIANI ALVAREZ 1975, p. 86. GROSSATO in *Il Duomo di Padova* 1977, pp. 164-165, ritiene che la proposta di Wolters riapra la questione, aggiungendo che l’autore possa essere “uno scultore uso a trattare l’avorio”, vista la raffinatezza tecnica della scultura.

custodita nei Musei Civici - non evidenzia nessi espliciti⁴². La Vergine è avvolta in un ampio mantello, che cedevole si articola in una complessità di pieghe, ora più lineari ora più arzigogolate, non riscontrabile nelle vesti compassate delle 'compagne'. Con queste non condivide nemmeno la fermezza espressiva e la postura irrigidita; anzi, pur mantenendo una sofisticata e regale eleganza, ella osserva con amabile dolcezza il Bambino che con la manina si aggrappa al suo velo, un gesto inedito nella produzione di Rainaldino. La preziosità particolareggiata della corona, i visi dai lineamenti fini e graziosi, così come le garbate cadenze del panneggio e l'impianto d'insieme del gruppo, ci orientano verso una cultura d'Oltralpe tardo trecentesca, che nello specifico credo vada ricercata nella regione di Tournai. Il nostro artista anonimo esprime un'affinità di temperamento con lo scultore formatosi nella cerchia di André Beauneveu, autore della bella *Madonna con Bambino* nella chiesa di S. Sofia a Venezia, e una vicinanza ideale con alcune opere nate in quel contesto artistico, come ad esempio la Madonna sul portale meridionale di Saint-Martin ad Hal, senza raggiungere, tuttavia, quello slancio e lo stesso grado qualitativo⁴³.

Non sappiamo esattamente dove fosse collocata anticamente la statuetta. Si è supposto che potesse adornare un altare, in particolare l'altare "de medio" della cattedrale romanica dedicato alla Madonna, abbattuto nel primo Settecento⁴⁴. Le fonti ci informano che tra il 1399 e il 1400 si avviò un restauro globale dell'edificio con il patrocinio di Francesco Novello da Carrara; intervento che venne rimarcato dalle insegne carraresi infisse

⁴² Per queste e altre opere di Rainaldino di Francia si rimanda a WOLTERS 1976, I, pp. 59-61, 208-212; VALENZANO in *La Basilica del Santo* 1995, pp. 217-221; COZZI in *Dal Medioevo a Canova* 2000, scheda 11, pp. 86-87 (IDEM in *Giotto e il suo tempo* 2000, pp. 392-393); CALLOVI 2008-2009, pp. 26-35; AUTIZI 2011, pp. 33-34; CALLOVI 2012, pp. 171-186.

⁴³ Per dei confronti figurativi eloquenti si veda DIDIER, HENS-SCHMOLL 1970, pp. 93-113, ma anche CAVAZZINI, GALLI 2001, pp. 113-132 (qui in part. si vedano le belle foto della *Madonna con Bambino* della collegiata di Chieri attribuita a Jan Prindall). Sulla Madonna in S. Sofia a Venezia: WOLTERS 1976, I, p. 103 e cat. 204, pp. 259-260.

⁴⁴ BELLINATI in *Padua sidus preclarum* 1989, scheda 16, p. 180. L'altare della Madonna è ricordato nell'*Ordinarium* del XIII secolo insieme ad altri altari diversamente titolati, dislocati lungo le navate laterali: BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 14; BRESCIANI ALVAREZ in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 93. Le carte d'archivio parlano, inoltre, di alcuni lavori intrapresi nel 1582, tra i quali si prevedeva di togliere gli altari "appresso li pilasti della chiesa, cioè: quello della Madonna di mezzo [...]" (BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 40). Ma è nel primo Settecento, nel momento del rifacimento delle navate, che si procede con l'effettivo abbattimento (BRESCIANI ALVAREZ in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 122-130, in part. p. 125).

nelle chiavi di volta, distrutte poco dopo la fine della signoria (1405). Il figlio naturale di Francesco Novello, Stefano da Carrara, fu eletto vescovo di Padova nel 1402 e in prima persona promosse alcuni lavori⁴⁵. Del pre-sule ci rimane un ritratto scolpito entro un clipeo (ora conservato ai Musei Civici), che secondo la testimonianza di Francesco Dondi Dall'Orologio fu ritrovato nella cappella della Madonna in Duomo e trasferito in seguito a Palazzo Papafava, dove egli lo vide nel 1794⁴⁶. I caratteri stilistici del busto e dell'iscrizione che corre lungo il bordo del medaglione (*Stephani d(e) Carraria hic presulis imago MCCCCII*) hanno spinto Enrica Cozzi ad aggiungerlo al catalogo di Rainaldino di Francia, reputandolo un probabile frammento di un complesso altareistico⁴⁷. A questo momento di rinnovo radicale della chiesa non è illogico immaginare che si legasse un ammodernamento degli arredi: la nostra Madonna in pieno stile tardogotico poteva, senz'altro, ben adeguarsi al nuovo gusto.

La cattedrale padovana, come in parte si è già visto, rappresentava un luogo ambito per le sepolture. A inaugurare il nuovo secolo sono proprio i due monumenti sepolcrali pensili disposti nelle cappelle del transetto. Pileo da Prata, cugino di Francesco il Vecchio da Carrara, prima di assurgere al cardinalato nel 1378, sedette sulla cattedra episcopale patavina dal 1359 al 1370. Il suo legame con questa città rimase vivo anche negli anni a seguire, tant'è che a lui si deve la fondazione nel 1394 del Collegio denominato appunto 'Pratense', destinato a ospitare studenti di diritto canonico⁴⁸. Nel testamento, redatto a Roma il 4 ottobre 1399 nel Palazzo a Monte Giordano dove risiedeva, il cardinale esprime la volontà di essere inumato nella Cappella di S. Giovanni nel Duomo di Padova: "Deinde prefatus Dnus Cardinalis Epus Tusculanus elegit sua sepulturam in Ecclesia Cathedrali Paduana in quadam capella ibi posita que communiter vocatur Capella S. Joannis prope Sacristiam [...]"⁴⁹. Il 24 giugno 1400, durante una seduta del Capitolo di Padova, è documentata la presenza degli esecutori testamentari, i quali avanzarono la richiesta di erigere un monumento per accogliere i resti del

⁴⁵ BRESCIANI ALVAREZ 1975, p. 85; IDEM in *Il Duomo di Padova* 1977, pp. 93-96. BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 15.

⁴⁶ DONDI DALL'OROLOGIO 1794, pp. 14-17; BELLINATI in *Padua sidus preclarum* 1989, scheda 17, pp. 180-181.

⁴⁷ COZZI in *Dal Medioevo a Canova* 2000, scheda 12, pp. 87-89 (IDEM in *Giotto e il suo tempo* 2000, pp. 394-395).

⁴⁸ GAFFURI 1989, p. 88; DE SANDRE GASPARINI in *Il Veneto nel Medioevo* 1995, pp. 338-342; BENUCCI [s.d.], cat. 8, pp. 22-24.

⁴⁹ DONDI DALL'OROLOGIO 1795, pp. 217-226, in part. p. 219 (copia integrale del testamento: doc. XXXVII). STACUL 1957, p. 376.

proprio congiunto, deceduto a Roma e sepolto momentaneamente in S. Maria Nuova⁵⁰. Questo rappresenta un sicuro termine *ante quem* per la data di morte, sulla quale vi è stata a lungo incertezza⁵¹. A risolvere la questione intervenne Paolo Stacul nel 1957, il quale, attraverso l'esame di due bolle, provò che il presule dovette spegnersi nell'aprile del 1400: di fatto, il 1° aprile egli risulta essere ancora in vita, mentre il successivo 5 maggio è indicato come già defunto. La salma, però, pare sia giunta a Padova solo alcuni anni dopo, intorno al 1411, poiché in una cronaca contemporanea, scritta forse verso il 1412, la traslazione viene data come già avvenuta⁵². È dunque in questo torno di anni che va inserita l'erezione del monumento, oggi nella cappella del SS. Sacramento, nel braccio sinistro del transetto (fig. 6). La riedificazione di questa cappella, effettuata tra il 1692 e il 1704, comportò il temporaneo trasloco della tomba e il successivo riallestimento nel nuovo ambiente, sulla parete di sinistra⁵³. L'arca sorretta da mensole, sulle quali un tempo figuravano le insegne da Prata, accoglie una serie di sette nicchie quadrilobate, abitate dalle figure di santi a mezzo busto⁵⁴. Il sarcofago, completamente rivestito di eleganti intagli fitomorfi, supporta il letto leggermente inclinato su cui riposa la bellissima scultura del *gisant* in abiti vescovili. L'insieme è sormontato da un enorme tendaggio sospeso sul muro senza alcun sostegno sottostante; una soluzione inedita fino a quelle date a Padova, la cui genesi, secondo Wolfgang Wolters, sarebbe da rintracciare in opere precedenti dell'Italia centrale, come ad esempio nella *Tomba del vescovo Raniero Ubertini* († 1348) in S. Francesco a Cor-

⁵⁰ DONDI DALL'OROLOGIO 1795, pp. 104-108, 227-228 (doc. XXXVIII).

⁵¹ DONDI DALL'OROLOGIO 1794, pp. 39-40: dà per certo che il Prata sia morto nel 1399 e riporta erroneamente il 24 maggio 1400 come data del verbale della seduta del Capitolo, corretta l'anno successivo, quando suppone che la morte possa essere avvenuta tra il dicembre 1399 e i primi mesi del 1400 (vedi nota precedente). Ma ancora nel 1805, pp. 147-148, dice che morì nel 1399.

⁵² STACUL 1957, pp. 259-260. Alla nota 1 (p. 60) si riportano i passi del cronista Paolo Scordilla.

⁵³ BRESCIANI ALVAREZ 1975, p. 91; IDEM in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 113-115; BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 46-48.

⁵⁴ I santi sulla fronte sono stati identificati, procedendo da sinistra, con S. Giustina, S. Prodocimo, il vescovo Nicolò venerato a Treviso, S. Daniele e S. Antonio; i due santi barbati con libro sui lati corti sono di non facile riconoscimento (vedi GROSSATO in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 169-170). Gli stemmi della famiglia Prata sono visibili in un disegno del monumento pubblicato da DONDI DALL'OROLOGIO 1815, doc. CL, p. 281.



Fig. 6 - Pierpaolo Dalle Masegne e bottega (attr.), *Monumento pensile del cardinale Pileo da Prata* (foto d'insieme), Padova, cattedrale, cappella del SS. Sacramento, braccio sinistro del transetto.

tona⁵⁵. Sotto la cassa, una lapide riporta il seguente epitaffio a caratteri gotici, entro cornici a girali⁵⁶:

+ [STIRPE] COMES PRATE / PRECLARVS ORIGINE / [MVLTVS]
[DOTIBVS] / INSIGNI / SECLO CELEBERRIMVS / VRBE
DEFVNCTVS / STATVIT SVA SIC SVPREMA VOLVNTAS
HAC CARDINALIS PILEVS TVMVLATVR IN VRNA.

L'indiscutibile qualità artistica è ricordata in quasi tutte le guide e fonti antiche, da Michele Savonarola (1440-1445 circa) a Bernardino Scardeone (1560), da Francesco Scoto (1665) a Pietro Selvatico (1869)⁵⁷. Quest'ultimo ravvisò dei rapporti stilistici con la *Tomba di Raffaele Fulgosio* nella Basilica del Santo, opera documentata di Pietro di Niccolò Lamberti (1429-1430), ritenendo che anche il monumento da Prata fosse dello stesso autore, con una datazione intorno al 1420, opinione che però non ebbe molto seguito⁵⁸. Fu Sergio Bettini (1932) a inquadrare meglio il sepolcro in ambito masegnesco, con l'idea che questa fosse addirittura l'ultima e la più bella opera, totalmente autografa, di Pierpaolo Dalle Masegne, scolpita tra il 1402 e il 1403, giusto prima della sua scomparsa⁵⁹. La piena autografia venne accettata solo da Giuseppe Fiocco, mentre la partecipazione di uno o più collaboratori fu sostenuta da Cesare Gnudi, secondo il quale il complesso e la figura giacente

⁵⁵ WOLTERS 1976, I, cat. 150, pp. 227-228. Il monumento Ubertini è riprodotto in MARANGONI 1935, fig. 6, ma si vedano soprattutto i contributi di TIGLER 2004, pp. 58-59, fig. 51; IDEM 2005, pp. 204-207, figg. 243, 248.

⁵⁶ Per i dati paleografici si veda BENUCCI [s.d.], cat. 8, pp. 22-24. BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 61, riporta l'iscrizione con traduzione: "In quest'urna è tumulato il card. Pileo, conte di Prata, morto a Roma; così dispose nel suo testamento. Fu illustre per origine, celeberrimo per molte doti in un'epoca insigne".

⁵⁷ SAVONAROLA [ed. 1902], p. 25; SCARDEONE 1560, p. 384; SCOTO 1665, p. 50; MOSCHINI 1817, p. 76; *Guida di Padova* 1842, p. 209; DE MARCHI 1855, p. 67; SELVATICO 1869, pp. 125-126; Padova 1961, pp. 545-547. Il monumento è taciuto da PORTENARI 1623, ROSSETTI 1780 e BRANDOLESE 1795.

⁵⁸ Sul monumento Fulgosio: LAZZARINI 1923, pp. 147-156; WOLTERS 1976, I, cat. 172, pp. 240-242; SPONZA in *Pisanello* 1996, pp. 195-196. Su Pietro di Niccolò Lamberti; WOLTERS 1976, I, pp. 80-81, 238-242; SPONZA in *Pisanello* 1996, p. 359; PICCIAU *ad vocem* LAMBERTI, PIETRO (Piero) di NICCOLÒ, in DBI, 63, 2004, pp. 183-184.

⁵⁹ BETTINI 1932, 347-359. Attribuzione confermata in BETTINI 1970, p. 25. Prima del Bettini, Giovanni Fabris (1929) aveva avanzato con titubanza l'ipotesi che potesse essere un'opera dei fratelli Dalle Masegne, perplessità che conservò anche nella recensione dello studio di Bettini, non concordando con lui (FABRIS 1932, p. 73).

spetterebbero a Pierpaolo, diversamente dalle mezze figure, realizzate da un aiuto⁶⁰. Pietro Toesca pensava altresì alla 'scuola di Pierpaolo', ma a una fase stilistica più tarda, prossima a Bartolomeo Buon⁶¹. Una possibile relazione del monumento padovano con lo scultore veneziano deriva dall'incredibile corrispondenza con una sua opera documentata: la *Tomba di Margherita Malatesta* († 1399), già nella chiesa di S. Francesco a Mantova. Il monumento è andato perduto, ma fortunatamente si è salvato il contratto dettagliato, sottoscritto nel 1400, in cui Pierpaolo si impegna con Francesco Gonzaga a erigere un sepolcro per la giovane moglie di quest'ultimo da poco defunta⁶². La descrizione puntuale della configurazione della tomba, dei dettagli scultorei e dei materiali eterogenei da utilizzare, coincide con il *Monumento di Paola Bianca Malatesta* († 1398) in San Francesco a Fano, realizzata dal veneziano Filippo di Domenico tra il 1413 e il 1415. Evidentemente, il marito di Paola Bianca, Pandolfo III Malatesta, volle commissionare un monumento che replicasse quello della sorella Margherita⁶³. La tomba marchigiana torna utile per avere un riscontro tangibile di come doveva presentarsi l'opera mantovana di Pierpaolo Dalle Masegne. Wolfgang Wolters, sulla scia tracciata da Bettini, suppose che il sarcofago, non l'intero monumento, sia stato imitato a Padova per Pileo da Prata⁶⁴. La bicromia biancorosa delle pietre, le formelle polilobate con mezze figure e la presenza dell'estinto giacente sopra il sarcofago sono, in effetti, elementi presenti in entrambi i sepolcri. La tomba di Margherita Gonzaga, grazie anche alla copia patavina, dovette divenire così una sorta di prototipo diffusosi in area veneta. Ne rappresentano delle derivazioni il *Monumento di Bartolomeo da Porto* in S. Lorenzo a Vicenza e la *Tomba di Filippo Correr*

⁶⁰ FIOCCO 1947, p. 135; GNUDI 1937, p. 35, nota 31; IDEM 1950, p. 55, nota 1.

⁶¹ TOESCA [1951] ed. 1971, p. 425, nota 167.

⁶² TORELLI 1913, pp. 67-71.

⁶³ WOLTERS 1976, I, cat. 147-148, pp. 224-226 (Tomba di Margherita Gonzaga), cat. 161, pp. 232-233 (Tomba di Paola Bianca Malatesta). Fino a pochi anni fa, tra gli studiosi era condivisa l'idea che del monumento mantovano sopravvivevano ancora la *gisante* e l'epigrafe, conservate in Palazzo Ducale. Il fondamentale contributo di Laura Cavazzini, tuttavia, ha chiarito recentemente come la figura ritenuta Margherita, sia in verità da identificare con la suocera, Alda d'Este († 1381), madre di Francesco Gonzaga, sepolta nella medesima cappella di famiglia in S. Francesco a Mantova; la scultura, tolta quindi al catalogo dei Dalle Masegne, è stata attribuita alla mano di Bonino da Campione (CAVAZZINI 2012, pp. 241-268; si veda anche SIDDI in *Arte lombarda* 2015, scheda I.24, p. 104).

⁶⁴ WOLTERS 1974, p. 42; IDEM 1976, I, pp. 73-74, 227-228 (cat. 150).

(† 1416) nella chiesa di S. Pietro di Castello a Venezia⁶⁵. Il monumento vicentino è particolarmente interessante per la cronologia, oltre che per la forte somiglianza con quello della cattedrale padovana. Non si conosce la data di morte di Bartolomeo da Porto, ma nel suo testamento del 28 luglio 1404 egli chiese di essere sepolto in un monumento in S. Lorenzo. A questa data la famiglia non possedeva ancora il giuspatronato della cappella dove attualmente si trova, ottenuto solo nel 1443. Il fatto però che nel documento si dica “jussit sepelliri in Monumento suo Ecclesia Sancti Laurentij” sembrerebbe presupporre che al monumento si stesse già provvedendo nel 1404, probabilmente in un altro luogo della chiesa⁶⁶. Accettando la proposta di Wolters, esso pare essere esattamente una copia di quello padovano, voluto presumibilmente dal committente stesso. Questo implica una quasi contemporaneità delle due opere, con un primato del monumento da Prata collocabile, pertanto, nei primissimi anni del secolo. Detto ciò, non si può escludere una partecipazione, perlomeno a livello progettuale e per la figura del *gisant*, di Pierpaolo Dalle Masegne (fig. 7), senza dubbio sostenuto dall'aiuto della bottega, che può aver operato anche dopo la sua morte per il completamento dell'opera, intervenendo in modo diretto sui busti dei santi e sulla decorazione⁶⁷. Lo stesso Wolters notava la similarità dei dettagli ornamentali del monumento di Pileo da Prata con quelli del *Monumento del doge Antonio Venier* († 1400) nella Basilica dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia, un'opera riconducibile all'ambito dei Dalle Masegne, in relazione soprattutto con Jacobello, databile tra il 1403 e il 1411⁶⁸. L'ipotesi di un possibile scambio di maestranze tra i cantieri dei due fratelli non è da scartare.

⁶⁵ GABELENTZ 1903, p. 251, nota 1; FIOCCO 1947, p. 135. Sul monumento vicentino si vedano: ARSLAN 1956, cat. 828, p. 124; WOLTERS 1976, I, cat. 151, p. 228; IBIDEM, II, fig. 518; TREVISAN 2011, p. 92. Sul monumento veneziano si rimanda a WOLTERS 1976, I, cat. 165, p. 234; IBIDEM, II, fig. 546.

⁶⁶ Se così fosse, il monumento potrebbe essere stato trasferito nella cappella di famiglia nel 1443, o poco dopo (TREVISAN 2011, p. 92).

⁶⁷ Un'attribuzione a Pierpaolo Dalle Masegne e bottega con una datazione *ante* 1404 è riconosciuta anche in SPIAZZI in *Pisanello* 1996, p. 186.

⁶⁸ Rinveniva anche una somiglianza tra i Santi padovani e le Virtù del monumento Venier. Sul monumento veneziano si vedano: WOLTERS 1976, I, cat. 149, p. 226; SPONZA in *Pisanello* 1996, p. 341; D'AMBROSIO in *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo* 2012, scheda 19, pp. 110-114. La bibliografia su Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne è cospicua, ma per avere un conciso quadro d'insieme, oltre ai contributi vari citati nelle note precedenti, si rimanda a WOLTERS 1976, I, pp. 62-74, 213-227; IDEM *ad vocem* DALLE MASEGNE, in DBI, 32, 1986, pp. 103-107; IDEM 1994, pp. 324-328.



Il modello della tomba da Prata fu presto recepito nel vicino *Monumento di Francesco Zabarella* (fig. 8), posto nella cappella della Madonna, nel braccio destro del transetto. Docente di diritto nello Studio patavino fin dal 1387 e canonico della Cattedrale di Padova dal 1397, Francesco Zabarella fu eletto vescovo di Firenze nel 1410 e cardinale nel 1411. Espo-
nente di una nobile famiglia padovana, entrò nell'*entourage* dei Carrarese come ambasciatore e oratore, per poi passare al servizio della Serenissima nel momento della caduta della signoria. La morte lo colse a Costanza nel 1417, mentre vi si trovava per il noto concilio, e lì fu onorato con "magnifici funerali". Le sue spoglie rimasero per alcuni mesi in quella città, prima della traslazione in pompa magna a Padova, dove i nipoti gli fecero erigere il monumento nella cappella di famiglia in Duomo⁶⁹. Ai Musei Civici si conserva una tavoletta dipinta con il ritratto del porporato, riportante la data 1417, commissionata da Pietro Donato, suo allievo e in seguito vescovo di Padova (1428-1447)⁷⁰. La struttura architettonica di coronamento del mausoleo - un ampio baldacchino ad arco ogivale sorretto da mensole, bordato da intagli fogliati e figurati, ancora parzialmente dorati e dipinti - rispecchia un tipo attardato di tomba che, seppur realizzata tra secondo

Fig. 7 - *Monumento pensile del cardinale Pileo da Prata* (part. con sarcofago e gisant).

⁶⁹ DONDI DALL'OROLOGIO 1805, pp. 222-226.

⁷⁰ MOSCHETTI 1938, pp. 165-166; BETTINI 1947, pp. 136-139; GROSSATO in *Da Giotto al Mantegna* 1974, scheda 62; PELLEGRINI in *Da Giotto al Tardogotico* 1989, scheda 76, p. 99.

e terzo decennio del XV secolo, richiama modelli gotici trecenteschi. Più innovativo è il sarcofago pensile ornato con formelle quadrilobate e sovrastato dalla salma giacente del cardinale, chiaramente ispirato al monumento da Prata. Le tre grandi formelle sulla fronte sono oggi disabitate, ma a giudicare dai fori visibili al centro di ognuna è probabile che in origine accogliessero piccole figure di santi o Virtù. Il *gisant* rappresenta la parte più bella del complesso. Le tracce diffuse dell'antica policromia lo pongono a contrasto dell'arca bianca e slavata su cui riposa. Le vesti ci rimandano alla sua carica di principe della Chiesa, mentre i tre grossi volumi posti ai suoi piedi rievocano il ruolo di giurista e insegnante. Questo elemento fu adottato a Padova quale distintivo sui monumenti funebri dedicati ai dottori, diversamente da quanto si usava fare a Bologna, dove la tendenza era piuttosto quella di raffigurare il docente in cattedra, attorniato dagli scolari intenti ad ascoltare la lezione impartita. In questo attributo peculiare il monumento Zabarella seguì la falsariga della *Tomba di Raniero degli Arsendi* († 1358) nel chiostro del Capitolo del Santo, unico precedente in città, aprendo la strada alla diffusione di tale tipologia sepolcrale nel corso del XV e del XVI secolo⁷¹. Si veda, a titolo esemplificativo, il *Monumento di Marino Zabarella* († 1427) al Santo, di poco successivo.

La cappella intitolata alla Vergine, giuspatronato della famiglia Zabarella fin dal XV secolo, fu completamente rifatta tra il 1635 e il 1641. In quella circostanza il sepolcro venne rimosso e infine risistemato nella collocazione odierna, sulla parete di sinistra⁷². Durante il necessario smembramento potrebbero essere state smarrite le sculture di decoro delle formelle polilobate. A questo momento va collegata la pala della *Crocifissione con il cardinale Zabarella e santi*, opera del pittore emiliano Luca Ferrari. L'*Annunciazione* dipinta sui pennacchi dell'arcosolio potrebbe spettare a un suo modesto seguace ed essere stata eseguita intorno agli anni Cinquanta del XVII secolo⁷³. Coeva a questi interventi dovrebbe essere pure l'iscrizione situata tra le mensole del sarcofago, la quale molto probabilmente ripete quella originaria dispersa:

⁷¹ Sul monumento degli Arsendi: WOLTERS 1976, I, cat. 191, p. 191; IBIDEM, II, fig. 312. Sulle tombe dei dottori a Padova: WOLFF 2003, pp. 277-297.

⁷² BRESCIANI ALVAREZ 1975, p. 92; IDEM in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 111-113; BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 44-46.

⁷³ GROSSATO in *Il Duomo di Padova* 1977, p. 186; si veda soprattutto MANCINI 2000, pp. 8-11.



Fig. 8 - Bottega veneziana, *Monumento del cardinale Francesco Zabarella* (foto d'insieme), Padova, cattedrale, cappella della Madonna, braccio destro del transetto.

FRANCISCO ZABARELLAE FLORENTIAE
 ARCHIEPISC. VIRO OPT. VRBI
 ATQUE ORBI GRATISS. DIVINI HV
 MANIQVE IVRIS INTERPRETI PRAE
 STANTISSIMO IN CARDINALIVM COL
 LEGIVM OB SVMMAM SAPIENTIAM
 COOPTATO AC EORVNDEM ANIMIS
 PONTIFICI PROPE MAXIMO IOANNE
 XXIII EIVS SVASV ABDICATO ANTE
 MARTINVM VI OB SINGVLAREM PRO
 BITATEM IN COSTANTIENSI CONCI
 LIO DESTINATO IOANNES IACOBI VI
 RI CLARISSIMI FIL. ID MONVMENTI
 PONENDVM CVRAVIT
 VIXIT ANNOS LXXXVIII
 OBIIT CONSTANTIAE MCCCCXVII⁷⁴.

Il monumento viene menzionato in molte guide storiche della città con commenti di elogio⁷⁵. Pietro Selvatico lo datò al 1427, evidenziandone il neo di possedere uno stile ancora medievale non adeguato alle nuove tendenze proto rinascimentali⁷⁶. L'unico dato cronologico certo che possediamo è l'anno di morte del presule, il 1417, sicuro termine *post quem* per la realizzazione del sepolcro, ma non vi sono altri elementi che inducano a proporre una datazione precisa. In considerazione del fatto che i resti mortali dello Zabarella giunsero a Padova alcuni mesi dopo il decesso, è ragionevole supporre che al monumento si sia pensato fin da subito⁷⁷. L'autore,

⁷⁴ BELLINATI in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, pp. 55-56 (Si riporta qui la sua traduzione libera: "Questo monumento fu innalzato a cura di Giovanni - figlio del chiarissimo Giacomo - in onore di Francesco Zabarella, arcivescovo di Firenze, uomo eccellente, assai caro alla città e al mondo intero. Prestigioso interprete del diritto canonico e civile, cooptato nel collegio dei cardinali per la sua somma sapienza, vicino al loro animo e a quello del Papa, tanto da persuadere Giovanni XXIII ad abdicare prima (della elezione) di Martino V [nell'epigrafe è scritto erroneamente Martino VI], fu inviato al concilio di Costanza per la singolare sua proibità. Visse 88 anni. Morì a Costanza nel 1417"). L'epitaffio è riportato anche in PORTENARI 1623, p. 394. Questo conferma che prima del rifacimento della cappella esisteva già una lapide con iscrizione.

⁷⁵ SAVONAROLA [ed. 1902], p. 24; PORTENARI 1623, pp. 392-394; SCOTO 1665, pp. 50-51; ROSSETTI 1780, pp. 133-134; BRANDOLESE 1795, p. 127; MOSCHINI 1817, pp. 69-70.

⁷⁶ *Guida di Padova* 1842, p. 204; SELVATICO 1869, p. 120. Dello stesso parere DE MARCHI 1855, p. 63.

⁷⁷ Sulla data esatta di morte ci sono testimonianze discordanti: 6 novembre 1417 per

sebbene esibisca una cultura tutta trecentesca, dimostra allo stesso tempo la volontà di aggiornarsi ispirandosi al recente monumento da Prata, senza tuttavia raggiungerne gli esiti qualitativi.

Qualche problema si pone riguardo alle cinque sculture lavorate a tutto tondo poste sul coronamento⁷⁸ (figg. 9-13). Wolters registrava argutamente l'incompatibilità delle loro basi con le tre aggettanti del baldacchino. È dunque plausibile che esse siano state adattate al mausoleo, ma concepite per una diversa destinazione, forse un altare⁷⁹. Parlando di Francesco Zabarella, Bernardino Scardeone nel 1560 annotava "à suis in patriam translatus, Patavij in templo maximo marmorea imagine sepulchro adscita, et sublimes tumulo divorum statuis eleganter ornato, ante beatæ Mariæ virginis aram magnificentissime nunc repositus iacet"⁸⁰. Sembrerebbe, quindi, che nel XVI secolo le statue figurassero già sul monumento⁸¹. Il riconoscimento dei quattro santi, tutti muniti di libro, non è immediato a causa della mancanza di attributi iconografici propri. L'unico facilmente individuabile grazie alle chiavi ridotte a frammento è S. Pietro, posto alla destra della Madonna con Bambino. Per conseguenza logica, colui che la affianca sul lato opposto deve essere S. Paolo, privato della spada. L'antica cappella gentilizia era dedicata proprio alla Vergine e ai SS. Pietro e Paolo, un indizio da non sottovalutare giacché non possiamo escludere che ornassero un altare o un altro monumento presente nella cappella stessa. Lo scultore, indubbiamente, doveva avere negli occhi i modelli alti della scultura veneziana di poco precedenti e contemporanei, quali le sublimes figure masegnesche degli Apostoli dell'iconostasi e le sculture delle facciate della Basilica di S. Marco, oppure le sculture a coronamento del monumento Venier nella Basilica dei SS. Giovanni e Paolo citato poc'anzi⁸².

SCARDEONE 1560, p. 170; 23 settembre 1417 per WOLTERS 1976, I, p. 235; ottobre 1417 per GROSSATO in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero* 1977, p. 170. WOLTERS 1974, p. 42, considera già scolpita nel 1417 la figura giacente.

⁷⁸ Tutte rivelano ancora tracce della policromia originaria.

⁷⁹ WOLTERS 1976, I, cat. 166, pp. 234-235.

⁸⁰ SCARDEONE 1560, p. 170.

⁸¹ Una riproduzione grafica è riportata in VEDOVA 1829.

⁸² Sull'iconostasi si rimanda a WOLTERS 1976, I, cat. 146, pp. 222-224; MERKEL in *Pisanello* 1996, pp. 275-276. Per le sculture delle facciate marciiane si vedano WOLTERS 1976, I, cat. 175, pp. 242-2448; CAVAZZINI 1992, pp. 10-26; SCHULTZ 2012, pp. 35-55. Sul monumento Venier si rimanda alla nota 68.



Figg. 9-12 - *Santi sul monumento del cardinale Francesco Zabarella.*



Fig. 13 - Madonna con Bambino sul monumento del cardinale Francesco Zabarella.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2015
dalle Grafiche Turato di Rubano (Pd)
per conto di «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER