



CENTRO STUDI ANTONIANI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
Facoltà di Lettere e Filosofia

VENERANDA ARCA DI S. ANTONIO

CULTURA, ARTE, COMMITTENZA AL SANTO NEL QUATTROCENTO

Padova, Basilica del Santo
Sala dello Studio Teologico
25-26 settembre 2009

IL SANTO

RIVISTA FRANCESCANA
DI STORIA DOTTRINA ARTE

QUADRIMESTRALE

L, 2010, fasc. 2-3

CENTRO STUDI ANTONIANI
BASILICA DEL SANTO - PADOVA

GIULIA FOLADORE

PAROLE DI PIETRA: LE EPIGRAFI QUATTROCENTESCHE DEL SANTO *

In questa stessa sala nel precedente convegno su *Cultura, arte e committenza al Santo nel Trecento*, tenutosi nel maggio del 2001, alcuni studiosi, da Tiziana Franco a Nicoletta Giovè Marchioli¹, auspicarono che fosse realizzato un *corpus* delle epigrafi medievali del complesso antoniano, non solo ai fini della tutela e della conservazione del patrimonio, ma per dare anche a queste opere «pieno valore e spessore di testimonianze storiche su uomini, cultura e arte»².

Da allora la strada percorsa è stata molta.

Nel 2006 sotto la guida di Nicoletta Giovè Marchioli ho iniziato ad accostarmi alla fonte epigrafica del Santo e grazie all'esperienza maturata nella scuola di dottorato in Scienze Storiche presso il Dipartimento di Storia dell'Università di Padova, nell'aprile del 2009 ho potuto portare a termine un lavoro incentrato sull'analisi di questo *corpus* documentario.

Ho raccolto e catalogato tutte le iscrizioni medievali (dunque datate e databili convenzionalmente entro il 31 dicembre 1500) conservate negli spazi basilicali e conventuali, ordinate secondo un criterio topografico, in modo tale da creare un ideale percorso, grazie al quale poter entrare in

* A conclusione della mia esperienza di dottorato approfittò di questa sede per esprimere la mia gratitudine ai miei supervisori, Nicoletta Giovè Marchioli e Antonio Rigon, che mi hanno sempre sostenuto e spronato durante questo percorso con una presenza costante e con i loro autorevoli consigli. A loro un sincero grazie.

¹ T. FRANCO, «*Elegit sepulturam sui corporis apud ecclesiam sanctii Antonii confessoris Ordinis Fratrum Minorum*». *Sepulture al Santo*, in *Cultura arte e committenza nella basilica di Sant'Antonio di Padova nel Trecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Padova 24-26 maggio 2001), a cura di L. Baggio, M. Benetazzo, Centro Studi Antoniani, Padova 2003, pp. 261-275; N. GIOVÈ MARCHIOLI, *Le epigrafi funerarie trecentesche del Santo*, in *Cultura arte e committenza nella basilica di Sant'Antonio di Padova nel Trecento*, pp. 299-316.

² FRANCO, «*Elegit sepulturam sui corporis...*», p. 275.

contatto con la realtà delle scritture esposte antoniane. Il lavoro di catalogazione ha portato alla compilazione di 86 schede (cui se ne aggiungono 2 in appendice: Tav. 1) basandosi sulla datazione attestata direttamente dal testo o attribuibile in altro modo, emerge chiaramente una netta prevalenza di iscrizioni tre-quattrocentesche, una tendenza questa che va correlata anche alla tipologia delle epigrafi conservate, le quali, sulla base del loro contenuto, si possono classificare anche in questo modo (Tav. 2):

Le tipologie epigrafiche sono diverse e articolate, ma ciò che cattura inevitabilmente l'attenzione è il dato relativo alle iscrizioni funerarie: 68 su un totale di 86 catalogate, la maggioranza delle testimonianze lapidee all'ombra del Santo, un elemento su cui torneremo in seguito.

Le molteplici sfaccettature delle epigrafi antoniane si colgono ad esempio nella categoria delle firme d'artisti, in cui la formula consueta attestante la paternità di un'opera d'arte (solitamente *hoc opus fecit* seguito dal nome del pittore o dello scultore) è sì utilizzata, ma in forme assolutamente originali e ciascuna diversa dalle altre. Per fare qualche caso concreto, attingendo dal bacino epigrafico quattrocentesco, vi sono le firme celeberrime di Andrea Mantegna e di Donatello³, la prima datata al 22 luglio 1452 (Tav. 3) per l'esecuzione dell'affresco con l'immagine dei santi Antonio e Bernardino, sovrastante l'architrave della porta principale di accesso alla basilica, la seconda (Tav. 4) per la realizzazione della statua equestre in onore del Gattamelata, opera eseguita attorno al 1453. È altrettanto curiosa (Tav. 5) la firma voluta dalla fraglia di Sant'Antonio nel 1424 per la committenza di questa sorta di «armadio segreto» (ancora in uso nell'attuale sacrestia) che un tempo custodiva una statua d'argento del frate portoghese, ad oggi andata perduta⁴.

All'interno del mio lavoro vorrei illustrare alcune peculiarità del *corpus* antoniano del XV secolo, arco cronologico di interesse di questo convegno, soffermandomi in particolare sulla produzione epigrafica funeraria, in virtù del fatto che, come ho appena ricordato, proprio la maggioranza delle iscrizioni medievali appartiene a quest'ambito.

Una delle caratteristiche principali del complesso di Sant'Antonio è la sua natura marcatamente sepolcrale: fin dal XIII secolo gli esponenti di spicco della società padovana ambivano quasi in maniera ossessiva a riposare presso la tomba del frate portoghese; addirittura nel Trecento, il Santo divenne il pantheon funerario dell'*entourage* politico-militare della dinastia carrarese (basta soltanto citare i noti e splendidi monumenti funebri delle famiglie dei Lupi da Soragna, dei Rossi da Parma, dei da Vigonza e

³ G. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria della morte nelle iscrizioni del corpus epigrafico della basilica di Sant'Antonio di Padova (secoli XIII-XV)*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2009, II, schede Santo 1-Santo 2.

⁴ G. BALDISSIN MOLLI, *La Sacrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396. Artigianati d'arte al tempo dei Carraresi*, Il Prato, Padova 2002, p. 21; FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, scheda Santo 86.

dei Paradisi), ma non degli stessi *domini* da Carrara che preferirono essere tumulati nella chiesa domenicana di Sant'Agostino, sempre nella città veneta. Nel Quattrocento la basilica di Sant'Antonio continuò ad essere scelta come luogo di sepoltura, ma con delle connotazioni diverse rispetto al secolo precedente, ovvero quella «componente politica» che aveva contraddistinto la maggior parte delle tombe trecentesche, gradualmente si affievolì e questo è dovuto in buona parte al cambiamento della situazione nella Padova del tempo, dato che, a partire dal 1405, il controllo della città passò nelle mani di Venezia, che mise così fine alla signoria carrarese. D'altra parte un aspetto della *facies* funeraria del Santo che rimane assolutamente invariato anche nel XV secolo è il suo carattere prettamente elitario, come dimostra la cospicua presenza di mausolei funerari di docenti universitari quali ad esempio quello di Marino Zabarella, morto nel 1427 (Tav. 6)⁵, di Giacomo Alvarotto degli Alvarotti, deceduto il 15 luglio 1453 (Tav. 7)⁶ e di Antonio Orsato, morto dopo il 1497 (Tav. 8)⁷. Tra coloro che auspicavano «ad avere un posto in prima fila» vi erano anche i religiosi, come fra Nicolò Trevisan, vescovo di Nona e deceduto il 7 dicembre 1451 (Tav. 9)⁸, sepolto al di sotto di una lastra terragna proprio di fronte all'andito della cappella del Tesoro. La lapide presenta una forte usura da calpestio provocata dall'infinito numero di fedeli che si recarono e ancora oggi sostano in questo luogo.

La continua e costante richiesta di spazi cimiteriali limitrofi al corpo di Antonio contribuì a tratteggiare un'altra peculiarità del patrimonio epigrafico del Santo; mi riferisco al percorso che numerosi manufatti hanno compiuto nel corso dei secoli per giungere alla loro collocazione attuale, sia all'interno degli spazi basilicali e conventuali, sia arrivando da luoghi e per cause tra loro molto diverse. Si tratta tuttavia, nel contempo, di una realtà dinamica, in relazione alle «lapidi che trasmigrano da un chiostro all'altro»⁹ e di conservazione, per alcuni manufatti che giunsero al Santo da altri luoghi di Padova.

Per il primo aspetto, è emblematica la vicenda del monumento funebre del professore universitario Raffaele Fulgoso, morto nel 1427 (Tav. 10)¹⁰. In origine l'imponente tomba bifronte era collocata «sospesa in alto»¹¹ tra i due pilastri di fronte alla cappella di San Leopoldo (Tav. 11 contrassegna-

⁵ FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, p. 77 e scheda Santo 26.

⁶ FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, p. 23 e scheda Santo 18.

⁷ FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, p. 68 e scheda Santo 4.

⁸ FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, p. 53 e scheda Santo 24.

⁹ Così lo stesso Valerio Zaramella intitola il capitolo tredicesimo dedicato alle epigrafi conservate nei quattro chiostrini, cf. V. ZARAMELLA, *Guida inedita della Basilica del Santo: quello che della Basilica non è stato scritto*, Centro Studi Antoniani, Padova 1996, p. 671.

¹⁰ FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, III, schede Santo 19-Santo 20.

¹¹ ZARAMELLA, *Guida inedita della Basilica del Santo*, p. 153.

to dalla lettera a); nel 1651 per dare maestosità al presbiterio, quest'ultimo fu liberato dai molti mausolei che lo soffocavano, tra questi proprio quello del Fulgoso, che per una maggiore visibilità fu trasferito tra i due pilastri dell'ambulacro sinistro (dove si ammira tuttora Tav. 11 contrassegnato dalla lettera b) al posto della scala a chiocciola, che portava alla cantoria al di sopra della cappella dell'Arca¹². La rimozione fu approvata con due delibere, datate 16 giugno 1651 e 13 luglio 1651, e il 14 novembre dello stesso anno il monumento risultava già nella sua collocazione definitiva¹³. Un altro esempio è offerto dall'epigrafe funeraria di Caterina de Franceschi, morta nel 1405 (Tav. 12)¹⁴, moglie di Bonifacio Lupi da Soragna, sovrastata dalla rappresentazione iconografica della defunta. La tomba si trovava a terra nel pavimento della cappella di San Giacomo nei pressi del sarcofago del marito (Tav. 13 contrassegnato dalla lettera a)¹⁵; successivamente il 17 aprile 1773 i presidenti dell'Arca stabilirono ufficialmente di rimuoverla, perché creava un ostacolo fisico alle persone che vi transitavano, decisione ribadita in una delibera del 4 agosto dello stesso anno da parte dei Provveditori alla Sanità di Padova¹⁶. Quando il Gonzati si dedicò alla raccolta delle epigrafi del Santo, la tomba era confinata in un «ripostiglio presso l'andito del chiostro del Noviziato»¹⁷, quindi è verosimile collocare la sua sistemazione nel sito attuale, nell'andito del *claustrum* della Magnolia (Tav. 13 contrassegnato dalla lettera b), nella seconda metà del XIX secolo.

Nel cercare di ricostruire questa sorta di «pendolarismo sepolcrale», non sempre si ottengono i risultati sperati: vi sono alcuni manufatti, dei quali sappiamo soltanto che provenivano da un determinato spazio cimiteriale senza una collocazione topografica più precisa, come nel caso della lastra di Giovanni Negri¹⁸ (Tav. 14), di cui si sa per certo che un tempo

¹² B. GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati*, Bianchi, Padova 1852-1853, II, p. 120, n. 2; ZARAMELLA, *Guida inedita della Basilica del Santo*, p. 153.

¹³ A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I, a cura di Giovanni Luisetto, Padova, Biblioteca Antoniana - Basilica del Santo, 1983, p. 665, nn. 4, 5, 7.

¹⁴ FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, p. 33 e scheda Santo 43.

¹⁵ V. POLIDORO, *Le religiose memorie, scritte dal R. Padre Valerio Polidoro* [...], Meietto, Venezia 1590, f. 66r; J.F. TOMASINI, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae, et prophanae* [...], Sardi, Padova 1649, p. 249, n. 21; GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata*, II, p. 396.

¹⁶ SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I, p. 460, n. 21, p. 464, n. 77. La delibera dei Provveditori alla Sanità di Padova è sempre pubblicata da A. SARTORI, *La cappella di San Giacomo al Santo di Padova*, «Il Santo», 6 (1966), p. 276, documento XIX.

¹⁷ GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata*, II, p. 396.

¹⁸ POLIDORO, *Le religiose memorie*, f. 82r. Oggi è conservata nel chiostro del Paradiso, lato est, si veda FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, scheda Santo 79.

era murata a terra nel chiostro della Magnolia. La particolarità di questa lapide è data dal fatto che si è conservato sia l'originale di epoca medievale sia la sua copia restaurata di età moderna (Tav. 15)¹⁹, una circostanza assolutamente straordinaria e per certi aspetti unica nel *corpus* epigrafico del Santo. Nei versi incisi al di sopra e al di sotto dello stemma si ricava che essa conteneva le spoglie per l'appunto di Giovanni Negri, deceduto il 22 agosto 1445, e della sua famiglia, tuttavia l'esemplare medievale subì numerosi danni al punto tale che nel 1537 un discendente del defunto, Francesco Negri, commissionò il rifacimento della tomba, come riportato chiaramente nell'iscrizione inferiore che la accompagna. Il legame tra questa lastra e quella originale medievale è rafforzato non solo dalla coincidenza quasi perfetta tra gli epitaffi trascritti, ma dalla presenza anche di stemmi familiari pressoché identici; tuttavia vi sono delle differenze dettate in alcuni casi dagli usi grafici dell'epoca, in altri dalla stessa tipologia scrittoria (una è in capitale epigrafica, l'altra è in maiuscola gotica).

Giunti a questo punto è opportuno prendere in esame l'altro aspetto della realtà antoniana, quello relativo alla conservazione. In tal senso nel XIX secolo il Santo svolse una funzione molto simile a quella di un museo vero e proprio, ovvero quella di raccogliere e conservare materiale pervenuto da altri luoghi di Padova per molteplici cause.

Ad inaugurare la serie delle epigrafi giunte nel complesso antoniano vi è quella dell'umanista Modesto Rizzi Polenton²⁰, morto il 14 settembre 1490 (Tavv. 16-16a), proveniente dal monastero benedettino di San Giovanni da Verdara assieme ad altre due lastre pavimentali di Antonio Orsini, deceduto il 10 maggio 1462, e del nobile vicentino Morando da Trissino, morto presumibilmente dopo il 1317: proprio per la loro consistenza numerica esse possono essere considerate a tutti gli effetti una sorta di *corpus minus* nell'ambito della tradizione epigrafica del Santo. La superba tomba del Polenton (commissionata dalla moglie Alda Brazolo, come chiaramente riporta la targa funeraria in una netta e precisa capitale epigrafica) si trovava nei pressi dell'altare nella cappella di famiglia²¹. Anche per

¹⁹ Cf. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, scheda Santo B.

²⁰ Cf. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, scheda Santo 76.

²¹ Si veda P. SAMBIN, *La formazione quattrocentesca della biblioteca di S. Giovanni di Verdara in Padova*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 114 (1955-1956), pp. 270, 279, n. 64: «Il 14 giugno 1488 a Verdara, in sacristia magna nova non completa, solenne convocazione del capitolo [...]. Il dottore Modesto Polenton espone una questione riguardante la cappella da lui fatta costruire nella chiesa». Inoltre nel sottoscrivere il testamento di Modesto, il notaio Zanon Tergolina registrò che il giorno dopo la sua morte, ovvero il 15 settembre 1490, il corpo fu tumulato secondo le sue disposizioni testamentarie, «[...] 1490, indicione 8^a, die mercurij xv septembris, corpus suprascripti domini Modesti sepultum fuit in ecclesia Sancti Joannis in Viridario supra continentia huius testamenti sui»: Benucci, in appendice a A. CALORE, *La famiglia Rizzi-Polenton e il suo palazzo in contrada S. Leonardo «intra»*, «Padova e il suo territorio», 16 (2001), fasc. 92, pp. 31-35; rist. in A. CALORE, *La famiglia Rizzi-Polenton e il suo palazzo*

il *corpus minus* di San Giovanni da Verdara è possibile stabilire con una certa sicurezza il lasso cronologico entro il quale sia giunto al Santo, ovvero tra marzo e agosto del 1871: in quei mesi vi fu uno scambio epistolare tra la Giunta municipale di Padova e Andrea Gloria, allora direttore del Museo Civico²², per una nuova collocazione di quattro monumenti posti nel complesso benedettino²³. Nella lettera indirizzata ai consiglieri, datata al 31 marzo 1871, si legge di pugno del Gloria e poi da lui stesso depennato, che in un primo tempo era stato scelto come luogo di conservazione il chiostro della chiesa di Santa Maria del Carmine, decisione successivamente accantonata per il soffitto troppo basso a favore del *claustrum* del Noviziato al Santo²⁴. Sotto le medesime arcate trovarono ospitalità anche le tre lastre terragne sopra menzionate, che furono rimosse dal sito originario per iniziativa personale del Gloria, come lui stesso dichiarò in un'altra lettera dell'11 giugno 1871²⁵. Entro il 7 agosto dello stesso anno il *corpus* lapidario di Verdara era già stato completamente trasferito all'ombra di Sant'Antonio²⁶.

Un'altra caratteristica del *corpus* epigrafico del Santo che ho preso in esame è il vincolo grafico-monumentale, ovvero quello «che, all'interno di un monumento singolo o di un'area monumentale chiusa (per esempio una cappella) o aperta (per esempio una piazza) collega la scrittura esposta all'edificio o al monumento su cui è apposta»²⁷. Solamente per brevi cenni

in *contrada S. Leonardo «intra»*, con appendice di Franco Benucci, La Garangola, Padova 2005, p. 50.

²² Le lettere coprono un lasso cronologico compreso tra l'11 marzo 1871 e l'11 giugno 1871 e sono conservate in Padova, Biblioteca Civica, Archivio del Museo Civico, 303, b. 3, documenti nn. 122-127. Tutti sono comunque editi parzialmente o completamente da SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I, p. 963.

²³ Le quattro tombe da ricollocare erano quella di Andrea Riccio Briosco e di altri tre professori universitari dello *Studium* patavino non meglio identificati, così attesta il verbale della Giunta municipale di Padova, stilato il 21 aprile 1871, si veda Padova, Archivio Generale del Comune, b. 7, Verbali di seduta della Giunta municipale di Padova, Oggetti di amministrazione, 1871, ff. 268-269.

²⁴ Così scriveva Andrea Gloria: «La commissione provinciale conservatrice dei pubblici monumenti interpellata da me suggerisce il secondo chiostro dell'ex convento di S. Antonio quale sito più opportuno al collocamento dei monumenti sepolcrali che deggiano levarsi dalla chiesa di S. Giovanni da Verdara non potendo essere contenuti alcuni di essi nel chiostro del Carmine perché troppo basso in confronto dell'altezza di essi», Padova, Biblioteca Civica, Archivio del Museo Civico, 303, b. 3, n. 123.

²⁵ «[...] furono collocati nel chiostro della basilica di quel Santo i quattro monumenti levati dalla chiesa di San Giovanni da Verdara, obbligandosi anche di porre nel chiostro medesimo a proprie spese le lapidi sepolcrali che ho creduto di far trasferire in esso dalla chiesa prefata», Padova, Biblioteca Civica, Archivio del Museo Civico, 303, b. 3, n. 127.

²⁶ Così riporta fedelmente alla data il *Giornale di Padova*, cf. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I, p. 964.

²⁷ A. PETRUCCI, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et*

ricordo che nel XV secolo gli influssi della cultura umanistica in ambito sepolcrale si manifestarono nel recupero della centralità del testo a dispetto dell'apparato iconografico: una simile visibilità era garantita anche dall'introduzione di un nuovo sistema grafico, quello della capitale epigrafica, che soppiantò gradualmente la maiuscola gotica; grazie a questa tipologia scrittoria contraddistinta dal modulo maggiore delle lettere, l'elogio funebre risultava più leggibile per tutti, anche a una certa distanza. La rinnovata importanza dello spazio di scrittura comportò una semplificazione della struttura compositiva dell'epitaffio e in parallelo una riduzione significativa degli elementi iconografici²⁸.

Nella realtà epigrafica del Santo, per il Quattrocento, si possono osservare varie tendenze, spesso intersecantisi, nell'adozione di precisi modelli iconografici e testuali all'interno dei luoghi religiosi; inoltre il passaggio da uno stile artistico a un altro (e dunque da una diversa mentalità all'altra) non avviene mai in modo brusco e totalizzante, bensì all'insegna di un graduale e straordinario *mixage* tra vecchie e nuove tradizioni figurative e scrittorie. Per fare un caso concreto, sulla parete settentrionale del chiostro della Magnolia, si può ammirare il monumento a parete di Nicolò Raimondi da Monselice²⁹ (Tav. 17). Sulla fronte del sarcofago è ritratto il defunto secondo la tipologia del *doctor in cathedra*, assai diffusa per le tombe dei docenti universitari, soprattutto in area bolognese³⁰. Al di sotto della cassa sono collocati rispettivamente l'arma gentilizia entro scudo ogivale e l'elogio funebre, inciso in maiuscola gotica in una targa a se stante, impreziosita da una cornice a dentelli. Benché cronologicamente la realiz-

idéologie dans le genèse de l'état moderne, Actes de la table ronde organisée par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome (Rome, 15-17 octobre 1984), École française de Rome, Rome 1985 (*Collection de l'École française de Rome*, 82), p. 90.

²⁸ Per gli opportuni approfondimenti sul tema d'obbligo sono i rimandi ad A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Torino 1986; IDEM, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, I, CISAM, Spoleto 1994 (*Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo*, XLI), pp. 277-296; IDEM, *Le scritture ultime: ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Einaudi, Torino 1995; IDEM, *Spazi e forme nella memoria medievale*, in *Arti e storia nel Medioevo*, III. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, a cura di E. Castelnuovo - G. Sergi, Einaudi, Torino 2004, pp. 551-566. Sulla problematica delle tipologie sepolcrali non si può non ricordare la fondamentale e nota monografia di I. HERKLOTZ, «*Sepulcra*» e «*Monumenta*» del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Rari Nantes, Roma 1985.

²⁹ Cf. FOLADORE, *Il racconto della vita e la memoria*, II, scheda Santo 46.

³⁰ Per approfondimenti rinvio a R. GRANDI, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna, 1267-1348*, Istituto per la storia di Bologna, Bologna 1982; B. BREVEGLIERI, *Scritture lapidarie romaniche e gotiche a Bologna. Osservazioni paleografiche in margine alle Iscrizioni Medievali Bolognesi*, Istituto per la storia di Bologna, Bologna 1986; IDEM, *Scrittura e immagine. Le lastre terragne del Medioevo bolognese*, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1993.

zazione della tomba risalga agli inizi del Quattrocento (si presume infatti che il Raimondi sia deceduto tra il 1413 e il 1415), l'aspetto iconografico e quello grafico sono ancora marcatamente legati alla tradizione funeraria trecentesca: inoltre la lettura dei versi composti nel ricordo del defunto è ostacolata non tanto dalla collocazione dell'epigrafe e dalle sue medie dimensioni³¹, quanto piuttosto dalla posizione estremamente alta del monumento sulla parete e soprattutto dalla presenza sottostante del sarcofago di Giacomo Sanvito (morto nel 1388) che ne compromette visibilità e leggibilità³².

Un esempio della combinazione tra la «vecchia» mentalità medievale e quella «nuova» legata all'Umanesimo è costituita dalle due tombe, pressoché identiche, di Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, morto il 16 gennaio 1443 (Tav. 18) e del figlio Giovanni Antonio, deceduto dopo il 1456 (Tav. 19): è utilizzata la tipologia funeraria tardomedievale del monumento a parete, inserito in un arcosolio affrescato, con l'immagine del defunto giacente in armi e rivolto verso il *viator*, splendidamente raffigurato sul coperchio del sarcofago³³. Per la realizzazione dei due epitaffi il retroscena culturale è quello dell'Umanesimo, visibile nella centralità assegnata allo spazio di scrittura, che occupa la fronte della cassa; inoltre un'eco classicheggiante è data dalla presenza dei putti reggicartiglio ai lati delle due iscrizioni³⁴, le quali, entrambe incise in capitale epigrafica, celebrano le vittorie militari in sei versi per il Gattamelata e in otto righe per Giovanni Antonio.

A questo punto sorge spontaneo chiedersi quale sia l'elemento centrale attorno a cui gravita l'intera costruzione di un'epigrafe funeraria secondo quanto, specificatamente, ci suggeriscono le testimonianze quattrocentesche del Santo; è fondamentale dunque entrare dentro le iscrizioni, analizzare a fondo i contenuti, per comprendere ad esempio come era fissato sulla pietra il ricordo di una vita e la memoria della morte in questo particolare tipo di fonti.

Nel complesso antoniano la centralità dell'*elogium* funerario è costituita dalla menzione del ruolo svolto in vita. Ciascuno si identifica con l'attività che svolge e condivide gli stessi codici di comportamento e i medesimi valori morali con coloro che operano nello stesso ambito: per fare un caso concreto, per un docente universitario non solo è fondamentale la padro-

³¹ La lastra misura 33 × 58,5 cm.

³² La lettura dell'epigrafe è possibile solo con l'ausilio di una scala oppure stando in equilibrio sulla ringhiera metallica che attualmente separa le tombe dal passaggio dei fedeli e dei pellegrini.

³³ Il contorno dei due bassorilievi, dei putti reggicartiglio e della cornice esterna dei due monumenti sepolcrali è evidenziato e impreziosito da una vernice dorata.

³⁴ Per la Tomba di Giovanni Antonio i putti reggicartiglio sono raffigurati con indosso una tunica, mentre sono completamente nudi quelli sulla fronte del monumento di Erasmo da Narni.

nanza della materia insegnata, appresa attraverso un *iter* di studi lungo e complesso, ma è anche importante cercare di trasmettere il proprio sapere agli allievi, sviluppando adeguate tecniche di *ars docendi*. È altrettanto rilevante la fama acquisita sul campo, come si coglie nella prima lapide di Raffaele Fulgosio, *doctor in cathedra* nello *Studium* patavino (Tav. 20), in cui la notorietà può sconfinare al di fuori della realtà cittadina o regionale, arrivando persino a toccare livelli internazionali (*Fulgosus Raphael, virtutum iaspis, utroque iure stupor tantus quam fama quantus et orbis scriptis*): è interessante il paragone caratteriale con il diaspro, una pietra dai toni brillanti, che in senso letterario indica proprio la fermezza d'animo (*virtutum iaspis*). Per lo stesso professore, nella seconda iscrizione funeraria (Tav. 21) si mette in evidenza l'abilità nell'*ars docendi*, resa ancora più splendente dalla scelta, non affatto casuale, del verbo *fulsit*, un sottile gioco di parole con il cognome del defunto, *Fulgosus* (*consuluit nemo melius fulsitque docendo Cesareas leges iuraque pontificum*). La sua docenza accademica è anche contraddistinta da una singolare capacità espositiva e da un'altrettanto solida padronanza della materia insegnata, qualità che, secondo quanto si legge nel suo epitaffio, sono a lui attribuite anche in virtù della sua nascita a Piacenza (*claruit eloquio quem blanda Placentia forma et genere insignem mente piunque tulit*).

Il legame con il mestiere svolto in vita è evidente anche nella targa funebre di Lorenzo Genesini (Canozi), celebre intarsiatore del legno, morto il 20 marzo 1477 (Tav. 22). È ricordato proprio il coro³⁵ a cui egli lavorò con assiduità dal 1462 al 1469 assieme al fratello Cristoforo per la basilica del Santo³⁶. La sua abilità nell'intagliare il legno è paragonata alle doti artistiche dei grandi pittori e scultori classici Apelle, Lisippo e Prassitele, raffinate citazioni e spiragli dell'Umanesimo, che rinviano immediatamente all'ambiente colto della Padova del tempo.

Per quanto riguarda l'immagine della morte, in generale si comprende pienamente il senso di timore e di sofferenza di fronte alla fine della vita, ma quest'ultima è percepita più come una compagna silenziosa, che come una terribile nemica, da cui scappare ogniqualevolta se ne avverte il vicino respiro; per Raffaele Fulgosio, nella prima iscrizione funeraria, la morte è considerata quale una privazione della fama guadagnata in vita e delle soddisfazioni professionali legate al suo ruolo di docente universitario (*utroque iure stupor tantus quam fama quantus et orbis scriptis morte vacat*). Vi sono degli esempi, purtroppo rari, in cui sulla pietra sono incise cause e

³⁵ Il coro andò completamente distrutto in un incendio che divampò all'interno della basilica nel 1749 e ne rimangono solo alcuni elementi riutilizzati nei confessionali della cappella di Santa Rosa da Lima, vedi ZARAMELLA, *Guida inedita della Basilica del Santo*, p. 75.

³⁶ Per ulteriori approfondimenti si veda F. MOZZETTI, *Genesini, Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1999, pp. 83-86.

luogo del decesso: ciò avviene di solito per i casi di morte precoce o in circostanze tragiche, come, per fare un caso concreto, si legge nella lastra terrena del giovane avvocato Paolo Freschi, morto nel 1498 (Tav. 23), per il quale cupo e volutamente misterioso è il racconto dell'agguato notturno di cui fu mortalmente vittima (*et iuvenis tota notus in Auxonia nocte domum repetens nocturno obtru[n]cor ab host[e], me dedit huic virtus invidia necis*). Interessante da segnalare è nelle righe successive anche l'insistenza sulla condizione del corpo morto nella tomba: è lo stesso defunto ad affermare di «essere fisicamente costretto» in questo sepolcro (*Paulus in exiguo contegor hoc tumulo*), a questa dichiarazione fa eco anche un verso della seconda lapide di Raffaele Fulgosio (*tam parvo clauditur in antro*). Di fronte all'ineluttabilità della condizione umana, ribadita nel *memento mori* di molti epitaffi, al morente non rimane altro che affidarsi alla misericordia divina per riposare in pace: *requiescat in pace*, insomma, come recita una delle più diffuse formule funerarie a chiusa di molti *elogia* del Santo.

Al di là di tutti gli elementi analizzati, e, nel contempo considerandoli complessivamente, riusciamo a individuare il punto nevralgico di un'iscrizione funebre, ovvero l'ultimo messaggio che si vuole consegnare ai posteri. La centralità dell'epitaffio funerario consiste nella precisa volontà da parte dei morti di essere ricordati, in quella fama resa imperitura da coloro che passano, leggono l'epigrafe e possono rimanere colpiti al punto tale da rammentare il nome della persona scomparsa nelle loro preghiere: questo è ciò che si legge in molte iscrizioni, una semplice richiesta per non cadere nell'oblio, certamente più oscuro e terrificante rispetto alla propria morte e alla stessa sepoltura.

Se oggi siamo qui a riflettere su alcune delle loro vicende, allora è possibile che i loro sforzi non sono stati vani.

SOMMARIO

Nella relazione vorrei presentare i risultati del mio lavoro sul *corpus epigrafico* della basilica di sant'Antonio di Padova.

In una prima parte mi soffermo sui criteri e sui metodi adottati nell'organizzazione della raccolta, illustrandone la composizione sia da un punto di vista cronologico, sia sulla base della tipologia delle iscrizioni conservate. Solamente con brevi cenni ricordo che il *corpus* è costituito da 86 epigrafi medievali, attestate dal XIII al XV secolo di cui 68 sono funerarie. Si tratta di un patrimonio straordinario per la consistenza numerica e per la varietà dei prodotti epigrafici.

Nel prosieguo della relazione illustro alcune peculiarità del *corpus* antoniano del XV secolo: ad esempio porrò l'attenzione sull'analisi del vincolo grafico-monumentale, ovvero sul rapporto fra testo e immagine in alcuni monumenti funebri e cercherò di individuare quale sia l'elemento centrale attorno a cui gravita l'intera costruzione di un'epigrafe funeraria secondo quanto, specificamente, ci suggeriscono le testimonianze della basilica di Sant'Antonio.

SUMMARY

In this poster I would like to introduce some aspects of my doctoral dissertation about the *corpus* of medieval epigraphs within the complex of Sant'Antonio in Padua.

In the first part I direct attention to methods about the organization of the entire *corpus* from a chronological point of view and from the types of inscriptions preserved. Briefly it's better remind that the *corpus* is made of 86 inscriptions, of which 68 are funerary from the 13th to the 15th century. It is extraordinary for the quantity of medieval epigraphs, for the richness and the quality of the stonemason's art.

In the second part I show other themes and characteristics of the inscriptions, specifically during the 15th century, conserved in the shadow of Sant'Antonio: to give an example the link between texts and images in many graves and mausoleums and also I try to direct attention which in the final aim of the funerary *elogia* in Sant'Antonio.

Giulia Foladore
giulia.foladore@katamail.com

DATAZIONE	NUMERO DI EPIGRAFI
Secolo XIII	3
Secolo XIV	49
Secolo XV	27
Datazione incerta	7
Totale	86

TIPOLOGIA CONTENUTISTICA	NUMERO DI EPIGRAFI
Funerarie	68
Dedicatorie, celebrative	6
Commemorative	1
Sigle, monogrammi, firme	8
Estemporanee	1
Chartae lapidariae	2
Totale	86

Tav. 1: *Corpus* delle epigrafi medievali: suddivisione cronologica.

Tav. 2: *Corpus* delle epigrafi medievali:
suddivisione sulla base della tipologia contenutistica.

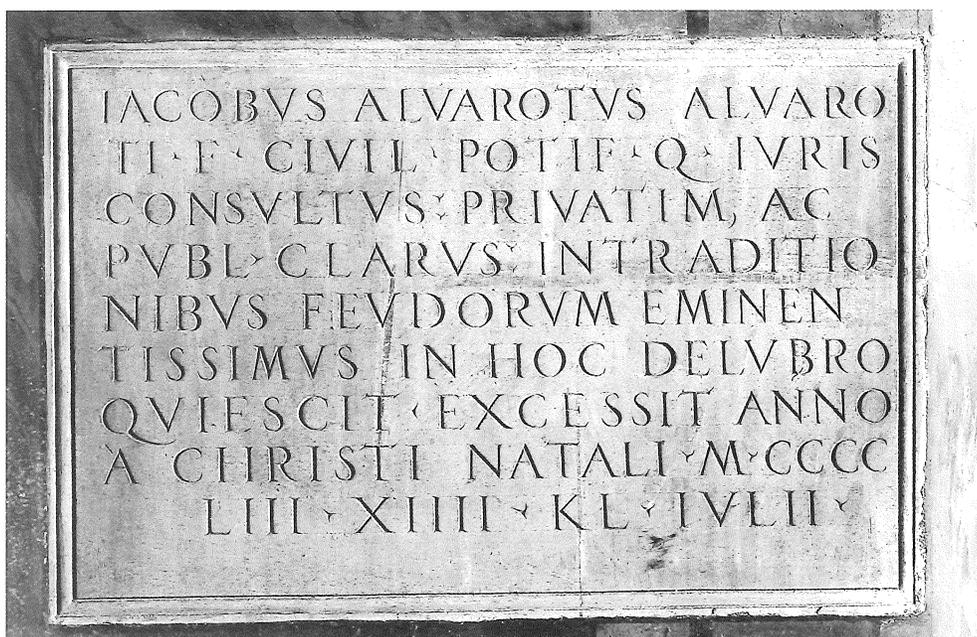


Tav. 3: Firma di Andrea Mantegna per la realizzazione dell'affresco con i santi Antonio e Bernardino nella lunetta sovrastante l'architrave della porta principale di accesso alla basilica (fototeca del Centro Studi Antoniani).

Tav. 4: Firma di Donatello per la realizzazione del monumento equestre in onore del Gattamelata, sagrato, piedistallo della statua (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 5: Firma della fraglia di Sant'Antonio, sagrestia, a destra dell'ingresso, angolo nord-ovest (fototeca del Centro Studi Antoniani, foto G. Foladore).



Tav. 6: Monumento funebre a parete di Marino Zabarella, ambulacro destro (fototeca del Centro Studi Antoniani).

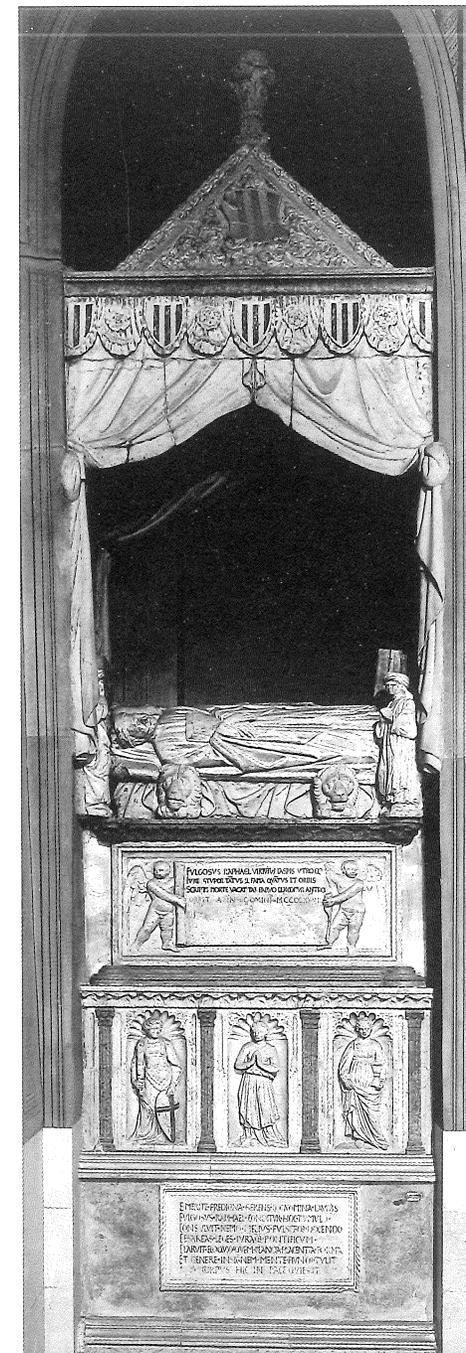
Tav. 7: Epigrafe funeraria di Giacomo Alvarotto degli Alvarotti, ambulacro sinistro, sotto il quarto arco (fototeca del Centro Studi Antoniani).



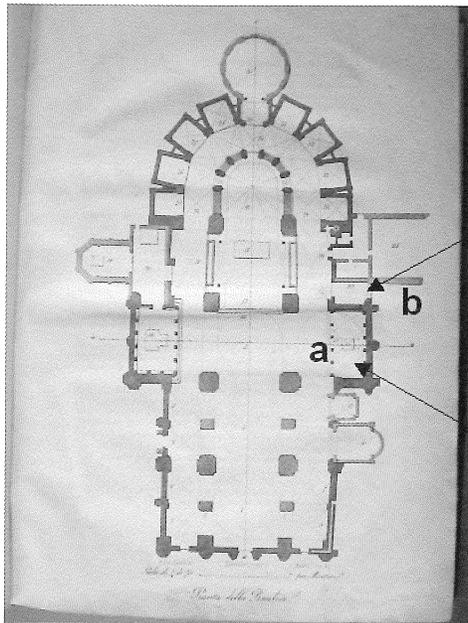
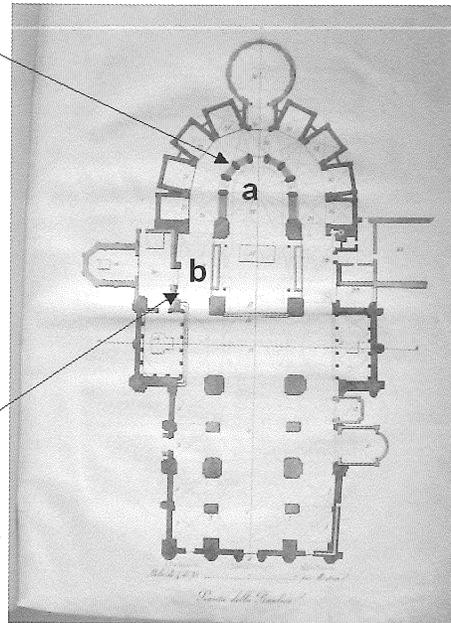
Tav. 8: Monumento funebre di Antonio Orsato, muro esterno settentrionale (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 9: Lapide terragna del vescovo fra Nicolò Trevisan, ambulacro destro, pavimento, di fronte all'entrata della Cappella del Tesoro (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 10: Mausoleo bifronte di Raffaele Fulgosio, ambulacro sinistro, (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 11: Pianta della basilica da Bernardo Gonzati, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati*, I, Padova, Bianchi, 1852-1853, (foto G. Foladore).

Tav. 13: Pianta della basilica da Bernardo Gonzati, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati*, I, Padova, Bianchi, 1852-1853, (foto G. Foladore).

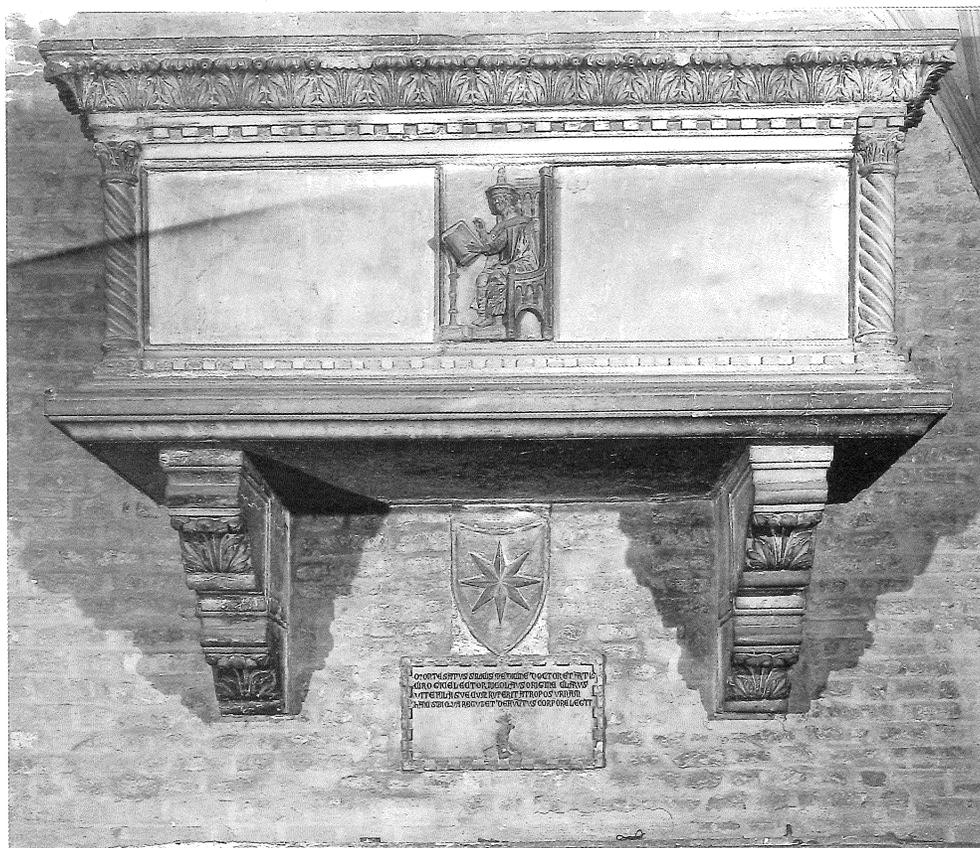
Tav. 12: Epigrafe e lastra tombale di Caterina de Franceschi, passaggio tra la basilica e il chiostro della Magnolia, lato destro entrando dal chiostro (fototeca del Centro Studi Antoniani).



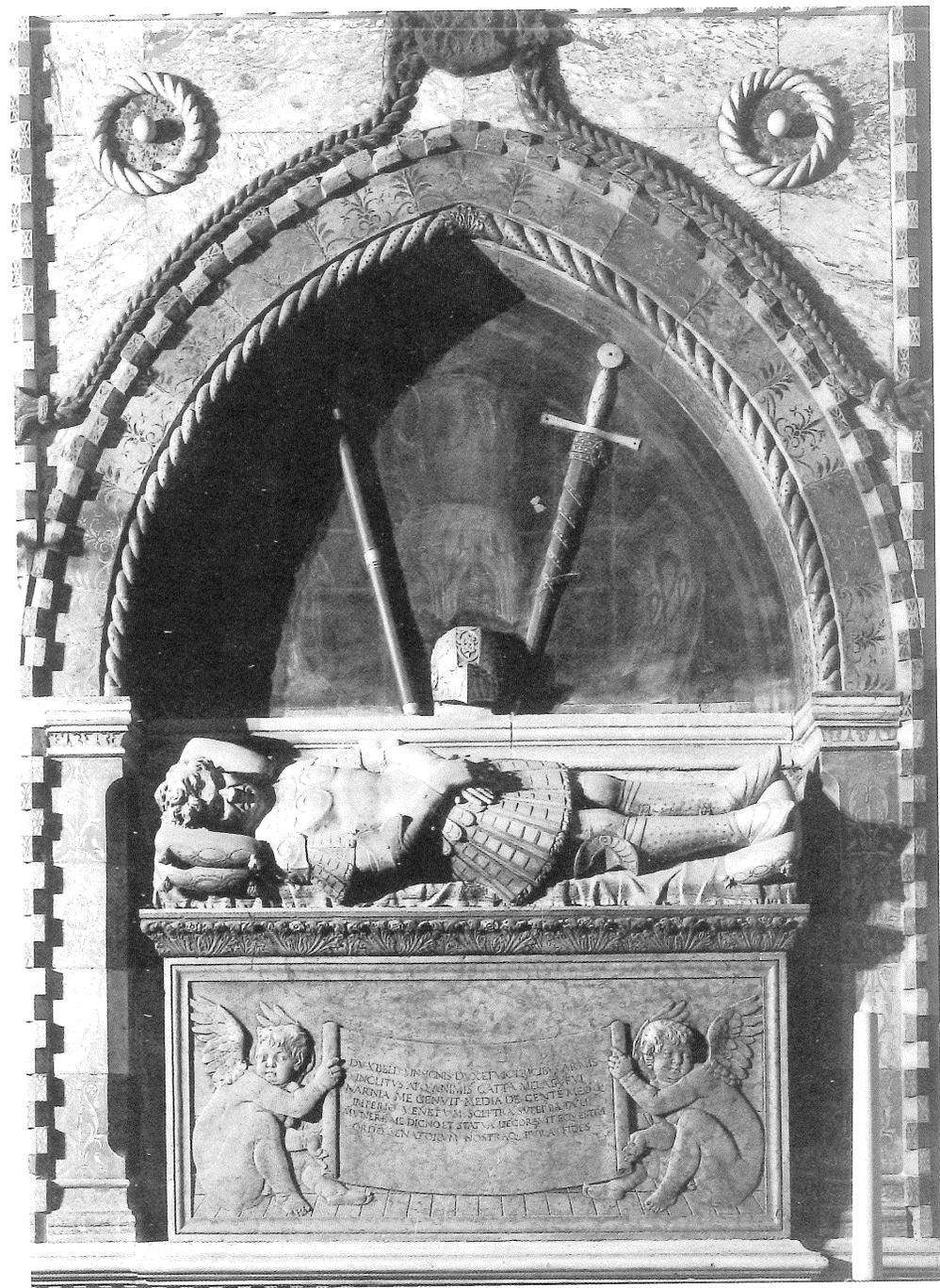
Tav. 16: Lastra pavimentale ed epigrafe di Modesto Rizzi Polenton, chiostro del Noviziato, lato nord (fototeca del Centro Studi Antoniani).



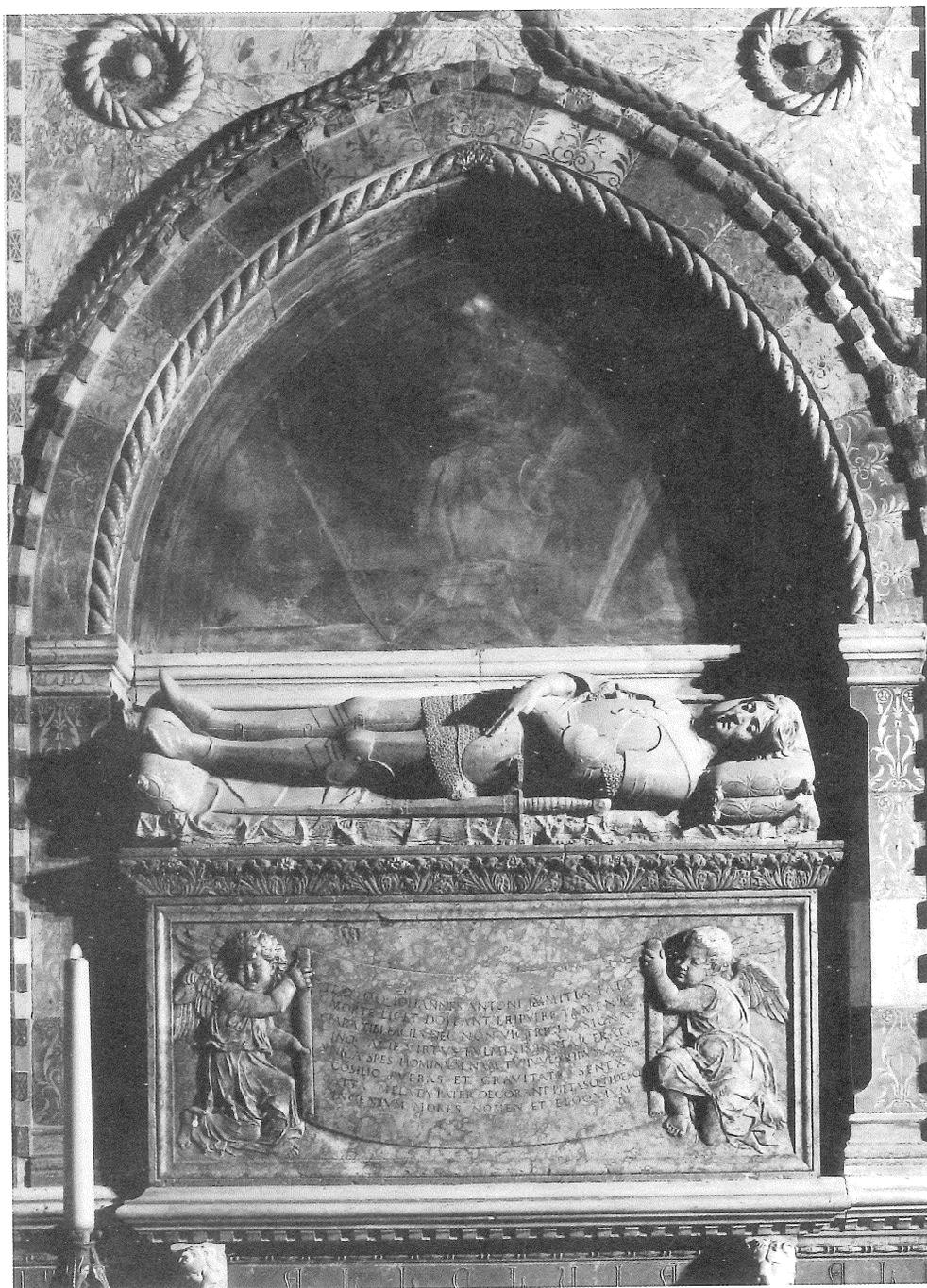
Tav. 16a: Lastra pavimentale ed epigrafe di Modesto Rizzi Polenton, chiostro del Noviziato, lato nord (fototeca del Centro Studi Antoniani).



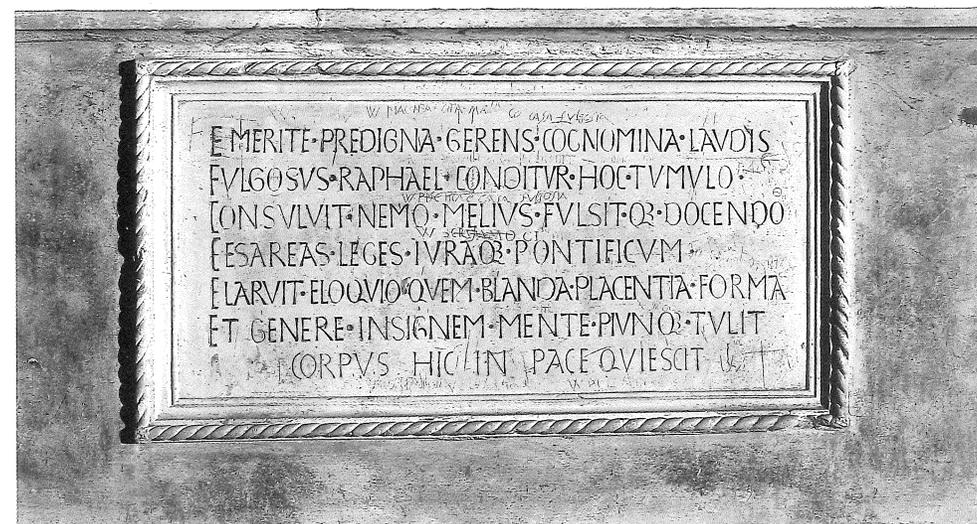
Tav. 17: Monumento funebre a parete di Nicolò Raimondi da Monselice, chiosstro della Magnolia, lato nord (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 18: Mausoleo funerario a parete di Erasmo da Narni detto il Gattamelata, navata destra, cappella del Santissimo Sacramento, parete sinistra (fototeca del Centro Studi Antoniani).



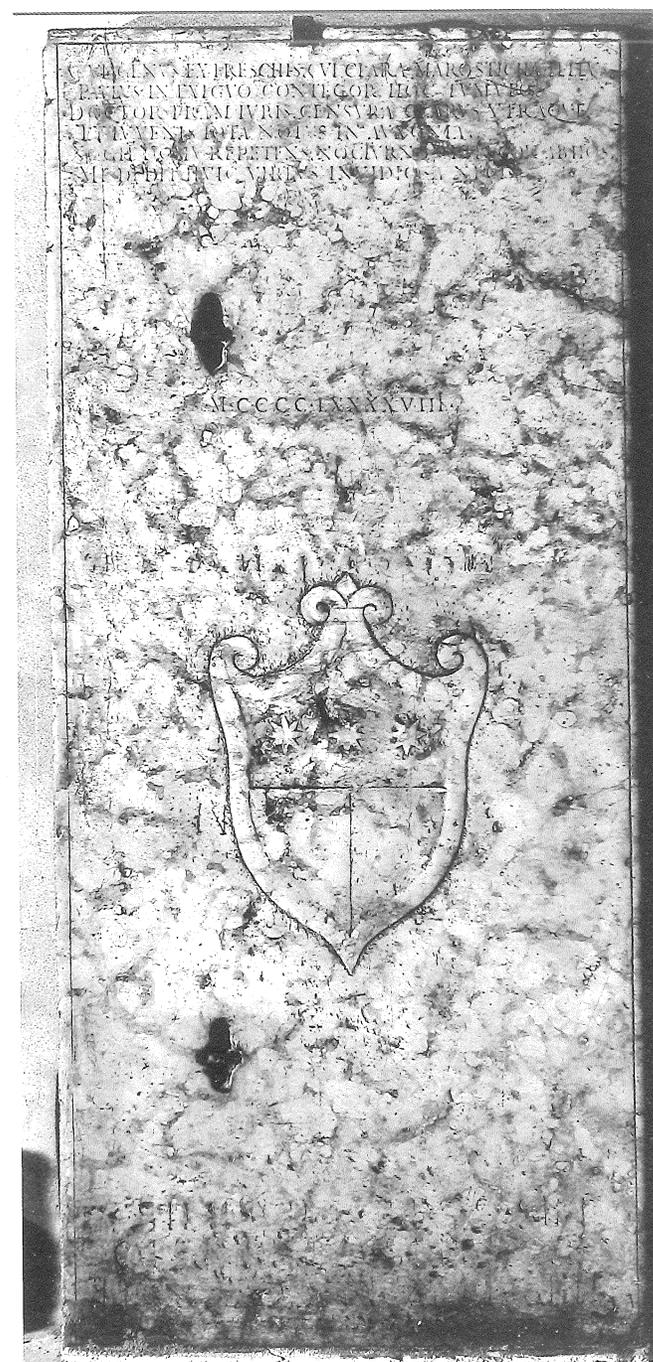
Tav. 19: Monumento funebre a parete di Giovanni Antonio da Narni, navata destra, cappella del Santissimo Sacramento, parete destra (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 20: Prima epigrafe funeraria della tomba bifronte di Raffaele Fulgosio, ambulacro sinistro (fototeca del Centro Studi Antoniani).
 Tav. 21: Seconda epigrafe funeraria della tomba bifronte di Raffaele Fulgosio, ambulacro sinistro (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 22: Epigrafe funebre di Lorenzo Genesini (Canozi), chiostro della Magnolia, lato sud (fototeca del Centro Studi Antoniani).



Tav. 23: Lastra terragna di Paolo Freschi, chiostro del Generale, lato sud (fototeca del Centro Studi Antoniani).