



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca  
in Storia delle Arti  
ciclo XXXI

Tesi di Ricerca

# **Il palinsesto antoniano, 1830- 1940**

SSD: L/Art 03

**Coordinatore del Dottorato**  
ch. prof. Pier Mario Vescovo

**Supervisori**  
ch. prof. Francesca Castellani  
  
ch. prof. Guido Zucconi

**Dottorando**  
Maria Beatrice Gia  
Matricola 985961

Volume I

A mio marito Mattia che ha creduto  
e crede nelle mie scelte

al nonno Fausto con cui ho condiviso  
l'entusiasmo per il mio lavoro

# IL PALINSESTO ANTONIANO, 1830- 1940

VOL. I

<b>1. LA BASILICA DEL SANTO, EMBLEMA DI CANTIERE ARTISTICO</b>	<b>p. 1</b>
(OGGETTO E <i>STATUS QUAECTIONIS</i> )	
1.1 L'ARCHIVIO DELLA VENERANDA ARCA DI SANT'ANTONIO (METODOLOGIA DI RICERCA)	p. 4
1.2 I CANTIERI MODERNI: UNA QUESTIONE DI PROSPETTIVA (STATO DEGLI STUDI E STRUTTURA)	p. 16
<b>2. LA BASILICA DEL SANTO NELL'800 FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE: I PRIMI CANTIERI ARTISTICI</b>	<b>p. 23</b>
2.1 LE RIFORME RELIGIOSE E I PRIMI INTERVENTI DI RESTAURO	p. 23
2.2 PIETRO SELVATICO A PADOVA E AL SANTO	p. 25
2.2.1 L'IMBIANCATURA: LE POLEMICHE	p. 25
2.2.2 IL CONFRONTO CON RIO	p. 31
2.2.3 LA CAPPELLA DELLA MADONNA MORA	p. 35
2.3 IL GOVERNO AUSTRIACO E GLI ORGANI DI TUTELA PADOVANI	p. 41
2.4 DOPO SELVATICO: NUOVI INTERVENTI DI RESTAURO	p. 46
2.5 LA VENERANDA ARCA DI SANT'ANTONIO E LA COMMISSIONE CONSERVATRICE PER I MONUMENTI DI PADOVA	p. 54
<b>3. DALLA TEORIA ALLA PRATICA: FRA VALENTINO SCHMIDT</b>	<b>p. 62</b>
3.1 "LAVORI DI FRA VALENTINO SCHMIDT"	p. 65
3.2 DAGLI INTERVENTI STRUTTURALI...	p. 70
3.2.1 LA CAPPELLA DELL'ARCA E IL SAGRATO	p. 70
3.3... AL TEMA DELLA DECORAZIONE	p. 72
3.3.1 I ROSONI	p. 72
3.3.2 IL PULPITO	p. 77
3.4 SCHMIDT E LA COMMISSIONE CONSERVATRICE DI PADOVA	p. 85
3.5 LA BASILICA E PADOVA DOPO IL 1866	p. 89
3.5.1 SCHMIDT A PADOVA	p. 93
<b>4. IL DIBATTITO SUL RESTAURO</b>	<b>p. 95</b>

4.1 BOITO E SELVATICO A PADOVA	p. 95
4.2 I CANTIERI PADOVANI SOTTO L'EGIDA DI SELVATICO	p. 97
4.3 IL DIBATTITO AL SANTO: GLI ANNI '90	p. 104
4.3.1 FEDERICO BERCHET E CARLO BARBERI	p. 106
4.4 I CANTIERI SIMBOLO	p. 111
4.4.1 LA CATTEDRALE DI FIRENZE	p. 112
4.4.2 IL DUOMO DI MILANO	p. 114
4.4.3 IL DUOMO DI MODENA	p. 117
4.4.4 SAN FRANCESCO A BOLOGNA	p. 119
4.4.5 LA BASILICA DI LORETO	p. 121
<b>5. ALLA VIGILIA DEL CENTENARIO: FRA "RICOMPOSIZIONI" E NUOVI INTERVENTI</b>	<b>p. 126</b>
5.1 I PROGETTI DI FEDERICO BERCHET	p. 126
5.1.1 LE PORTE DELLA FACCIATA	p. 133
5.1.2 IL PULPITO	p. 136
5.1.3 LA CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO	p. 139
5.2 I PROGETTI DI CARLO BARBERI	p. 141
5.2.1 IL PULPITO	p. 143
5.2.2 L'ALTARE MAGGIORE	p. 145
5.3 L'INCARICO A BERCHET ATTRAVERSO IL CARTEGGIO ODDO ARRIGONI DEGLI ODDI- ALBERTO CAVALLETTO	p. 148
5.4 LE RELAZIONI DI FEDERICO BERCHET (trascrizione)	p. 152
5.5 LE RELAZIONI DI CARLO BARBERI (trascrizione)	p. 156
<b>6. CAMILLO BOITO AL SANTO</b>	<b>p. 161</b>
6.1 I PROGETTI DI CAMILLO BOITO	p. 163
6.1.1 "PROPOSTE INTORNO AL VECCHIO PULPITO DELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA"	p. 164
6.1.2 "PROPOSTA INTORNO ALLA CAPPELLA DEL SACRAMENTO NELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA"	p. 167
6.1.3 "PROPOSTA PER LE IMPOSTE IN BRONZO DELLA PORTA MAGGIORE NELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA"	p. 172
6.1.4 "PROPOSTA PER LA RICOMPOSIZIONE DELL'ALTARE DI DONATELLO NELLA BASILICA DI SANT'ANTONIO IN PADOVA"	p. 174

6.1.5 “PROPOSTE DI ALCUNI LAVORI NELLE CAPPELLE DEL CORO E NEL PRESBITERIO”	p. 177
6.1.6 “PROPOSTE INTORNO ALLA PORTA E ALL’OCCHIO DEL FIANCO SETTENTRIONALE”	p. 181
6.2 IL VOLUME DEL 1897	p. 185
6.3 LA MESSA IN OPERA	p. 190
6.4 LE MAESTRANZE	p. 200
6.5 LE RELAZIONI DI CAMILLO BOITTO (trascrizioni)	p. 224
<b>7. GLI INTERVENTI AL SANTO DOPO IL CENTENARIO</b>	<b>p. 243</b>
7.1 LA PAGINA BIANCA DI BOITTO E LE ANTICHE DECORAZIONI	p. 243
7.2 LE NUOVE DECORAZIONI	p. 262
7.3 LA SELEZIONE DEGLI ARTISTI	p. 268
7.4 LA BASILICA DEL SANTO “TRIBUNA DELLO STILE NUOVO EUROPEO”	p. 283
7.5 SULLA SCIA DI BOITTO: GLI ULTIMI CANTIERI ANTONIANI	p. 290
7.6 LA BASILICA DEL SANTO: OPERA D’ARTE TOTALE	p. 301

## Vol II.

<b>8. APPARATI</b>	<b>p. 306</b>
8.1 I DISEGNI DI CANTIERE	p. 306
8.2 INVENTARIO DEI DISEGNI	p. 323
8.2.1 SERIE 33. LAVORI DI FRA VALENTINO SCHMIDT	p. 323
8.2.2 SERIE 34. PROGETTI PER IL PULPITO	p. 325
8.2.3 SERIE 35. PROGETTO DELLA DITTA ALBERTO NEUHAUSER	p. 341
8.2.4 SERIE 36. PROGETTI DELLA DITTA ANGELO GATTO	p. 342
8.2.5 SERIE 37. PROGETTI PER LE PORTE IN BRONZO	p. 344
8.2.6 SERIE 38. PROGETTI DI LUIGI CECCON	p. 354
8.2.7 SERIE 39. PROGETTI DI GIUSEPPE CANELLA	p. 356
8.2.8 SERIE 40. PROGETTI DI CAMILLO BOITTO	p. 358
8.2.9 SERIE 41. PROGETTI DI BARNABA LAVA	p. 365
8.2.10 SERIE 42. SISTEMAZIONE DELLA CAPPELLA GATTESCA	p. 372
8.2.11 SERIE 43. DISEGNI DI GIACOMO SALVADOR	p. 374
8.2.12 SERIE 44. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN GIUSEPPE	p. 376

8.2.13	SERIE 45. CONCORSO PER LA DECORAZIONE PITTORICA DELLA BASILICA	p. 379
8.2.14	SERIE 46. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTO STANISLAO	p. 384
8.2.15	SERIE 48. DISEGNO DI GIUSEPPE TORRES (1901)	p. 411
8.2.16	SERIE 49. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN BONIFACIO	p. 412
8.2.17	SERIE 50. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN LEOPOLDO	p. 414
8.2.18	SERIE 51. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DEL TESORO	p. 417
8.2.19	SERIE 52. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTO STEFANO	p. 419
8.2.20	SERIE 53. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTA ROSA DA LIMA	p. 433
8.2.21	SERIE 54. BIBLIOTECA ANTONIANA	p. 437
8.2.22	SERIE 55. CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO	p. 442
8.2.23	SERIE 56. DISEGNI DI GIOBATTÀ POLONI	p. 520
8.2.24	SERIE 57. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN FRANCESCO	p. 521
8.2.25	SERIE 58. DISEGNI DELLA DITTA FELICE AVON	p. 554
8.2.26	SERIE 59. DISEGNI DI GIUSEPPE CHERUBINI	p. 556
8.2.27	SERIE 60. PROVE DI MOSAICO DELLA DITTA ANGELO GIANESE	p. 561
8.2.28	SERIE 61. RILIEVI DI RENZO CANELLA	p. 564
8.2.29	SERIE 62. DISEGNI DI NICOLA LOCHOFF (NIKOLAJ NIKOLAEVIC LOCHOV)	p. 569
8.2.30	SERIE 63. SPOLVERI E BOZZETTI DI GALLIANO MIGLIORARO	p. 571
8.2.31	SERIE 64. CAPPELLA DEL SACRO CUORE	p. 584
8.3	LE CAPPELLE RADIALI (cronistoria)	p. 596
8.3.1	LA CAPPELLA DI SAN GIUSEPPE (ANTONIO ERMOLAO PAOLETTI) 1896- 1900	p. 596
8.3.2	LA CAPPELLA DI SAN STANISLAO O POLACCA (TADEUSZ POPIEL) 1897- 1901	p. 600
8.3.3	LA CAPPELLA DI SAN BONIFACIO O TEDESCA (MARTIN FEUERSTEIN) 1902- 1907	p. 608
8.3.4	LA CAPPELLA DI SAN LEOPOLDO O AUSTRO-UNGARICA (GEBHARDT FUGEL) 1904- 1905	p. 613
8.3.5	LA CAPPELLA DI SANTO STEFANO (LUDOVICO SEITZ- BIAGIO BIAGETTI) 1904- 1913	p. 620
8.3.6	LA CAPPELLA DI SANTA ROSA (LUDOVICO SEITZ- BIAGIO BIAGETTI) 1912- 1913	p. 624

8.3.7 LA CAPPELLA DI SANTA ANGELA MERICI (GIUSEPPE CHERUBINI) 1924- 1925	p. 627
8.3.8 LA CAPPELLA DI SAN FRANCESCO (UBALDO OPPI) 1929- 1932	p. 631
8.3.9 LA CAPPELLA DEL SACRO CUORE (ORESTE DA MOLIN) 1906- 1922 (NAPOLEONE MARTINUZZI) 1948- 1950	p. 638
8.3.10 LA CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO (LODOVICO POGLIAGHI) 1906- 1942	p. 641
BIBLIOGRAFIA	p. 655

## IL PALINSESTO ANTONIANO, 1830- 1940

### 1. LA BASILICA DEL SANTO, EMBLEMA DI CANTIERE ARTISTICO

(OGGETTO E *STATUS QUAECTIONIS*)

La basilica di Sant'Antonio di Padova, fin dalle sue origini, è stata considerata il monumento cittadino per eccellenza. Nonostante la sua posizione periferica rispetto al vero e proprio centro, fuori anche dal primo nucleo di mura trecentesche, si è imposta ad emblema e a simbolo pur non trattandosi della chiesa cattedrale.

Questo grazie al ruolo, acquisito nel tempo, come polo religioso, in grado di attirare visitatori e pellegrini da tutto il mondo, ma soprattutto come polo storico- artistico, in quanto custode di opere d'arte la cui notorietà si è spinta anche fuori dall'Italia.

La basilica, inoltre, ha subito, nel corso dei secoli, una serie di modifiche architettoniche e decorative; testimoni parlanti delle vicende storiche che coinvolsero la città, e del suo sviluppo, esse accresciuto il valore di “palinsesto” del monumento, coacervo di stili differenti disponibili alla revisione storica.

Oltre cent'anni di cantieri<sup>1</sup> quasi ininterrotti, che costituiscono l'oggetto principale del seguente studio, e lungo cui è possibile studiare importanti cambiamenti sotto molteplici punti di vista: storico-artistico, architettonico, religioso.

Il “palinsesto antoniano” in quegli anni fu, infatti, al centro di una vera e propria “rilettura” storicistica. Promossa *in primis* da Pietro Selvatico<sup>2</sup>, al quale come

---

<sup>1</sup> Sui principali cantieri antoniani si consideri CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi “moderni” nella basilica del Santo*, in *S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Catalogo della mostra (Padova, Sala della Ragione, Sale dei chiostri del Santo, giugno-novembre 1981), a cura di GIOVANNI GORINI, Padova, Signum, 1981, pp. 403-427, DANILO NEGRI -LAURA SESLER *I principali interventi nella Fabbrica dal secolo XIX ai giorni nostri*, in *L'Edificio del Santo di Padova*, a cura di Giovanni Lorenzoni, (“Fonti e studi per la storia del Santo a Padova” VII, “Studi” 3), Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 125-171, CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, in *Le pitture del Santo di Padova*, a cura di CLAUDIO SEMENZATO, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 193-206, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 275-37, FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, Catalogo della mostra (Padova, Museo Civico al Santo, 22 settembre-29 novembre 1996), Padova, Centro Studi Antoniani, 1996, FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova pittore decoratore nella Basilica del Santo di Padova (1898-1943)*, Tesi di dottorato, Venezia, A.A. 1997, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo. Gessi e disegni per la cappella del Sacramento*, Catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 7 marzo-26 aprile 1998), Padova, Centro Studi Antoniani, 1998, JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca in Padova alla fine del sec. XIX*, «Il Santo», 21 (1981), fasc. 1, p. 105-146, FRANCESCA CASTELLANI *Per un profilo di Achille Casanova, decoratore, «pittore e poeta» al passaggio del secolo (1861-1948)* «Il Santo», 41 (2001), fasc. 2-3, pp. 395-453, MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca alla luce di nuovi ritrovamenti: i disegni di cantiere (1897-1899)*, «Il Santo», LVI, 3, 2016, pp. 465- 473.

<sup>2</sup> Sulla presenza di Selvatico a Padova e al Santo si consideri GALLIMBERTI, *Pietro Selvatico architetto*, «Bollettino del museo civico di Padova», n.s., 9, 1933, pp. 156- 166, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico: allievo e maestro nel passaggio fra accademia e bottega*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 69- 90, ALEXANDER AUF DER HEYDE,



vedremo si deve un contributo più teorico che pratico, e di sorveglianza del monumento religioso, sostenuta, in parte da fra Valentino Schmidt, custode della basilica per 37 anni, al quale si devono i più importanti lavori di manutenzione della basilica nel XIX secolo, trovò culmine negli interventi compiuti da Camillo Boito<sup>3</sup> e in quelli post-boitiani che costituiscono il cuore pulsante della ricerca.

---

*Per l'avvenire dell'arte in Italia»: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel secolo XIX*, Pisa, Pacini editore, 2013, pp. 261- 279, LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant'Antonio al santo di Padova nel XIII e XIV secolo. Spazi, funzioni, messaggi figurati, committenze*, tesi di dottorato, Università di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, rel. Giovanna Valenzano, 2013, FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione. Selvatico e il Santo: dal monumento al progetto, dalla didattica al cantiere*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 505-522. Purtroppo l'archivio della Veneranda Arca risulta, come già evidenziato da Castellani, piuttosto lacunoso per quanto riguarda Selvatico e la sua presenza al Santo.

<sup>3</sup> Sull'attività di Boito a Padova si consideri LIONELLO PUPPI, *Qualche materiale e una riflessione sul restauro architettonico secondo Camillo Boito*, in «Antichità viva, XXI, 1982, 2-3, pp. 75-79, LIONELLO PUPPI, *La ricostruzione dell'altare di Donatello a Padova. Un'ambiguità di Camillo Boito restauratore*, in *Omaggio a Camillo Boito*, Atti del seminario (Milano 1984), a cura di ALBERTO GRIMOLDI, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 125-156, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», fasc. 15-20, 1992, Roma, Multigrafica editrice, pp. 835- 846, GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale, 1855-1890*, Marsilio, Venezia 1997, *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI - GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI - GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 111- 118, FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p. 119- 121, FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p. 122- 127, FRANCESCA CASTELLANI, *L'altare di Donatello*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p. 128- 132, FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI-GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p. 133- 134, FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso 1897*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p. 135- 139, FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo i disegni di cantiere*, in *Camillo Boito un protagonista dell'Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 111-131, ROSA TAMBORRINO, *Boito, Viollet-le-Duc e il 'metodo storico'*, in *Camillo Boito un protagonista dell'Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 23- 36.

GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito un'archeologia per il futuro* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 3-8, TIZIANA SERENA, *Il palazzo delle debite* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 84- 89, TIZIANA SERENA, *Il museo al Santo* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 90- 97, TIZIANA SERENA, *Scuole elementari alla Reggia Carrarese* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 98- 105, DONATELLA CALABI, *L'urbanistica di fine ottocento in un ventennio di attività della giunta municipale*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 35- 39, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico: allievo e maestro nel passaggio fra accademia e bottega*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere

Questa revisione trasse, inoltre, il proprio arricchimento grazie all'opera di artisti come Lodovico Pogliaghi, Biagio Biagetti, Tadeusz Popiel, Ludovico Seitz, Achille Casanova, Adolfo De Carolis, Ubaldo Oppi che contribuirono a rendere emblematica l'esperienza della fabbrica antoniana.

Nell'analisi di questi cantieri architettonici e decorativi si è deciso, dunque, di considerare un arco cronologico di riferimento compreso fra gli anni '30 dell'800 e gli anni '40 del '900. In questo lasso di tempo, infatti, furono completati una serie di interventi, alcuni dei quali ancora oggi visibili, che determinarono l'immagine moderna del monumento e della città.

Le uniche opere compiute successivamente all'intervallo considerato, che aggiunsero nuove decorazioni e nuovi elementi, cancellando così i lavori ottocenteschi, furono quelli di Pietro Annigoni, per la cappella delle Benedizioni, e quello di Lino Dinetto per la cappella del Sacro Cuore nel 1992. Di questi tuttavia si farà solo cenno.

Si è, infatti, ritenuto opportuno considerare un arco cronologico, seppur piuttosto ampio, circoscritto al periodo di attività di Selvatico e Boito al Santo, e a Padova, comprendendo in questo anche gli anni in cui, in seguito alla loro morte, furono mantenute direttive e *modus operandi* da loro suggeriti.

Dimostreremo, dunque, che a determinare l'immagine della basilica come "palinsesto" fu proprio l'attività sinergica di maestro e allievo.

---

scienze e arti, 2002, pp. 69- 90, TIZIANA SERENA, *Boito, Selvatico e i grandi nodi urbani*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 80- 106, DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova. Riflessioni sulle scelte formali*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 103-110, FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, a cura di GIUSEPPE PAVANELLO - NICO STRINGA, Milano, Electa, 2008, pp. 430-431, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo. Progettista o restauratore?*, «Il Santo», 46 (2006), 3, p. 399-426, CESARE CROVA, *L'approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio a Padova nella rilettura critica dell'attività di Camillo Boito. Attualità di un pensiero, continuità e discontinuità passato-presente, eresia e ortodossia in un cantiere di restauro*, in *Eresia ed ortodossia nel restauro: progetti e realizzazioni*, Atti del convegno di studi scienza e beni culturali (Bressanone 28 giugno-1 luglio 2016), a cura di GUIDO BISCONTIN, GUIDO DRIUSSI, Venezia, Edizioni Arcadia ricerche, 2016, pp. 302- 311, FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo i disegni di cantiere*, pp. 111- 119, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova (1877- 1903) nella rilettura critica delle carte conservate presso l'Archivio Storico della Veneranda Arca*, «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», n.s. 67, 2017, Roma, l'Erma di Bretschneider, pp. 45-66, DARIO TRENTO, *Un archivio di Camillo Boito per il restauro e la conservazione dei monumenti e il fascicolo della basilica del Santo a Padova*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 23- 55.

Si ringrazia Sandro Scarrocchia, docente di Metodologia della progettazione e di Teoria e storia del restauro dell'Accademia di Brera, per avermi fornito, prima della pubblicazione, alcuni saggi dei due volumi dedicati al convegno di studi per il centenario boitano.

## 1.1 L'ARCHIVIO DELLA VENERANDA ARCA DI SANT'ANTONIO A PADOVA (METODOLOGIA DI RICERCA)

Il progetto di tesi va inteso quale sviluppo del lavoro di ricognizione, riordino e catalogazione dell'Archivio Storico della Veneranda Arca del Santo, iniziato nel gennaio del 2010<sup>4</sup> e ad oggi concluso con la pubblicazione dell'inventario<sup>5</sup>.

La Veneranda Arca<sup>6</sup>, ente *deputato all'amministrazione*, tutela e valorizzazione del patrimonio architettonico, storico e culturale della basilica, possiede, infatti, un cospicuo archivio. Conservato pressoché integralmente, esso è in grado di documentare l'ininterrotta e plurisecolare storia dell'ente e della Basilica, dal 1396 al Novecento, ma soprattutto di restituire un fondamentale spaccato di storia artistica, culturale ed economica della fabbrica<sup>7</sup>.

La Veneranda Arca è stata più volte oggetto di studio proprio per la sua particolare natura istituzionale che ha subito numerose modifiche nel corso dei secoli.

---

<sup>4</sup> Finanziato dalla fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e condotto da Giulia Foladore, con la supervisione di Giorgetta Bonfiglio Dosio, mi ha visto coinvolta nella catalogazione di disegni, cartoni e bozzetti a partire dal 2013.

<sup>5</sup> *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e Giulia Foladore, vol. I-III, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio- Centro Studi Antoniani, 2017.

<sup>6</sup> Sulla storia della Veneranda Arca si consideri ALDO STELLA, *La Veneranda Arca del Santo. Vicende storiche e aspetti giurisdizionali*, «Padova e il suo territorio», 10 (agosto 1995), n. 56, pp. 8-11, DONATO GALLO, *La Veneranda Arca del Santo quale espressione del ceto dirigente padovano nel Quattrocento*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Quattrocento* atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009), a cura di LUCIANO BERTAZZO, GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, pp. 177-188, GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *L'archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Quattrocento* atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009), a cura di LUCIANO BERTAZZO, GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, pp. 221-230, ed anche MARTA BACCHIN, *La Veneranda Arca del Santo di Padova dal 1866 al 1929*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova - Facoltà di giurisprudenza, a.a. 2000-2001, rel. Sandro Gherro, correl. Manlio Miele, FEDERICA MORELLO, *L'Arca del Santo*, Mestrino, Athena, 2006, GIULIA FOLADORE, *La basilica del Santo e la Veneranda Arca di sant'Antonio nei documenti d'archivio: primi appunti*, «Il Santo», 52 (2012), fasc. 3, pp. 489-497. GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *La Veneranda Arca di S. Antonio: vicende istituzionali e organizzazione*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, Vol. I, pp. 1- 15.

<sup>7</sup> Dell'importanza dell'Archivio si è parlato anche in occasione del convegno *Carte, uomini ed istituzioni nell'archivio della Veneranda di Sant'Antonio* tenutosi a Padova (Centro Culturale San Gaetano) il 3 giugno 2014.

Per una descrizione dell'Archivio si consideri ancora GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *L'archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio*, pp. 226- 230 ed anche GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *Amministrare e documentare: l'archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio in Padova*, in «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di scienze, lettere ed arti in Padova», a.a. 2012-2013, vol. CXXV, parte III, pp. 119-157, GIULIA FOLADORE, *La basilica del Santo e la Veneranda Arca*, pp. 494- 497, GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *Funzioni amministrative e strumenti di fissazione per iscritto della memoria: il caso della Veneranda Arca di Sant'Antonio in Padova fra tardo Medioevo ed età moderna*, in *Disciplinare la memoria. Strumenti e pratiche nella cultura scritta* (secc. XVI-XVIII). Atti del convegno internazionale (Bologna, 13-15 marzo 2013), a cura di MARIA GUERCIO, MARIA GIOIA TAVONI, PAOLO TINTI, PAOLA VECCHI GALLI, Bologna, Pàtron, 2014, p. 207-229 ed anche GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, *Criteri di riordino e descrizione inventariale*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, Vol. I, pp. 1- 25.

Nonostante manchi ancora una vera e propria storia istituzionale dell'ente<sup>8</sup>, le ricerche fino ad ora condotte ci hanno consentito di estrapolare alcuni aspetti nodali, alcuni dei quali saranno approfonditi anche in *itinere*, sulla costituzione e il funzionamento dell'ente, il suo rapporto con la comunità e con alcuni enti cittadini. Si tratta di informazioni dalle quali non è possibile prescindere per comprendere le scelte operate dalla Veneranda Arca in termini di committenza e, di conseguenza, le dinamiche interne alla fabbrica antoniana.

Spettava proprio alla Veneranda Arca l'approvazione e la selezione delle opere e degli artisti per la realizzazione di nuove opere artistiche e architettoniche all'interno della basilica, così come la scelta di restauratori e la destinazione di quelle opere e monumenti che dovevano essere rimossi per far spazio ai nuovi manufatti.

Attualmente i compiti e l'amministrazione dell'ente antoniano sono regolati da un regolamento del 1932 che sancisce la "cessione alla Santa Sede della basilica di S. Antonio in Padova con gli edifici ed opere annesse" e da uno Statuto approvato con Regio Decreto, l'11 marzo 1935<sup>9</sup>. L'ente è composto da 7 membri denominati "presidenti". Fra questi si contano due religiosi, rispettivamente il Rettore della basilica, membro di diritto, ed un rappresentante di nomina pontificia, e cinque laici di nomina comunale. I presidenti, che durano in carica 5 anni, dopo i quali possono anche essere rieletti, nominano fra loro un Presidente capo che detiene la rappresentanza legale dell'ente.

Anche in passato i Presidenti erano selezionati dal podestà fra i civili tanto che l'Arca, per secoli, ha rappresentato lo "specchio della società cittadina"<sup>10</sup>.

La presenza di religiosi fra i membri della Veneranda Arca, invece, non fu mai costante. Essa, come vedremo più approfonditamente nei capitoli successivi, dipese esclusivamente da questioni di carattere politico ed economico.

Nonostante il continuo alternarsi fra amministrazioni di natura più laica o religiosa<sup>11</sup>, la Veneranda Arca di Sant'Antonio è, oggi, a tutti gli effetti, considerata una fabbrica, dunque un ente laico.

---

<sup>8</sup> Come già evidenziato in GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *L'archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio*, pp. 221- 222.

<sup>9</sup> Si consideri PRESIDENZA DELLA VENERANDA ARCA DI S. ANTONIO, *Statuto della Veneranda Arca di S. Antonio di Padova*, Padova, tip. del Messaggero, 1937, all'interno del quale si trova anche il Regolamento pp. 10- 12.

<sup>10</sup> DONATO GALLO, *La Veneranda Arca del Santo*, p. 180.

La differenza più sostanziale fra l'Arca e le altre fabbricerie sta nel fatto che essa non amministra la chiesa cattedrale, ma una chiesa "civica". Al pari di esse, tuttavia, la sua natura laicale ha consentito all'ente di far fronte alle soppressioni napoleoniche e di garantire la sopravvivenza dell'Archivio storico che è stato da poco riordinato<sup>12</sup>.

L'analisi e la descrizione scientifica dell'Archivio, oggi concluse, hanno portato alla luce materiali inediti di indiscutibile valore, di fondamentale importanza per il lavoro di ricerca che segue.

Fondamentale per questo studio è stata la Serie 24 nota anche come *Carteggio ottoneovecentesco* ed in particolare alcuni fascicoli, intitolati "Lavori basilica e manutenzione fondi" in occasione di un precedente riordino ad opera, presumibilmente, di Cesare Canella, avvocato e segretario dell'Arca dal 1919 al 1955.

Si tratta di 39 faldoni<sup>13</sup>, oggi tutti consultabili, nei quali sono conservati documenti relativi ad alcuni lavori di restauro, manutenzione e decorazione della basilica dai primi anni dell'800 agli anni '50 del '900.

Ogni faldone è composto da una serie di fascicoli suddivisi per argomento all'interno dei quali è stato possibile rintracciare documenti fra i più disparati.

Sono, infatti, conservate alcune fatture e bolle di consegna di materiali e manufatti da installare in basilica, carteggi epistolari intercorsi fra artigiani, artisti e gli amministratori della Veneranda Arca, nonché i contratti stipulati fra le due parti per le opere architettoniche e decorative da realizzare, in basilica, in epoca moderna.

Sono altresì consultabili, all'interno del carteggio, alcuni progetti e proposte di intervento avanzate alla committenza dagli artisti oltre che fotografie e disegni di piccolo formato.

Spesso accadeva, infatti, che, prima di affidare un cantiere o un lavoro specifico ad un artista, la Veneranda Arca chiedesse all'artista in oggetto alcune referenze.

In particolare, si richiedevano foto e disegni di lavori già completati altrove.

---

<sup>11</sup> Si veda anche Giulia Foladore, *Cronotassi dei massari, presidenti, amministratori dell'Arca (1430- 1951)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. I, 2017, pp. 31- 93.

<sup>12</sup> *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, Vol. I- III.

<sup>13</sup> GIULIA FOLADORE, *Serie 24. Carteggio otto-novecentesco (1856-1968)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. II, 2017, pp. 1305- 1426 si veda anche GIOVANNI LUISETTO, *Catalogo dell'archivio moderno della Veneranda Arca del Santo*, dattiloscritto, pp. 183- 215.

Dopo la visione di questi documenti e nonostante i continui solleciti da parte degli artisti, poteva accadere che la Veneranda Arca non restituisse questi materiali ai legittimi proprietari. Di conseguenza essi sono ancora oggi conservati in Archivio.

Nonostante alcune lacune, individuate proprio grazie alla recente inventariazione, questi materiali consentono di risalire con precisione di dettagli non solo ai nomi degli artisti che realizzarono questi lavori, ma anche alle date precise in cui questi furono compiuti. La documentazione ancora oggi disponibile ha inoltre permesso di ricostruire le modalità di gestione delle committenze, di approfondire come avvenisse l'amministrazione del personale e di indagare sui rapporti instaurati fra l'Arca e le varie istituzioni cittadine.

Consultando questi documenti si è notato che, in alcuni casi, i materiali relativi a specifici cantieri artistici o particolari committenze sono conservati in fascicoli diversi, a volte nel tentativo di mantenere un ordine cronologico più che di contenuto, altre esattamente il contrario.

Il criterio utilizzato, tuttavia, non è sempre chiaro e la consultazione risulta, proprio per questo motivo, spesso difficoltosa. Tuttavia, per non manomettere ulteriormente i materiali, con il recente riordino si è deciso di mantenere questa disposizione dei documenti, risultato di due tentativi di riordino compiuti prima da Cesare Canella, nel 1954, e poi da padre Giovanni Luisetto, direttore della Pontificia Biblioteca Antoniana dal 1948 al 2001. Questo aspetto ha reso necessario non solo uno spoglio dettagliato ed un'analisi meticolosa di ogni carta, e di ogni singolo fascicolo, ma anche il ricorso ad alcuni materiali d'ausilio.

Primo fra tutti il *Catalogo dell'archivio moderno della Veneranda Arca del Santo* di padre Luisetto, documento dattiloscritto, del quale si conserva un'unica copia presso l'archivio antoniano.

Composto da due volumi, il *Catalogo* descrive ad uno ad uno i fascicoli, indicando anche se al loro interno sono conservati progetti o fotografie. È corredato da un indice di nomi e di luoghi piuttosto cospicuo che consente di risalire ai documenti relativi con maggiore facilità<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Cit. in GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, *Criteri di riordino e di descrizione inventariale*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. I, 2017, p. 25.

Altro strumento fondamentale è stato l'*Archivio Sartori: documenti di storia e arte francescana*<sup>15</sup>, opera archivistica, composta da 4 volumi, per la conoscenza della presenza francescana nelle Tre Venezie.

Un volume, in particolare, è dedicato alla basilica padovana, alla sua storia ed architettura, e riporta, trascrivendo, quasi integralmente, alcuni documenti relativi ad opere realizzate in basilica fin dalle sue origini<sup>16</sup>.

Sebbene il riferimento ai documenti conservati presso l'Archivio dell'Arca non sia sempre preciso e puntuale, esso ha facilitato, la consultazione dei fascicoli del *Carteggio otto-novecentesco* così come il reperimento di altre fonti custodite in archivi e biblioteche della città. In particolare, Sartori fa più volte riferimento, per quanto riguarda il periodo di nostro interesse, al fondo della *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti* conservata presso l'Archivio di Stato di Padova<sup>17</sup> e ad alcuni materiali consultabili presso la Biblioteca Civica.

Fra i materiali conservati in biblioteca va ricordato un volume manoscritto, di un certo Angelo Sacchetti, intitolato *Materiali per comporre una guida artistica di Padova raccolti dall'anno 1865 al 1872*<sup>18</sup>. Si tratta, come dice lo stesso scrittore, di un "manoscritto autografo illustrato con schizzi, disegni, stampe litografate" che fornisce alcune notizie su Padova e sui principali monumenti senza ambire ad essere una guida<sup>19</sup>. Il quaderno rilegato, e con copertina rigida, conserva, al suo interno oltre ad alcuni disegni generalmente a china e ad acquerello (Fig. 1), alcuni articoli di giornale che destarono interesse nell'autore e che egli ritenne fondamentali nelle sue ricerche e le trascrizioni di alcuni frammenti di articoli, come ad esempio quello che Boito scrisse a proposito di fra Valentino Schmidt su *Nuova Antologia*<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I- IV, a cura di GIOVANNI LUISETTO, Padova, Biblioteca Antoniana - Basilica del Santo, 1983-1989.

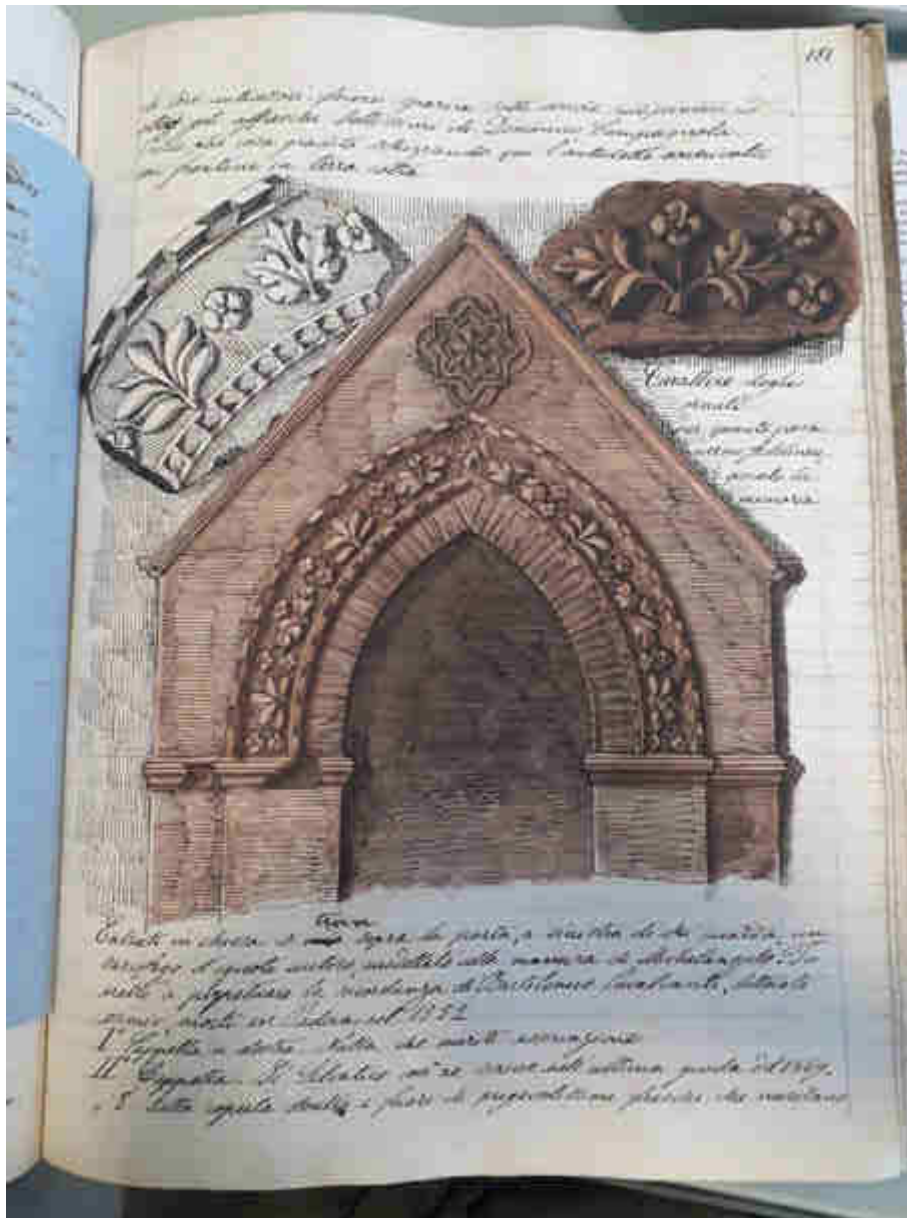
<sup>16</sup> Si tratta del volume I.

<sup>17</sup> ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA (ora ASP), *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3248- N 3253, si consideri anche NICOLA BOARETTO, *Archivio della Commissione conservatrice dei pubblici monumenti (1819-1876). Inventario*, in *Il Museo civico di Padova. Storia istituzionale. Inventario dell'archivio*, a cura di NICOLA BOARETTO, in corso di pubblicazione. Si ringrazia il dott. Boaretto per avermi supportato nella consultazione dei documenti fornendomi questo strumento descrittivo prima della sua pubblicazione.

<sup>18</sup> ANGELO SACCHETTI, *Materiali per comporre una guida artistica di Padova raccolti dall'anno 1863 al 1872*, manoscritto conservato presso la BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, B. P. 1373.

<sup>19</sup> Lo specifica nella prima pagina intitolata "Avvertenza".

<sup>20</sup> CAMILLO BOITO, *Un'antica famiglia di scalpellini che vive. I restauri e la ricchezza dell'arte vecchia a Verona ed a Padova. Teorie scapigliate di un maestro. Come una scuola di disegno fruttifichi a Padova, e come un germoglio a Venezia*, in «Nuova Antologia di scienze, lettere e arti», XXIII, f. VI, giugno, 1873, p. 475 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella Basilica del Santo*, p. 112, n. 1, FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 111, GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito*, p. 24.



**Fig. 1.** Pagina illustrata.

ANGELO SACCHETTI, *Materiali per comporre una guida artistica di Padova*, c.181.

Fra i monumenti cittadini analizzati da Sacchetti ricordiamo oltre alla Basilica di Sant'Antonio, Piazza delle Erbe, Palazzo della Ragione, il Duomo<sup>21</sup>.

Sebbene le informazioni recuperate per questo studio non siano moltissime, in quanto lo scrittore si concentra più sulla descrizione dei monumenti che nell'analisi dei lavori realizzati in epoca moderna, esse completano e confermano alcuni dati desunti dal carteggio su alcuni dei cantieri ottocenteschi. Sacchetti, nel suo manoscritto, fa inoltre riferimento ad alcune guide pubblicate prime della stesura del suo testo, in particolare quella di Selvatico<sup>22</sup>, quella di Padre Isnenghi<sup>23</sup>, e a quella di

<sup>21</sup> ANGELO SACCHETTI, *Materiali per comporre una guida artistica di Padova*, c. 1-2, c. 3-8, c. 143- 155.

<sup>22</sup> ANGELO SACCHETTI, *Materiali per comporre una guida artistica di Padova*, c. 49, c.76.



Gonzati<sup>24</sup>. In questo modo egli conferma, come vedremo meglio più avanti, quanto questi testi siano stati, all'epoca, riferimento imprescindibile non solo per chi volesse cimentarsi nello studio e nell'elaborazione di una nuova guida sul Santo, ma anche per progettisti ed architetti che necessitavano di conoscere la storia del monumento prima di mettervi mano.

Sartori cita più volte anche il Carteggio Cavalletto<sup>25</sup>, anch'esso conservato presso la Biblioteca civica di Padova. Alberto Cavalletto, politico e senatore del Regno d'Italia, nel 1892 fu nominato membro della commissione incaricata di stabilire gli interventi principali per il VII centenario dalla nascita di Sant'Antonio che si sarebbe celebrato nel 1895<sup>26</sup>. In quell'occasione iniziò un intenso scambio epistolare con il Presidente capo della Veneranda Arca del Santo, Oddo Arrigoni degli Oddi, che di volta in volta lo metteva al corrente delle novità in merito ai lavori. Cavalletto dal canto suo riuscì, grazie alle sue conoscenze, a mettere in contatto la Veneranda Arca con Cesare Maccari, al quale si voleva affidare la decorazione, mai realizzata, della cappella del Santissimo Sacramento, ma soprattutto a velocizzare alcune pratiche con il ministero, facendo da intermediario<sup>27</sup>.

Anche il fondo della *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, conservato presso l'Archivio di Stato di Padova<sup>28</sup> è stato fondamentale. Esso è composto da 6 buste e due registri che documentano l'attività della Commissione in un intervallo di tempo compreso fra il 1819 e il 1874 circa. Poiché anche i lavori promossi dalla Veneranda Arca dovevano sottostare al giudizio e all'approvazione della commissione, presso l'archivio sono conservati numerosi documenti che riguardano le pratiche fra i due enti. Questi documenti hanno consentito pertanto la ricostruzione di alcune vicende

---

<sup>23</sup> Ivi, c. 76.

<sup>24</sup> Ivi, c. 44-45.

<sup>25</sup> BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA (ora in avanti BCP), *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864-1895), b. 122 Arca del Santo, si consideri a questo proposito *Carte Cavalletto, I: Archivio Alberto Cavalletto*, in *Quaderni del Bollettino del Museo civico di Padova*, a cura di MARGHERITA BENETTIN, VALENTINA CHIESURA e MARIA SACILOT, Padova, Comune musei e biblioteche, n. VI, 2008, p. 90.

<sup>26</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 190- 201.

<sup>27</sup> Arrigoni degli Oddi in una lettera a Cavalletto dice proprio “ Io mi rivolgo a Lei, egregio sig. senatore fidando pienamente nell'alta e competente Sua influenza nell'interessamento che Ella porta alla nostra causa e nella stessa benevolenza di cui personalmente ci onora”. BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1 mag. 1893, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 197.

<sup>28</sup> ASP, *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3249- N 3253, si consideri anche NICOLA BOARETTO, *Archivio della Commissione conservatrice dei pubblici monumenti (1819- 1876)*, in corso di pubblicazione.

intercorse ma soprattutto di avanzare alcune ipotesi su Valentino Schmidt e il suo ruolo non solo al Santo, ma anche a Padova, in veste proprio di conservatore.

Alla Serie 24 va certamente aggiunta la Serie 2 denominata *Parti e atti* ed in particolare la terza sottoserie<sup>29</sup>. Essa è costituita da 63 registri nei quali sono verbalizzate le deliberazioni del collegio di presidenza. Questa sottoserie, tuttavia, è piuttosto lacunosa; la mancanza più consistente, e per noi più penalizzante, riguarda i registri relativi agli anni compresi fra il 1875 e il 1891, periodo in cui le trasformazioni della basilica iniziarono ad essere più radicali.

Fortunatamente fra i documenti del *Carteggio otto-novecentesco* sono conservate copie di alcune delle sedute di presidenza mancanti. Poiché qualsiasi operazione di restauro, acquisto di nuovi materiali ed opere artistiche, l'assunzione o il licenziamento di artisti, artigiani e di tutti i dipendenti della basilica, doveva essere autorizzato dai membri della Veneranda Arca, collegialmente, grazie alle sedute di Presidenza si può risalire alle date precise in cui furono prese queste importanti decisioni, incrementando e validando così le informazioni desunte dal *Carteggio otto-novecentesco*.

Tornando ai documenti conservati presso l'Archivio antoniano, anche la Serie 17 denominata *Contabilità preparatoria e speciale* è stata di particolarmente utilizzata per lo studio in oggetto. Fanno parte, di questa sezione, una serie di registri (dal 17.29 al 17.32), tre dei quali contenenti l'“Elenco delle offerte e delle spese per lavori ordinari e straordinari nella basilica e nelle cappelle radiali” e uno l'“Elenco delle offerte e delle spese per lavori ordinari e straordinari nella cappella del Santissimo Sacramento”<sup>30</sup>.

In questi quaderni sono appuntate, come si evince dal titolo scritto ad inchiostro sul piatto anteriore, le offerte pervenute per l'esecuzione di alcuni lavori presso la basilica, le spese sostenute per l'acquisto di alcuni materiali, ma soprattutto i pagamenti effettuati ad artisti ed artigiani (Figg. 2-3).

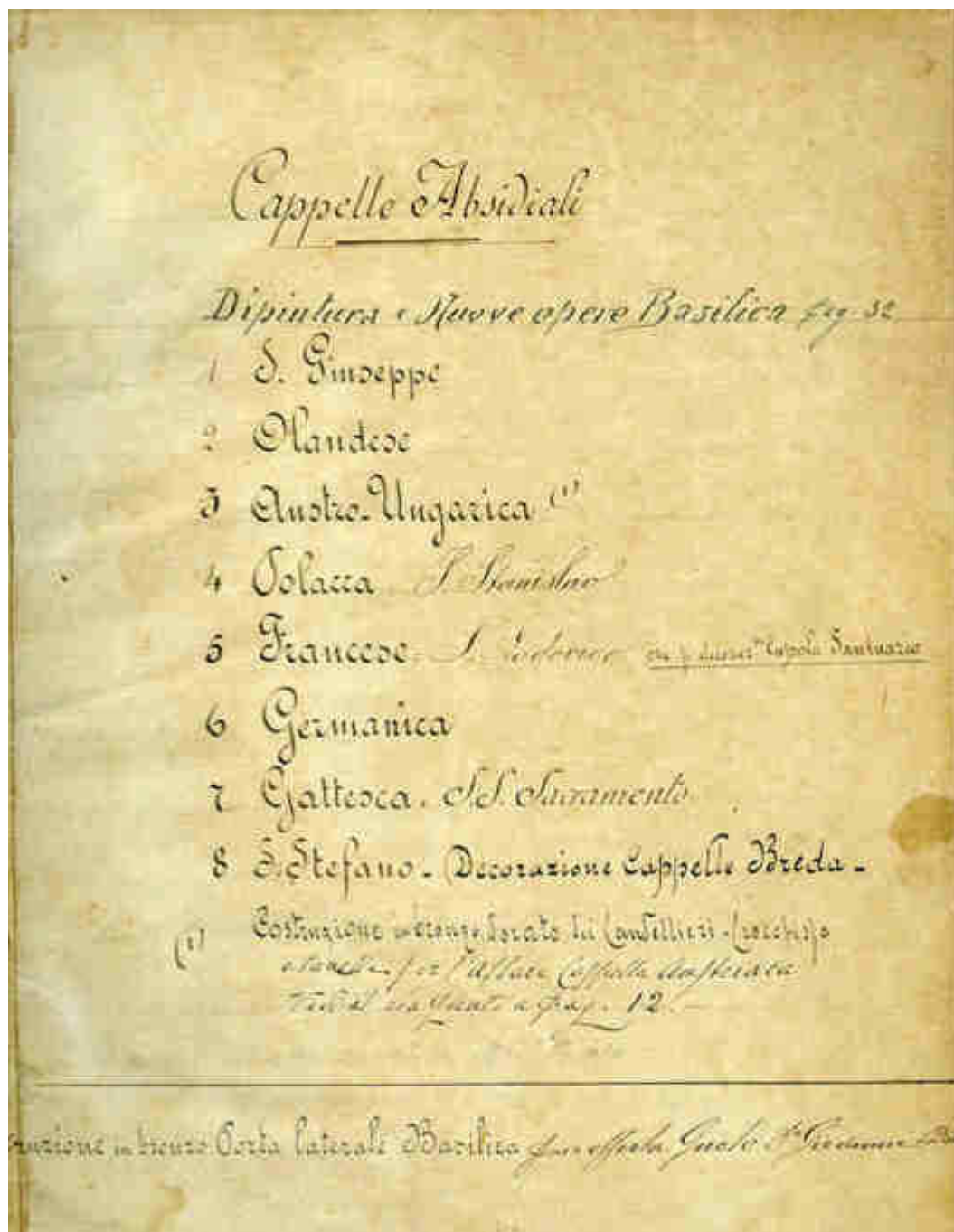
Poiché accanto ai nomi degli artisti sono registrate anche le date di esecuzione dei pagamenti, si tratta di materiali estremamente importanti per la ricostruzione delle

---

<sup>29</sup> GIULIA FOLADORE, *Serie 17. Contabilità preparatoria e speciale (1445-1961)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. II, 2017, pp. 1116- 1117.

<sup>30</sup> GIULIA FOLADORE, *Serie 2. Parti e atti (1486-1813, 1817-1948)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. II, 2017, pp. 129- 158.

tempistiche occorse per ogni cantiere, e per stabilire l'esatto periodo in cui un determinato artigiano fu attivo al Santo. Grazie a questi documenti si possono individuare i nomi degli artigiani più attivi al Santo. Le attività svolte da decoratori, maestranze e operai sono inoltre suddivise per cantiere.



**Fig. 2.** Indice del Reg. 17.29.  
 Elenco delle offerte e delle spese per lavori ordinari  
 e straordinari nella basilica e nelle cappelle radiali.



Le novità emerse grazie al lavoro di catalogazione, infatti, riguardano tanto il complesso documentale quanto quello grafico (Fig. 4).

Sono stati infatti reperiti progetti, disegni, bozzetti, spolveri in buona parte inediti, relativi ai cantieri antoniani del XIX e XX secolo, che sono stati catalogati e riordinati dalla scrivente per conto della Veneranda Arca<sup>31</sup>.



**Fig. 4.** Disegni, spolveri e bozzetti conservati presso l'Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio.

Era consuetudine, infatti, che ogni artista presentasse all'ente alcune tavole che illustrassero il progetto che intendeva realizzare; questi disegni, una volta affidato l'incarico, divenivano automaticamente di proprietà della Veneranda Arca.

Questa clausola, a volte inserita anche in sede di contratto, ha consentito all'ente di dotarsi di un deposito di disegni estremamente importante e sostanzioso.

Si tratta di ritrovamenti che completano la serie di disegni già catalogati a partire dal 1995 ma soprattutto che integrano lo studio dei materiali conservati presso l'archivio e delle opere a parete<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Si vedano le mie schede di catalogo in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. III, 2017, pp. 1721- 1798 (dalla Serie 33 alla 46) e pp. 1993- 2155 (dalla serie 48 alla 66).

Questi elementi consentono anzitutto di avere un'idea della rilevanza e dell'internazionalità della “fabbrica” antoniana che, nel passaggio fra il XIX e il XX secolo, ospitò decine di artisti provenienti, italiani ed esteri, ma soprattutto di ricostruire e risalire al lavoro progettuale sotteso dai diversi cantieri artistici di cui si conosce più che altro il prodotto finito.

Oltre ai progetti presentati dagli artisti alle commissioni giudicatrici della Veneranda Arca sono, infatti, conservati una serie di studi preparatori, di prove, di ripensamenti cui si aggiungono tutti quei materiali che gli artisti utilizzarono per riportare a parete le loro idee: i “disegni di cantiere”<sup>33</sup>.

Di alcuni cantieri è possibile dunque documentare, attraverso questi materiali, ogni singola fase di lavoro. Una prima, più progettuale, testimoniata da alcune tavole a colori che la Veneranda Arca aveva il compito di analizzare e giudicare, una seconda più creativa rappresentata da alcuni cartoni in scala 1:1, realizzati a carbone o a pastello, che gli artisti realizzavano per visualizzare a grandezza naturale l'effetto complessivo delle decorazioni, una terza più “di cantiere” attestata da alcuni spolveri che presentano evidenti segni di battitura a riprova del loro utilizzo.

L'eccezionalità del fondo antoniano consiste nell'aver conservato questi materiali, solitamente dispersi, in modo pressoché integrale.

Questi reperti vanno a costituire un *corpus* eterogeneo di oltre un migliaio di pezzi, che permette di documentare ed individuare con accuratezza le complesse modalità e fasi di lavoro e inoltre di considerarne non solo l'aspetto ideativo ma anche il ruolo strumentale.

Fra i fondi più completi in quanto a tipologia di materiale vanno certamente menzionati quello di Achille Casanova, del quale ci occuperemo solo parzialmente, essendo già stato oggetto di numerosi studi e di una tesi di dottorato<sup>34</sup>, quello di Lodovico Pogliaghi che conta 400 disegni, quello di Tadeusz Popiel per la cappella polacca con 123 pezzi e quello di Ubaldo Oppi per la cappella di San Francesco con

---

<sup>32</sup> Per la catalogazione precedente si considerino le schede di Francesca Castellani e Maristella Venturini (schede 20- 24, pp. 288- 289) in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, pp. 275- 363.

<sup>33</sup> Definizione desunta da FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo*, cit., pp. 111- 127.

I disegni di cantiere sono quei materiali (spolveri, bozzetti, progetti) che vanno considerati per il loro “uso strumentale e non strettamente teorico ideativo” e che vengono utilizzati dall'artista non solo per la presentazione della propria idea alla committenza, ma soprattutto per fornire alle maestranze dei modelli cui attenersi scrupolosamente per la messa in opera.

<sup>34</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova pittore decoratore nella Basilica del Santo di Padova*.

175. La mancanza, fino ad oggi, di un inventario completo dei progetti ha comportato la perdita irrimediabile di alcuni di essi.

Conoscere la storia artistica di una “fabbrica” come la Basilica di Sant’Antonio attraverso le sue “carte”, siano esse disegni, spolveri, cartoni ma anche documenti contabili o lettere, significa, dunque, guardare oltre l’evidenza dell’affresco, percepire la vitalità del fermento di artisti, architetti, maestranze, artigiani e committenti che viveva nel complesso basilicale, rendendolo il fulcro artistico della città.

Lo studio di questi materiali, congiunto all’analisi dei documenti conservati presso l’Archivio Storico dell’Arca ha consentito di fornire un quadro completo di alcuni dei più importanti cantieri decorativi “moderni” in Italia, permettendo di avanzare nuove considerazioni sull’operato di artisti, architetti e dei loro committenti e sulle pratiche di cantiere.

## 1.2 I CANTIERI MODERNI: UNA QUESTIONE DI PROSPETTIVA (STATO DEGLI STUDI E STRUTTURA)

Si deve a Danilo Negri e Laura Sesler<sup>35</sup> la prima analisi dei cantieri antoniani “moderni”. Nonostante si tratti di una sorta di compendio degli interventi, un elenco su base cronologica delle principali opere, privo di alcuna argomentazione, esso fornisce alcune rilevanti informazioni su conservazione e restauro, sui materiali utilizzati, ma soprattutto riporta con attenzione i nomi degli artigiani e dei manovali al servizio della basilica. Sebbene non riporti informazioni specifiche sulla loro attività anche al di fuori del monumento padovano, ma si limiti a nominarli facendo riferimento alle loro competenze e ai lavori realizzati in basilica, si tratta di uno dei primi testi in cui viene dato rilievo anche ai “semplici” lavoranti.

Come nel caso del volume di Sartori, viene più volte fatto riferimento ai documenti dell’archivio, anche se le citazioni, per nulla precise, impediscono in alcune occasioni di risalire agevolmente al materiale segnalato.

Se da un lato il saggio concentra la sua attenzione soprattutto sui cantieri ottocenteschi, rappresentando in questo senso un *unicum*, dall’altro è meno preciso e più generico per quanto riguarda i cantieri novecenteschi delle cappelle radiali.

---

<sup>35</sup> DANILO NEGRI -LAURA SESLER *I principali interventi nella Fabbrica*, pp. 125- 171.

Più sbilanciati sulla questione decorativa sono invece i due saggi di Claudio Poppi del 1981 e del 1984<sup>36</sup>. È qui che per la prima volta si fa riferimento non solo ai disegni, alcuni dei quali pubblicati per la prima volta, ma anche al dibattito sull'arte sacra e si comincia ad affrontare sottilmente il ruolo rivestito da Boito al Santo.

Diversamente da Negri- Sesler, egli si concentra maggiormente sui cantieri delle cappelle radiali e ne descrive brevemente l'apparato iconografico.

I primi veri e propri tentativi di restituire organicità al racconto antoniano, facendo leva sui materiali d'archivio, tuttavia, risalgono agli anni '90 e 2000 quando, in seguito ad alcune mostre monotematiche dedicate ad Achille Casanova, Lodovico Pogliaghi e Camillo Boito e alla loro attività al Santo, furono pubblicati i rispettivi cataloghi<sup>37</sup>. Soprattutto per quanto riguarda Boito, la sua presenza al Santo è stata, in più di un'occasione oggetto di studio da parte di storici dell'arte, architetti o restauratori interessati alle diverse problematiche sollevate dal suo intervento in basilica. Tuttavia, si tratta, nella maggior parte dei casi, di testi circoscritti, per occasioni espositive o necessità editoriali, ad interventi di schedatura o studi monografici su singoli artisti<sup>38</sup>.

Manca, dunque, uno studio unitario che analizzi gli interventi boitiani e post-boitiani alla luce di quelli ottocenteschi, che raccolga le provocazioni e le questioni sollevate dalla critica precedente e che le affronti in maniera approfondita servendosi di tutti gli strumenti archivistici a disposizione.

Questo è dunque il primo obiettivo del lavoro: incrementare lo stato degli studi sulle dinamiche e sull'intreccio culturale che hanno fatto della basilica antoniana un vero e proprio "laboratorio" nel corso del XIX e XX secolo, nonché eliminare definitivamente imprecisioni e automatismi intervenuti col sedimentarsi della storiografia.

Differente pertanto sarà la prospettiva cui si guarderà alla basilica, ai suoi cantieri e alle loro trasformazioni. Rispetto alla bibliografia che già si è occupata di alcuni di

---

<sup>36</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 403-427, CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 193-206.

<sup>37</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo. Gessi e disegni per la cappella del Sacramento*,

<sup>38</sup> Si rimanda alla bibliografia citata a pp. 1- 4.



questi cantieri questo studio ambisce a restituire dunque una visione organica del palinsesto antoniano: un'indagine a 360 gradi della fabbrica nella sua evoluzione. La decisione di considerare un intervallo di tempo così ampio (1830- 1940) è determinata dal fatto che si sono voluti considerare tutti quei cantieri ottocenteschi nei quali si può, grazie ad uno studio approfondito delle fonti, individuare il contributo di coloro che determinarono, e lo dimostreremo, la vera e propria fisionomia della basilica di Sant'Antonio in epoca moderna: Selvatico *in primis*, ma soprattutto Boito.

Nel primo capitolo si prenderanno in esame i primi cantieri ottocenteschi compiuti, presso la basilica antoniana, dopo un lungo periodo di totale incuria ed abbandono dell'edificio religioso in epoca napoleonica.

Si evidenzierà altresì il ruolo assunto da Selvatico nel dare il via ad alcuni di questi lavori, finalizzati alla restituzione della basilica alla città, il suo impegno nella difesa del valore di palinsesto del monumento ed i suoi rapporti non sempre pacifici con la Veneranda Arca di Sant'Antonio.

Selvatico si rese conto, prima di tutti, dell'importante ruolo che la basilica avrebbe assunto nella determinazione di una nuova immagine per la città di Padova e cercò di imporre la propria vigilanza anche per il tramite di alcuni organi di tutela nazionali e cittadini di cui parleremo.

Al contributo di Selvatico va aggiunto, in parte, anche quello di frate Valentino Schmidt, custode della basilica per 37 anni, a partire dal 1851, artigiano ebanista ed esperto in tema di restauro. Figura in passato scarsamente considerata verrà rivalutata, nel secondo capitolo. A lui si devono, inoltre, una serie di lavori di valorizzazione e ripristino di alcuni ambienti della basilica.

Attivo al Santo anche durante la dominazione asburgica, diede il via a questi lavori anche grazie alla sua capacità di mediare fra governo e Veneranda Arca. Schmidt preparò il terreno ai successivi interventi di Boito.

Nonostante la sua relativa emarginazione dal punto di vista culturale e più propriamente artistico, dovuta *in primis* alla difficile vicinanza con la “dominante”<sup>39</sup> Venezia, Padova, dopo la dominazione asburgica si impegnò profondamente nella

---

<sup>39</sup> GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito fra Padova e Venezia*, in *Medioevo fantastico. L'invenzione di uno stile nell'architettura tra fine '800 e inizio '900*, a cura di ALEXANDRA CHAVARRIA E GUIDO ZUCCONI, Atti dei Seminari (Padova, marzo- aprile 2015), Firenze, All'insegna del Giglio, 2016, p. 20.

difesa del proprio orgoglio municipalista. La città iniziò, dunque, cominciò un percorso di trasformazione e di riscatto dal provincialismo in cui era relegata e iniziò ad imporsi, a livello nazionale, come vero e proprio centro culturale, dotato di una propria identità<sup>40</sup>.

Poiché in questo senso fu fondamentale l'arrivo di Boito in città, verranno presi in esame alcuni già noti cantieri cittadini, di cui si fece carico l'architetto romano, che consentiranno anche di capire come Boito arrivò al Santo e come nacque la necessità di indire un concorso “pella riduzione interna del tempio”<sup>41</sup>.

Con l'approssimarsi del settimo centenario dalla morte di Sant'Antonio, che si sarebbe celebrato nel 1895, infatti, fu evidente la necessità di compiere ulteriori lavori di manutenzione dell'edificio.

Poiché questa esigenza nacque, analogamente, anche in altre fabbriche nazionali si prenderanno in considerazione alcuni casi esemplari di “cantieri artistici” fra i quali la Basilica di Loreto, il Duomo di Milano, il Duomo di Modena, la chiesa di San Francesco a Bologna e la cattedrale di Firenze per individuare similitudini e differenze con la Basilica del Santo.

Questi importanti cantieri religiosi nazionali, in alcuni casi, furono non solo vere e proprie “palestre” presso le quali Boito ebbe l'occasione di esercitarsi prima del suo arrivo al Santo, ma fornirono anche, agli architetti incaricati di redigere un progetto per la sistemazione della basilica, un ventaglio di soluzioni, di esempi cui attingere per affrontare i problemi che la Veneranda Arca pose loro.

Nel capitolo che segue, pertanto, si analizzeranno le relazioni di Federico Berchet e di Carlo Barberi chiamati a confrontarsi su questo tema prima che la Veneranda Arca decidesse, dopo il tentativo fallito da Berchet, di chiamare Camillo Boito.

Il sesto capitolo è invece dedicato all'analisi delle relazioni presentate da Camillo Boito. Queste relazioni verranno confrontate con le precedenti relazioni di Berchet e Barberi e con la definitiva messa in opera. Poiché l'interesse di Boito fu rivolto in maniera particolare alla scelta degli artigiani, un occhio di riguardo sarà riservato, così come nei capitoli precedenti alle maestranze, vero e proprio motore dei lavori al

---

<sup>40</sup> Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, pp. 430-431, GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo*, pp. 19- 24.

<sup>41</sup> ArA, Serie 2- *Parti e atti*, 2.80, cc. 68- 69, delibera presa il 18 ago. 1892, n. 234 bis ed anche estratto di seduta di Presidenza “opere per il Centenario” ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 1.

Santo. Di alcune di esse si cercherà, inoltre, di documentare la storia e le principali committenze, al Santo e non solo.

Si analizzeranno, ove possibile, le interazioni tra l'operato di Boito, quello delle maestranze (nella maggior parte poco note agli storiografi ma che all'epoca lavoravano su tutto il territorio padovano) e il ruolo della committenza.

Gli interventi completati da Boito verso la fine del XIX secolo crearono infine un'immensa pagina bianca; ampi spazi architettonici disponibili ad accogliere nuove decorazioni. A questo proposito il settimo capitolo sarà dedicato all'opera di decorazione delle cappelle radiali.

In particolare, verranno messi in rilievo i parametri stabiliti da Boito per la loro esecuzione, come avvenne la selezione di questi decoratori, ma soprattutto si cercherà di capire come ogni artista ingaggiato abbia interpretato tali criteri.

In appendice al quinto e al sesto capitolo sono state inoltre inserite le trascrizioni di alcuni documenti, fonti primarie estremamente importanti per la comprensione degli interventi architettonici e decorativi. Si pubblicheranno in particolare le relazioni presentate, alla Presidenza della Veneranda Arca, da Camillo Boito e da Federico Berchet che risultano, a parte qualche eccezione, ancora oggi inedite. Per completezza si farà inoltre cenno anche alla relazione presentata da Barberi e pubblicata da Sartori nel suo *Archivio*<sup>42</sup>.

Poiché è stato rilevato che molti degli artisti che lavorarono al Santo erano stati precedentemente impiegati in altri cantieri artistici nazionali, come la Basilica di Loreto, il Duomo di Milano, il Duomo di Modena, il Duomo di Treviso, la chiesa di San Francesco a Bologna, si indagherà sulle motivazioni delle scelte operate dalla Veneranda Arca, e si cercherà di individuare eventuali collegamenti con tali fabbriche. Trattandosi di un cantiere religioso inoltre sarà importante capire come la vicenda antoniana e i suoi protagonisti - siano essi artisti, committenti o religiosi - si siano inseriti nel dibattito sull'arte sacra scaturito fra fine '800 e primi del '900.

La basilica del Santo, come vedremo, si dimostrò dunque centro nevralgico della nascita, circolazione, ma soprattutto maturazione del dibattito sull'arte sacra proprio grazie allo sviluppo di questa intensa rete culturale fondata sulla collaborazione di

---

<sup>42</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 30, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 192- 195.

artisti, artigiani, committenti, mecenati e religiosi, attenti ed aggiornati sugli sviluppi del movimento modernista e provenienti da diverse parti del mondo.

In proposito non si potrà prescindere dai contesti culturali di provenienza degli artisti, dal preciso periodo in cui essi operarono nonché dal ruolo dei loro committenti e delle istituzioni.

Il “caso antoniano” sarà dunque studiato come emblema di cantiere artistico: vera e propria “scuola” per generazioni di artisti e mezzo privilegiato per la trasmissione di competenze procedurali e di uno “stile nuovo europeo”, al pari della Basilica di Loreto e di altre “fabbriche” nazionali.

Ciò consentirà di non limitare la questione ad una visione strettamente locale ma di individuare le connessioni con altri centri culturali, tali da fare della Basilica di Padova “una tribuna”<sup>43</sup> dello stile moderno.

Infine, si analizzeranno brevemente alcuni cantieri post-boitiani per individuare, con i precedenti, affinità e cambiamenti anche in relazione al momento storico.

Ampio spazio sarà dedicato anche agli apparati documentali.

Verranno pubblicate, inoltre, le schede di inventario dei disegni, in alcuni casi corredate anche da immagini<sup>44</sup>. Come dicevamo, in occasione del lavoro di catalogazione sono stati rinvenuti alcuni disegni e progetti, di piccolo formato anche all'interno del *Carteggio otto-novecentesco*. Per ragioni archivistiche si è deciso di mantenere questi disegni all'interno del *Carteggio*, pertanto, in sede di inventario, non si è proceduto alla realizzazione di specifiche schede per ogni pezzo, ma di semplici rinvii a questi materiali. Per completezza dunque, in questa sede, verranno inserite anche le schede di inventario di alcuni disegni conservati nel carteggio, riconducibili ai cantieri artistici analizzati e qui citati.

Un'ultima sezione sarà invece interamente dedicata ai cantieri delle cappelle radiali.

Per ogni cantiere si delinea una crono-storia degli interventi realizzati, ricostruiti grazie all'ausilio delle fonti d'archivio e si forniranno brevi cenni biografici sui principali artisti coinvolti nella decorazione delle cappelle.

---

<sup>43</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, p. 413.

<sup>44</sup> Dove non indicate altre fonti le foto sono state realizzate dalla scrivente.

La ricerca, nonostante si innesti su una filiera di studi fortemente radicata in Padova e nel suo territorio, si aprirà a questioni, dibattiti e problematiche in qualche modo trasversali a una prospettiva monodisciplinare: dalle identità storico-stilistiche proiettate nell'ottocento sul "palinsesto antoniano", al nodo dell'arte sacra, al tema della pittura decorativa, alla ricostruzione delle dinamiche effettive dei cantieri.

Una prospettiva di studio che prende certamente forza dall'attenta valutazione, integrata ed unitaria, di tutte queste componenti, ma che soprattutto sarà alimentata in termini metodologicamente innovativi anche dalla natura tecnica dei materiali: cartoni, spolveri, prove a muro.

Sedimenti vitali dell'archivio che per anni hanno atteso di essere ricondotti al racconto storico; intrecciati ai giacimenti amministrativi e gestionali della Veneranda Arca. Questi materiali hanno permesso di dar vita a uno spaccato culturale straordinario, ricostruendone lo scenario nella complessità delle sue dinamiche, all'incrocio tra prassi e governance: dai rapporti tra committenza e artisti, e tra istituzioni e città, all'effettività del cantiere, alle variazioni del gusto.

In questo senso dobbiamo intendere la dimensione di "palinsesto" che la basilica antoniana ha consapevolmente fatto propria tra fine ottocento e inizio novecento, e grazie al lavoro di Selvatico e Boito, su cui si è scritta una delle pagine più interessanti della storia della nostra cultura al passaggio del secolo.

## 2. LA BASILICA DEL SANTO NELL'800 FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE: I PRIMI CANTIERI

### 2.1 LE RIFORME RELIGIOSE E I PRIMI INTERVENTI DI RESTAURO

All'approssimarsi del settimo centenario dalla morte di Sant'Antonio, che si sarebbe tenuto nel 1895, la Veneranda Arca cominciò a valutare l'eventualità di completare alcuni lavori di restauro. Le questioni da risolvere erano sostanzialmente tre: se fosse opportuno ornare la basilica con nuovi affreschi<sup>1</sup>. In caso affermativo, quale fosse lo stile cui fare riferimento, infine da che contesti attingere per la scelta degli artisti di cui avvalersi.

La basilica, alla vigilia del centenario antoniano, presentava, infatti, pareti completamente spoglie e prive di decorazioni. La nudità decorativa dell'edificio religioso era il risultato di una serie di interventi di restauro, promossi a partire dagli anni '20 dell'800, poi proseguiti per oltre un secolo.

Dalla fine della dominazione napoleonica si era, infatti, assistito ad un rinnovato interesse, da parte dei religiosi, per la basilica, il convento, e per il loro stato di conservazione, stimolando così questi interventi.

Questo interesse da parte delle gerarchie ecclesiastiche nei confronti dei beni e degli edifici religiosi, tuttavia, non fu un caso isolato; anche in altre città italiane, infatti, la chiesa decise di promuovere una serie di interventi di tutela e restauro.

Si trattava *in primis* di interventi architettonici o di restauro di alcuni edifici di culto, soggetti ad un evidente deterioramento, e di tutela dei beni artistici in essi conservati; seguì, tuttavia, anche la rivalutazione dei temi legati alla sfera religiosa<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Il problema venne fatto emergere, come vedremo, soprattutto da Camillo Boito, ma prima di lui se ne occupò, come vedremo, anche Federico Berchet contattato proprio dalla Veneranda Arca. Sul tema della decorazione si veda in particolare FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 135- 138.

<sup>2</sup> Per approfondimenti sull'arte sacra nell'ottocento si consideri la seguente bibliografia anche se "di parte", in quanto affronta il dibattito assumendo il punto di vista dei religiosi e delle gerarchie ecclesiastiche: GÜNTER BANDMANN, *L'arte sacra nel XIX e XX secolo*, in *Storia della chiesa. La chiesa negli stati moderni e i movimenti sociali 1878-1914*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. IX, Jaca Book, Milano, 1973, pp. 346-367, TIMOTHY VERDON, *La ricerca di una identità*, in *L'arte sacra in Italia. Dai mosaici paleocristiani alle espressioni contemporanee*, Mondadori, Milano, 2001, pp. 307-328, JUAN PLAZAOLA, *Arte cristiana nel tempo. Storia e significato*, a cura di MARIA ANTONIETTA CRIPPA, vol. II, San Paolo, Cinisello Balsamo, 2002, GIOVANNA CAPITELLI, *Quadri d'altare: pittura sacra a destinazione pubblica*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. I, Il Neoclassicismo 1789-1815, a cura di Carlo Sisi, Electa Milano, 2005, pp. 41-52, GIOVANNA CAPITELLI, *La pittura religiosa*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. II, Il Romanticismo 1815-1848, a cura di CARLO SISI, Electa Milano, 2006, pp. 43-54, GIOVANNA CAPITELLI, *La pittura sacra*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. III, Il Realismo 1849-1870, a

Fra le riforme furono promosse: la riapertura dei conventi, il rinnovamento nella gestione degli ordini religiosi e delle congregazioni, l'introduzione di nuove forme di devozione, la ripresa dell'attività missionaria e pastorale nei confronti degli emarginati e dei più deboli<sup>3</sup>. L'impellenza delle riforme, di cui si è detto, fece sì, tuttavia, che la promozione e la commissione di nuove opere d'arte sacra, come strumento di propaganda e fidelizzazione, fossero considerate, in un primo momento, accessorie.

Come già anticipato, nonostante la sua posizione periferica rispetto alle maggiori città italiane, anche Padova fu toccata dal riformismo della chiesa.

Nel caso della basilica di Sant'Antonio la decorazione e l'abbellimento della chiesa e dei suoi locali, nonché la commissione di nuove opere d'arte sacra, furono dunque ritenute secondarie rispetto ad alcuni primi interventi di mantenimento e restauro di cui parleremo ampiamente in seguito.

Grazie ai documenti conservati in Archivio sappiamo che, gli interventi promossi, dalla Veneranda Arca, furono soprattutto lavori di ripristino, conservativi e di consolidamento statico<sup>4</sup>. Nel 1829, per esempio, fu restaurata la cupola della cappella del Tesoro<sup>5</sup>, danneggiata a causa di alcune infiltrazioni di acqua; nel 1835 fu irrobustita la torre del campanile<sup>6</sup> e nel 1841 fu restaurata la loggia inferiore della

---

cura di CARLO SISI, Electa Milano, 2007, pp. 47-60, CATERINA BON VALSASSINA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento: una proposta di classificazione*, in *La pittura di storia in Italia 1785-1870: ricerche quesiti proposte*, a cura di GIOVANNA CAPITELLI, CARLA MAZZARELLI, Silvana, Cinisello Balsamo, 2008, pp. 211-214, DANIELA VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Gangemi editore, Roma, 2012, CARLO SISI, *Arte sacra tra ottocento e Novecento*, in *Bellezza divina. Tra Van Gogh Chagall e Fontana*, a cura di LUCIA MANNINI- ANNA MAZZANTI - LUDOVICA SEBREGONDI - CARLO SISI, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015- 24 gennaio 2016), Venezia, Marsilio, 2015, pp. 19-21, CARLO SISI, *Dal Salon all'altare*, in *Bellezza divina. Tra Van Gogh Chagall e Fontana*, a cura di LUCIA MANNINI- ANNA MAZZANTI - LUDOVICA SEBREGONDI - CARLO SISI, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015- 24 gennaio 2016), Venezia, Marsilio, 2015, pp. 35-43.

<sup>3</sup> Si veda anche ROGER AUBERT, *La rinascita dei vecchi e nuovi ordini e il fiorire di nuove congregazioni*, in *Storia della chiesa. Tra rivoluzione e restaurazione, 1775-1830*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. VIII/1, Jaca Book, Milano, 1975, pp. 240-251 e JOHANNES BECKMANN, *La ripresa del lavoro missionario*, in *Storia della chiesa: tra rivoluzione e restaurazione, 1775-1830*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. VIII/1, Jaca Book, Milano, 1975, pp. 220-237 ed anche ROGER AUBERT, JOHANNES BECKMANN, RUDOLF LIL, *Storia della chiesa. Liberalismo e integralismo tra stati nazionali e diffusione missionaria, 1830-1870*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. VIII/2, Jaca Book, Milano, 1993.

<sup>4</sup> Per una relazione dettagliata dei lavori eseguiti in basilica fra il 1829 e il 1890 si veda DANILLO NEGRI - LAURA SESLER *I principali interventi nella Fabbrica*, pp. 125-171.

<sup>5</sup> Ara, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.1998.

<sup>6</sup> Ara, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2021, n. 58, «Riparazione al parapetto della loggia di facciata della basilica, 1841», 1841 mar. 12- 1842 lug. 30.

facciata<sup>7</sup>. Furono inoltre intrapresi i primi lavori di sistemazione del sagrato, ma soprattutto fu realizzata un'opera di rafforzamento delle armature delle campane<sup>8</sup>. Anche il governo mostrò il proprio interesse nei confronti di questi importanti lavori di restauro. Nel 1831, infatti, il podestà offrì, alla Veneranda Arca, 3000 lire austriache<sup>9</sup>. Fu solo qualche anno dopo e più precisamente nel 1834 che il consiglio comunale deliberò fossero impiegate per alcuni restauri presso cappella della Madonna Mora, di cui parleremo in seguito.

## 2.2 PIETRO SELVATICO A PADOVA E AL SANTO

### 2.2.1 L'IMBIANCATURA: LE POLEMICHE

Questi primi interventi attirarono l'attenzione di Pietro Selvatico. Il marchese, in questi stessi anni, aveva, infatti, già cominciato ad occuparsi dello studio di Padova e della sua storia, tanto che l'inizio sua attività letteraria viene fatto coincidere proprio con la pubblicazione di alcuni suoi scritti dedicati alla città natale<sup>10</sup>.

Fu così che Selvatico, interessatosi alla causa, propose alla Veneranda Arca, che accettò di buon grado, di “scoprire antiche pitture” da lui stesso individuate “nel luogo del già Capitolo”<sup>11</sup>.

L'esito di questa operazione fu il rinvenimento di alcuni affreschi realizzati da Giotto e definiti dallo stesso Selvatico “avanzi di uno spartimento figurante varii monaci intorno ad un leggio”<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Ara, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2021, n. 53- 55.

<sup>8</sup> DANILO NEGRI -LAURA SESLER *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 125- 126.

<sup>9</sup> Ara, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 7 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 536.

<sup>10</sup> Per una cronologia degli scritti di Selvatico si veda ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'«avvenire dell'arte in Italia»: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel secolo XIX*, Pisa, Pacini editore, 2013, pp. 289- 306 ed anche ALEXANDER AUF DER HEYDE e MARTINA VISENTIN, *Gli scritti di Pietro Selvatico: un censimento bibliografico*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 581- 617.

<sup>11</sup> Ara, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.3014, n. 113, “Lavori alle pitture del Capitolo”, 1835 gen. 28, cit in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione* p. 514, LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant'Antonio al santo*, pp. 126- 138 e FRANCO BERNABEI, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza, Neri Pozza, 1974, pp. 28- 29 n. 2.

<sup>12</sup> PIETRO SELVATICO, *Sulla cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti. Osservazioni*, Padova, Minerva, 1836, p. 31 cit. in LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant'Antonio al santo*, p. 134.



Fin da subito fu evidente che la sua ottica di intervento era completamente diversa da quella dei Presidenti della Veneranda Arca e dei frati interessati, a loro volta, e per ragioni diverse, del mantenimento della basilica.

Il suo interesse, infatti, non era rivolto unicamente alla basilica in sé, al recupero delle sue manifestazioni artistiche né tantomeno alla restituzione di dignità e decoro al più importante edificio religioso della città, come invece era per i frati e per l'Arca. Selvatico, diversamente, si impegnò in un progetto di recupero delle radici municipali della Padova trecentesca di cui la basilica rappresentava uno dei simboli parlanti, anche se non l'unico, come dimostreranno le sue campagne di valorizzazione e conservazione della cappella degli Scrovegni nel 1836 e dell'Oratorio di San Giorgio nel 1837.

Fu proprio la questione degli affreschi del Capitolo a focalizzare l'attenzione di Selvatico sul Santo, e ad innescare una violenta polemica fra il marchese, i frati e la Veneranda Arca, in occasione di un'operazione di imbiancatura<sup>13</sup> della basilica completata nel 1842. Si trattò di un intervento piuttosto radicale che prevedeva, per l'appunto, la completa imbiancatura delle pareti e, di conseguenza, l'eliminazione delle antiche decorazioni.

La decisione di tinteggiare le pareti della basilica prese le mosse dai danni provocati da un nubifragio abbattutosi nel 1834<sup>14</sup>, proprio nel corso degli interventi strutturali. Il fortunale aveva danneggiato il soffitto della basilica, causando anche alcune infiltrazioni lungo le pareti. L'imbiancatura scosse l'opinione pubblica dando il via al dibattito. Ne scaturì un vero e proprio scontro fra opposti schieramenti: da un lato i frati della basilica favorevoli all'operazione, dall'altro Pietro Selvatico, che invece la disapprovava. La questione si dibatté nelle pagine della "Gazzetta privilegiata di Venezia" dove Selvatico decise di affrontare pubblicamente il problema.

Egli fece pubblicare, nell'agosto del 1842, una sua prima lettera, indirizzata all'amico Agostino Sagredo nella quale trattò sarcasticamente del lavoro degli imbiancatori<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Sulla questione dell'imbiancatura ottocentesca della basilica si veda ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 206-207, CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 193-206, GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La polemica sull'imbiancatura ottocentesca della basilica del Santo*, in «Padova e il suo territorio», 11 (1996), n. 64, p. 26-28, LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant'Antonio al santo*, pp. 126-138; ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 113-117, FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 505-522.

<sup>14</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 188-189 e 206-207.

<sup>15</sup> "Guai se a quell'importuno cicaleccio badassero; potrebbero essi (gli imbianchini) compiere il bel lavoro, a cui stanno intenti adesso qui da noi? Tu delle belle arti così sollecito, conosci meglio di me la nostra famigerata basilica di S. Antonio, colle sue cupole bisantine, coll'ornato e svelto suo presbiterio, coi sfarzosi

esponendo così apertamente la propria visione delle cose, ben consapevole dell'eco che questo sua condotta avrebbe avuto.

Non furono immuni dalle provocazioni di Selvatico un certo Ignazio Frusta e tantomeno gli stessi Presidenti della Veneranda Arca che si opposero alle teorie di Selvatico sostenendo che l'imbiancatura facesse “gustare meglio i monumenti”<sup>16</sup>.

Essi inoltre ricordarono che un'operazione di pulitura e imbiancatura della basilica era già stata completata nel 1733 e dopo l'incendio che nel 1749 aveva colpito l'edificio<sup>17</sup>; buona parte delle antiche pitture era, pertanto, già stata cancellata.

Fra i conventuali si espresse, e ancora una volta lo fece pubblicamente, il francescano padre Francesco Mellerio, minore conventuale, che definì Selvatico “il più ignorante, il più matto, il più ridicolo uomo del mondo” poiché desiderava che la basilica restasse “sempre sudicia colle pareti insozzate da quella polvere tanto cara ai letterati”<sup>18</sup>.

In quello stesso anno fu inoltre dato alle stampe, “coi tipi della Minerva”, un opuscolo dal titolo: *La Basilica di Sant'Antonio di Padova e la sua restaurazione* di un certo padre Luigi Pasquali, minore conventuale di origini friulane<sup>19</sup>.

---

suoi monumenti, ove riposano le ossa di tanti sommi. Ebbene, l'interno di questo mirabile monumento stanno adesso illegiadrendo (sic.) gli imbiancatori; i quali, fuggendo dalle venerande muraglie la polvere de' secoli, cara solamente ai letterati, lo torneranno in breve bello e liscio che parrà proprio nuovo. Né credere già che lo fregino d'un bianco comune, di quello cioè che si dà alle case ed ai portici: oibò useranno di una tinta più estetica, e se mi è lecito il dirlo più aristocratica, cioè di una tinta color di rosa. Oh, non vedo l'ora che l'opera si conduca a fine; deve essere una gemma così accomodato quel tempio!”. La lettera di Selvatico ad Agostino Sagredo, pubblicata nella *Gazzetta Privilegiata di Venezia* del 10 agosto 1842, è stata citata interamente da Sartori ed in parte anche da Baggio e Baldisin Molli. GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La polemica sull'imbiancatura*, p. 26-28; LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant'Antonio al santo*, p. 131. L'operazione di imbiancamento fu citata anche da Bernardo Gonzati che ricordò proprio che “di tal ristauero si scrisse in lode ed in biasimo”. BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati*, I, Padova, Bianchi, 1852, p. 112 cit. in LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant'Antonio al santo*, pp. 126- 129.

<sup>16</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 206- 207, Sartori cita una lettera pubblicata nella «Gazzetta Privilegiata di Venezia» il 1° settembre del 1842.

<sup>17</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 170- 188.

<sup>18</sup> La lettera è stata interamente riportata in GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La polemica sull'imbiancatura*, pp. 27-28.

<sup>19</sup> “La necessità del ristauramento era da lunghi anni addietro altamente riposta nel pensiero di tutti. Tutti ne facevano voti. Il polverio, i lavori di Aracne, le pareti scrostate, le fenditure, le screpolature, e poscia i sudiciumi da non rammentarsi, aveano tutto guasto il gran tempio [...] Diasi dunque mano all'opera, ma in fretta in fretta. Molti consigli però, molti campioni di differenti colori da scegliersi precedono la impresa. Finalmente è decretato l'imbiancamento [...] È regola certamente dell'arte di non imbiancare né tempj, né abitazioni di sorta [...] Imbiancare monumenti di sontuosità, di ricchezza, di buon gusto estetico è vero sacrilegio [...] La imbiancatura è anzi quella destinata a surrogare, ove manchino, le belle, magnifiche, eleganti forniture, ed è perciò che dessa non si pratica mai nei palazzi dei Principi e dei facoltosi di qualsivoglia classe, e né anche nei Tempj e nelle Chiese piccole o grandi, le quali splendessero, come splendono moltissime, per marmi, o pegli a freschi di valenti artisti, che ne adornarono le cupole, le volte, e sino le pareti e le fronti dei piloni e dei pilastri. Alle brevi, dalla necessità in fuori, pretta imbiancatura è il più delle volte argomento di povertà e di mancanza di mezzi a valersi di più dispendiose decorazioni [...]”. L.P.P.re, *La Basilica di Sant'Antonio di Padova e la sua restaurazione*, Padova, Minerva, 1842 cit. in GIOVANNI LORENZONI, *Le principali*

La pubblicazione sosteneva il restauro e l'imbiancatura della basilica; esaltava la novità di questo intervento sostenendo che, nel passato, per il "raccolimento dello spirito" la "meditazione della mente" fosse preferito proprio "il fosco", "l'oscuro" alla "soverchia luce". Si trattava, dunque, di un profondo cambiamento che però fu approvato proprio perché in grado di "destar lo stupore e far inarcare le ciglia a chi slancia lo sguardo sopra il gruppo ammirabile del presbiterio, degli organi, della orchestra"<sup>20</sup>.

È chiaro, dunque, che entrambi gli schieramenti avessero compreso la necessità di compiere nella basilica alcune opere di restauro, tuttavia l'ottica di intervento e le intenzioni erano, come già anticipato, esattamente agli antipodi.

Per i frati la basilica di Padova era, prima di tutto, un edificio di culto.

Sostenendo l'imbiancatura, i frati cercarono di mettere in primo piano le funzioni liturgiche e le esigenze del culto, ma soprattutto il decoro che ritenevano non potesse mancare in un edificio come il Santo, meta di milioni di pellegrini provenienti da tutto il mondo. Per loro, dunque, non si trattava semplicemente di un problema manutentivo e di conservazione.

Non dimentichiamo, infatti, che a Padova, quando Napoleone, con la legge italica del 1807, decretò la soppressione degli ordini religiosi, la maggior parte dei frati del Santo fu allontanata dal Convento e solo alcuni di essi rimasero in qualità di officiatori e custodi della basilica<sup>21</sup>.

I confratelli, che riuscirono a rientrare nel 1826, cercarono di opporsi ai movimenti anticlericali decisi a smorzare gli entusiasmi popolari legati ai miracoli del santo padovano o comunque ad attenuare le forme devozionali che facevano della basilica un polo di attrazione per i pellegrini, organizzando pellegrinaggi e celebrazioni ordinarie e straordinarie come quella per il centenario del 1831<sup>22</sup>.

---

*fonti letterarie dal secolo XV al secolo XIX*, in *L'Edificio del Santo di Padova*, a cura di Giovanni Lorenzoni, ("Fonti e studi per la storia del Santo a Padova" VII, "Studi" 3), Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 239- 240. Su alcune note biografiche dell'autore si veda IGNAZIO CANTÙ, *L'Italia scientifica contemporanea, notizie sugli italiani ascritti ai primi cinque congressi, attinte alle fonti più autentiche ed esposte da Ignazio Cantù*, Milano, Vedova di A.F. Stella e Giacomo figlio, 1844, pp. 33-34 *ad vocem*.

<sup>20</sup> L.P.P.re, *La Basilica di Sant'Antonio di Padova e la sua restaurazione*, pp. 18-19.

<sup>21</sup> Si consideri ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 1178-1262 ed anche *Decreti, regolamenti, istruzioni generali sopra gli oggetti appartenenti alle attribuzioni del Ministero pel Culto del regno d'Italia*, vol. I, Milano, Stamperia reale, 1808, pp. 164-173 cit. in FILIBERTO AGOSTINI, *Istituzioni ecclesiastiche e potere politico in area veneta: 1754-1866*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 210.

<sup>22</sup> Si consideri a questo proposito BERNARDINO BORDIN, *La devozione popolare a sant'Antonio di Padova. Documenti e testimonianze*, in *Liturgia, pietà e ministeri al Santo*, a cura di ANTONINO POPPI, Vicenza, Neri Pozza, 1978, pp. 87- 215.

Tuttavia, furono ancora una volta allontanati nel 1866, in seguito alle nuove soppressioni, per poi ritornarvi in prossimità del centenario del 1895<sup>23</sup>.

“Fortunatamente” scriveva Antonio Sartori in uno dei volumi del suo *Archivio* “la vera mira dei mangiafrati era quella di appropriarsi delle sostanze dei Conventi. Ottenuto lo scopo, i religiosi tornarono ad essere tollerati”<sup>24</sup>.

Forse proprio perché consapevoli di aver perso autorevolezza e proseliti, anche a causa del loro allontanamento a seguito dei provvedimenti napoleonici, sostenendo questo intervento di imbiancatura, i frati cercarono di contrastare l’invadenza del potere secolare, per ritornare ad esercitare il proprio ascendente sui fedeli.

Se poi l’imbiancatura avesse comportato la rimozione di lacerti di storia poco sarebbe importato di fronte alle riacquisite dignità, salubrità, sicurezza dell’edificio.

La scelta del colore si sarebbe peraltro caricata anche di significati propriamente religiosi e di valenze simboliche. Il bianco, da sempre considerato simbolo cristiano di purezza, iniziazione e rinascita spirituale, luce della verità, si sarebbe dunque contrapposto al nero, che impregnava le pareti della basilica, sporcate dalla fuliggine dell’incendio del 1749, e dalle infiltrazioni del nubifragio, simbolo invece dell’astinenza, della penitenza e del lutto. Nessun altro colore, dunque, avrebbe potuto veicolare questo rinnovamento estetico e spirituale.

Di questo stesso avviso furono i Presidenti della Veneranda Arca. Anch’essi, come abbiamo visto, si dichiararono favorevoli all’imbiancatura.

Nonostante i provvedimenti napoleonici avessero sempre favorito l’ente, in virtù della sua natura laica, quest’ultimo fu mosso all’accettazione dell’intervento probabilmente per non perdere il proprio ruolo nella gestione della basilica<sup>25</sup>, a seguito della riabilitazione dei frati.

Selvatico, dal canto suo, sosteneva la necessità di conservare l’integrità del luogo e del suo patrimonio antico e temeva che l’imbiancatura avrebbe potuto comportare la cancellazione del ruolo storico dell’edificio.

---

<sup>23</sup> Ibidem. Si consideri anche ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I, a cura di GIOVANNI LUISETTO, Padova, Biblioteca Antoniana - Basilica del Santo, 1983-1989, pp. 1178-1262.

<sup>24</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, II, a cura di GIOVANNI LUISETTO, Padova, Biblioteca Antoniana - Basilica del Santo, 1983-1989, p. 24.

<sup>25</sup> Sul ruolo ed i compiti della Veneranda Arca si veda quanto scritto nel capitolo 1.

Il Santo era per Selvatico, prima che un edificio religioso, il simbolo della Padova trecentesca, “eredità di gloria lasciataci dagli avi”<sup>26</sup>. In quanto testimonianza dell’identità storica della città, la basilica con le sue pitture doveva essere perciò, non solo tutelata, ma conservata e soprattutto studiata per l’elaborazione di una sua identità moderna. Era stato proprio l’impegno di Selvatico nella rivalutazione delle radici cristiane e medievali della città di Padova che lo aveva spinto, nel 1835, a farsi promotore della scoperta in Basilica di “antiche pitture”<sup>27</sup> individuate nella sala del Capitolo ed attribuite a Giotto.

A lui si deve anche il salvataggio degli affreschi della cappella padovana degli Scrovegni<sup>28</sup> a rischio di demolizione e la denuncia dello stato di “abbandono” in cui versava l’Oratorio di san Giorgio oltre che la promozione della sua valorizzazione.

La battaglia di Selvatico per la conservazione dei monumenti padovani non era dunque una novità<sup>29</sup>, ma qui trovava il suo coronamento e assumeva i toni e le caratteristiche di una questione non solo politica ma anche personale<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> PIETRO SELVATICO, *Al professore A. dottor Rio*, in «Gazzetta privilegiata di Venezia», 283, 16 dicembre 1842, pp. 1137-1138 cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l’«avvenire dell’arte in Italia»*, pp. 117-118 ed anche PIETRO SELVATICO, *Al prof. A.F. Rio*, in «Il Ricoglitore fiorentino», IV, n. 40, 31 dicembre 1842, pp. 157-158 cit. in DANIELA VASTA, *La pittura sacra in Italia nell’Ottocento*, p. 68, n. 26.

<sup>27</sup> Ne parla anche nella lettera a Sagredo: “Ne questo è già il primo saggio che gli imbiancatori abbiano dato di loro perizia nella basilica di cui parlai. Mesi sono trovarono nell’antico capitolo d’essa un pezzo di muraglia di fresco spogliata del bianco che la ricopriva, a fine vi ricomparisce una parte delle antiche pitture di un certo Giotto che, al dire di un certo Vasari, avea dipinto colà. Ricomparvero infatti cinque o sei figure di monaci posti dinanzi al leggio: non gran cosa per vero dire, ma quanto bastava però a conoscere il valor dell’artista. Gli imbiancatori per altro assennatamente pensarono che quel lurido rimasuglio toglieva al sito decenza, e che era pur meglio ricoprirla di nuovo col bianco”. PIETRO SELVATICO, *Belle Arti*, in «Gazzetta privilegiata di Venezia», 179, 10 agosto 1842, pp. 713- 715 cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l’«avvenire dell’arte in Italia»*, pp. 115-116. Copie della Gazzetta Privilegiata di Venezia sono conservate, come già detto da Baldissin Molli, presso la Biblioteca Civica di Padova nella raccolta di opuscoli BP 624.

<sup>28</sup> PIETRO SELVATICO, *Sulla cappellina degli Scrovegni* cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l’«avvenire dell’arte in Italia»*, pp. 12- 16.

<sup>29</sup> Così come Selvatico aveva denunciato l’intervento di “imbiancatura” della basilica allo stesso modo fecero altri intellettuali in Italia stimolati proprio dalla battaglia intrapresa da Selvatico. Francesco Dall’Ongaro e Giuseppe Banchemo denunciarono alcuni interventi rispettivamente a Trieste, Venezia e Genova, Carlo Tenca in un articolo pubblicato sulla “Rivista Europea” sostenne l’importanza di salvare i monumenti storici dal “martello dei demolitori”, John Ruskin che assistette, suo malgrado, alla distruzione parziale, operata da Giovanni Battista Meduna, della facciata di palazzo Giovanelli a Venezia. A tal proposito si consideri ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l’«avvenire dell’arte in Italia»*, pp. 118- 126.

<sup>30</sup> Nella lettera ad Agostino Sagredo, Selvatico racconta la scoperta degli affreschi nella sala del capitolo e dice “non senza molta fatica, raschiai l’imbiancatura da que’ muri” cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 206 e in LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant’Antonio al santo di Padova nel XIII e XIV secolo*, pp. 126- 138.

## 2.2.2 IL CONFRONTO CON RIO

Proprio la questione dell'imbiancatura e la traduzione, l'anno precedente, del volume *De la poesie chrétienne*<sup>31</sup> di Alexis François Rio avviarono, fra Selvatico ed il francese<sup>32</sup>, un intenso scambio di opinioni, in materia d'arte sacra e non solo.

La polemica sollevata al Santo, resa cosa pubblica, divenne così il pretesto per affrontare delle questioni che riguardavano l'arte sacra, la formazione e l'educazione alle sue tematiche degli "addetti ai lavori", ma soprattutto un confronto aperto con i religiosi.

In occasione del dibattito sull'imbiancatura, pare a noi, che il volume di Rio, *De la poesie chrétienne*, fu fondamentale poiché indirizzò Selvatico al recupero della pittura tre-quattrocentesca in quanto prodotto di un'epoca caratterizzata da una forte identità cristiana<sup>33</sup> e, nel caso padovano, anche elemento in grado di rafforzare l'identità locale della città e il "mai sopito"<sup>34</sup> orgoglio municipalista.

---

<sup>31</sup> ALEXIS FRANÇOIS RIO, *De la poesie chrétienne. Dans son principe, dans sa matière et dans ses formes*, Parigi, Debécourt- Hachette, 1936 (ALEXIS FRANÇOIS RIO, *Della poesia cristiana nelle sue forme*, trad. it. FILIPPO DE BONI, Venezia, coi tipi del Gondoliere, 1841). Il testo di Rio faceva seguito ad un viaggio in Italia e delineava i punti salienti di una storia della pittura. Stimolava studiosi e artisti ad una riflessione sull'arte sacra e promuoveva una nuova visione dell'arte cristiana moderna, basata sul recupero dei tre-quattrocentisti. Secondo Rio la nuova arte sacra doveva rifarsi non tanto alla "bellezza formale del Rinascimento o dei neoclassici", ma piuttosto alla "resa degli affetti e delle allegorie di Giotto, Orcagna e Angelico". Nel tratteggiare il percorso dell'arte sacra, Rio individuò un periodo di splendore, che dall'arte paleocristiana giungeva al Quattrocento. Seguiva poi un periodo, a suo parere non ancora terminato, di netta decadenza e totale corruzione dell'arte sacra. Secondo Rio, la causa principale del declino dell'arte cristiana era stata la diffusione del naturalismo e del classicismo introdotto dagli artisti cinquecenteschi come Raffaello, Leonardo, Tiziano, Correggio, che avevano anteposto la perfezione formale al contenuto spirituale. Anche il paganesimo e l'ammirazione dei reperti dell'arte antica avevano contribuito, secondo il francese, al regresso dell'arte sacra che aveva così perso, a suo parere, le sue irrinunciabili finalità didascaliche. PAOLA BAROCCHI, *Storia moderna dell'arte in Italia*. p. 445, cit. in MASCIA CARDELLI, *I due purismi. La polemica sulla pittura religiosa in Italia 1836-1844*, Tipografia Capponi, Firenze, 2005, p. 81 si veda anche ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 190- 191.

<sup>32</sup> Sul dibattito ottocentesco si consideri DANIELA VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento*, pp. 50-52 e MASCIA CARDELLI, *I due purismi*.

Ricordiamo che Rio era un intellettuale cattolico più vicino ai samsimoniani e al loro periodico "L'avenir", soppresso durante il regno di Luigi Filippo nel 1832. La sua dunque è una prospettiva alternativa a quella della chiesa cattolica ufficiale, si veda ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 49, 64- 66.

<sup>33</sup> Non va dimenticato anche il contributo di Francois-René de Chateaubriand, ma soprattutto di Karl Friedrich von Rumohr, Charles Forbes René de Montalembert e Ernst Förster che Selvatico conobbe personalmente. Si veda ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 43- 58 e FRANCO BERNABEL, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia*, pp. 15, 24, 29. FRANCOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, Parigi, Migneret, 1802 (FRANCOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Il genio del Cristianesimo*, trad. it. LUIGI TOCCAGNI, Fontana, Torino, 1843).

<sup>34</sup> GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito*, pp. 19- 24.

Il marchese, che individuò in Rio il suo interlocutore ideale, in una lettera a lui indirizzata, auspicò addirittura l'istituzione in Italia di un organo per la tutela dei monumenti che prendesse le mosse dai *Monuments historiques* istituiti in Francia<sup>35</sup>.

L'obiettivo principale di questo organo sarebbe stato quello di garantire il carattere "originario" non solo dei monumenti, ma anche delle città in cui sorgevano e che da essi erano connotate<sup>36</sup>. Avrebbe dovuto pertanto fare leva sulle rispettive peculiarità costruttive e geografiche, conservare e rivendicare quel *genius loci*<sup>37</sup> sul quale insisterà più tardi anche Boito. Non fu un caso pertanto il fatto che Selvatico, come vedremo, non solo fece parte dei primi organi nazionali deputati alla salvaguardia dei monumenti, ma lui stesso diede il via alla nascita di un ente tutto padovano nel 1867. Dopo aver letto il testo di Rio, Selvatico espose le proprie teorie in merito con il noto trattato *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*<sup>38</sup> del 1842.

Lo scritto ci consente di fare ulteriore luce sulle motivazioni che spinsero Selvatico a schierarsi contro l'imbiancatura a Padova. In questa occasione, Selvatico ebbe modo di esprimersi anche a proposito dell'arte sacra e della sua presunta decadenza.

Il marchese non condivise mai le battaglie anti-naturaliste di Rio e, più in generale, dei francesi (e tedeschi) che considerava una forma di religiosità eccessivamente intellettualistica<sup>39</sup>. Come già Rio prima di lui, Selvatico tuttavia si dichiarò contro l'imitazione neoclassica, ma a favore di una, anche se prudente, accettazione del gotico quattrocentesco e del suo carattere simbolico religioso.

Secondo Selvatico, infatti, "l'avanzamento tecnico" aveva indotto gli artisti ad "accarezzare solamente la forma ed a trascurare quasi intieramente il contenuto"<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Si veda ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 117-118.

<sup>36</sup> PIETRO SELVATICO, *Al prof. A.F. Rio*, pp. 157-158 cit. in DANIELA VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento*, p. 68, n. 26 ed anche PIETRO SELVATICO, *Al professore A. dottor Rio*, pp. 1137-1138 cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 117-118.

<sup>37</sup> TIZIANA SERENA, *Note su Pietro Selvatico e la costruzione del "genius loci" nell'architettura civile e religiosa*, in *Tradizioni e regionalismi, Aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di LORETTA MOZZONI, STEFANO SANTINI, Napoli, Liguori editore, 2000, pp. 45-54, GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 52- 55.

<sup>38</sup> PIETRO SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico italiano. Pensieri di Pietro Selvatico*, Padova, Tip. del seminario, 1842 cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 29- 58.

<sup>39</sup> Si consideri sempre ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia* ed anche ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Fonti, pentimenti e montaggio finale del "Pittore storico"*, in *Pietro Selvatico. Sull'educazione del pittore storico odierno italiano pensieri di Pietro Selvatico*, a cura ALEXANDER AUF DER HEYDE, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 547-579.

<sup>40</sup> PIETRO SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*, p. 331.

privando l'arte sacra del suo fine primario cioè quello di comunicare con i suoi fruitori poiché “gli artisti s'allontanavano dall'intimo senso religioso”<sup>41</sup>.

Come rilevato da Selvatico il rischio per l'arte sacra era di ridursi a puro esercizio di compiacimento estetico e ricerca formale, ma soprattutto di perdere ogni finalità pedagogica, valore religioso e capacità di trasmettere sentimenti cristiani<sup>42</sup>.

Proprio per questo Selvatico temeva l'imbiancatura a Padova. Sapeva benissimo che la nuda parete avrebbe portato con sé la necessità fisiologica di ridipingerla. Tuttavia, la situazione di totale decadenza nella quale si trovava, a suo parere, l'arte cristiana e l'inadeguatezza delle Accademie nella formazione dei nuovi artisti, avrebbero certamente complicato il lavoro.

Selvatico tentò dunque di risollevarne le sorti di un'arte cristiana e non solo in condizioni di profonda crisi e, per farlo, partì proprio dalla città di Padova, che gli offrì numerosi spunti di riflessione. Propose, *in primis*, una riforma delle Accademie che riteneva “piuttosto dannose che utili al progredimento dell'arte”<sup>43</sup> e una revisione delle modalità in cui avveniva la trasmissione dei saperi.

In particolare, sostenne la necessità che fra l'insegnante e l'allievo si instaurasse un rapporto simile a quello fra maestro e artigiano delle botteghe tre-quattrocentesche, come quello che lui stesso instaurò con Camillo Boito.

Si trattava di un rapporto esclusivo che mirava alla trasmissione di competenze tecniche e procedurali che avrebbero portato l'allievo al raggiungimento di una maestria e di una consapevolezza tale da renderlo un artista autonomo.

La stessa didattica presso l'Accademia di Belle arti di Venezia e presso la “Scuola di disegno pratico di modellazione e d'intaglio pegli artigiani”, che Selvatico fondò a Padova nel 1867, doveva basarsi su questo *modus operandi*, impostato sulla riqualificazione del “mestiere”, l'osservazione dei modelli e la loro riproduzione analitica nel disegno. Si trattava di passaggi estremamente importanti tramite i quali gli studenti avrebbero preso consapevolezza del valore storico delle opere.

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 78-79 ed anche in PIETRO SELVATICO, *Uno sguardo sulle convenzioni della odierna pittura storica*, in «Rivista Europea. Nuova serie del Ricoglitore italiano e straniero», II, 1, 1839, p. 273- 314, cit. in ALEXANDER AUFDER HEYDE, *Fonti, pentimenti e montaggio finale del “Pittore storico”*, p. 564.

<sup>42</sup> L'unica eccezione, condivisa da Rio e Selvatico, era costituita dai mistici toscani ed umbri, fra i quali Beato Angelico che, a differenza dei naturalisti, erano riusciti a non sottomettere la funzione ed il messaggio religioso all'estetica che diventava invece uno strumento per veicolare contenuti morali. ALEXIS-FRANÇOIS RIO, *Della poesia cristiana nelle sue forme*, p. 169.

<sup>43</sup> PIETRO SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico*, p. 132 cit. in SILVIA BORDINI, *L'Ottocento: 1815- 1880*, Roma, Carocci, 2002, p. 115.



Il luogo deputato a questa trasmissione dei saperi non poteva che essere il cantiere decorativo ed il Santo garantiva più di una possibilità in questo senso.

La perdita dei modelli, tramite interventi di restauro che comportassero l'eliminazione di antiche pitture, avrebbe determinato delle lacune incolmabili nella formazione dei nuovi addetti ai lavori, incapaci di conseguenza di proporre nuove soluzioni. Proprio per questo, in seguito alla scoperta di antiche pitture al Santo, la sua battaglia in veste di conservatore fu accanita.

Gli studenti-artigiani avrebbero dovuto inoltre essere educati al "bello morale" più che al "bello estetico": un aspetto fondamentale per chi fosse chiamato ad occuparsi di arte cristiana. La sua riforma avrebbe dovuto anche garantire l'istituzione di un percorso formativo *ad hoc* riservato al pittore d'arte sacra<sup>44</sup>. In questo modo l'artista avrebbe imparato a considerare il proprio ruolo come forma di vocazione civile volta a "rendere popolari" le verità religiose, avrebbe instaurato con il suo pubblico un rapporto empatico fondato sulla comunicazione di sentimenti più che di dogmi.

Stando così i fatti è evidente l'adesione di Selvatico al purismo<sup>45</sup> e altrettanto la scelta successiva di Boito di attingere, in più di una occasione, anche quando ormai il movimento sarà più che superato, all'universo purista e nazareno per la scelta degli artisti da impegnare nelle decorazioni della basilica.

Nonostante la tendenza a laicizzare il sentimento religioso lo accomuni ad altri intellettuali risorgimentali, Pietro Selvatico può essere dunque considerato un precursore del rinnovamento dell'arte sacra.

Su alcune delle tematiche proposte e non risolte dal marchese, infatti, si fonderà, come risulta dalla ricognizione dei loro scritti, la politica pontificia novecentesca ed in particolar modo la missione del cardinale Celso Costantini volta alla valorizzazione e al rinnovamento dell'arte sacra italiana<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Mascia Cardelli rileva proprio che per Selvatico la pittura di storia coincide con la pittura religiosa "per lo spirito con cui il soggetto storico è trattato, uno spirito primitivo". MASCIA CARDELLI, *I due purismi*, p. 126.

<sup>45</sup> PIETRO SELVATICO, *Del purismo. Lezione recitata il 1° febbraio nella scuola d'estetica dell'I. R. Accademia di belle Arti in Venezia*, Venezia, tipografia Giuseppe Grimaldo, 1851 poi pubblicato in PIETRO SELVATICO, *Scritti d'arte*, Firenze, Barbera Bianchi e Co, 1859, pp. 135-164. Si veda ancora una volta MASCIA CARDELLI, *I due purismi* e FRANCO BERNABEI, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia* e ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 32-43. Qui Selvatico difende il movimento purista, portato in auge dal testo *Del purismo nelle arti* di Antonio Bianchini e considerato il manifesto del purismo, dall'accusa di "ricopiar la natura miseramente e continuamente con ogni difetti" e di essere "l'imitazione dello stile dei trecentisti".

<sup>46</sup> **Celso Benigno Luigi Costantini** nacque a Castions di Zoppola il 3 aprile 1876. Nel 1892 venne iscritto al seminario di Portogruaro dove rimase fino al 1897 anno in cui decise di trasferirsi a Roma. Qui si iscrisse all'Accademia romana di San Tommaso presso la quale si laureò in filosofia nel maggio del 1899. Ordinato sacerdote, il 28 dicembre successivo, svolse per molti anni attività pastorale nel Veneto: esercitò il ministero

Non sono un caso i rimandi bibliografici a Pietro Selvatico nei testi pubblicati da Costantini a partire dal 1935. L'impegno profuso da Selvatico nella tutela e conservazione delle antiche pitture, che peraltro celava, a nostro avviso, come testimoniano le discussioni intercorse con Rio, anche un profondo interesse per l'arte sacra e la sua rinascita, fu con tutta probabilità frainteso dai religiosi.

Essi, infatti, percepirono la posizione di Selvatico come quella di un "semplice" conservatore che anteponeva le necessità della cultura, e la conservazione della *patavinitas*, alle ragioni della fede e del decoro. Fu così che l'intervento di imbiancatura fu attuato<sup>47</sup>.

### 2.2.3 LA CAPPELLA DELLA MADONNA MORA

La Veneranda Arca, forse sulla scorta di questo primo provvedimento che cambiò notevolmente l'aspetto della basilica, decise di promuovere altri interventi.

Uno dei primi lavori approvati fu, nel 1850, "il restauro e l'abbellimento"<sup>48</sup> della cappella della Madonna Mora, una delle più antiche della basilica e primo nucleo di costruzione dell'antica chiesetta di Santa Maria Maggiore<sup>49</sup>, successivamente inglobata nell'edificio antoniano.

---

sacerdotale a Rorai Grande (Pordenone), poi fu vicario capitolare a Concordia (Venezia) ed Amministratore Apostolico di Fiume. Nel 1922 fu nominato primo Delegato Apostolico in Cina ed Arcivescovo Titolare di Teodosiopoli di Arcadia. Tornato in Italia fu Segretario, dal 1935 al 1953, della Congregazione per l'Evangelizzazione dei Popoli e rettore del Pontificio Ateneo Urbano. Fu poi promosso arcivescovo di Teodosia nel 1946, il 12 gennaio 1953 fu eletto cardinale e successivamente il 22 maggio 1954 cancelliere di S. Romana Chiesa. Condivise con il fratello Giovanni Costantini l'amore per l'arte: fu scultore attivo tra il 1904 e il 1915, fondò la Società degli Amici dell'Arte Cristiana e la rivista "Arte Sacra" e si interessò ai problemi dell'arte sacra. Morì a Roma il 17 ottobre 1958. A proposito del suo impegno nei confronti dell'arte sacra si consideri CELSO COSTANTINI, *I doveri del clero al principio del secolo XX*, Roma, Scuola tip. salesiana, 1901, CELSO COSTANTINI, *Nozioni d'arte per il Clero*, Firenze, Libreria salesiana, 1909, CELSO COSTANTINI, *Il crocifisso nell'arte*, Firenze, Libreria salesiana, 1911, CELSO COSTANTINI, *Per la rinascita dell'arte cristiana*, Roma, Tipografia Lucci, 1934, CELSO COSTANTINI, *Arte sacra e Novecentismo*, Libreria F. Ferrari, Roma, 1935, CELSO COSTANTINI, *L'arte cristiana nelle missioni: manuale d'arte per i missionari*, Città del Vaticano, Tip. poliglotta vaticana, 1940, CELSO COSTANTINI, GIOVANNI COSTANTINI, *Fede ed arte. manuale per gli artisti*, Vol. 1, Roma, Tumminelli, 3v, 1945-1949, CELSO COSTANTINI, *In difesa dell'arte cristiana*, Milano, Edizioni Beatrice d'Este, 1958. Sulla figura di Celso Costantini si veda inoltre RUGGERO SIMONATO, *Celso Costantini tra rinnovamento cattolico in Italia e le nuove missioni in Cina*, Pordenone, Concordia sette, 1985;

<sup>47</sup> In verità la tinta scelta per le pareti della Basilica non fu propriamente il bianco ma "un color bianco temperato con poca terra rossa" che fu scelto da un'apposita commissione composta dai "più rispettabili individui di quella dell'ornato". FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione* p. 514, nota n. 34.

<sup>48</sup> Ara, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 7 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione* p. 505, cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 505-522 ed anche ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 534- 537.

<sup>49</sup> Sulla storia della basilica e della sua fondazione si veda PIETRO SELVATICO, *I principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, in *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova, Seminario, 1842, pp. 165- 198, PIETRO SELVATICO,

La necessità di compiere questi lavori era già emersa qualche anno prima e precisamente nel 1833<sup>50</sup>. La Veneranda Arca di Sant'Antonio si era, infatti, rivolta alla Commissione d'Ornato, ente deputato al controllo dell'edilizia pubblica e privata della città<sup>51</sup>, per un sopralluogo presso la cappella. L'ispezione doveva non solo stabilire l'entità dei lavori da compiere per il suo restauro, ma anche valutare la pertinenza del progetto presentato al Comune dalla Veneranda Arca. In seguito al sopralluogo<sup>52</sup> giunse alla Presidenza dell'ente un documento, siglato da Marino Macoppe, ingegnere, e da Teodoro Zacco, scrittore e compositore, nelle veci del podestà, nel quale si diceva:

“La cappella è un monumento dell'anno 1110, ricco di antiche ricordanze e reliquia della chiesa di S. Maria Maggiore la quale determinò il luogo dove poscia fu edificato il magnifico tempio del taumaturgo nostro protettore, e considerando che quel monumento ha un carattere suo proprio, cioè del secolo in cui fu eretto, qual carattere importa gelosamente conservare”<sup>53</sup>.

Veniva in tal modo evidenziata, per la prima volta, la necessità di recuperare e conservare il carattere “originario” della cappella e della basilica identificato nello “stile gotico del millecento”<sup>54</sup> e, contestualmente, rifiutata, dalla Commissione d'Ornato, la proposta di decorazione della cappella presentata, nel dicembre di quello stesso anno, dallo stuccatore ticinese Giovanni Battista Negri<sup>55</sup>.

---

*Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova, Sacchetto, 1869, pp. 21- 106, BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati*, I-II, Padova, Bianchi, 1852-1853, GIOVANNI LORENZONI, *Cenni per una storia della fondazione della Basilica alla luce dei documenti (con ipotesi interpretative)*, a cura di CLAUDIO SEMENZATO, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 17- 30, MARCELLO SALVATORI, *Costruzione della basilica dall'origine al secolo XIV*, in *L'Edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 31- 81.

<sup>50</sup> Si considerino i documenti conservati in Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2002, n. 1- 7.

<sup>51</sup> Per un profilo degli organi di tutela padovani, e non solo, si vedano i paragrafi che seguono.

<sup>52</sup> Non è stato possibile individuare da chi fu compiuto il sopralluogo.

<sup>53</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2002, n. 5 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 536.

<sup>54</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 537.

<sup>55</sup> **Giovanni Battista Negri** (1799-1872) stuccatore ticinese allievo presso l'Accademia di Brera. Grazie al conte Alessandro Papafava egli ebbe l'occasione di esercitare la sua arte in molti palazzi padovani e veneziani. Si consideri GIOVANNA POLI, *Padova*, in *La pittura nel Veneto: l'Ottocento*, a cura di GIUSEPPE PAVANELLO, vol. I, p. 164, n. 27.

“Il disegno in sei tavole”<sup>56</sup>, non rinvenuto presso l’Archivio dell’Arca, venne respinto e fatto “riformare”, in quanto prevedeva una decorazione a “cassettoni, candelabri”, stucchi in rilievo e finti marmi, ritenuta non conforme allo stile della cappella<sup>57</sup>. Né, una volta adeguato alle osservazioni della Commissione d’Ornato, il progetto fu mai completato. In seguito al fortunale che colpì la basilica nel 1834, infatti, fu data la priorità ad interventi di restauro e manutenzione di alcuni locali della basilica che erano stati danneggiati tra cui per l’appunto l’imbiancatura.

Fu solo negli anni ‘50, come si è detto, che la questione concernente la decorazione della cappella della Madonna Mora fu ripresa in esame, insieme ad altri interventi di restauro<sup>58</sup>. A proposito del restauro della cappella della Madonna Mora, oltre a, Pietro Selvatico anche Marino Macoppe Knyps, matematico ed ingegnere, presentò un progetto di restauro.

L’ingegnere, originario di Padova, nacque il 19 luglio 1778 da una famiglia di nobili origini; lo zio, Alessandro Macoppe Knyps, si distinse proprio in città come medico<sup>59</sup>. Marino Macoppe si laureò in matematica nel 1810 e insegnò per molti anni questa disciplina presso le scuole elementari. Fu anche nominato custode del gabinetto di fisica sperimentale e pubblico ripetitore della stessa disciplina presso l’Università di Padova. “Al cader del governo italico” fu inoltre “chiamato all’amministrazione specialmente per oggetti militari”<sup>60</sup>. Per molti anni, inoltre e precisamente dal 1838 al 1857, rivestì la carica di cassiere della Veneranda Arca di Sant’Antonio<sup>61</sup> e fu forse, anche per questo motivo, che l’ente decise di valutare anche il suo progetto. Dai documenti conservati presso l’Archivio di Stato di Padova è emerso che fu anche membro della Commissione Conservatrice<sup>62</sup>.

---

<sup>56</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2002, n. 5 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 536.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> FRANCESCO SCHRÖDER, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete, contenente anche le notizie storiche sulla loro origine e sulla derivazione dei titoli, colla indicazione delle dignità, ordini cavallereschi e cariche di cui sono investiti gli individui delle stesse compilato da Francesco Schröder segretario di governo*, Venezia, tipografia Alvisopoli, 1830, p. 456.

<sup>60</sup> IGNAZIO CANTÙ, *L’Italia scientifica contemporanea*, p. 261, *ad vocem*, *Stato personale del clero della diocesi e città di Padova per l’anno 1856*, Padova, coi tipi del seminario, 1855, p. 16.

<sup>61</sup> Si consideri a questo proposito ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, II, pp. 1142- 1148 ed anche *Almanacco diocesano di Padova per l’anno MDCCCXLIV*, Padova, coi tipi del seminario, 1843, p. 17.

<sup>62</sup> ASP, *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3248, fasc. 7, «1828», relazione di un’adunanza 29 dic. 1828; fasc. 11, «1832», lettera al podestà dal segretario della Commissione Conservatrice del 27 lug. 1832, fasc. 20 «1841», verbale di riunione del 9 dic. 1841.

Per quanto riguarda Selvatico, nonostante i primi contrasti con la Veneranda Arca lo avessero allontanato dal Santo, egli non rinunciò al suo intento di imporre il proprio “ruolo di vigilanza”<sup>63</sup> sulla basilica offrendo così il proprio contributo.

Il suo progetto si poneva in apparente contraddizione con quanto da lui sostenuto in precedenza anche in merito all’imbiancatura. Selvatico presentò, infatti, un progetto “di forte incisività, volto a qualificare lo spazio con una chiara impronta connotativa”<sup>64</sup> che tenesse “conto più della ragione estetica che non dell’archeologia”<sup>65</sup>, ma sempre coerente con la complessità del monumento e le sue stratificazioni. Il suo dissenso nei confronti di eventuali lavori di restauro, espresso in occasione dell’imbiancatura, era motivato dal fatto che i restauratori e i progettisti del suo tempo mancavano, a suo parere, della preparazione per intervenire su monumenti “storici”. Spesso gli addetti ai lavori non padroneggiavano sufficientemente materiali e tecniche o addirittura ignoravano la storia dei monumenti sui quali si apprestavano ad intervenire. Questo comportava, nella maggior parte dei casi, la realizzazione di opere non perfettamente integrate nel contesto o connesse alla storia e alla natura del luogo. Era dunque necessaria, secondo Selvatico, una più adeguata preparazione dei restauratori<sup>66</sup>.

Ad otto anni di distanza dall’imbiancatura, appena nominato professore di estetica e direttore provvisorio dell’Accademia di Belle Arti di Venezia dal governo austriaco, Selvatico cominciò, pertanto, a valutare la possibilità di intervenire lui stesso in ripristini come quello della cappella della Madonna Mora.

Dal rifiuto *tout court* per il restauro, Selvatico si trovò, dunque, ad affrontare il problema della “sincerità” decorativa e costruttiva<sup>67</sup> affrontato in quegli anni anche da John Ruskin in *The Lamps of Architecture*. La decisione, apparentemente

---

<sup>63</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 513.

<sup>64</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 507. I progetti, purtroppo perduti, sono stati pubblicati in NINO GALLIMBERTI, *Pietro Selvatico architetto*, in «Bollettino del museo civico di Padova», n.s., 9, 1933, pp. 156- 166. Per una descrizione dei progetti si veda sempre FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 508-511.

<sup>65</sup> SELVATICO PIETRO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, p. 40 cit. anche in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 510.

<sup>66</sup> A proposito delle idee di Selvatico sul restauro si consideri oltre a ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l’avvenire dell’arte in Italia*», anche VITTORIO FORAMITTI, *Il tempio longobardo nell’ottocento. Selvatico, Valentinis e i primi restauri nell’oratorio di S: Maria in Valle di Cividale*, Udine, Edizioni del Confine, 2008, pp. 67- 80 e GIUSEPPINA PERUSINI, *Selvatico e il restauro pittorico*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell’Italia dell’Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 467- 485.

<sup>67</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l’avvenire dell’arte in Italia*», p. 239.

contraddittoria, di presentare un progetto al tempo stesso di restauro e progettazione, testimonia in realtà una vera e propria evoluzione del pensiero di Selvatico, una nuova consapevolezza del marchese quasi cinquantenne.

Selvatico, con questo progetto, dimostrò di aver compreso a fondo il ruolo di “palinsesto” della basilica antoniana che, con le sue stratificazioni, quel “misto di lombardo, di toscano, di archiacuto e di bizantino”<sup>68</sup> e, in aggiunta, dei nuovi interventi, avrebbe potuto contribuire al rinnovamento della città. La nuova immagine che Padova doveva dare di sé, secondo Selvatico, doveva dunque essere il risultato di una commistione di passato e presente, tradizione e innovazione, stili antichi e loro modernizzazioni. Questo concetto, come avremo modo di vedere, verrà ripreso anche da Camillo Boito, storico allievo di Selvatico, quando sarà chiamato a Padova, grazie all’intercessione del maestro, per la realizzazione di una serie di progetti architettonici che si dimostreranno determinanti per la definizione del nuovo volto di “Padova italiana”<sup>69</sup>. Tuttavia il progetto di Selvatico, che vedeva la compresenza nella cappella della Madonna Mora di archi acuti, edicole a guglia ed archetti, per l’appunto “lombardi”<sup>70</sup>, fu scartato perché ritenuto “dispendioso”<sup>71</sup>.

La scelta della Presidenza della Veneranda Arca cadde infatti sul progetto di Marino Macoppe definito “più semplice ed eseguibile”<sup>72</sup>.

Purtroppo, come evidenziato negli studi precedenti<sup>73</sup>, i disegni dei due progettisti sono, ad oggi, perduti. Tuttavia, mentre dei progetti di Selvatico sono rimaste alcune riproduzioni, pubblicate dall’architetto Nino Gallimberti nel 1933<sup>74</sup>, del progetto di Macoppe nulla è rimasto ad eccezione di quanto ancora leggibile a parete anche in seguito ad alcuni restauri compiuti nel 1938<sup>75</sup>. L’Archivio antoniano conserva però alcuni documenti relativi ai lavori eseguiti da Macoppe; da questi emerge che il suo progetto prevedesse minime modifiche alle murature, e la decorazione di soffitto e

---

<sup>68</sup> PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova*, p. 38 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 510.

<sup>69</sup> TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 69- 90.

<sup>70</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 507- 528.

<sup>71</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 10, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 537.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 507- 528.

<sup>74</sup> Le quattro tavole sono state analizzate assieme ai documenti d’Archivio che restituiscono il dettaglio dei lavori eseguiti da Macoppe in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 505- 522.

<sup>75</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 506, Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, «Restauro affreschi in basilica e annessi», 1922 nov. 28-1941 set. 27.

pareti<sup>76</sup>. Sartori, nel suo *Archivio*, cita un documento che descrive i lavori da compiersi: “la volta [...] di detta cappella dovrà esser dipinta in azzurro scuro stellato, la cornice intagliata ed i sottoposti archetti avranno lo stile gottico del millecento [...] il resto delle pareti finto quadrello framezato ad ogni distanza con quadricelli uniti correnti orizzontalmente [...] sino allo zoccolo”<sup>77</sup>.

Questa descrizione ci sembra possa coincidere con una foto, della parete di fondo della cappella della Madonna Mora, facente parte della Raccolta Iconografica Padovana<sup>78</sup> conservata presso la Biblioteca Civica di Padova (Fig. 5).



**Fig. 5.** Altare e parete di fondo della cappella della Madonna Mora.  
BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, *Raccolta iconografica padovana*,  
Chiesa di S. Antonio, Presbiterio Altarone, n. XXXII- 2740.

---

<sup>76</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 507. Si veda in particolare la specifica di spesa del muratore Varotto in Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 3.

<sup>77</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 537.

<sup>78</sup> BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, *Raccolta iconografica padovana*, Chiesa di S. Antonio, Cappella della Madonna Mora. Altare, n. XXXII- 2740.

Non è chiaro se il rifiuto del progetto selvaticiano sia dipeso esclusivamente da ragioni economiche né quali elementi abbiano orientato la Veneranda Arca ad optare per il lavoro di Macoppe.

I lavori di risanamento della cappella della Madonna Mora furono completati nel 1853<sup>79</sup> grazie soprattutto a quel contributo di 3000 lire austriache che il consiglio comunale aveva deciso di “impegnare a sussidio della spesa occorrente per il restauro e l’abbellimento della cappella”<sup>80</sup>. Si trattava di una sovvenzione concessa nel 1831 in “occasione della festa secolare che in quell’anno ricorreva di quel santo taumaturgo protettore”<sup>81</sup> della città.

L’elargizione di questo sostegno economico dimostra quanto al governo asburgico, che ne comprendeva il potenziale in termini di propaganda politica, stesse a cuore la causa antoniana. Anche in occasione di altri interventi realizzati in Basilica, il governo austriaco ribadì il proprio impegno nei confronti del monumento padovano con importanti donazioni.

### 2.3 IL GOVERNO AUSTRIACO E GLI ORGANI DI TUTELA PADOVANI

Proprio in questi stessi anni il governo austriaco si rese conto dell’importanza di istituire un organo che, come già aveva auspicato Selvatico, si occupasse della tutela dei monumenti. Fu così che nel 1850 istituì l’*Imperial Regia Commissione centrale per lo studio e la tutela dei monumenti architettonici*<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 1-55.

<sup>80</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 7 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 536.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> Si veda a tal proposito MARCO MAFFEI, *Dalla Deputazione d’Ornato alla Commissione Edilizia*, in *Camillo Boito un’architettura per l’Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI - GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 40- 43, VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia, 1850-1915*, Udine, Edizioni del Confine, 2004, ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna: un modello di tutela e la sua ricezioni in Italia (1850-1870)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d’Italia e Impero Asburgico (1850- 1918)*, Atti del convegno di studi (Udine 2006) a cura di GIUSEPPINA PERUSINI e ROSSELLA FABIANI, Vicenza Terra Ferma, 2008, pp. 23-38, ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l’avvenire dell’arte in Italia*, pp. 232-252 ed anche ISABELLA COLLAVIZZA, *L’istituzione della Commissione per la conservazione dei monumenti*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell’Italia dell’Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 351- 367 e ELISABETTA CONCINA, *Considerazioni sui “Monumenti artistici e storici delle provincie venete” di Pietro Selvatico e Cesare Foucard*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell’Italia dell’Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 385-394, VITTORIO FORAMITTI, *I monumenti friulani fra Impero Austriaco e Regno d’Italia*, in *La conservazione dei*



L'idea fu suggerita dal barone, e ministro del commercio, Karl Ludwig von Bruck. Egli presentò all'imperatore un rapporto nel quale dichiarava che, al pari degli altri stati europei, anche l'Impero Asburgico doveva occuparsi della conservazione dei suoi monumenti "i quali sono spesso ignoti e per la sicurezza e la conservazione dei quali non viene preso alcun provvedimento"<sup>83</sup>.

La nascita di questo organismo non fu determinata esclusivamente da uno stato d'emergenza<sup>84</sup> dei beni artistici; ma dalla crisi politico- istituzionale del 1848.

Dare una nuova immagine dell'impero asburgico e, contemporaneamente, "venire incontro ai sentimenti dei vari gruppi nazionali", delle loro specificità, valorizzarne la storia, nel tentativo di "farli confluire verso un'unica meta"<sup>85</sup>, furono gli obiettivi principali della Commissione. L'ente era infatti consapevole che un intervento a scala nazionale in favore dei beni culturali sarebbe stato importante per favorire l'accettazione del governo straniero agli italiani.

Quest'organo, deputato alla salvaguardia dei beni artistici e monumentali, fu dotato di una rete di conservatori. Inviati nelle province dell'impero essi furono incaricati di individuare e catalogare i beni del regno e vigilarne lo stato di conservazione<sup>86</sup>.

I risultati delle loro ricerche sarebbero poi stati divulgati al fine di incrementare l'interesse della popolazione verso gli edifici storici e la loro salvaguardia.

L'attività della Commissione Centrale non fu solo basata sulla pubblicazione di studi e ricerche; furono promossi anche alcuni restauri che coinvolsero, tuttavia, solo i monumenti più rappresentativi delle città.

---

*monumenti e delle opere d'arte in Friuli nell'Ottocento*, a cura di GIUSEPPINA PERUSINI e ROSSELLA FABIANI, Udine, Forum, 2014, pp. 27-38.

Per un quadro generale della tutela nell'Italia preunitaria si veda anche ANDREA EMILIANI, *Leggi, bandi provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571- 1860*, Bologna, Alfa, 1978 cit. in VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, p. 42.

<sup>83</sup> *Rapporto del ministro del commercio, barone von Bruck, sulle necessità di provvedimenti per la conservazione dei monumenti architettonici nell'Impero austriaco*, in *Monumenti e istituzioni. Parte I la nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860- 1880*, a cura di MARIO BENCIVENNI, RICCARDO DALLA NEGRA, PAOLA GRIFONI, Firenze, Alinea edizioni, 1987, pp. 61-62 cit. in VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, pp. 18- 19 e p. 42, n. 6.

<sup>84</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna*, p. 23.

<sup>85</sup> La commissione centrale "poteva essere destinata a diffondere, nella situazione di difficoltà in cui versava lo stato multietnico, l'idea di venire incontro ai sentimenti dei vari gruppi nazionali riconoscendone il rispettivo passato storico, ma nello stesso tempo tale idea doveva anche abbracciarli e farli confluire verso un'unica meta". WALTER FRODL, *Die Einführung der staatlichen Denkmalspflege in Österreich*, in *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs - Von der Revolution bis zur Gründerzeit, 1848- 1880*, a cura di HARRY KÜHNEL, ELISABETH VAVRA, GOTTFRIED STANGLER, Vienna, Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1984, vol. I, p. 396 cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna*, p. 23, n. 4.

<sup>86</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna*, p. 23.

Fra i principali interventi ricordiamo i restauri compiuti a Venezia presso la basilica di San Marco, le chiese del Redentore, di San Giorgio Maggiore, di Santa Maria Gloriosa dei Frari e a palazzo Ducale, quelli realizzati a Milano presso il Duomo e la chiesa di Sant’Ambrogio e, per il Friuli, il restauro della chiesetta longobarda di Cividale<sup>87</sup>. Nel ‘53 furono emanate le prime istruzioni per regolare l’attività della Commissione e dei funzionari edili<sup>88</sup>. Nelle *Istruzioni per i funzionari edili*, dopo aver distinto e definito il significato di “conservazione” e “restauro”<sup>89</sup>, si stabilì che gli interventi sui monumenti dovevano essere limitati “alla duratura conservazione del loro stato attuale, alla pulitura ed alla eliminazione di dannose aggiunte ed opere accessorie non appartenenti agli stessi” o “al compimento di quelle parti la cui mancanza potrebbe essere causa di un danno ulteriore” senza “estendersi al completamento di parti mancanti che interessino il carattere o lo stile architettonico del monumento”<sup>90</sup>. Uno dei conservatori veneti fu proprio Pietro Selvatico.

Grazie ai suoi recenti studi sulla conservazione e salvaguardia dei monumenti storici, fu incaricato di redigere, nel 1858, in collaborazione con Cesare Foucard, un censimento di tutte le opere architettoniche presenti nelle province venete.

Una particolare attenzione fu rivolta a quei monumenti che testimoniavano “i valori della patria” allo scopo di ottenere una “statistica archeologico- monumentale”<sup>91</sup>.

I primi ad essere schedati furono la basilica di San Marco a Venezia, il duomo di Murano, il palazzo della Ragione di Vicenza e la cappella Ovetari di Padova.

Questo lavoro, inizialmente concepito come una semplice raccolta di dati, si trasformò in “una sorta di piano operativo d’emergenza”<sup>92</sup>.

---

<sup>87</sup> VITTORIO FORAMITTI, *Il tempietto longobardo nell'Ottocento*, Udine, edizioni del Confine, 2008, cit. in VITTORIO FORAMITTI, *I monumenti friulani fra Impero Austriaco e Regno d'Italia*, p. 33.

<sup>88</sup> VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, p. 18.

<sup>89</sup> *Prescrizioni giuridiche sul campo d'azione della Commissione Centrale per lo studio e la conservazione dei monumenti, 1853* cit. in VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, pp. 92-95.

<sup>90</sup> Ibidem cit. in VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, pp. 18- 19, ed anche VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p. 62.

<sup>91</sup> PIETRO SELVATICO, CESARE FOUCARD, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete, descritti dalla Commissione istituita da sua altezza I.R. il serenissimo arciduca Ferdinando Massimiliano governatore generale*, Milano, Regia stamperia reale, 1858, cit. in VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, pp. 40- 41 e 142 ed anche VITTORIO FORAMITTI, *Il tempietto longobardo nell'Ottocento*, pp. 68-69 e 125, ELISABETTA CONCINA, *Considerazioni sui «Monumenti artistici e storici delle provincie venete»*, pp. 385- 394 ed anche ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'«avvenire dell'arte in Italia»*, pp. 245- 249.

<sup>92</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna*, p. 30.

Dall'analisi compiuta emerse, infatti, che alcuni dei monumenti considerati richiedevano un restauro. Lo stesso Selvatico fece presente quest'urgenza in una lettera, senza data, ma presumibilmente scritta quello stesso anno, indirizzata al governatore, l'arciduca Ferdinando Massimiliano d'Asburgo<sup>93</sup>.

Nonostante il progetto prevedesse anche l'analisi di altri monumenti, fra i quali la cappella degli Scrovegni, il Fondaco dei Turchi e il Palazzo Ducale di Venezia, la sua pubblicazione fu interrotta a causa delle vicende politiche che videro il ritiro dalla Lombardia degli austriaci e la conseguente destituzione del committente<sup>94</sup>.

Non è chiaro se il censimento contasse lo studio di altri monumenti padovani e tantomeno sappiamo se la basilica di Sant'Antonio fosse stata annoverata in questa raccolta. Tuttavia, dall'elenco dei monumenti analizzati e di quelli che Selvatico e Foucard intendevano studiare, risulta che Padova fosse una delle città di maggior interesse per il governo asburgico.

Nonostante le iniziative promosse dall'*Imperial Regia Commissione centrale per lo studio e la tutela dei monumenti architettonici*, in Veneto, evidenti erano le difficoltà di intervento da parte di conservatori e corrispondenti. Ciò era determinato dall'intensa attività svolta ancora da alcune commissioni locali<sup>95</sup>, nate decenni prima della Commissione centrale, che convivevano con essa e ne rallentavano l'operato.

A Padova, in particolare, operava la *Commissione Consultiva Conservatrice di Belle Arti e Antichità*<sup>96</sup>, istituita nel 1818 sul modello di quella veneziana.

Attiva dal 7 marzo del 1829, quando la Delegazione Provinciale ne approvò il regolamento, anch'essa disponeva di una rete di collaboratori. Ognuno di essi

---

<sup>93</sup> "Eravamo ben inoltrati nella fatica nostra, quando, e per la nostra medesima ispezione, e per avvertimento altrui, fummo fatto accorto come alcuni d'essi monumenti reclamassero riparazioni immediate, a finir di salvarli da più gravi danni", Biblioteca Civica di Padova, Carte Pietro Selvatico Estense, b. 17, ins. s.n., cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna*, pp. 29 e 36, n. 40.

<sup>94</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna*, p. 30.

<sup>95</sup> ISABELLA COLLAVIZZA, *L'istituzione della Commissione per la conservazione dei monumenti*, pp. 352- 353.

<sup>96</sup> Sull'attività della Commissione Conservatrice ANTONIO PROSDOCIMI, *Il comune di Padova e la cappella degli Scrovegni nell'800*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», XLIX, Padova, Soc. Coop. Tipografica, 1960-1961 ed anche TIZIANA SERENA, *Note sulla documentazione e conservazione dei «monumenti». Pietro Selvatico e la Cappella degli Scrovegni: 1836- 1875*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli studi di Udine, rel. Donata Levi, Guido Zucconi, a.a. 1996- 1997, pp. 111- 113 cit. in VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, pp. 62- 64. Si veda anche LISA MORELLO, *Antonio Bertolli, "riparatore" di affreschi*, in «Padova e il suo territorio», 16 (2001), 91, p. 29-34. Sull'attività della Commissione si veda anche *Monumenti e istituzioni. Parte I, la nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860- 1880*, a cura di MARIO BENCIVENNI, RICCARDO DALLA NEGRA, PAOLA GRIFONI, Firenze, Alinea edizioni, 1987, pp. 11- 18 Si veda quanto detto nell'introduzione a proposito del fondo conservato presso l'Archivio di Stato di Padova ASP, *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3248- N 3253.

doveva redigere “un esatto catalogo dei monumenti esistenti nella parte della città”<sup>97</sup> assegnatagli. Essi dovevano, inoltre, collaborare con la Commissione all’Ornato, istituzione nata nel 1807, ed incaricata di valutare di nuovi progetti edilizi, nel caso in cui durante i lavori fossero emersi “pezzi antichi”<sup>98</sup>.

Lo stesso Selvatico fu membro di questa prima Commissione consultiva padovana; fu forse per questo motivo che egli fu ingaggiato anche dall’*Imperial Regia Commissione*, del 1850, che beneficiò così della sua passata esperienza in qualità di conservatore. All’indomani dell’annessione, e più precisamente nel 1867, il marchese promosse la nascita di una nuova Commissione provinciale Conservatrice dei Pubblici Monumenti per la città di Padova<sup>99</sup>. Nell’organizzazione della nuova Commissione Selvatico riprese alcuni presupposti dell’istituzione viennese. Ancora una volta la gestione, lo studio e la tutela del patrimonio padovano erano nelle mani di alcuni conservatori.

L’ente poteva, inoltre, disporre di un fondo annuo di 2.000 lire, stanziato dal bilancio provinciale per poter intervenire quanto prima nel caso in cui un monumento fosse gravemente danneggiato. In questo la nuova Commissione padovana si differenziava dalla prima commissione consultiva del 1818 la cui efficacia era limitata proprio dalla mancanza di fondi<sup>100</sup>.

L’attività della Commissione, tuttavia, si limitò prevalentemente al restauro di affreschi cittadini. Selvatico, infatti, fu molto severo nel definire i criteri secondo i quali un edificio dovesse essere restaurato; in particolare egli distinse i monumenti fra “ristaurabili” e “non ristaurabili”<sup>101</sup>. Nel primo caso si poteva intervenire a patto che il monumento conservasse il suo aspetto originario, se invece l’edificio era “così malconcio da non essere possibile arrestare la rovina senza tramutarlo”<sup>102</sup> l’intervento di restauro non doveva essere in alcun modo completato.

---

<sup>97</sup> Una copia manoscritta del Regolamento è conservata in ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b.n. N 3249, fasc. 45, «1817- 58. Commissione dei pubblici monumenti. Regolamento ed atti relativi alla istituzione, scopo ecc. della stessa», cit. in VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, p. 62.

<sup>98</sup> VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, pp. 62- 64.

<sup>99</sup> *Commissione conservatrice dei Pubblici Monumenti della città e provincia di Padova, I. Statuto, II. Relazioni del quadriennio 1868, 1869, 1870, 1871*, Padova, Premiata Tipografia Francesco Sacchetto 1872, cit. in VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, p. 64.

<sup>100</sup> TIZIANA SERENA, *Note sulla documentazione e conservazione dei «monumenti»*, p. 111.

<sup>101</sup> *Commissione conservatrice dei Pubblici Monumenti*, pp. 22- 23.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

## 2.4 DOPO SELVATICO: NUOVI INTERVENTI DI RESTAURO

Tornando alla basilica, già dai primi lavori realizzati presso la cappella della Madonna Mora fu evidente il desiderio sia della committenza antoniana che della municipalità di riportare la basilica ad una condizione primigenia, di restituirle insomma quel “carattere proprio del monumento”<sup>103</sup>.

Le battaglie di Selvatico, intraprese a partire dagli anni ‘30 dell’800 e volte alla conservazione del ruolo storico della basilica e alla definizione della *patavinitas* proprio attraverso la valorizzazione e la riscoperta delle antiche pitture del Santo, non furono pertanto così vane. Allontanato ancora una volta Selvatico, che vide sfumare la possibilità di offrire alla basilica antoniana il proprio personale contributo, seguirono, come anticipato, altri interventi.

I lavori compiuti presso la basilica dopo la discussa imbiancatura, ad eccezione del restauro della cappella della Madonna Mora, prevedevano semplici interventi conservativi o di restauro, quasi mai si trattò di importanti trasformazioni con l’aggiunta di nuovi elementi architettonici e decorativi o l’eliminazione di altri preesistenti. Dalla consultazione dei documenti, conservati presso l’Archivio storico della Veneranda Arca di Sant’Antonio<sup>104</sup>, è impossibile desumere a chi fu affidata la direzione di questi lavori. Sembra piuttosto che la Veneranda Arca abbia deciso di non delegare il lavoro ad un unico responsabile come aveva già fatto con Macoppe e come avrebbe fatto anche più avanti sia con il custode Valentino Schmidt sia con Camillo Boito.

Nello specifico si trattò di operazioni di manutenzione, pulitura e decorazione di alcuni elementi che facevano parte della dotazione delle cappelle, come ad esempio le gradinate per l’accesso alle cappelle stesse, gli altari, le finestre, le sculture, gli affreschi, le suppellettili religiose. Per questo tipo di operazioni la Veneranda Arca ricorse, dunque, ad artigiani fra i quali si contano marmisti, scultori, muratori e fabbri non più ingegneri o architetti. È facile pensare che, in questa occasione, i lavori siano stati gestiti direttamente dagli artisti e dagli artigiani incaricati dall’ente.

---

<sup>103</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 5 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 505- 507.

<sup>104</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2016- 24.2030.

Fra tutti gli artigiani spicca il nome di Gio Batta o Giambattista Monici. Poche sono le informazioni che lo riguardano ma sufficienti a tracciarne un profilo. Quasi certamente di origini padovane, Pietrucci lo inserì, infatti, nel suo volume dedicato agli artisti della città<sup>105</sup>; di Monici conosciamo solo la data della morte avvenuta nel dicembre del 1864<sup>106</sup>. Nel suo necrologio pubblicato, il 1° gennaio del 1865, nella rivista *Il Comune*, in particolare, si legge:

“A questo valente e coscienzioso artista, oltre gli ameni paesaggi e gli eleganti ornamenti che rallegrano le abitazioni dei ricchi, Padova deve gli accuratissimi e sapienti restauri di molti preziosi dipinti: e segnatamente degli affreschi dell’Avanzi e dell’Altichieri nelle cappelle dei santi Felice e Giorgio”<sup>107</sup>.

Probabilmente la sua notorietà in città, soprattutto fra i ceti benestanti, favorì la scelta dell’artista da parte della Veneranda Arca.

Non va dimenticato che l’ente, sin dalle sue origini, era composto da membri della comunità cittadina, generalmente selezionati fra i rappresentanti di spicco della società. Il legame fra l’Arca e la società cittadina eminente fu, dunque, sempre molto stretto tanto che per secoli la Veneranda Arca rappresentò il riflesso della società cittadina illustre<sup>108</sup>. Dal XV secolo, pertanto, essere amministratore della Veneranda Arca fu considerato, dagli esponenti dell’*élite* padovana, una carica ambita, sinonimo di prestigio e di fama.

La presenza di personalità della nobiltà padovana<sup>109</sup> probabilmente facilitò l’introduzione al Santo di Monici e di altri artisti che come lui erano noti, fra i più abbienti, per le loro comprovate competenze.

---

<sup>105</sup> “Artista pittore ornatista che alla fervida immaginazione unisce lo studio e l’amore della verità. I suoi paesaggi a fresco spiccano per leggiadria e per quella robustezza di tinte che li rende cari e desiderati. Peccato che quest’artista costretto di vendere il proprio pennello non si sia applicato a più distinti e durevoli lavori il di lui ingegno quantunque giovane ancora sarebbe salito ad alta e meritata rinomanza. NAPOLEONE PIETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858, p. 197, *ad vocem*.

<sup>106</sup> A.S., *Il cuore del popolo*, in «Il Comune. Periodico non politico d’interessi amministrativi e varietà», anno 1, n. 13, 1° gennaio 1865, pp. 153- 154.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> Si consideri sull’argomento ALDO STELLA, *La Veneranda Arca del Santo*, pp. 8-11. DONATO GALLO, *La Veneranda Arca del Santo*, pp. 177-188, cit. in GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *La Veneranda Arca di S. Antonio*, p. 1, ed anche GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *L’Archivio della Veneranda Arca*, pp. 221- 230.

<sup>109</sup> Negli anni ‘40 fra i membri della Presidenza troviamo il conte Teodoro Zacco, i nobil Alvise Mussato e Alvise Arrigoni.

Si può ipotizzare, dunque, che quando il decoratore Monici fu chiamato al Santo egli era già noto in tutta Padova sia in qualità di restauratore che di pittore.

Il primo lavoro realizzato da Monici al Santo fu, nel 1844, il restauro dei dipinti, delle cornici dei riquadri e dello zoccolo in finto marmo dell'Oratorio di San Giorgio<sup>110</sup>. Collaborò anche in occasione dei lavori di restauro e decorazione realizzati presso la cappella Belludi<sup>111</sup>, quella della Madonna Mora<sup>112</sup>, e quella di San Felice nel 1858<sup>113</sup>. Quello stesso anno Monici si occupò di alcuni restauri pittorici presso la Biblioteca Antoniana<sup>114</sup>. Nel 1856 presentò alla Presidenza dell'Arca una nota di spesa per alcuni “lavori di genere pittura eseguiti nella basilica di Sant'Antonio”<sup>115</sup>.

Per quanto riguarda la cappella della Madonna Mora, l'Archivio restituisce un documento nel quale vengono elencati tutti i lavori eseguiti dal pittore per la suddetta cappella dalla “dipintura” del soffitto consistente in “due mani di gesso e colla [...] due di nero, poi due mani di azzurro cobalto indi dipinte le stelle” al “restauro della palla dipinta a fresco dietro alla statua della Beata Vergine” fino alla “dipintura delle inferriate, dei due balconi, dalle finestre e i vetri colorati”<sup>116</sup>.

Al nome di Monici va certamente affiancato quello dello scultore Giuseppe Petrelli. Nato a Roma il 23 novembre del 1805, morì a Padova nel 1858<sup>117</sup>.

Di lui si dice fosse “discepolo del chiarissimo Rinaldi” (Rinaldo) e che nonostante le sue origini romane “fissò da anni in Padova la dimora e vi condusse pregevoli opere che dagli intelligenti gli meritavano giuste lodi”<sup>118</sup>.

---

<sup>110</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 861- 866.

<sup>111</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2030, n. 1- 17, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 544.

<sup>112</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 505- 522.

<sup>113</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2027, n. 4.

<sup>114</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.3028, n. 112.

<sup>115</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2016, n. 11, documento firmato da Gio Batta Monici e datato 21 ottobre 1856.

<sup>116</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 1. “Memoria. Dipintura già eseguita nella cappella della Beata vergine detta Madonna mora in questa basilica di Sant'Antonio per commissione della Presidenza della Veneranda Arca” firmato da Monici Gio Battista pittore.

<sup>117</sup> VINCENZO VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi, Lodigraf, 1990, p. 495.

<sup>118</sup> *Il nuovo ricoglitore ossia archivi d'ogni letteratura antica e moderna con rassegna e notizie di libri nuovi e nuove edizioni. Opera che succede allo Spettatore Italiano e Straniero formato di 104 quaderni, ed al Ricoglitore che lo è di 96*, anno IX, parte seconda, Milano, presso Antonio Fortunato Stella e figli, 1833, p. 550 articolo estratto dal *Giornale di belle Arti e Tecnologia*, anno I, Venezia, Paolo Lampato tipografo editore, 1833, p. 96.

Come Monici, fu molto attivo in città: realizzò le statue di Francesco Luigi Fanzago, di Albertino Mussato e Stefano Gallini in prato della Valle<sup>119</sup>, e fra il 1831 e il 1832 le recinzioni in ghisa con grifi, palmette, cavallucci marini, tirsi, e i leoni del caffè Pedrocchi<sup>120</sup>, copie fedeli dei leoni del Campidoglio.

Al Santo, nel 1858, gli fu affidata la messa in opera di sette gradini per l'altare dell'Arca<sup>121</sup>, eseguiti in marmo di Carrara, modellò in stucco “una mano in pietra colombina” della Madonna Mora, e fece “i diti al puttino”, realizzò il pinnacolo e i fogliami mancanti nei frontoni laterali dell'altare<sup>122</sup>. Presso la cappella del Tesoro, invece, si occupò della pulitura dei marmi e degli stucchi<sup>123</sup>.

Altro nome ricorrente è quello della famiglia di argentieri e orafi Zago<sup>124</sup>. Gaetano si occupò del restauro delle porte per le tre nicchie dei reliquiari<sup>125</sup> mentre il figlio Andrea, nel 1858, restaurò il famoso reliquario della lingua<sup>126</sup>.

Quest'ultimo realizzò, inoltre, per conto della Veneranda Arca, anche l'*Inventario degli oggetti preziosi d'argenteria nella basilica del Santo di Padova*<sup>127</sup>.

Napoleone Pietrucci nella sua biografia degli artisti padovani ricorda Andrea in questi termini:

---

<sup>119</sup> GIOVANNI FILIPPO SPONGIA, *Di Francesco Fanzago nobile e medico Padovano del suo secolo e de' suoi scritti. Memoriale storico di Giovanni Filippo Spongia dell'Accademia delle scienze di Padova*, Padova, tipografia Cartallier e Sicca, 1838, p. 236, *Sopra la statua di Albertino Mussato eretta nel Prato della Valle*, Padova, Coi tipi della Minerva, vol. 5, 1831, pp. 5- 10. FABIO MUTINELLI, *Annali delle province Venete dall'anno 1801 al 1840*, vol. 1, Venezia, tipografia G. B. Merlo, 1843, p. 423, PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova, tipografia e libreria editrice Sacchetto, 1869, pp. 314- 316, VINCENZO VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, p. 495.

<sup>120</sup> BERTRAND JAEGER, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, in «Bollettino del Museo civico di Padova», n. 85, 1996, pp. 234-238, BARBARA MAZZA, *Guida storica al Caffè Pedrocchi di Padova*, Resana, MP editrice, 1984, p. 70.

<sup>121</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2028, «Restauro gradini dell'altare del Santo», 1857 giu. 26- 1858 feb. 27.

<sup>122</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 34 “poliza e lavori eseguiti da me sottoscritto scultore nell'altare della Beatissima Vergine, così detta la Madonna Mora” firmato da Giuseppe Petrelli scultore in data 12 feb. 1853, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 536.

<sup>123</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 7. “Poliza delle giornate di tagliapietra consumate nel lavare i marmi e sculture nel santuario della Veneranda basilica di Sant'Antonio e fatto i pezzi mancanti nelli stucchi”, documento siglato da Giuseppe Petrelli in data 20 dic. 1856.

<sup>124</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 530 e 738.

<sup>125</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 9.

<sup>126</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 10- 14. Si veda la scheda di catalogo del reliquario a cura di ANNA MARIA SPIAZZI in *La Basilica del Santo. Le Oreficerie*, a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA, ANNA MARIA SPIAZZI, Padova- Roma, Centro studi antoniani- De Luca, 1995, p. 112.

<sup>127</sup> Si consideri GIULIA FOLADORE, *Serie 9. Inventari, (1466- 1929)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. I, 2017, pp. 492- 493 in particolare Ara, Serie 9 - *Inventari*, 9.50, Allegato all'Inventario di beni e degli oggetti d'arte. L'inventario fu consegnato alla Presidenza della Veneranda Arca il 29 dicembre del 1856.



“figlio di un bravo argentiere continua lodevolmente ad esercitarsi nel cesello e nell’incisione come lo provano le molte opere di oreficeria sparse per la nostra città e pel territorio [...] Logorato dal tempo il grandioso e magnifico reliquiare che serve a custodia della lingua del taumaturgo a Padova, lui se ne allogava il restauro, e la maestra mano sua rendendolo a nuova vita, seppe non solo conservarne l’antica purezza, ma coll’aggiunta di squisiti arabeschi ed altre preziose membrature, vincerne la stessa orientale eleganza”<sup>128</sup>.

La Veneranda Arca si rivolse più volte anche alla famiglia Varotto; ricorre più volte sia il nome di Bastian (Sebastiano) che quello di Fortunato<sup>129</sup>.

Grazie alle ricerche condotte sappiamo che trattava di una famiglia di muratori<sup>130</sup> anch’essi, come i precedenti, attivi a Padova e noti per le loro abilità.

Il nome di Bastian Varotto è presente, ad esempio, in un documento conservato presso l’Archivio Storico del Seminario di Padova. In particolare, si tratta di un contratto stipulato per alcuni lavori di restauro abbazia di Sant’Andrea di Curtarolo nel 1828<sup>131</sup>. Il suo nome compare anche in un documento conservato presso l’Archivio Giusti del Giardino contenente la “Specifica di spese e lavori eseguiti in uno delli casini di ragione del nobile conte Girolamo Giustinian posto in contrada al Santo”<sup>132</sup>. Fra i lavori eseguiti presso la cappella della Madonna Mora, nel 1852, ricordiamo la “posecione in opera delli due gradini di pietra viva sotto l’arco di entrata della chiesa in cappella”, l’“otturazione di due rotondi uno sopra l’altare e

---

<sup>128</sup> NAPOLEONE PIETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858, pp. 283- 284, *ad vocem*.

<sup>129</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 6. “Spesifica di spesa e lavoro eseguito in santuario e nel ciotro del paradiso dietro Comisione del Padre guardiano” firmata da Fortunato Varotto in data 22 gennaio 1857.

<sup>130</sup> Nei documenti si firma Bastian Varotto murer si veda Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 3. “Specifica di spesa e lavori di murer che sono stati eseguiti nella cappella della Madonna in chiesa al Santo dietro commissione della nobile amministrazione della Veneranda Arca del Santo”.

<sup>131</sup> CHIARA TRAVERSO, *Archivio storico del Seminario vescovile di Padova. Inventario*, 2014- 2015, Padova, s.e., p. 329, si veda [http://www.bibliotecaseminariopda.it/wp-content/uploads/2015/09/versione-finale\\_completa-senza-foto.pdf](http://www.bibliotecaseminariopda.it/wp-content/uploads/2015/09/versione-finale_completa-senza-foto.pdf).

<sup>132</sup> *Angelo Beolco, il Ruzante*, atti del Convegno (Padova, maggio 1995), a cura di FILIPPO CRISPO, Padova, Paper graf, 1997, p. 237.

altro di rimpetto sopra l'arco dell'Arca"<sup>133</sup>. A lui si devono anche alcuni lavori per la ricostruzione del "selciato esterno della basilica a tramontana"<sup>134</sup> compiuti nel 1852. Anche la famiglia di scalpellini Toninello viene più volte citata nei documenti antoniani. Per quanto riguarda la famiglia di scalpellini sappiamo che la ditta aveva sede a Padova, in Riviera San Giorgio. Fu fondata da Domenico Toninello, scalpellino durante la dominazione asburgica<sup>135</sup>, poi ereditata dal figlio Giovanni ed infine dal nipote Emanuele. Il loro nome compare anche nella *Guida della provincia di Padova* del 1871-72 nell'elenco degli "incisori tagliatori e scultori" in pietra<sup>136</sup> e nell'*Indicatore generale della città di Padova* del 1974<sup>137</sup>.

Il primo della famiglia ad essere ingaggiato negli anni '30<sup>138</sup>, dalla Veneranda Arca, fu proprio Domenico Toninello; nel 1844 rimise in assetto l'altare della chiesa di San Giorgio e tolse il monumento dal mezzo della chiesetta per restaurarlo<sup>139</sup>.

Giovanni Toninello invece si occupò di alcuni lavori presso la cappella dell'Arca<sup>140</sup>, della pulitura delle statue e dell'altare della cappella di san Felice<sup>141</sup> e fu membro della società di mutuo soccorso degli scalpellini<sup>142</sup>.

A lui si deve anche la rifilatura dei quadri di marmo per la pavimentazione della navata maggiore e di quelle laterali, nonché l'assistenza nella posa in opera e

---

<sup>133</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 3. "Specificata di spesa e lavori di murer che sono stati eseguiti nella cappella della Madonna in chiesa al Santo dietro commissione della nobile amministrazione della Veneranda Arca del Santo".

<sup>134</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2026, n. 37. "Descrizione e perizia abbreviata dei lavori relativi alla ricostruzione del lastricato di pietra masegna del tratto di sagrato, rivolato a tramontana, del tempio di Sant'Antonio di Padova". ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 844.

<sup>135</sup> *Handels und Gewerbe – Adressenbuch der österreichischen Monarchie*, Vienna, Nieder-österreichischer Gewerbe-Verein, vol. II, 1855, p. 348. Nell'elenco degli "Incisori e tagliatori di pietra" della provincia di Padova si fa riferimento a Toninello Domenico, riviera San Giorgio 4272, ANON, *Annunzi*, in «Supplemento alla Rivista euganea», anno I, n. 9, 1° aprile 1857, p. XLVIII. "Presso gli eredi del fu Toninello Domenico taglia-pietra in Riviera di San Giorgio in Padova, nel magazzino in via Santa Chiara, trovansi varj materiali ad uso di tagliapietra nuovi e vecchi da vendersi a prezzi discretissimi [...]".

<sup>136</sup> *Guida della provincia di Padova 1871-72*, Padova, Minerva, 1871, p. 165. Nell'elenco degli "incisori tagliatori e scultori" in pietra vengono menzionati Toninello padre e figlio, riviera San Giorgio.

<sup>137</sup> *Indicatore generale della città di Padova*, Padova, tip. Prosperini, 1874, p. 159.

<sup>138</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.1971, n. 122. "polizza di tagliapietra per fatture eseguite e relative spese nella Basilica di S. Antonio..." in data 11 dicembre 1829.

<sup>139</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.3017, n. 33 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 863. "Polizza dei lavori eseguiti dal sig. tagliapietra Toninello Domenico".

<sup>140</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2016, n. 14. "Polizza di tagliapietra per ordine del molto reverendo Padre Mo. Dn. Antonio Stengel (sic.)" firmata da Giovanni Toninello e datata 20 maggio 1858.

<sup>141</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2027, n. 5.

<sup>142</sup> *Indicatore generale della città di Padova*, Padova, tip. Prosperini, 1874, p. 116.

levigatura degli stessi<sup>143</sup>. Anche il figlio Emanuele fu particolarmente attivo in basilica; egli infatti si occupò di una serie piuttosto consistente di lavori realizzati presso le cappelle radiali dopo l'arrivo di Boito<sup>144</sup>. Presso l'Archivio sono inoltre conservati alcuni disegni realizzati dagli scalpellini<sup>145</sup>. Di Emanuele sono conservati i progetti di un altare da realizzare presso la cappella di Santa Rosa e alcuni studi per una pavimentazione, di Giovanni il progetto per un nuovo pulpito.

La Veneranda Arca si rivolse in più occasioni anche alla ditta padovana di marmi artificiali Cristofoli. Antonio Cristofoli meritò nel 1852 e nel 1854 un riconoscimento da parte dell'Istituto Veneto di Scienze per aver ideato “una composizione di frammenti di marmo uniti con particolare cemento”<sup>146</sup>.

In particolare, egli utilizzò per questo procedimento la calce dei Colli Euganei che si rivelò particolarmente resistente “alle percosse e agli attriti più logoranti”<sup>147</sup>, con una

---

<sup>143</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2120, n. 1-25. Presso l'Archivio sono anche conservati all'interno del fascicolo alcuni piccoli registri relativi alla “raddrizzatura e fregatura dei quadri pel pavimento del Santo”. In questi registri viene riportato il numero dei pezzi prodotti da Toninello e i pagamenti effettuati dalla Veneranda Arca per il lavoro. Contratto fra la Veneranda Arca e Giovanni Toninello stipulato il 20 giugno 1882 in Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2120, n. 96.

<sup>144</sup> Ara, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 1 mandato n. 227 dell'1 ago. 1896: «A Toninello Giovanni per lavori di pietra lavorata £ 150», c. 1 mandato n. 10 del 22 gen. 1898: «A Toninello Emanuele per lavoro di modificazione dell'altare £ 820», c. 4 mandato n. 112 del 30 mar. 1900: «A Toninello Emanuele per la formazione di colonnine capitelli, cordoni ed altro al soffitto della cappella £ 290», c. 4 mandato n. 84 del 1 mar. 1902: «A Toninello Emanuele per fornitura gradino in pietra di Marzano all'ingresso della cappella olandese £ 259», c. 7 mandato n. 84 del 1 mar. 1902: «A Toninello Emanuele per fornitura gradino in pietra di Marzano alla cappella austriaca £ 257,71», c. 8 mandato n. 204 del 14 set. 1905: «A Toninello Emanuele scalpellino per forniture e lavorazioni di marmi pel pavimento posto in opera della cappella austriaca £ 500», c. 10 mandato n. 311 del 30 set. 1899: «A Toninello Emanuele per una lapide in marmo ed incisione sulla medesima d'una epigrafe £ 140», c. 10 mandato n. 44 del 20 gen. 1900: «A Toninello Emanuele 1° acconto sui materiali forniti per l'approntamento del pavimento della cappella £ 200», c. 10 mandato n. 168 del 12 mag. 1900: «A Toninello Emanuele per gradino all'ingresso della cappella £ 240», c. 10 mandato n. 291 del 14 lug. 1900: «A Toninello Emanuele spesa di trasporto ferrovia dei marmi e lavoro altare pella posa in opera £ 274,54», c. 10 mandato n. 266 del 30 lug. 1900: «A suddetto, II acconto sull'importo del lavoro e materiali somministrati pel nuovo pavimento £ 350», c. 11 mandato n. 280 del 25 ago. 1900: «A Toninello Emanuele a saldo costruzione pavimento £ 60», c. 17 mandato n. 84 del 1 mar. 1902: «A Toninello Emanuele per fornitura gradino in pietra da Marzano posta all'ingresso della cappella germanica £ 255,34». Si veda GIULIA FOLADORE, *Serie 17. Contabilità preparatoria e speciale (1445-1961)*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1116- 1117.

<sup>145</sup> Ara, Serie 34 - *Progetti per il pulpito*, n. 34.2.1 (sottoserie 2, Giovanni Toninello) altri disegni si trovano in Ara, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 69 e 70. (Emanuele Toninello). Si consideri MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito (1864- XIX ex)*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1731.

<sup>146</sup> *Invenzioni utili. Della composizione marmorea di Antonio Cristofoli di Padova*, in «Il Raccoglitore. Pubblicazione annuale della Società di Incoraggiamento nella provincia di Padova», 1852, Anno I, pp. 183- 188 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Tra Ottocento e Novecento. Dalle fraglie al “Nuovo Stile” delle Arti Decorative*, in *Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna: arti applicate e mestieri a Padova*, a cura di GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Padova, Il prato, 2000, pp. 221- 233.

<sup>147</sup> ALBERTO HERRERA, *Storia e statistica delle industrie venete e accenni al loro avvenire del dott. Alberto Herrera prof. Di economia industriale e diritti nel reale Istituto tecnico e di marina in Venezia. Opera premiata dal R. Istituto Veneto di Lettere Scienze ed Arti*, Venezia, stabilimento priv. Giuseppe Antonelli, 1870, pp. 620- 621.

solidità “pari a quella dei marmi naturali”<sup>148</sup>. Ne conseguì la produzione di un materiale non soltanto versatile e resistente, ma anche economico.

La sua ditta occupava 42 operai “della città e dei dintorni di Padova”<sup>149</sup> e “8 fanciulli”. Al Santo la ditta si occupò della realizzazione della pavimentazione della cappella della Madonna Mora<sup>150</sup> e di quella della cappella del Beato Luca Belludi<sup>151</sup>.

Per quanto riguarda gli artigiani attivi al Santo tuttavia non sempre risulta semplice reperire informazioni al di fuori dell’Archivio storico della Veneranda Arca.

Non è stato possibile, per esempio, trovare informazioni a proposito del tagliapietra Antonio Marcon<sup>152</sup>, ingaggiato dalla Veneranda Arca per la pulitura del monumento a Raffaele Fulgoso nel 1852, degli indoratori Giobatta Vesco<sup>153</sup> e Gaetano Polo<sup>154</sup> e del “favero”<sup>155</sup> Gio Batta Grassi<sup>156</sup> contattati per alcuni lavori di restauro dei reliquiari conservati presso la cappella del Tesoro. In questo caso possiamo ipotizzare che si trattasse di operai, che a differenza dei precedenti non lasciarono testimonianza dei loro lavori al di fuori del Santo in quanto “semplici” manovali ed esecutori.

In conclusione, dallo spoglio dei documenti e dalle ricerche eseguite sui diversi artigiani, emerge che, i Presidenti della Veneranda Arca, in carica all’epoca, decisero di ricorrere ad artieri o a famiglie di artigiani che già avevano lavorato presso la basilica anche negli anni precedenti o che comunque erano attivi in città.

---

<sup>148</sup> Ibidem.

<sup>149</sup> Ibidem.

<sup>150</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2024, n. 20, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 537.

<sup>151</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2095, «Risaturo cappella Beato Luca», 1870 set. 24- 1871 mar. 27, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, III, pp. 827- 828.

<sup>152</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 537- 538.

<sup>153</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 4. “Polizza di spese e fatture eseguite nella basilica di Sant’Antonio per ordine del Reverendo Padre Antonio Stenghel guardiano” firmato B. Vesco in data 28 gennaio 1857.

<sup>154</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 2. “memoria di fattura ordinata dal R. Padre Antonio Stengel servibili per il santuario del Santo”. Documento siglato da Gaetano Polo in data 10dicembre 1856.

<sup>155</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 9.

<sup>156</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2029, n. 1. “Promemoria di spese e fature fatte per commissione della nobile Presidenza del Arca di Sant’Antonio” firmato da Gio Batta Grassi fabbro in data 6 dicembre 1856.

Dato l'avvicinarsi delle presidenze<sup>157</sup>, che generalmente restavano in carica non più di otto anni, con alcune eccezioni, l'unica possibilità per garantire una continuità con gli interventi passati, nonché una certa qualità, restava nella scelta delle maestranze.

Non è chiaro se i Presidenti avessero compreso la portata di questa procedura.

Sembra piuttosto che la scelta degli artigiani fosse stata dettata da ragioni di convenienza e da una vera e propria consuetudine.

Comunque siano andate le cose, procedendo in questo modo la Veneranda Arca diede il via ad una vera e propria pratica di committenza basata sull'impiego di artisti padovani e di materiali locali.

Questo *modus operandi*, come vedremo, sarà utilizzato in seguito sia da Valentino Schmidt, che da Camillo Boito; quest'ultimo tuttavia con una consapevolezza diversa. Dimosteremo, infatti, che l'architetto romano comprese a fondo l'importanza per Padova, e la sua provincia, di questa operazione al fine di promuovere e potenziare le strutture e gli artisti locali.

## 2.5 LA VENERANDA ARCA DI SANT'ANTONIO E LA COMMISSIONE CONSERVATRICE PER I MONUMENTI DI PADOVA

Nel 1858 la Veneranda Arca approvò una serie di lavori fra i quali ricordiamo<sup>158</sup> il completo rifacimento delle gradinate che consentivano l'accesso all'altare di Sant'Antonio<sup>159</sup>, l'eliminazione della predella dell'altare stesso e di quello della cappella della Madonna Mora<sup>160</sup>.

Anche la cappella di San Felice fu sede di numerosi interventi: furono pulite statue ed altare, eliminato il "pezzo d'Istria della platea", consolidata la balaustra e realizzate, per le due piccole finestre, delle invetriate a lamine di metallo colorato<sup>161</sup>.

---

<sup>157</sup> GIULIA FOLADORE, *Cronotassi dei massari, presidenti, amministratori dell'Arca (1430- 1951)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. I, 2017, pp. 87- 88.

<sup>158</sup> A questo proposito si consideri DANILO NEGRI – LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 125-171.

<sup>159</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2028, n. 1-2.

<sup>160</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 190.

<sup>161</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 190, ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3249, fasc. 37, «1858», lettera dalla Commissione Conservatrice alla Delegazione di Padova del 7 feb. 1858, ed anche Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2028, n. 1.

Forse consapevole che questi nuovi lavori, a differenza dei precedenti, avrebbero modificato, in parte, l'assetto della Basilica e di alcuni dei suoi ambienti più caratteristici, come la cappella dell'Arca o quella di San Felice, la Veneranda Arca, decise di realizzarli senza interpellare le autorità competenti.

Nonostante, infatti, fra i compiti spettanti alla Veneranda Arca ci fosse la gestione e la conservazione del patrimonio della basilica, essa avrebbe dovuto interpellare la Commissione Conservatrice per i monumenti<sup>162</sup> prima di portare a termine qualsiasi lavoro di restauro. La Commissione Conservatrice era, infatti, l'unico organo che poteva autorizzare la messa in opera di interventi di restauro a Padova, nonostante la sua scarsa efficacia, dovuta alla lentezza con cui si prendevano provvedimenti e alla mancanza di fondi che ne limitavano qualsiasi iniziativa.

Probabilmente la scelta di non interpellare la Commissione Conservatrice dei monumenti fu determinata in *primis* dall'inattività della vecchia istituzione, tanto che Selvatico più volte aveva insistito sul ripristino di questo organo per la tutela<sup>163</sup>, ma anche dal fatto che, qualche anno prima, e precisamente nel 1854, la stessa Commissione non aveva approvato alcuni lavori proposti dalla Veneranda Arca<sup>164</sup>. La presidenza<sup>165</sup> in quell'occasione si era, infatti, rivolta alla Commissione per una serie di lavori da realizzare per la sistemazione dell'altare maggiore<sup>166</sup>.

In particolare, si trattava del "lievo delle cinque statue" di Donatello dal coro, il "disfacimento dell'altarone in fondo al coro" e il riposizionamento delle statue sull'altar maggiore<sup>167</sup>. Questo intervento avrebbe dovuto riparare, secondo la presidenza, allo smantellamento dell'altare maggiore, detto di Donatello, avvenuto prima nel 1579, quando Girolamo Campagna e Cesare Franco furono incaricati di realizzare un altare completamente nuovo, ed in seguito nel 1668<sup>168</sup>.

---

<sup>162</sup> A proposito della Commissione Conservatrice si consideri quanto detto nei paragrafi precedenti.

<sup>163</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 115- 118 ed anche TIZIANA SERENA, *Note sulla documentazione e conservazione dei «monumenti»*, pp. 105- 113.

<sup>164</sup> CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, p. 194.

<sup>165</sup> La Veneranda Arca allora era composta da padre Antonio Stenghel, padre Antonio Isnenghi, Angelo Leali, Giuseppe Cristina e Francesco Dondi dell'Orologio. Si veda anche GIULIA FOLADORE, *Cronotassi dei massari, presidenti, amministratori dell'Arca*, p. 88.

<sup>166</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2053 ed anche ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3249, fasc. 35, «Atti 1854», verbale del sopralluogo della Commissione Conservatrice dell'8 lug. 1854 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 189- 190.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 240-243.

Nel 1668 il grande altare, realizzato nel 1579, fu smontato; il suo tabernacolo (Fig. 6) fu sistemato presso la cappella Gattamelata, oggi denominata del Santissimo Sacramento, mentre il grande arco che sormontava il tabernacolo fu spostato dal presbiterio e rifatto sulla cantoria<sup>169</sup>.



**Fig.6.** Tabernacolo dell'altare.  
Padova, Biblioteca Antoniana, ante 1894.

L'arco non fu ricomposto analogamente, ma subì alcune modifiche grazie all'intervento dello scultore Matteo Gauro Allio, e probabilmente anche del fratello Tommaso

“il quale per andare a' gusti del secolo sostituì altre più barocche foggie [...] le statue di bronzo del Donatello furono trasferite coll'altare sopra il coro [...] in luogo del tabernacolo vi fu collocato il Crocifisso di bronzo”<sup>170</sup>.

<sup>169</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 255.

<sup>170</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2053. n. 2 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 255.

Nel 1751, l'altare dei fratelli Allio<sup>171</sup> (Fig. 7) fu inoltre arricchito di un baldacchino progettato da Giovanni Gloria e al centro del quale fu collocata una tela di Gaspare Diziani con *l'Eterno Padre tra san Francesco e Sant'Antonio*<sup>172</sup>.



**Fig.7.** Veduta del presbiterio prima dell'intervento boitiano, ante 1895.  
CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana*, p. 55.

Nel '54 la Commissione<sup>173</sup>, dopo un sopralluogo, ritenne non conveniente “disfare l'altarone” per motivi puramente estetici in quanto, con la sua presenza, l'altare “mitigava” “la pesantezza” degli organi laterali al coro<sup>174</sup>.

Tuttavia, ritenne opportuna l'idea di spostare le statue di Donatello, nonostante l'altare fosse il luogo dove originariamente l'artista fiorentino le aveva collocate.

---

<sup>171</sup> Si vedano le foto pubblicate in CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana di Padova compiute per il Settimo Centenario dalla nascita del Santo a cura della Presidenza della Veneranda Arca*, 1897, Milano, Hoepli.

<sup>172</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 248- 250, si veda la scheda di catalogo in FABRIZIO MAGANI, *Dipinti*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 185- 186.

<sup>173</sup> La commissione all'epoca era costituita da Achille de Zigno, podestà e presidente della Commissione, Lodovico Menin, professore e vicepresidente, Alessandro Papafava, Nicolò de Lazara, Giacomo Barbieri, Giovan Battista Traversi e Giuseppe Bisacco, cit in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 189. Sulla Commissione Conservatrice invece si consideri VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, pp. 62- 64.

<sup>174</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2053, n. 1.



Queste avrebbero dovuto essere poi riunite, come un tempo, per dare la possibilità ai visitatori della basilica di vederle “comodamente”<sup>175</sup>.

Del nuovo altare dei fratelli Allio molti lamentavano da tempo proprio il fatto che le statue fossero, non soltanto lontane alla vista dei fedeli e visitatori, ma anche e soprattutto distanti fra loro. Questa idea che le statue fossero mal collocate fu avanzata *in primis* da Selvatico nella guida del 1842 e in seguito in quella del '69:

“Il Crocefisso di bronzo nella nicchia di mezzo, non che le cinque statue rappresentanti Maria Vergine col bambino ed i quattro santi protettori di Padova, sono opere del Donatello, collocate troppo alto perché si possano pregiare come meritano”.<sup>176</sup>

“le statue che lo decorano figuranti il Crocefisso, la Vergine e li santi Francesco, Antonio, Daniele e Giustina, sono belle opere in bronzo del Donatello, che le aveva modellate per altezza ben minore, ciò per l'antico altare. Ne segue da ciò, che l'occhio non ne discerna i pregi di dettaglio, sempre prevalenti a quelli di massa nei lavori dell'immortale statuario”<sup>177</sup>.

Anche padre Bernardo Gonzati, provinciale dei Minori Conventuali, nel volume che nel 1852 dedicò alla Basilica di Sant'Antonio di Padova, sottolineò il problema della fruizione delle statue.

“E l'altare del Campagna rimase a sito sino al 1668, quando per l'irrequieta smania di novità che possedeva i nostri padri del Seicento, fu trasferito dove ora si vede da Matteo Gauro Allio milanese [...] Ma si fece ancora peggio! Sei pregiatissimi bronzi che il Donatello gittava per l'altar maggiore furono trasferiti là su in alto, e nascosti direi quasi entro a nicchie, ove l'occhio, se vede, non può discernere e giudicare”<sup>178</sup>.

---

<sup>175</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 255.

<sup>176</sup> SELVATICO PIETRO, *I principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, p. 188.

<sup>177</sup> PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, pp. 85- 86.

<sup>178</sup> BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. I, p. 151.

Nel 1858, dunque, quando la Commissione venne a conoscenza di alcuni lavori autorizzati dall'Arca, senza il suo *placet*, si giunse pertanto al momento di maggiore tensione fra gli amministratori cittadini e quelli della basilica<sup>179</sup>.

La Commissione Conservatrice dei monumenti infatti intimò alla Veneranda Arca di

“rimettere all’altare della cappella di S. Antonio l’antica gradinata, [...] di rimettere le primitive predelle marmoree degli altari di S. Antonio e della madonna degli Orbi, [...] di levare i colori alle invetriate dai finestrini della cappella di S. Felice, [...]” ma soprattutto di “non mettere mano in seguito ad alcun monumento dalla basilica di Sant’Antonio, senza aver prima consultato la scrivente commissione e stabilito con essa le operazioni da farsi”<sup>180</sup>.

I contrasti fra la Commissione e la Veneranda Arca, erano probabilmente dovuti anche alla particolare natura dell’ente che, nel corso degli ultimi decenni, aveva subito alcune modifiche sostanziali.

Non va dimenticato, infatti, che, grazie al Decreto napoleonico del 30 dicembre 1809<sup>181</sup>, la Veneranda Arca, come le altre fabbricerie nazionali, era stata dichiarata ente laico. Fu proprio la natura prevalentemente laicale della Veneranda Arca a favorire la salvaguardia di tutti i beni gestiti dall’Arca fra i quali va menzionato anche l’Archivio storico; quest’ultimo, rimanendo integro e stratificandosi nei secoli, garantì la costituzione di un patrimonio documentario senza eguali<sup>182</sup>.

A differenza della Veneranda Arca invece il convento fu più volte soppresso, i frati costretti ad abbandonare le proprie stanze e l’intero complesso documentale, dopo aver subito numerosi trasferimenti, che ne compromisero l’integrità, fu indemaniato (oggi conservato presso l’Archivio di Stato)<sup>183</sup>.

---

<sup>179</sup> CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, pp. 193- 195.

<sup>180</sup> ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3249, fasc. 37, «1858», lettera dalla Commissione Conservatrice alla Delegazione di Padova del 7 feb. 1858, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 190.

<sup>181</sup> FRANCESCO MARGIOTTA BROGLIO, *Le fabbricerie tra configurazione napoleonica e tentazioni anglosassoni*, in *La natura giuridica delle fabbricerie*, Giornata di studi (Pisa 4 maggio 2004), Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2005, p. 21 cit. in GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *La Veneranda Arca di S. Antonio*, p. 7.

<sup>182</sup> GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *La Veneranda Arca di S. Antonio*, pp. 1- 15.

<sup>183</sup> Si consideri quanto detto in GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *Criteri di riordino e di descrizione inventariale*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, Vol. I, p. 17.

I Presidenti laici furono anche incaricati di gestire quelle funzioni amministrative di governo della basilica che in precedenza erano state attribuite all'Ordine e di vigilare la conservazione degli edifici sacri. Ma soprattutto i religiosi furono estromessi dal consiglio di presidenza.

In seguito ad un dissesto finanziario che colpì la Veneranda Arca proprio nel 1847<sup>184</sup>, tuttavia, era stato promulgato un decreto secondo il quale in sostituzione “degli amministratori nobb. Francesco de Buzzacarini e Michiele Dondi dell'Orologio che hanno già compiuto il loro quinquennio” dovevano essere nominati due religiosi, rispettivamente il guardiano padre Antonio Stengel e padre Antonio Isnenghi, minore conventuale”<sup>185</sup>.

A questi sarebbe spettato il compito di supervisionare l'attività della Veneranda Arca allo scopo di eliminare “gli abusi”, impedire “le distrazioni” e prevenire “molte inutili spese”<sup>186</sup>. La gestione economica della basilica tornò pertanto nelle mani dei clericali. Nel 1855, inoltre, era anche stato emanato un concordato fra stato e chiesa, ma soprattutto fu pubblicato il *Regolamento per l'amministrazione dei beni ecclesiastici*. Secondo questo documento “la suprema direzione e sorveglianza dell'amministrazione dei beni delle Chiese e delle pie fondazioni appartenenti alle medesime” era esclusiva dei Vescovi<sup>187</sup>.

L'art. 6 di tale regolamento prevedeva inoltre che “le fabbricerie fossero composte per lo meno di tre persone di nota capacità e probità e dal parroco locale” che ne era il presidente. Egli poteva addirittura esautorare completamente tutto il consiglio di fabbriceria.

Fu forse a causa di questa presenza dei religiosi fra i membri della Veneranda Arca che la Commissione Conservatrice dei monumenti ed il governo asburgico cercarono, nel 1858, di limitare l'autonomia decisionale dell'ente.

Probabilmente temevano che l'Arca potesse perdere il suo privilegio acquisito di ente laico e al contempo temevano che la municipalità padovana avrebbe, di conseguenza, perso il suo controllo sull'istituzione e sulla basilica stessa.

---

<sup>184</sup> Ara, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.71, c. 1, delibera presa il 24 agosto 1847, n. 217-218 cit. in GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *La Veneranda Arca di S. Antonio*, p. 8.

<sup>185</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.4, n. 1.

<sup>186</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.4, n. 15.

<sup>187</sup> *Regolamento per l'amministrazione dei beni ecclesiastici*, Venezia, 1862, cit. in GABRIELE DE ROSA, *La crisi della parrocchia nel veneto dopo il 1866*, in *Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*, vol. I, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, pp. 207- 221.

In questa occasione la Commissione, citando il regolamento ribadì che “I monumenti di privato diritto, allorché si trovano esposti alla pubblica vista dipendono per ciò che riguarda la loro conservazione e decenza dalla commissione. S’intendono esposti alla pubblica vista e particolarmente e perciò dalla commissione dipendono anche i monumenti esistenti in chiesa”<sup>188</sup>.

Non dimentichiamo che tra i compiti principali della Commissione centrale vi era anche quello di sensibilizzare il clero, spesso ignorante di fatti storico-artistici, nei confronti del patrimonio che esso gestiva. L’operatività della Commissione era peraltro limitata dallo stesso concilio tra stato e chiesa che attribuiva una maggiore autonomia agli enti ecclesiastici. Ai conservatori, dunque, spesso non restava altro che pubblicizzare e far conoscere la situazione dei beni, ma senza un’effettiva leva giuridica<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3249, fasc. 37, «1858», lettera dalla Commissione Conservatrice alla Delegazione di Padova del 7 feb. 1858, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 190.

<sup>189</sup> Si consideri la bibliografia cit. a pp. 41- 42.

### 3. DALLA TEORIA ALLA PRATICA: FRA VALENTINO SCHMIDT

A portare un po' d'ordine nei rapporti fra la Veneranda Arca e la Commissione Conservatrice per i monumenti fu, tuttavia, proprio un religioso.

Da qualche anno ad occuparsi della basilica padovana e della sua gestione, nonostante l'allontanamento dei religiosi dal convento, fu incaricato frate Valentino Schmidt. Di origini tedesche, Schmidt fu nominato custode della basilica di Sant'Antonio durante la dominazione asburgica nel 1853<sup>1</sup>; mantenne questa carica per trentasette anni.

Stando alle fonti, Schmidt si sarebbe dimesso nel 1890, a causa della sua salute precaria<sup>2</sup>. Scarse sono le informazioni che riguardano fra Valentino e la sua biografia prima e dopo il suo arrivo a Padova. Questi pochi dati, tuttavia, sono sufficienti ad inquadrare la sua figura, a ragionare sul ruolo, da lui rivestito, in basilica e sulle motivazioni che indussero la Veneranda Arca ad affidare proprio ad un religioso le mansioni da lui svolte.

Al secolo Gregor Schmidt nacque nella Prussia Renana l'11 aprile del 1821, dove studiò l'arte dell'ebanisteria. Nel 1847 prese i voti con il nome di Fra Valentino.

In un articolo pubblicato su "La Specola"<sup>3</sup> in seguito alla sua morte, e conservato presso l'Archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio, si dice che proprio grazie alle sue abilità artistiche fu inviato a Bologna. Lì si sarebbe occupato del completo restauro del coro della basilica di San Francesco prima di trasferirsi, nel 1853, a Padova. Conferma queste informazioni Sartori che, citando alcune righe, di cui non è chiara la provenienza, dice:

“I suoi primi lavori di intaglio in legno commessigli intorno al 1845 dall'arcivescovo di Spira che erasi fatto suo Mecenate; non molto appresso essendosi reso noto al suo correligionario Padre Antonio Troullet Cancelliere della delegazione francese in Roma, veniva chiamato alla città dei papi e quindi inviato a Bologna ove fece un bel coro di legname per frati del suo ordine ed

---

<sup>1</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 84.

<sup>2</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 115, 116.

<sup>3</sup> In Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2556, n. 118, *Fra Valentino*, in «La specola», anno X, n. 1, sabato 3 gennaio 1891.

altre opere nella chiesa di S. Francesco che veniva per la prima volta restaurata”<sup>4</sup>.

Nel documento di incarico, conservato presso l’Archivio storico dell’Arca, si legge che Schmidt fu chiamato da padre Antonio Stenghel in qualità di custode e campanaro. Tuttavia, al suo arrivo in basilica, erano già note le sue doti di intagliatore, falegname ed ebanista. Nel documento menzionato si dice inoltre che conoscesse tre lingue: l’italiano, il tedesco e il francese<sup>5</sup>.

È facile pensare, che date le sue competenze linguistiche, l’idea che Schmidt fungesse da mediatore, essendo lui tedesco, fra il governo asburgico e la Veneranda Arca sia stata fin da subito considerata dall’ente e dai suoi Presidenti.

In ogni caso, è evidente che non avessero pensato a lui in qualità di gestore vero e proprio della basilica e delle sue dinamiche; fu una decisione che presero *in itinere*.

Resisi conto, dunque, delle sue competenze anche in ambito architettonico<sup>6</sup>, conservativo ed in vari campi dell’artigianato, supponiamo che l’ente abbia in seguito deciso di affidare al religioso un compito più importante.

A lui, infatti, fu affidata la gestione ed il coordinamento dei nuovi lavori di restauro della basilica. Già la scelta di Schmidt come campanaro era avvenuta diversamente dalle consuetudini. Prima del suo arrivo, infatti, i campanari venivano scelti mediante concorso<sup>7</sup>; in questa occasione si presentavano “serventi” e portieri di altre parrocchie, che venivano poi selezionati.

La decisione di nominare un nuovo campanaro fu determinata dal fatto i predecessori del tedesco furono licenziati, nel 1853, per “condotta morale poco

---

<sup>4</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 898.

<sup>5</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 84. “[...] padre Antonio Stenghel [...] ha fatto giungere [...] dalla Baviera il laico Fra Valentino Schmidt il quale sarebbe disposto di assumere il carico di campanaro e custode della Basilica - rappresentando pure che lo stesso è abilissimo intagliatore, e falegname – di più conosce la lingua italiana, francese e tedesca”.

<sup>6</sup> Angelo Sacchetti scrisse di lui “Fra Valentino era un valentissimo maestro in qual si voglia ramo dell’arte antica e moderna. Ebanista, lavoratore di tarsie, di dorature, di smalti, di cristalli figurati, archeologo, architetto, costruttore insigne, tornò al prisco splendore l’antoniana basilica, ch’egli amò più d’ogni altro con ammirabile devozione ed ardore.” ANGELO SACCHETTI, *Fra Valentino*, in «Euganeo», Padova, 6 gennaio 1891 cit. in PAOLA CIMETTA, *Dipinti*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, p. 209 ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 275.

<sup>7</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.554, n. 45.

soddisfacente”<sup>8</sup>. Generalmente i campanari erano più di uno e dipendevano direttamente dall’amministrazione della Veneranda Arca<sup>9</sup>.

Nel regolamento del 1849, che stabilisce i compiti dei campanari, si dice che a loro spettassero compiti di semplice guardiania della basilica, manutenzione di alcuni locali e pulizie<sup>10</sup>. Per queste mansioni spettavano ai campanari 600 £ all’anno<sup>11</sup> e a volte anche delle gratifiche<sup>12</sup>. Nel documento menzionato non si fa riferimento in nessun caso alla gestione di lavori di restauro.

Va aggiunto che, prima dell’arrivo di Schmidt, come abbiamo già sottolineato, i lavori di restauro non furono quasi mai affidati ad una sola persona che fungesse da direttore dei lavori.

L’unico caso in cui un religioso fu incaricato di occuparsi di alcuni interventi di restauro fu in occasione della sistemazione della cappella di san Felice, nel 1857<sup>13</sup>. In questa occasione fu proprio la Commissione Conservatrice ad incaricare padre Antonio Isnenghi, forse semplicemente per ragioni di convenienza.

Infatti, non solo all’epoca il religioso era presidente della Veneranda Arca, ma era anche stato guardiano della basilica fra il 1844 e il 1845, nonché storico collaboratore di Gonzati per il noto volume. Egli pertanto conosceva bene la basilica, ed essendo un frate questa nomina a direttore dei lavori consentiva, a nostro avviso, alla Commissione Conservatrice di controllare i religiosi.

La decisione di affidare la direzione lavori ad un custode campanaro fu dunque una novità.

---

<sup>8</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.555, n. 78.

<sup>9</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.552, n. 34- 38.

<sup>10</sup> “Art. 9: Li campanari dovranno custodire gelosamente il tempio interno ed esterno, (...) sorvegliare sui disordini di tutti i coperti, e segnatamente sui campanili (...) Art. 10: Sono obbligati di custodire, pulire e scarpinare la Chiesa di S. Giorgio. Art 11: Sono obbligati di levare l’erba dalle muraglie e cornicioni di tutta la Basilica e chiesa di San Giorgio. Art. 18: Dovranno battere e pulire più volte all’anno tutti li tappeti, le spalliere, e le sedie coperte di velluto, nonché tutti gli armadi e li ripostigli contenenti gli oggetti di chiesa. Art. 21: Dovranno pulire giornalmente con oglio i banchi tutti della chiesa, delle cappelle, e del Santuario, nonché il coro e sagrestia. Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.552, n. 34- 38.

<sup>11</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 86.

(...) questa amministrazione con deliberazione odierna è divenuta alla nomina del laico Fra Valentino Schmidt nel posto di campanaro custode della basilica con tutti gli oneri ed incombenze ed emolumenti di tal carico e con l’annuo onorario di £ 600 pagabile bimestralmente (...)” 28 giu. 1853.

<sup>12</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 88, 90 si veda anche la richiesta inoltrata da Schmidt alla Veneranda Arca nel 1866 in Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2074, n. 25, “L’umile servo si rivolge alla rispettabile Presidenza pregandola volergli accordare una gratificazione per le sue prestazioni dell’ano corrente”.

<sup>13</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 461.

### 3.1 “LAVORI DI FRA VALENTINO SCHMIDT”

I primi lavori realizzati ufficialmente sotto il controllo di Valentino Schmidt risalgono al 1859. Dopo lo scontro con la Commissione Conservatrice probabilmente la Veneranda Arca si rese conto della necessità di nominare un direttore dei lavori in grado di coordinare i lavori, ma soprattutto che conoscesse la materia. Fra il 1853, anno in cui fu chiamato al Santo Schmidt, e il 1859, quando iniziò ad occuparsi dei lavori di restauro, la Veneranda Arca era composta solo da esponenti di famiglie nobili fra i quali Nicolò de Lazara, Francesco Dondi dall’Orologio, Giorgio Emo Capodilista, Giovanni Antonio Savioli, un avvocato (Angelo Leali) e un amministratore comunale (Giuseppe Cristina)<sup>14</sup>.

Si trattava pertanto di personalità senza competenze in merito a lavori di restauro, decorazione, progettazione architettonica. Fra gli amministratori dell’Arca, infatti, non si contavano esperti del settore. Schmidt<sup>15</sup> al Santo non fu solo supervisore, come nel caso dei lavori di restauro delle coperture delle cupole della Madonna e del Santissimo, condotti fra il 1864 e il 1865<sup>16</sup>, fu anche vero e proprio esecutore materiale di alcune operazioni di ripristino, come per il pavimento della Scoletta<sup>17</sup>.

Fu anche progettista: realizzò i modelli per il rosone meridionale, di cui parleremo meglio in seguito, e un progetto, conservato presso l’Archivio dell’Arca, per un altare di cui purtroppo non conosciamo la vicenda né tantomeno la destinazione<sup>18</sup>.

Sotto la sua direzione furono inoltre “restaurati i coperti della basilica, quasi tutte le cupole<sup>19</sup>, riparati i campanili, il campaniletto della facciata, il finestrone a ruota verso la sagrestia ed altri lavori”<sup>20</sup>.

---

<sup>14</sup> GIULIA FOLADORE, *Cronotassi dei massari, presidenti, amministratori dell’Arca*, pp. 88- 89.

<sup>15</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 33. Lavori di Fra Valentino Schmidt*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1721- 1722.

<sup>16</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 120- 122.

<sup>17</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 874.

<sup>18</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 33. Lavori fra Valentino Schmidt*, p. 1721, n. 33.1 (altare).

<sup>19</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2076- 24.2089.

<sup>20</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2077, n. 1- 7. “Nel 1863 furono restaurate le due cupole della navata maggiore (quella di sinistra e quella vicina all’angelo) fu demolita l’armatura della cupola di San Felice. Nel 1864-65 fu restaurata la cupola sopra l’altare dell’Arca- fu rifatto il campaniletto e molta parte alta del frontone della facciata- restaurati i frontespizi della cupola dell’Arca e di San Felice- i coperti fra le cupole e della cappella del Santissimo- Madonna Mora- Luca Belludi- restaurati tutti i coperti e parte delle cupole S. Felice e Angelo- e molti altri punti della basilica. Iniziato il lavoro del finestrone a ruota di mezzogiorno. Nel



A Schmidt spettava anche la gestione delle spese per l'acquisto dei materiali e i pagamenti da elargire agli esecutori svolgendo così anche il ruolo di contabile.

Il religioso registrava personalmente e con meticolosa attenzione le spese sostenute dalla Veneranda Arca, i nomi dei fornitori, i materiali acquistati e i lavori eseguiti, compilando lui stesso dei registri nei quali, di settimana in settimana e per ogni cantiere intrapreso, stillava un resoconto. Ancora oggi è possibile consultare presso l'Archivio dell'Arca alcuni fascicoli raccolti all'interno di cartelle i cui titoli ne definiscono i contenuti. Fra le cartelle troviamo "Restauri basilica 1862- 1865. Minute, Conti, prime note, registri, di Fra Valentino Schmidt", "1863- 1867. Restauri alla basilica compiuti da Fra Valentino Schmidt" ed anche "Registri e resoconti relativi ai restauri della Basilica nel 1864- 1865 prodotti a Fra Valentino Schmidt"<sup>21</sup>. I fascicoli, divisi per cantiere e per anno, riportano anche tutti i nomi delle maestranze impiegate dalla Veneranda Arca nonché la paga percepita, il numero delle giornate di lavoro e in alcuni casi anche la descrizione dei lavori eseguiti (Fig. 8).

Accanto ai nomi dei lavoratori, Schmidt scrisse anche quali erano i loro compiti, e, a volte, li registrò secondo una sorta di graduatoria in base alle loro abilità.

Si trattava di un'operazione utile, oltre che per lui, anche per la Veneranda Arca, facilitata così nella scelta degli artigiani, ritenuti più abili, qualora Schmidt non fosse più in grado di occuparsi di tale compito o fosse assente.

Poteva capitare per esempio che Fra Valentino si assentasse dalla basilica per "i giorni necessari", per potersi dedicare alla propria salute compiendo "la solita cura di bagni"<sup>22</sup> o per fare visita alla madre molto malata<sup>23</sup>.

In un fascicolo relativo alla "fornitura e mano d'opera per l'armatura" della cupola, per esempio, suddivise i manovali in falegnami di I<sup>a</sup> qualità (Varotto Giovanni) e II<sup>a</sup> qualità (Carraro Bortolo, Bertoli Vincenzo)<sup>24</sup> oppure in lavoranti di II<sup>a</sup> e III<sup>a</sup> qualità (Fig. 9).

---

1866 terminato il finestrone e fatti i lavori di muratura della cupola dell'altare maggiore. Nel 1867 compiuto il restauro della cupola del presbiterio".

<sup>21</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2067- 24.2077

<sup>22</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 106.

<sup>23</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 89.

<sup>24</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2076, n. 2





Alcuni di questi artigiani erano già stati contattati dalla Veneranda Arca nei precedenti lavori di restauro: in qualche caso, infatti, i nomi registrati dal religioso e i nomi degli artigiani che lavorarono al Santo prima dell'arrivo di Schmidt, dei quali abbiamo parlato in precedenza, corrispondono.

Fra Valentino ricorse, ad esempio, a Giovanni Toninello per la realizzazione di “5 gradini e la predella, 2 pezzi di rivestimento ai due fianchi della gradinata, 4 pilastri, 4 pezzi per i poggioli” per la cappella del Beato Luca nel 1870<sup>25</sup>, e per alcuni lavori per i rosoni, a Bastian Varotto per la messa in opera del selciato attorno alla basilica<sup>26</sup>, a Fortunato Varotto per alcuni lavori di restauro alle pareti di alcune cappelle radiali<sup>27</sup>. Da questi documenti emerge anche quanto Schmidt fosse scrupoloso nella scelta oltre che degli esecutori anche dei materiali stessi.

Per quanto riguarda i primi lavori egli predilesse ditte locali, padovane e venete.

Per il nuovo lastricato della piazza prospiciente la facciata della basilica, per esempio, utilizzò il marmo proveniente da una cava di Montemerlo, paesino sui colli Euganei<sup>28</sup>. Il materiale fu fornito da Bortolo Dainese detto Pettenello.

Per la fornitura della pavimentazione della cappella del Santissimo, di quella di San Felice e della navata centrale<sup>29</sup>, invece, contattò la ditta Michelangelo Ferrari di Sant'Ambrogio Veronese<sup>30</sup>.

Per quanto riguarda i lavori realizzati sotto la direzione di Valentino Schmidt<sup>31</sup> possiamo individuare due diversi orientamenti: i primi lavori da lui compiuti o diretti furono interventi di restauro di natura conservativa, i successivi invece furono operazioni di decorazione e progettazione volte ad esprimere alcune tendenze ed in particolare il suo gusto.

---

<sup>25</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2095, n. 26, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 544, ed anche in DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p. 133.

<sup>26</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 20.2078, n. 15, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 845.

<sup>27</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 20.2120, n. 5, cit. in DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p. 134.

<sup>28</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2078, n. 8.

<sup>29</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2120, n. 6-9, 13- 15, cit. in DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 132- 134.n. 6- 9 e 13- 15.

<sup>30</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2072, n. 12 ed anche fasc. 24.2120. Il contratto fu stipulato in data 17 ottobre 1882, si veda Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2120, n. 73.

<sup>31</sup> Si veda DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 131- 136.

I primi lavori furono realizzati in un intervallo di tempo compreso fra il 1858 e il 1863 circa, i secondi invece vanno dal 1864 all'annessione del 1866.

Seguirà poi un'ulteriore fase, post dominazione, compresa fra il '66 e gli anni '80 dell'800 della quale avremo modo di parlare più avanti.

### 3.2 DAGLI INTERVENTI STRUTTURALI....

#### 3.2.1 LA CAPPELLA DELL'ARCA E IL SAGRATO

Fra i lavori del primo gruppo vanno ricordati anzitutto quelli per la cappella dell'Arca<sup>32</sup> in occasione dei quali Schmidt si limitò a rivestire la carica di sorvegliante<sup>33</sup>.

Nel 1858, dopo un sopralluogo compiuto dai principi Ferdinando e Marianna, la Veneranda Arca chiese al governo asburgico un sussidio per sistemare la cappella dell'Arca. Si trattava di un intervento di estrema importanza in quanto riguardava uno dei settori più importanti della basilica: la cappella, infatti, da sempre ospitava il corpo di Sant'Antonio. Il desiderio della Veneranda Arca era quello di “ridonare alla cappella del taumaturgo il suo antico splendore” in particolare agli stucchi “grettamente coloriti di giallo”<sup>34</sup>.

Si trattava dunque di un lavoro di restauro motivato da ragioni prettamente estetiche, non di un lavoro di messa in sicurezza di antiche strutture.

Fu forse a causa dei fraintendimenti, intercorsi con la Commissione Conservatrice qualche mese prima, che l'ente antoniano decise di rivolgersi direttamente al comune al fine di ottenere l'approvazione e iniziare così i lavori<sup>35</sup>.

Il comune, tuttavia, inoltrò a sua volta la richiesta alla Commissione, che in risposta a ciò, coinvolse nell'operazione anche la Deputazione d'Ornato<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 343.

<sup>33</sup> “Fra Valentino Schmidt ha già fatto fare tutto il restauro e la doratura. Sono state consumate Lire 4936,46 di oro, lire 194,97 per armature, lire 785 in pittori e indoratori” cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 343. A proposito dei lavori da eseguirsi presso la cappella dell'Arca si consideri Ara, Serie 24 - *Carteggio ottonevicesimo*, fasc. 24.2030, n. 20- 40.

<sup>34</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 343.

<sup>35</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 343, ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3249, fasc. 39, «1859», lettera dalla Commissione Conservatrice alla Veneranda Arca del 29 marzo 1859.

<sup>36</sup> *Ibidem*. “Il Comune rimette alla commissione per la conservazione dei monumenti, chiedendone il parere, la domanda della presidenza dell'Arca di poter restaurare la cappella del Santo”.

Il presidente della Commissione Conservatrice, ovvero il podestà Giovanni de Lazara, costituì a questo scopo una sottocommissione incaricata di compiere il sopralluogo. Composta da alcuni membri della Commissione Conservatrice e alcuni della Commissione al pubblico Ornato fra i quali Sante Meggiorin, Eugenio Maestri, Antonio Bernati, Lodovico Menin, Antonio Gradenigo, Teodoro Zacco, Andrea Gloria, Giovan Battista Traversi, la delegazione avrebbe dovuto stabilire l'entità dei lavori di restauro<sup>37</sup>. Dopo il sopralluogo, avvenuto il 4 aprile del 1859, la Commissione decise che “nell'odierno ristauo del soffitto alla cappella del gloriosissimo taumaturgo sia da preferirsi in massima la doratura di tutti gli stucchi su fondo bianco, ma che invece sieno condotte a bianco su fondo dorato e finto mosaico le lunette ove si rappresentano gli apostoli ed il Redentore, nonché i medaglioni infissi nel suddetto soffitto”<sup>38</sup>.

Il sussidio di 8000 fiorini concesso dal governo austriaco per “contribuire ad accrescere la pietà degli animi de' fedeli”<sup>39</sup> fu impiegato anche per il restauro delle cupole<sup>40</sup>. Diversamente dall'intervento precedente, l'operazione fu promossa per rinforzare l'ossatura delle cupole e per la realizzazione di una nuova copertura.

In particolare, furono restaurate la cupola della cappella di san Felice, nel 1862, l'anno successivo quelle del Santissimo e della Madonna<sup>41</sup>, “I guasti di queste due cupole erano molto maggiori che in quella di San Felice, perché esse non vennero divorate dall'incendio del 1749 e quindi erano molto più antiche”<sup>42</sup>.

Schmidt supervisionò tutti gli interventi compresi quelli realizzati fra il 1864 e il 1865 per la “costruzione del tutto a nuovo della guglia o pinacolo del campaniletto di facciata, che per vetustà e la delicata ma originaria formazione erasi reso insuscettibile di un parziale ristauo”<sup>43</sup>. I lavori compiuti presso il sagrato della basilica, invece, furono realizzati per questioni igieniche; dopo alcuni primi lavori

---

<sup>37</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 343, ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3249, fasc. 39, «1859», lettera dalla Commissione Conservatrice alla Veneranda Arca del 29 marzo 1859.

<sup>38</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2030, n. 27, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 343.

<sup>39</sup> DANILO NEGRI-LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p. 131.

<sup>40</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2073, n. 1 cit. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 120-122.

<sup>41</sup> DANILO NEGRI-LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p. 132.

<sup>42</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2068, n. 82 “Processo verbale di visita ai lavori di ristauo alle coperture della Basilica di S. Antonio in Padova eseguiti nell'anno 1865 dal 20 aprile al 14 novembre” cit. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 120-121.

<sup>43</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2073, n. 1, cit. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 121.

eseguiti fra il '50 e il '53 che prevedevano l'eliminazione degli orinatoi e la costruzione del lastricato di tramontana<sup>44</sup>, fra il '62 e il '63 Schmidt si occupò anche del lastricato davanti alla basilica<sup>45</sup>.

L'idea era di eliminare definitivamente la fogna che correva intorno alla basilica e di dissuadere i visitatori della basilica che continuavano “a spargere ivi e altrove acqua”<sup>46</sup>. In quest'occasione Schmidt presentò anche un disegno, purtroppo non rinvenuto presso l'Archivio della Veneranda Arca, che illustrava “il fabbisogno della spesa occorrente per rimettere e rinnovare il grande lastricato a quadri e carriera di macigno di Montemerlo”<sup>47</sup>. Se, dunque, fino a questo momento l'ottica di intervento sembrava più in linea con le idee conservative del primo Selvatico, dal 1864 circa pare che le cose comincino a cambiare.

### 3.3 ...AL TEMA DELLA DECORAZIONE

#### 3.3.1 I ROSONI

I lavori promossi dopo questa data, infatti, non comportavano più solamente interventi di tipo conservativo e manutentivo, ma anche operazioni volte a modificare in maniera sostanziale l'assetto decorativo e architettonico della basilica, sia all'interno che all'esterno. Fra gli interventi meritano menzione soprattutto la ricostruzione dei rosoni, il rifacimento dei pavimenti di alcune cappelle absidali<sup>48</sup>. Importante per gli sviluppi successivi fu anche la progettazione di un nuovo pulpito<sup>49</sup> che tuttavia non fu mai realizzato. Nonostante in alcuni casi si tratti di interventi dettati, come i precedenti, da questioni manutentive, è evidente che attraverso di essi Schmidt cercò di esprimere il proprio gusto.

---

<sup>44</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2026, «Costruzione di nuovo selciato esterno dal lato della porta di tramontana, 1852- 1853», 1852 gen. 25-1853 giu. 28.

<sup>45</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 844- 845, Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2078.

<sup>46</sup> cit. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 844.

<sup>47</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2078, n. 16 cit. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 845.

<sup>48</sup> DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 133- 134.

<sup>49</sup> Copia seduta di Presidenza 22 mag. 1877 “costruzione di un nuovo pulpito in sostituzione all'esistente nella basilica” in Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, n. 1 cit. in MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, p. 839, ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, p. 119, MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1723- 1724.

Si cominciò, infatti, a riflettere, e fu il caso dei rosoni e del pulpito sull'idea già avanzata da Selvatico, con il suo progetto per la cappella della Madonna Mora, di compiere in basilica nuove decorazioni e ricostruzioni “in stile”.

Certamente per Schmidt lo stile cui riferirsi non poteva che essere quello “alla tedesca”<sup>50</sup>, lo stile medievale in linea con il movimento neo-medievalista italiano di cui Selvatico fu il vero precursore.

Schmidt fu abile in questo senso perché riuscì, in veste di direttore dei lavori, ad indirizzare le scelte della Veneranda Arca.

Egli riuscì nel suo intento, prima di tutto con la scelta di alcune maestranze, ma anche cercando di imporre ai progettisti la realizzazione di opere in stile gotico, come vedremo nel caso del pulpito o delle vetrate per i rosoni e delle finestre per le cappelle radiali. La scelta di una maestranza esterna, austriaca, per la realizzazione delle vetrate dei rosoni della basilica<sup>51</sup>, quindi non stupisce.

Essendo egli di origini renane era perfettamente al corrente dell'effettiva *expertise* che le maestranze, soprattutto tedesche, avevano in quel campo. Non dimentichiamo che in Baviera, sotto re Luigi I (1825- 1848), vi fu un vero e proprio rinascimento della pittura su vetro che consentì lo sviluppo e il successo di questo settore che divenne oggetto di importanti esportazioni in tutta Europa<sup>52</sup>.

Fu proprio Schmidt, dunque, a mettersi in contatto e a collaborare, fra gli anni '60 e gli anni '80 dell'800, con la ditta Albert Neuhauser, per la realizzazione delle nuove vetrate istoriate dei rosoni e per le 14 vetrate dipinte con la via crucis da collocare alle finestrelle delle cappelle radiali<sup>53</sup>.

Il progetto delle vetrate, non rinvenuto presso l'Archivio dell'Arca, fu realizzato, secondo i documenti, da un certo prof. Klein.

---

<sup>50</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 112.

<sup>51</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 141- 143 una prima ricostruzione della vicenda in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 275- 276, si consideri anche LEOPOLDO SARACINI, *Il rosone meridionale della basilica di Sant'Antonio. Note storiche*, in «Il Santo», 47 (2007), 3, pp. 513- 520 e MARIA BEATRICE GIA, *Serie 35. Progetto della ditta Albert Neuhauser*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1737.

<sup>52</sup> MONIKA BÖNING, *Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, catalogo della mostra (Angermuseum Erfurt, 23 settembre 1993- 27 febbraio 1994), Leipzig, edition Leipzig, 1993.

<sup>53</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 53 e 54 e d anche Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2150, n. 53- 54.



A nostro avviso si tratta di Johannes Evangelist Klein pittore di vetrate di origini austriache, che si dice abbia accompagnato Neuhauser nel suo primo viaggio in Italia, stimolandolo ad occuparsi di questa arte<sup>54</sup>.

Anche in questo frangente il lavoro fu determinato dalla necessità; per quanto concerne il finestrone “di tramontana” in particolare esso fu sostituito in quanto “per vetustà non più servibile”<sup>55</sup>. Inizialmente la Veneranda Arca incaricò di eseguire, la sostituzione delle nervature in pietra, agli scalpellini “Michelangelo fu Benedetto Ferrari e Marco Pellegrini” nel febbraio del 1864<sup>56</sup>.

Gli stessi, in seguito, si impegnarono a fornire “vetri colorati del volume di metri cubi 53” per il suddetto finestrone. Erroneamente, Sartori scrisse che il rosone settentrionale fu presentato al pubblico il 10 febbraio del 1863<sup>57</sup>; in verità, da un’analisi dei documenti, risulta che esso fu installato nel febbraio del 1865<sup>58</sup>. Questo ha fatto presupporre alla critica successiva<sup>59</sup> che, a quella data, Schmidt abbia presentato alla Presidenza della Veneranda Arca un progetto.

Se si fosse considerata come data di installazione del finestrone il 1863 ci sarebbe stata una contraddizione con i documenti successivi dai quali risultava per l’appunto che il finestrone doveva ancora essere installato fra 1864 e primi mesi del 1865.

In realtà “l’opera veramente stupenda ed applaudita da tutti, compiuta ed esposta al pubblico nel giorno 3 andante mese” non fu altro che il “finestrone circolare del lato di settentrione”<sup>60</sup> e non il suo progetto.

Il disegno con “fiori e foglie” (Fig. 10) conservato presso l’Archivio dell’Arca sembrerebbe essere il progetto per la decorazione del finestrone settentrionale.

Il disegno raffigura, infatti, una parte della vetrata del rosone decorata con motivi floreali multicolori.

---

<sup>54</sup> ULRICH THIEME, FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Lipsia, Seemann, *ad vocem*, ARTHUR FONTAINE, *Johannes Evangelist Klein. Ein Prediger mit dem Zeichenstift*, Norderstedt, Books on Demand, 2016.

<sup>55</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 142.

<sup>56</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2072, n. 16 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 142.

<sup>57</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 142.

<sup>58</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2072, n. 2.

<sup>59</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 275.

<sup>60</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2072, n. 2.

La mancanza di una firma autografa ci impedisce di affermare con certezza se l'autore sia il tedesco o la ditta Neuhauser, tuttavia la corrispondenza con il soggetto raffigurato, il fatto che si tratti sicuramente del disegno del rosone e lo stile chiaramente tedesco, definito dalla ricca ornamentazione vegetale e dai motivi goticheggianti, ci consentono di attribuire il disegno a questo preciso cantiere.



**Fig. 10.** Studio per la vetrata del rosone settentrionale.  
Serie 24 – *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2155, n. 8.

Nonostante la Veneranda Arca avesse ingaggiato per tale lavoro il veronese Ferrari, a ricevere il saldo di 1.250 fiorini “per pareggio delle forniture dei vetri colorati del grande finestrone settentrionale della basilica” il 1° agosto del 1865<sup>61</sup> fu la ditta Albert Neuhauser, contattata, quasi sicuramente, per volere di Schimdt. Da qualche anno, e precisamente nel 1861, Albert Neuhauser (1832- 1901) aveva fondato, a Sterzing (Vipiteno), una ditta specializzata nella produzione e nel restauro di vetrate<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2072, n. 3-5.

<sup>62</sup> Si consideri REINHARD RAMPOLD, *140 Jahre Tiroler Glasmalerei Und Mosaikanstalt 1861- 2001*, Innsbruck, s.e., 2001, in [http://members.tirol.com/glasmalerei/D\\_LOW.PDF](http://members.tirol.com/glasmalerei/D_LOW.PDF) cit. in MARTINA FRANK, *La decorazione e l'arte in architettura nel Tirolo del XX secolo*, in *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Il contributo all'architettura delle arti visive*, a cura di GIUSEPPE BARBIERI, Crocetta del Montello TV, Terra Ferma, pp. 45- 63.

Nata dalla collaborazione fra Neuhauser, che aveva imparato i primi rudimenti sull'arte del vetro proprio nel laboratorio del padre e poi a Monaco presso la Königlichen Glasmalereienanstalt<sup>63</sup>, il pittore di storia Georg Mader e l'architetto Joseph von Stadl, in pochi decenni, la ditta diede lavoro ad una settantina di persone. Il successo della ditta si diffuse in tutto il territorio austriaco dopo la realizzazione, proprio a partire dal 1863, di alcune vetrate per la chiesa parrocchiale di Pfaffenhofen (Tirolo).

Nel 1870, la ditta si trasferì ad Innsbruck e, verso la fine del secolo vi entrò a far parte, in veste di direttore artistico, Bernard Rice. Fu ancora una volta un viaggio in Italia, nello specifico a Venezia a suscitare in Neuhauser il desiderio di occuparsi anche dell'arte del mosaico, tanto che diede vita alla Tiroler Glasmalerei und Mosaik Anstalt. Realizzarono lavori per molte chiese austriache, italiane ed estere fino ad essere conosciuti anche negli Stati Uniti dove aprirono una sede secondaria.

Nel 1866 la Veneranda Arca si rivolse alla Commissione Conservatrice per ottenere l'approvazione per il restauro anche del rosone "del lato di mezzodi" in quanto "minacciava la rovina"<sup>64</sup>.

La Commissione diede il suo *nulla osta* per l'esecuzione del "pregevolissimo lavoro del finestrone in vetri colorati a mezzodi della chiesa"<sup>65</sup> sempre su modello di Valentino Schmidt, che a differenza del precedente risulta mancante. È conservato invece un disegno, realizzato, come ipotizzato da Castellani<sup>66</sup>, dalla ditta Neuhauser. Nel finestrone di "mezzodi" in particolare "trovossi opportuna la figura"<sup>67</sup>.

La scelta iconografica volle riflettere la tradizione dei cinque santi protettori di Padova<sup>68</sup>, mentre la scelta stilistica di gusto goticeggiante, secondo un giudizio

---

<sup>63</sup> EVA OBERMAYER- MARNACH, *Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815- 1950*, Vienna, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1976, *ad vocem*, p. 85.

<sup>64</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 276.

<sup>65</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2074, n. 39, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 142, ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 275.

<sup>66</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 276.

<sup>67</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2085, n. 40, lettera della Presidenza dell'Arca alla Commissione d'Ornato, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 142.

<sup>68</sup> San Daniele diacono, San Bonaventura, Sant'Antonio con il bambino, San Prosdocimo, Santa Giustina cit. in Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2074, n. 70, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 142 e FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 275.

espresso da Selvatico nella guida del 1869, sembrava voler “arieggiare le gentili forme dei quattrocentisti”<sup>69</sup>.

A dimostrazione dei buoni rapporti intercorsi fra Schmidt e Neuhauser il fatto, secondo noi non casuale, che Schmidt, in seguito ai rivolgimenti politici dovuti all’annessione del Veneto all’Italia, si trasferì per qualche mese a Pfaffenhofen (Tirolo)<sup>70</sup>. Da lì fra Valentino avrebbe seguito i lavori anche per il secondo rosone<sup>71</sup>.

### 3.3.2 IL PULPITO

Nel 1864 un ulteriore lavoro che la Veneranda Arca si accingeva a compiere, e che vide ancora una volta Schmidt impegnato in prima persona, soprattutto per la definizione dello stile cui attenersi, fu il restauro del pulpito<sup>72</sup>.

Grazie ad una serie cospicua di disegni conservati in Archivio<sup>73</sup>, sappiamo che Vincenzo Grasselli, ingegnere civile padovano del quale non abbiamo altre informazioni, iniziò a lavorare ai progetti per il pulpito nel 1864 presentando alla Veneranda Arca, oltre ai disegni che raffiguravano il pulpito prima dei restauri, anche un “progetto libero” e un “progetto condizionato”<sup>74</sup> (Fig. 11).

Ad un gusto tipicamente nordico- tedesco, come dimostra il baldacchino con merlettatura gotica gigliata<sup>75</sup>, si rifece Grasselli nel “progetto condizionato”; pare che questo progetto sia stato “dettato” all’ingegnere proprio da Valentino Schmidt. A dimostrazione di ciò nel disegno si legge, a matita, “Secondo Schmidt”.

---

<sup>69</sup> “Di recente si ornarono entrambe di vetri colorati in cui stanno figure e fregi che vorrebbero arieggiare le gentili forme dei quattrocentisti- uscirono dalla fabbrica del signor Alberto Neuhauser di Insbruch. La vetrata a settentrione fu compiuta nel 1865, quella opposta l’anno seguente”. PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, pp. 82- 83.

<sup>70</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2074, n. 25.

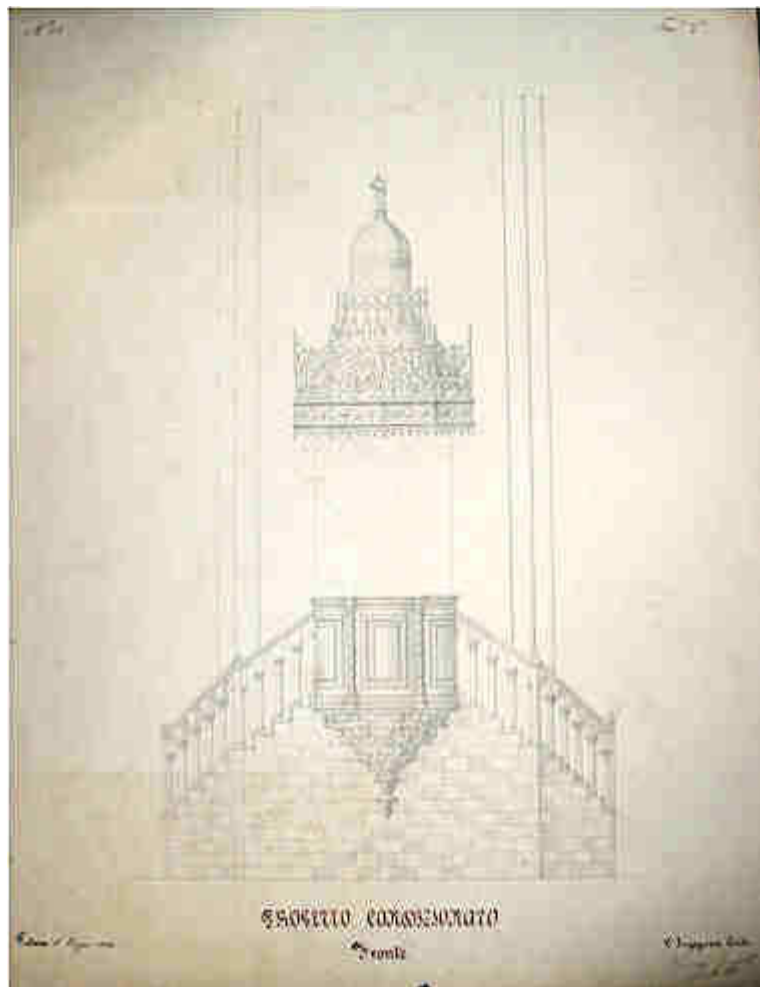
<sup>71</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 276.

<sup>72</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, n. 1 cit. in MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, p. 839, ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, p. 119, MARIA BEATRICE GIA, Serie 34 - *Progetti per il pulpito*, pp. 1723- 1724.

<sup>73</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, pp. 1723- 1731, n. 34.1.1- 34.1.38.

<sup>74</sup> *Ibidem*. Il progetto è stato pubblicato in CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant’Antonio a Padova*, p. 46.

<sup>75</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, p. 119.



**Fig. 11.** VINCENZO GRASSELLI, Progetto per il pulpito (Progetto condizionato- fronte).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.1.9.

In una lettera inviata al padre Rettore, padre Antonio Guglielmi<sup>76</sup>, nel 1891, poco prima della morte di Schmidt, Grasselli ricorda gli anni della collaborazione con Schmidt, ma in termini tutt'altro che positivi<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Si veda ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, II, p. 1152.

<sup>77</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2090, n. 71. Ne pubblichiamo un estratto piuttosto consistente perché fornisce informazioni importanti sul tedesco e il suo ruolo al Santo: “M. Marangoni, allora semplice P. Maestro [...] voleva incaricarmi di ridurre il pulpito attuale, adattandovi sopra un coperto, che a Fra Valentino aveva disegnato, per Padova di passaggio, non so che disegnatore tedesco. Non sarebbe stato del mio decoro, veramente, un così umile incarico. Per questo io non me lo sarei assunto, senza non avere contemporaneamente presentato anche un progetto mio. Ed egli, trovato giusto il mio proposito vi aderì. E adesso incominciarebbe una lunga iliade della guerra fattami da Fra Valentino per questo. Il pittore Volpato, che ora a Bassano forse sarà ancor vivo, del quale mi sono servito nelle figure, perché pittore e disegnatore del Santo, che io aveva alla mano, ed era tutto il giorno in contatto con Fra Valentino, potrebbe per la sua parte, dargliene un'idea. Il segretario Dal Zio, disgraziatamente morto, più ancora di esso. Ma il professor Hesse della nostra università, che ho fatto lavorare nella parte decorativa, e l'ingegnere Oliani (?), che ho fatto lavorare nella parte lineare, potrebbero anche oggi almeno in parte, supplire alle, diciamo, deposizioni di esso. Perché, mentre io li dirigeva, per un certo sfogo, narrava ad essi di volta in volta gli sfregi, disgusti, le bili, che la marinoleria di Fra Valentino mi faceva soffrire, sfregi, disgusti, bili, alle quali filosoficamente io sottostava, pur di spuntarla, perché avevo il convincimento, che il progetto mio sarebbe, per lo meno, stato la morte del suo, senza di che il suo progetto, a sfregio della Basilica, avrebbe finito col trionfare. Vivi poi, come questi due ultimi, sarebbero ancora mio fratello e il padre Generale, che potranno ricordarsene qualche cosa. E lo strucco (?) di questa guerra fu la sentenza di Fra Valentino stesso, indispettito nel paragonare il suo col

Egli scrive ricordando “gli sfregi, disgusti, le bili, che la marinoleria di Fra Valentino mi faceva soffrire, sfregi, disgusti, bili, alle quali filosoficamente io sottostava, pur di spuntarla, perché avevo il convincimento, che il progetto mio sarebbe, per lo meno, stato la morte del suo, senza di che il suo progetto, a sfregio della Basilica, avrebbe finito col trionfare”<sup>78</sup>.

Ma soprattutto fa emergere un aspetto importante sul ruolo rivestito dal tedesco al Santo riportando una frase che il religioso gli disse: “capisco che il mio progetto non potrà essere eseguito, ma non vorrò (sic) nemmeno che sia eseguito il suo”<sup>79</sup>.

Sebbene la lettera riporti solamente il punto di vista di Grasselli, che potrebbe aver esagerato nel riportare i suoi ricordi, forse anche frustrato dal fatto che il suo progetto non fu mai compiuto, da questo documento emerge quanto Schmidt fosse

---

mio progetto, sentenza, che testualmente le trascivo: “capisco che il mio progetto non potrà essere eseguito, ma non vorrò (sic) nemmeno che sia eseguito il suo”. Per venire dunque alla storia, scartata che fu a lui la idea di traforare, per la scala, il pilastro, m’aveva dato l’incarico di attenermi, com’è il presente, ad una scala sola. E così io aveva fatto. Io cioè, riaccomodato in alcune parti non giuste l’attuale, vi aveva sopra adattato il coperto, del quale mi aveva dato il semplice schizzo. Non senza certe difficoltà dell’arte, che il P.M. Isnenghi, che aveva messo a mia disposizione il Santuario, per ispirarmi al gusto gotico- bizantino dei suoi reliquiari potrebbe testimoniare com’era arrivato a superare, io in frattanto aveva messo insieme le mie idee, e col pieno assenso del Marchese Pietro Selvatico, anche definitivamente messe in carta.

Quando, mentr’io il mio progetto lo lavorava, quasi in segreto, sorpreso un bel- o brutto! - giorno da Fra Valentino, sgradevolmente egli ferito dal mio, che a due scale, meglio dava l’idea del primitivo ambone, e corrispondeva meglio alla maestà della basilica; m’incaricò pure il suo io glielo avessi fornito di due scale, nella speranza con questo avvicinamento al mio gusto di lottar con più fiducia di felice risultato con me. Per cui- cosa che non si vede, ma che io ho fatta- dovetti due vote farne il lavoro. Nella Presidenza- modestia a parte- il mio progetto fu dichiarato il migliore. Da non pochi m’erano venute le più cordiali felicitazioni, e i voti della più sollecita sua esecuzione. Fra Valentino intanto studiava tutte le vie per demolirmi. Ma il segretario Dal Zio, se non aveva il coraggio di mettersi in lotta aperta con lui, che anche allora era una Bandiera Nera della China, di soppiatto, mi sosteneva, permettendo almeno che tutti ne avessero presa visione. Fra Valentino- ed eccomi finalmente alla parte più importante, e specialmente per la quale ho steso questo promemoria- Fra Valentino aveva già fin da principio deciso, che l’approvazione non fosse stata data dalla Commissione dell’Ornato di Padova, - nella quale il Gradenigo, classicista e, in generale, purista per la pelle, non solo gli avrebbe votato contro, ma gli avrebbe fatto votar contro la intera Commissione- ma dall’Accademia di Venezia. E Dal Zio, bocca- oltreché cervello- della Presidenza, vi aveva acconsentito.

Il progetto però non veniva a Venezia sempre ritardato; perché Fra Valentino aveva il morale convincimento, che l’Accademia, il suo, glielo avrebbe scartato. Che feci io allora? D’accordo con Dal Zio, avutami dal nostro professore di fisica, il compianto Rossetti, una commendatizia pel professor Ferrari, segretamente portai all’Accademia entrambi i progetti, per averne un voto, confidenziale, privato, almeno per norma. E il prof. Ferrari- ancora vivo, e che potrà ricordarlo- radunati altri due professori uno dei quali era il Cecchini- o Zecchini- tenne meco una conferenza sull’argomento, che durò oltre due ore; perché in essa passeggiammo tutte quattro- mi metto in plurale coi tre, perché, in questo ristretto argomento, io non mi sentiva niente affatto inferiore ad essi- perché in essa spaziammo tutti e quattro nel vasto campo degli stili della Basilica; e quindi logicamente concludemmo sullo stile del pulpito di esse e di conseguenza sul coperto dell’ambone, che, per dato, si doveva mantenere. Fu una conversazione brillante, dalla quale emerse, che- sono parole di Ferrari, tuttora ripeto vivente- che “del progetto così detto di fra Valentino non se ne avesse (sic.) fatto nemmeno parola” tanto è vero che, appena ne fu visto il cupolino, tutti e tre irrupero in una esclamazione di disapprovazione, e ne deposero senz’altro i disegni, e che il mio “in massima, almeno, sarebbe stato da loro approvato”. Dal Zio fu di questo voto soddisfattissimo. Ma la potenza di Fra Valentino lo paralizzò![...]. Dopo 27 anni la Presidenza non solo non mi ha pagato nemmeno le spese, [...] ma non mi ha mai, per tante fatiche e tante spese, detto quel grazie, che l’ultimo dei contadini del mondo mi avrebbe detto.”

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> Ibidem.

influyente in basilica, confermando in un certo senso quanto si poteva desumere dalle informazioni date fino ad ora.

Poiché il racconto di Grasselli venne scritto a distanza di quasi 20 anni, egli riportò più volte nomi di persone che vissero, con lui, tale esperienza, nel tentativo di far risultare il resoconto più veritiero possibile. Interessante è anche il fatto che Grasselli menzioni anche il marchese Selvatico sostenendo di aver discusso insieme a lui sul progetto da realizzare per il pulpito.

Grazie a questo documento, viene messo in luce, ancora una volta, il ruolo di supervisione della basilica esercitato da Selvatico grazie ai suoi numerosi contatti e alla sua reputazione, quest'ultima in particolare faceva di lui l'interlocutore ideale per discutere d'arte e d'architettura.

Data la mancanza di ulteriori documenti non sappiamo come andarono le cose esattamente. È noto, tuttavia, che né il progetto di Grasselli né quello proposto da Schmidt e, disegnato dall'ingegnere, furono approvati.

Lo stesso accadde per i progetti “che furono fatti compilare da diversi architetti”<sup>80</sup> nel 1866 quando, alla morte di padre Antonio Stenghel, fu destinato un lascito di 17200 £ “a titolo di deposito per la ricostruzione a nuovo di un pulpito che armonizzi coll'architettura della basilica, ed in quanto bastasse per la costruzione della bussola della porta maggiore del tempio”<sup>81</sup>.

Questi progetti, purtroppo anonimi, ad eccezione di un progetto presentato dallo scalpellino Toninello, sembrano propendere ancora una volta per uno stile nordico-tedesco con baldacchini a guglia (Figg. 12-13).

Tali disegni, durante il lavoro di catalogazione, sono stati inseriti in un unico fondo denominato *Progetti per il pulpito*<sup>82</sup>.

---

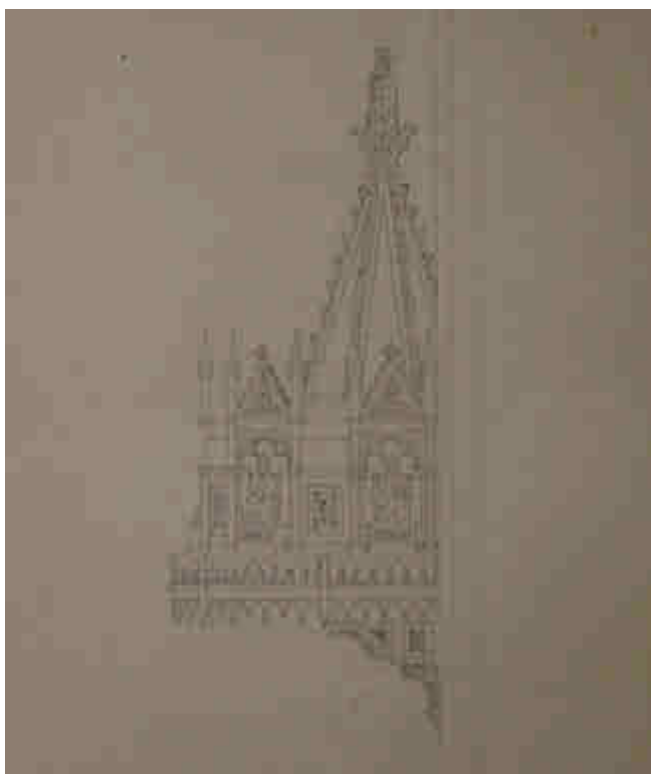
<sup>80</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, n. 1 cit. in MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, p. 839, ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, p. 119, MARIA BEATRICE GIA, Serie 34 - *Progetti per il pulpito*, pp. 1723- 1724.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, pp. 1723- 1732.



**Fig. 12.** Autore non identificabile, Progetto per il nuovo pulpito (Fronte).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.6.1.



**Fig. 13.** Autore non identificabile, Progetto per il nuovo pulpito (Profilo).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.6.2.



Di questa serie fa parte anche un disegno, raffigurante un pulpito con baldacchino a guglia, apparentemente ripreso da un repertorio tedesco non meglio identificabile (Fig. 14), ma che ci consente di fare qualche importante riflessione.

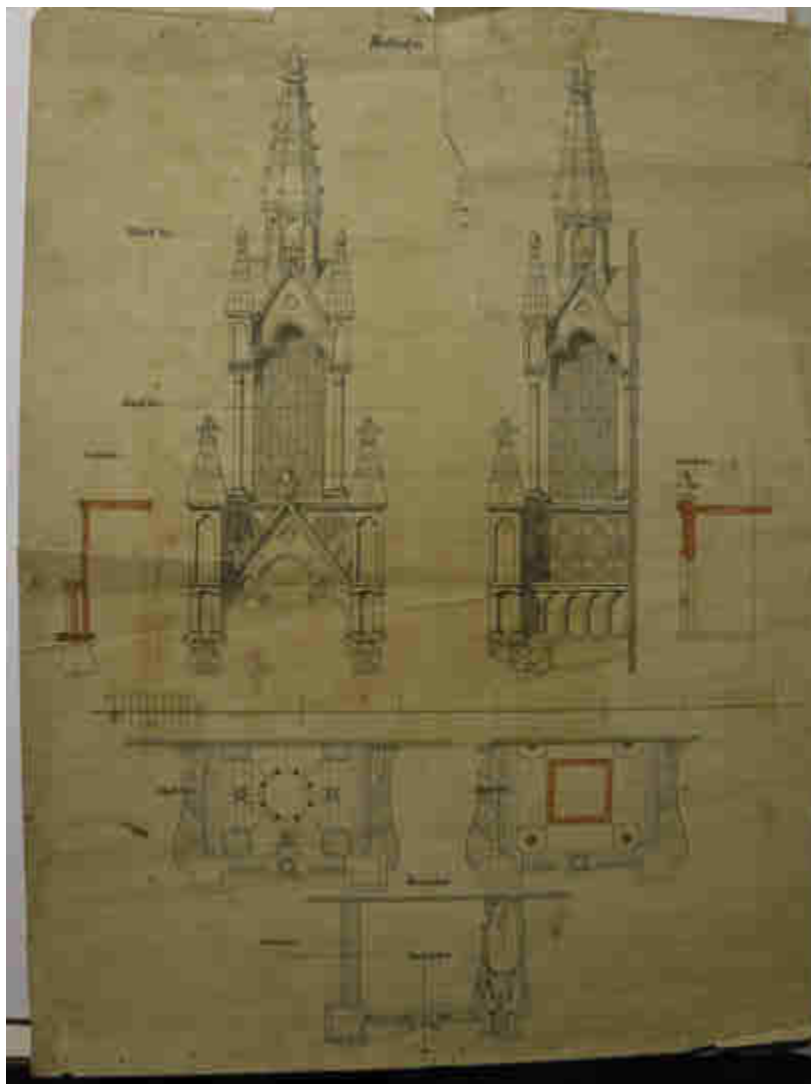


Fig. 14. Autore non identificabile, Progetto per il nuovo pulpito (Fronte/Profilo/Pianta).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.6.7.

Non dimentichiamo che proprio in questi anni si assistette in Italia alla traduzione e diffusione di alcuni famosi repertori tedeschi che presentavano elementi decorativi e costruttivi tratti dalle cattedrali francesi e tedesche medievali.

Fra questi vanno certamente menzionati i repertori di Hoffstadt e Reynaud che riportarono in luce dettagli architettonici, motivi decorativi e li misero a disposizione di “scultori, fonditori, niellatori, ebanisti”<sup>83</sup> ed architetti inserendoli in questi volumi.

---

<sup>83</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 68, si veda anche GUIDO ZUCCONI, *Dopo il 1850: l'internazionalizzazione dell'architettura veneziana sullo sfondo di riforme e restauri*, in *Dopo la Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*, a cura di DONATELLA CALABI, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere e arti, 2001, pp. 612- 613.

Con tutta probabilità fu lo stesso Schmidt a voler introdurre al Santo questi materiali poiché rispondevano chiaramente al suo gusto. Si potrebbe ipotizzare anche che fu, ancora una volta, fra Valentino ad ingaggiare alcuni degli architetti che presentarono i propri progetti per il pulpito; tuttavia mancano le prove.

Il lavoro di restauro del pulpito non fu mai realizzato; la questione fu ripresa solo nel 1877 quando, riesaminati tutti i vecchi progetti, Schmidt li ritenne non idonei in quanto “per alcuni renderebbero necessaria una spesa di molto maggiore a quella esistente in cassa e per altri non si avrebbe la voluta armonia coll’architettura generale della basilica”<sup>84</sup>. In quella stessa occasione, come vedremo meglio più avanti, fra Valentino suggerì che ad occuparsi di tale progetto fosse l’architetto Camillo Boito<sup>85</sup>. Ispirati ad un gusto propriamente gotico e quindi forse richiesti ancora una volta da Fra Valentino, sono anche due disegni, rispettivamente per un altare ed un candelabro, rinvenuti presso l’Archivio dell’Arca e datati 1860 e 1866<sup>86</sup>. Nonostante le due date, corrispondano al periodo in cui Schmidt fu attivo al Santo, non è chiaro a quale dei cantieri menzionati si riferiscano i due disegni (Figg. 15-16). Tuttavia in occasione del lavoro di inventariazione dei disegni queste tavole sono state inserite nella serie 33 denominata *Lavori di Fra Valentino Schmidt* poiché in entrambi i fogli, sul recto è stata individuata una scritta, a matita, che dice “Lavori fra Valentino”<sup>87</sup>.

Come abbiamo visto l’attività di Valentino Schmidt al Santo durante la dominazione austriaca può essere suddivisa in due fasi, prima e dopo il 1863. Questa data funge pertanto da spartiacque fra una gestione dei lavori di tipo prettamente conservativo e una invece di carattere più creativo.

---

<sup>84</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, n. 1 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 690.

<sup>85</sup> Ibidem. “Chiamato a far parte dell’adunanza anche il custode della basilica Sig. Valentino Schmidt vengono esaminati gli schizzi presentati e dopo opportuna discussione [...] delibera [...] finalmente di incaricare l’architetto prof. Camillo Boito di Milano a volersi prestare all’estesa del progetto di demolizione e ricostruzione del pulpito e della scaletta d’accesso colle modificazioni più sopra dette e di costruzione ex novo del baldacchino sopra il pulpito in modo che armonizzi del tutto coll’architettura del pulpito che si va a ricostruire”.

<sup>86</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 33. Lavori fra Valentino Schmidt*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1721- 1722, n. 33.2 (altare) e 33.3 (candelabro).

<sup>87</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 33. Lavori Fra Valentino Schmidt*, p. 1721- 1722.



**Fig. 15.** H. WIELHASE, Progetto per un altare non meglio identificabile  
Serie 34 – *Lavori di Fra Valentino Schmidt*, n. 33.2.



**Fig. 16.** B. BELZONI (?), Progetto per un candelabro:  
Serie 34 – *Lavori di Fra Valentino Schmidt*, n. 33.3.

### 3.4 SCHMIDT E LA COMMISSIONE CONSERVATRICE DI PADOVA

Nel 1863, infatti, Schmidt entrò a far parte della Commissione Conservatrice di Padova. Fu probabilmente per questo motivo che, da un lato egli trovò il coraggio di proporre, alla Veneranda Arca e agli organi di tutela, interventi più incisivi, dall'altra la Commissione non interruppe mai, come in passato, tali lavori.

È facile pensare che fra il tedesco e la Commissione ci fosse un tacito accordo; tramite Schmidt la Commissione poteva controllare gli interventi al Santo suggerendogli eventualmente l'indirizzo da seguire, dal canto suo fra Valentino ottenne l'approvazione incondizionata per i lavori da svolgere in basilica.

Nei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Padova, relativi proprio alla Commissione, il nome di Valentino Schmidt compare più volte<sup>88</sup>.

Da questi documenti emerge che, nel 1873, fu nominato, insieme ai commissari Ceccon e Filippuzzi, sorvegliante e commissario dei lavori da compiersi presso la cappella di San Giorgio<sup>89</sup>. La Commissione Conservatrice si rivolse a Schmidt anche per alcuni lavori da realizzare presso gli Eremitani:

“Siccome il prof. Botti non ha ancora mandato il preventivo della spesa per restaurare le pitture degli Eremitani, la commissione [...] delibera di affidare la esecuzione delle stesse operazioni al sig. Valentino [Schmidt] exconverso di S. Antonio, come quegli che per sperimentato ingegno si distinse altre volte in così fatti lavori. Inoltre la commissione dispone che l'opera del sig. Valentino sia cominciata nelle pitture di minore rilievo, le quali sono nella cappella stessa, per essere continuata nelle altre più importanti ove quel primo esperimento venga collaudato dalla commissione e dal cav. Cerato”<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> ASP, *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3248- N 3253 in particolare ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3250, «Sedute della commissione», 14 giu. 1870, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, III, pp. 1558- 1559, ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3250, «Sedute della commissione», verbale di seduta 25 giu. 1870. “Il segretario informa che il Sig. Valentino Smith, incaricato di pulire e coprire di cera all'encausto gli affreschi del Mantegna nella chiesa degli Eremitani, declinò dalla commissione avuta per essere troppo occupato in altre faccende”.

<sup>89</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 865.

<sup>90</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, III, pp. 1558- 1559, ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3250, fasc. 50, sottofasc. I, «Sedute della commissione», 14 giu. 1870.

Sono inoltre presenti, presso l'Archivio dell'Arca, tre documenti che confermerebbero che Schmidt fu membro della Commissione per ben due volte: nel 1863<sup>91</sup> e nel 1875<sup>92</sup>.

Il primo è un documento inviato, a Fra Valentino Schmidt, dal presidente capo Giovanni Selvatico; in questa lettera egli si congratula con il frate per la nomina conseguita come membro della Commissione Conservatrice nel 1863<sup>93</sup>.

Il secondo documento, che risale al 1887, e che riassume alcuni lavori realizzati dalla Veneranda Arca nel XIX secolo, ricorda per l'appunto che nel 1863

“visto che alcune tarsie dei Canozi minacciavano di deperire il sig. Valentino Schmidt, attuale membro della Commissione Conservatrice dei Pubblici Monumenti, esperto ebanista, levò le quattro che si trovavano nella retro sacrestia e, fattene la copia, collocò questa nel posto di quelle e trasportò, senza toccarli, gli originali in un locale dell'Ufficio dell'Amministrazione”<sup>94</sup>.

Il terzo documento, invece, è un elenco dei membri della Commissione nominati in data gennaio 1875; fra questi oltre a Schmidt sono presenti Selvatico, lo scultore Luigi Ceccon, l'architetto Gabriele Benvenuti.

Nel necrologio, già menzionato e pubblicato ne “La Specola”<sup>95</sup>, qualche giorno dopo la sua morte, avvenuta nel dicembre del 1890, si dice che fosse amico del sindaco Francesco Piccoli e che proprio da lui Schmidt avesse ottenuto la sua seconda nomina a membro della Commissione nel 1875<sup>96</sup>.

---

<sup>91</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.3057, n. 330.

<sup>92</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2556, n. 104, lettera del presidente capo Giovanni Selvatico Estense.

<sup>93</sup> “Con la massima compiacenza lo scrivente ha sentito esser Ella stato eletto a membro della Commissione Provinciale per la conservazione dei pubblici monumenti. In esito quindi alla verbale comunicazione da Lei data di siffatta ottenuta elezione, questa Presidenza non tralascia di esprimere la propria soddisfazione e le più vive congratulazioni per l'onore che a Lei ne deriva ben dovuto ai distinti di Lei meriti così bene valutati ed apprezzati dalla Provinciale Rappresentanza. Accettando l'onorevole incarico conferitogli non dubitasi che vorrà e saprà Ella bene corrispondere alla fiducia in Lei riposta, prestandosi all'adempimento del suo mandato nel pubblico interesse con quella premura e somma attività che la distingue”, in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.3057, n. 330.

<sup>94</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.3057, n. 330 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 866.

<sup>95</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2556, n. 118, *Fra Valentino*, in «La specola», anno X, n. 1, sabato 3 gennaio 1891.

<sup>96</sup> La nuova commissione, fondata all'indomani dell'annessione, era composta da 11 membri: il sindaco, il direttore del museo civico di Padova erano di diritto il presidente e il segretario della commissione, mentre gli altri nove membri venivano eletti dalla deputazione provinciale. Fra questi la commissione sceglieva un

Il sindaco Piccoli, che restò in carica dal 1874 al 1885, probabilmente conobbe Schmidt e le sue abilità dimostrate negli anni in cui fu attivo al Santo.

Nel 1863, in particolare, la Commissione era composta dal podestà Francesco Lazara, dal professore di disegno e architettura presso l'università di Padova, nonché pittore ed incisore Antonio Bernati, il paleografo e storico italiano Andrea Gloria, anch'egli professore a Padova, l'avvocato Giacomo Berti ed il marchese Pietro Selvatico.

Non va dimenticato, inoltre, che Selvatico fu membro della prima Commissione fondata nel 1818, ma che fu il promotore anche della seconda Commissione istituita all'indomani dell'annessione. Dal 1868 al 1872 anche Pietro Selvatico fu membro della Commissione in qualità di vicepresidente cosa che, a nostro avviso, gli permise di esercitare, anche se da remoto, il suo ruolo di vigilanza<sup>97</sup> nei confronti del monumento antoniano.

La presenza anche di Schmidt come membro della Commissione, in questi stessi anni dunque, ci permette di sostenere, con assoluta certezza, che proprio in quegli anni venne in contatto con Selvatico. Stando così le cose non stupiscono le scelte di Schmidt orientate verso il recupero dell'artigianalità, della qualità e della tradizione, forse in parte motivate dalla sua formazione, ma che in qualche modo possono essere state stimolate grazie ai contatti intervenuti con Selvatico, con il quale condivideva l'amore per la cultura germanica<sup>98</sup>.

Non sorprende nemmeno che la Veneranda Arca decise di rivolgersi, nel 1877, proprio a Camillo Boito per la sistemazione del pulpito della basilica, dopo che i progetti presentati da Grasselli e dagli altri architetti furono rifiutati dalla presidenza<sup>99</sup>.

Poiché Selvatico, in qualità di vicepresidente della Commissione Conservatrice, aveva più volte indirizzato l'ente ad affidare proprio a Boito, suo allievo, alcuni

---

vicepresidente. Si veda lo statuto della Commissione conservatrice (artt. 1-3 del Titolo II, "Membri della commissione") pubblicato in *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, pp. 5- 10.

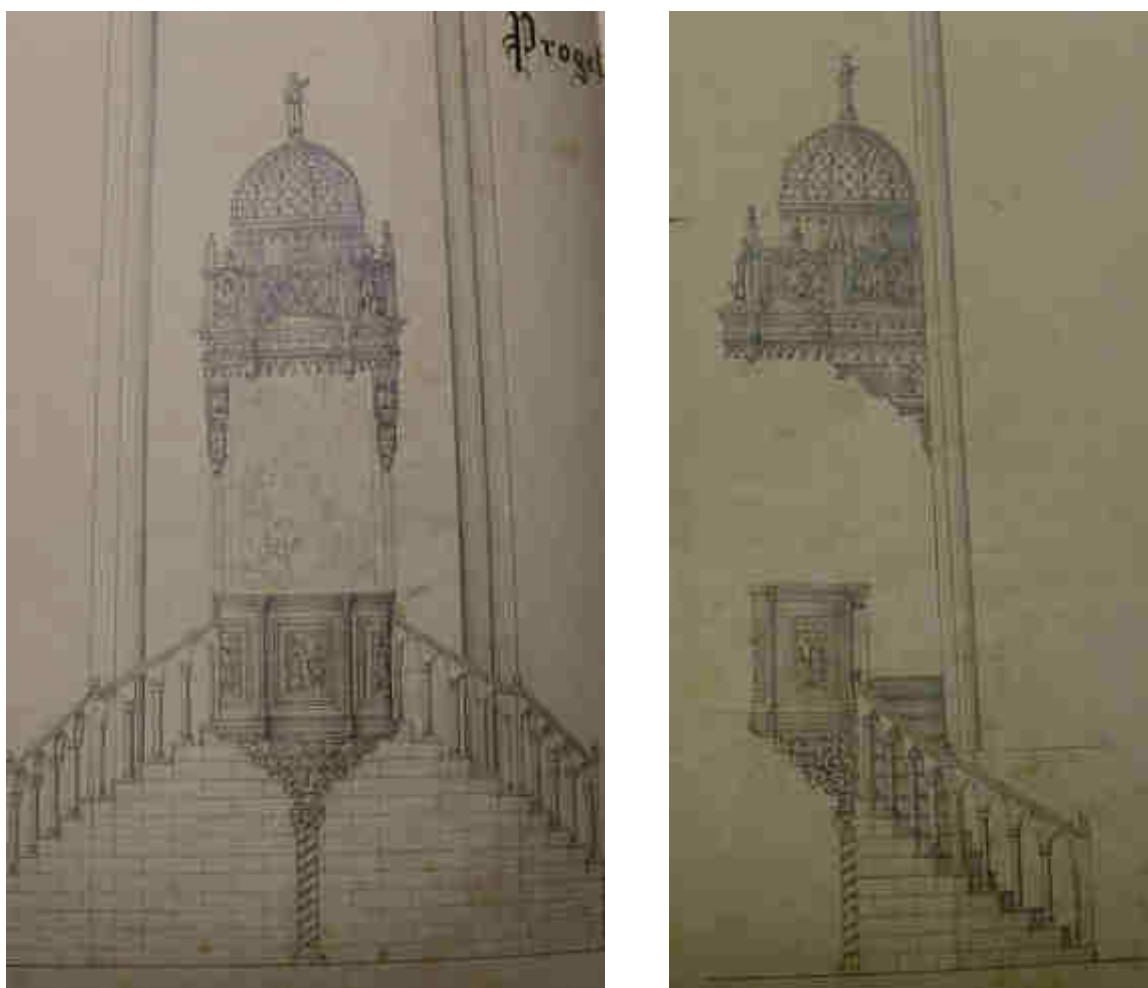
<sup>97</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 513.

<sup>98</sup> Selvatico fu definito "devotissimo austriacante" cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 16- 17.

<sup>99</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119- 120.

MARIA BEATRICE GIA, Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1723- 1731.

importanti lavori di restauro in città, è lecito pensare che sia intervenuto anche per introdurre Boito al Santo e che a tal proposito abbia approfittato dell'intercessione di Schmidt<sup>100</sup>. Secondo la bibliografia precedente il progetto, ad oggi perduto per il pulpito, fu concepito e disegnato da Boito, ma perfettamente in linea con il gusto “alla tedesca” di Valentino Schmidt<sup>101</sup>. Sfortunatamente non abbiamo rinvenuto documenti che lo confermino anche se non risulta difficile immaginarlo considerando l'ascendente di Schmidt e i progetti per il pulpito presentati dai progettisti anonimi ancora oggi conservati<sup>102</sup> (Fig. 17).



**Fig. 17.** Autore non identificabile, Progetto per il nuovo pulpito (dettagli).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.6.6.

<sup>100</sup> VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, p. 64.

<sup>101</sup> CASTELLANI FRANCESCA, *Il pulpito*, p. 119.

<sup>102</sup> Si considerino i progetti inseriti nelle pagine precedenti. I progetti per il pulpito sono stati schedati in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, pp. 1723- 1732.

Il progetto di Boito, tuttavia, fu bocciato dalla Presidenza dell'Arca “in vista delle condizioni economiche in cui versa codesta amministrazione, che non permettono di sottostare al grave dispendio occorrente per costruire il bellissimo pulpito da lei ideato”<sup>103</sup>. Gli fu dunque chiesto di presentare un nuovo progetto che non superasse le 15.000 £ e che prevedesse il rifacimento del pulpito, “ricostruendolo nella precisa forma e misura, modificato soltanto nei riquadri del parapetto e nella scala d'accesso”, e del baldacchino<sup>104</sup>.

Boito fu inoltre invitato a “volersi portare a questo ufficio per intendersi liberamente colla presidenza”<sup>105</sup>. Non sappiamo tuttavia se questo colloquio sia mai avvenuto.

### 3.5 LA BASILICA E PADOVA DOPO IL 1866

Dopo i grandi interventi diretti da Schmidt fino al 1866, quando, in seguito turbamenti politici, fu costretto ad allontanarsi per un breve periodo da Padova, seguirono al Santo, fino circa alla fine degli anni '80, ancora alcuni interventi di manutenzione<sup>106</sup>.

La mancanza dei protocolli contenenti le delibere di Presidenza dal 1864 fino al 1891 rende più complicato risalire ad interventi e commissioni in questo intervallo di tempo, tuttavia il *Carteggio otto-novecentesco* restituisce abbastanza efficacemente il quadro generale di tali lavori.

Fra gli interventi ricordiamo il rifacimento della pavimentazione di alcune cappelle e della navata centrale<sup>107</sup>, la riduzione delle due finestre della facciata<sup>108</sup>, la rifusione

---

<sup>103</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, allegato al n. 1.

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> Si consideri quanto detto da DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 133- 136.

<sup>107</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2120, «pavimento basilica» 1870 dic. 9- 1906 set. 25, fasc. 24.2123 «Restauri basilica. Riordino del pavimento», 1882 lug. 28- 1885 mar. 4, fasc. 24.2124 «Restauro pavimento della basilica e trasporto di pietre sepolcrali», 1880 mar. 11- 1885 giu. 22.

<sup>108</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 134.



della campana<sup>109</sup> e la demolizione della tomba dei Papafava dal sagrato della basilica<sup>110</sup> sulla quale ci soffermeremo più avanti.

A partire dal 1866 possiamo pertanto individuare una terza fase di interventi nella quale assistiamo ad un'interruzione di quei restauri "in stile" proposti da Schmidt e visti in precedenza. Questa inversione di tendenza fu determinata dalla nuova situazione politica italiana e padovana.

Per chiarire come andarono le cose, riteniamo opportuno citare una lettera, conservata in Archivio, e destinata ai Presidenti della Veneranda Arca.

In questa lettera, datata 21 giugno 1867, Alberto Cavalletto<sup>111</sup>, in qualità di ingegnere capo del regio ufficio provinciale delle pubbliche costruzioni, si rivolse alla Veneranda Arca per capire se, in seguito all'annessione, l'ente intendesse mantenere Fra Valentino Schmidt come direttore dei lavori e responsabile dei restauri al Santo<sup>112</sup>. Segue, in Archivio, un'ulteriore lettera, ancora una volta firmata da Cavalletto, nella quale l'ingegnere si compiace del fatto che la Veneranda Arca abbia deciso di non affidare più a Schmidt il controllo dei lavori<sup>113</sup>.

Al suo posto vennero incaricati di occuparsi della direzione lavori Sante Meggiorini<sup>114</sup> e Luigi Vendrasco.

Sante Meggiorini (o Meggiorin), ingegnere di origini a noi non note, già attivo in città, fece parte, negli anni '50 circa, della Commissione d'Ornato e, in veste di commissario compì, nel '58, il sopralluogo il per restauro della cappella dell'Arca già menzionato. Nel 1864 collaborò con Giovanni Maestri per il primo progetto per il cimitero maggiore di Padova<sup>115</sup>. Nella *Guida indispensabile di Padova* del '68 il suo

---

<sup>109</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 2132, «Campana maggiore della basilica», 1889 nov. 13-1891 gen. 28

<sup>110</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 2112, «1873. Demolizione della tomba dei Carraresi e trasporto delle ossa nei chiostrini dell'ex convento», 1873 feb. 4-1874 lug. 21

<sup>111</sup> **Alberto Cavalletto** nacque a Padova nel 1813 e fu cresciuto dal nonno profondamente ostile al governo asburgico. Dopo il liceo si iscrisse all'università e si laureò in ingegneria civile. Fin da giovane si schierò con i liberali. Dopo essere stato arrestato dalla polizia austriaca, nel 1853, fu condannato a morte, tuttavia il generale Radetzky mutò tale condanna in 16 anni di reclusione. Nel '56 fu liberato grazie all'amnistia. In seguito, fu nominato deputato per la Camera del Regno di Sardegna, nel 1860 e deputato alla Camera del Regno d'Italia dal 1864 al 1865 e dal 1868 fino al 1892. In quell'anno venne anche nominato senatore del Regno d'Italia. Morì a Padova nel 1897. Si veda SERGIO CELLA, *Cavalletto, Alberto*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, ad vocem.

<sup>112</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2075, n. 4.

<sup>113</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2075, n. 5.

<sup>114</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2101, n. 1- 17.

<sup>115</sup> *Interessi amministrativi*, in «Il Comune. Periodico non politico d'interessi amministrativi e varietà», anno II, n. 10, 1865, pp. 209- 210.

nome compare anche nell'elenco degli ingegneri, ingegneri civili e dei consiglieri comunali<sup>116</sup>. Fu anche membro della Commissione per il Piano Regolatore assieme ad Eugenio Maestri e Gabriele Benvenuti<sup>117</sup>.

Per quanto riguarda invece Luigi Vendrasco<sup>118</sup>, all'epoca svolgeva il ruolo di capomastro del palazzo Ducale di Venezia, carica che rivestì per oltre settant'anni<sup>119</sup>. Pur non essendo architetto fu lui a denunciare per la prima volta lo stato di decadenza del campanile di San Marco che crollò nel 1902. La decisione, evidentemente motivata dalla situazione politica, pare non abbia creato problemi nei rapporti fra l'ente e il tedesco. Schmidt, infatti, mantenne la sua carica di custode fino al 1890 quando si dimise a causa di alcuni problemi di salute.

I Presidenti della Veneranda Arca decisero di comune accordo di conferirgli la carica di custode *honoris causa* e di continuare a corrispondergli del denaro fino alla sua morte sopraggiunta nel 1891<sup>120</sup>. Dall'analisi dei documenti relativi ai lavori seguiti da Vendrasco e Meggiorini, pare a noi, tuttavia, che la decisione di sostituire Schmidt, fu in realtà esclusivamente un provvedimento di facciata. Infatti, nonostante il cambiamento e nonostante i nuovi progetti approvati portino le firme dei due nuovi responsabili, Fra Valentino Schmidt rimase uno degli interlocutori principali della Veneranda Arca.

A lui l'ente si continuò ad affidare per le decisioni più importanti; Schmidt venne addirittura chiamato ad esprimere dei giudizi, nel '77, quando fu ripresa la questione del pulpito e nel '85 quando gli fu chiesto di scegliere il disegno per la nuova pavimentazione della navata centrale<sup>121</sup>.

---

<sup>116</sup> Si veda anche RAFFAELLO VERGANI, *Elezioni e partiti a Padova dopo l'unità (1866- 1870)*, in «Rassegna storica del Risorgimento», vol. 54, p. 429.

<sup>117</sup> Si consideri PAOLO FRANCESCHETTI, *Nota sul Palazzo del Gallo e sullo Storione*, in «Padova e il suo territorio», 27 (giugno 2012), n. 157, pp. 14- 18.

<sup>118</sup> “il cav. Vendrasco non è né ingegnere, né architetto: è un capomastro che non frequentò le scuole più in là della quarta elementare, ed ebbe a solo maestro il padre, a sola università la sua pratica. Nato a San Zenone degli Ezzolini (provincia di Treviso) nel 1821, ancor ragazzo seguì nei lavori il padre, che era capomastro. Nel 1836, cioè quando aveva appena 15 anni, ebbe dal Governo austriaco l'incarico di puntellare, nel Trevigiano, molte case scosse dal terremoto”. *Corriere della sera*, 17-18 luglio 1902 cit. in ENRICO MORO, *Cronaca della Riviera del Brenta dal 1800 alla Prima Guerra Mondiale*, Venezia Marghera, Mazzanti Libri, 2017, p. 212.

<sup>119</sup> Ibidem ed anche PAOLO VOLTOLINA, *Luigi Vendrasco 'La Cassandra di Venezia': storia di una ricerca, (con documenti inediti appartenenti ad Aristide Naccari)*, Saonara, il Prato, 2013.

<sup>120</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2556, n. 116

<sup>121</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2120

A lui personalmente fu affidata la pulitura degli affreschi presso la cappella del Beato Luca Belludi nel 1871<sup>122</sup>, fece restaurare gli stalli della cappella di San Felice<sup>123</sup>, fu nominato membro di una sottocommissione insieme ad Hesse e Filippuzzi per il restauro cappella di S. Giorgio nel 1873<sup>124</sup>.

Nel 1875, in qualità di membro della Commissione Conservatrice dei Pubblici Monumenti e di “capo custode”<sup>125</sup> della basilica fu interpellato per “esternare il motivato suo parere” a proposito dei restauri della Scuola del Santo<sup>126</sup>.

La lettera di risposta di Valentino Schmidt, della quale è conservata una copia in Archivio, è uno dei pochi documenti relativi a Schmidt in cui egli esprime direttamente la sua opinione riguardo ad alcuni interventi di restauro; gli altri documenti da lui firmati infatti sono solo polizze di pagamento o bolle di ricezione di materiali. Un ulteriore documento, scritto da Schmidt e datato 6 gennaio 1877, relaziona alla Presidenza a proposito dei lavori realizzati per la demolizione della sagrestia “aggiunta posteriormente a ridosso della parete esterna”<sup>127</sup> della Scuola del Santo; intervento suggerito dal conservatore Giovanni Battista Cavalcaselle e completato nel 1877.

Da queste lettere, e da quelle che Schmidt ricevette dal sindaco, emerge, ancora una volta, non solo che egli fosse molto competente in materia di restauri, come abbiamo già avuto modo di vedere, ma anche che grazie ai suoi incarichi di commissario e di responsabile dei lavori di restauro condotti al Santo, il suo parere fosse tenuto in forte considerazione.

---

<sup>122</sup> ANGELO SACCHETTI, *Materiali per comporre una guida artistica di Padova*, c. 33, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 544.

<sup>123</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 2131, n. 1, copia estratto di seduta di Presidenza 1883 feb. 8, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 461.

<sup>124</sup> ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3250, fasc. 50, sottofasc. I, «Sedute della Commissione», verbale di seduta 2 febb. 1873, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 865.

<sup>125</sup> Lettera del sindaco Piccoli alla Veneranda Arca: “Intorno ai lavori necessari onde preservare da ulteriori guasti gli affreschi di Tiziano nella scuola del Santo, la Commissione Provinciale conservatrice dei pubblici monumenti, accogliendo in tutto, al pari di codesta onorevole presidenza, il voto espresso dal capocustode della basilica signor Schmidt, ha concluso che, quanto ad opere d'importanza si debba limitarsi alla demolizione della piccola sagrestia contigua, la cui volta produce indubbiamente filtrazioni nel muro della Scuole e queste sole danneggiano adesso gravemente i dipinti”. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2115, n. 4 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 918.

<sup>126</sup> Si consideri ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 917- 919.

<sup>127</sup> Lettera di fra Valentino Schmidt alla Presidenza della Veneranda Arca, ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2115, n. 8 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 918.

### 3.5.1 SCHMIDT A PADOVA

Negli anni '70, inoltre, Schmidt si mise in luce anche grazie ad alcuni cantieri in città per i quali fu contattato dal comune. Fra questi vanno certamente menzionati il restauro della copertura del Salone<sup>128</sup>, l'eliminazione dei "volti delle debite"<sup>129</sup>, il restauro delle cantorie della chiesa dei Carmini<sup>130</sup>.

Di questi cantieri, tuttavia, viene solo fatto cenno in alcuni documenti conservati presso l'Archivio antoniano; sappiamo dunque solo che Schmidt fu coinvolto, ma non è noto quale fu il suo ruolo e con chi collaborò.

Anche Boito parlando di Schmidt conferma quanto detto dichiarando: "ma quando si presenta un caso di costruzione difficile, e gli stessi architetti e ingegneri e scienziati si sentono nell'impaccio, il comune chiama Fra Valentino e gli chiede consiglio"<sup>131</sup>.

Lo stesso Sartori nel suo "Archivio" riporta un necrologio nel quale si dice che Schmidt al Santo "prestò la intelligente e vigorosa sua cura, specialmente nella statica di cui era maestro" e che "in Padova non facevansi cose di entità in costruzioni, rassodamenti, rinfacciamenti di fabbriche, specialmente antiche in cui frate Valentino non fosse chiamato a dare consigli o giudizio"<sup>132</sup>.

L'Archivio dell'Arca conserva un ulteriore documento che comprova quanto sostenuto. Si tratta di una lettera inviata a Schmidt, il 30 novembre 1872, dai fabbricieri della chiesa cattedrale di Padova nella quale gli fu chiesto recarsi al Duomo e di compiere un sopralluogo per vedere lo stato di conservazione della cupola maggiore<sup>133</sup>. Non dimentichiamo che sempre negli anni '70 fu contattato dalla Commissione Conservatrice per un intervento di restauro da compiere presso

---

<sup>128</sup> ADRIANO VERDI, *Il monumento attraverso documenti e disegni storici*, in *Il palazzo della Ragione di Padova: la storia, l'architettura, il restauro*, a cura di ETTORE VIO, Padova, Signum, 2008, pp. 89- 90.

<sup>129</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 100.

<sup>130</sup> MANETTI ALFREDO, *Memorie intorno alle chiese parrocchiali della città di Padova*, manoscritto conservato presso la BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, B. P. 3209, c. 507 v., cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, II, p. 1000.

<sup>131</sup> CAMILLO BOITO, *Un'antica famiglia di scalpellini*, pp. 469- 480 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella Basilica del Santo*, p. 112, n. 1, FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 111, GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito*, p. 24

<sup>132</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, III, p. 1000.

<sup>133</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.556, n. 101.

la chiesa degli Eremitani che tuttavia non completò perché “occupato in altre faccende”<sup>134</sup>.

La figura di Valentino Schmidt, spesso ridotta a quella di “semplice” custode merita dunque di essere rivalutata. In primo luogo, per la sua levatura culturale, non più ridicibile, alla luce dei documenti analizzati, a quella di un comune religioso o di un semplice ebanista, ma soprattutto per il suo ruolo determinante nell’introduzione di precise pratiche di cantiere e nell’inserimento di Boito al Santo che, come vedremo, farà proprio ricorso alle stesse pratiche. Boito stesso lo paragonò, forse proprio per la sua attenzione al lavoro artigianale ben fatto, la sua conoscenza dei materiali e la capacità di coordinare più figure all’interno di “cantiere” imponente come quello antoniano, ai “maestri del medioevo”<sup>135</sup>.

Per questi motivi fra Valentino può dunque essere considerato come la fase di transizione, al Santo, dal maestro, Selvatico, all’allievo Boito.

Si trattò, dunque, di un tassello estremamente importante se si considera che Selvatico preparò la basilica al rinnovamento, che poi condurrà Boito, solamente a livello teorico, mentre Schmidt, stimolando la Veneranda Arca a compiere i lavori di restauro e fungendo da intermediario con il governo austriaco, la preparò nei fatti.

Interessante sarebbe approfondire ulteriormente quale fu il ruolo effettivamente da lui svolto a Padova e capire se per caso fu collaboratore di Boito in alcuni dei suoi cantieri in città. Risulta, infatti, non solo che Schmidt abbia lavorato per le debite e il palazzo della Ragione, dove lavorò *in primis* Boito ma anche, “con altri egregi soci”, per il “ripristino della rinomata Loggia Carrarese”<sup>136</sup>.

Non avendo informazioni precise non possiamo far altro che ipotizzare, ma la coincidenza fra i cantieri in cui lavorò Boito e quelli in cui lavorò Schmidt non sembra poi così casuale.

---

<sup>134</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, III, pp. 1558- 1559, ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3250, fasc. 50, sottofasc. I, «Sedute della commissione», 25 giu. 1870.

<sup>135</sup> Cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo*, p. 111, n. 1.

<sup>136</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, III, p. 1000.

## 4. IL DIBATTITO SUL RESTAURO

### 4.1 BOITO E SELVATICO A PADOVA

Non fu solo Valentino Schmidt a preparare la basilica, e i suoi amministratori all'arrivo di Camillo Boito. Lui stesso, con l'aiuto del maestro Selvatico si preparò la strada grazie ad alcuni, e già noti, lavori che realizzò a Padova<sup>1</sup>.

Non va dimenticato, infatti, che nel 1867 l'architetto e il suo maestro Selvatico erano tornati a Padova.

Quello stesso anno il marchese aveva fondato a Padova la "Scuola di disegno pratico, modellazione e d'intaglio", una "scuola-bottega" nella quale una "opportuna istruzione nel disegno, nella modellazione in creta e nell'intaglio del legno"<sup>2</sup> potesse vantare un profitto non solo agli artigiani, alla ricerca di imparare un mestiere, ma anche delle industrie. Non solo, si era fatto anche promotore della nascita di una nuova Commissione Conservatrice per i monumenti<sup>3</sup>.

Dopo un probabile allontanamento dei due per la questione "tricuspidale" della facciata di santa Maria del Fiore a Firenze, i due si ritrovano a lavorare insieme<sup>4</sup>; Selvatico dietro le quinte, Boito in prima fila<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Per quanto riguarda l'attività di Boito a Padova città si consideri:

MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 835- 846, GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 171- 177, GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito un'archeologia per il futuro*, pp. 3-8, TIZIANA SERENA, *Il palazzo delle debite*, pp. 84- 89, TIZIANA SERENA, *Il museo al Santo*, pp. 90- 97, TIZIANA SERENA, *Scuole elementari alla Reggia Carrarese*, pp. 98- 105, DONATELLA CALABI, *L'urbanistica di fine ottocento in un ventennio di attività della giunta municipale*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 35- 39, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 69- 90, DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, pp. 103-110, FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, pp. 430-431, GUIDO ZUCCONI, *Per una scienza dei monumenti architettonici*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 281- 296.

DOMENICO CHIZZONITI, *Il caso di Padova e le scuole elementari alla Reggia Carrarese*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 513- 526, GUIDO ZUCCONI, *Da Selvatico a Boito, i fili visibili e invisibili di una forte continuità*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 565- 578.

<sup>2</sup> PIETRO SELVATICO, *Nell'apertura della nuova scuola di disegno pratico di modellazione e d'intaglio pegli artigiani istituita dal comune di Padova. Discorso di Pietro Selvatico presidente del Comitato de' Patroni di detta scuola (24 novembre 1867)*, Padova, Sacchetto, 1867 cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 269- 279 ed anche GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 171.

<sup>3</sup> VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, pp. 62- 64.

<sup>4</sup> TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 69- 90.

<sup>5</sup> GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito fra Padova e Venezia*, in *Medioevo fantastico. L'invenzione di uno stile nell'architettura tra fino '800 e inizio '900*, a cura di ALEXANDRA CHAVARRIA E GUIDO ZUCCONI, Atti dei Seminari (Padova, marzo- aprile 2015), Firenze, All'insegna del Giglio, 2016, pp. 19- 24.

La città di Padova, in questi anni, impegnata a definire il suo nuovo volto, dopo l'annessione al regno di Italia, aveva cominciato un percorso di trasformazione urbanistica, ma anche di affrancamento da città periferica e provinciale a vero e proprio centro culturale. Padova, infatti, in quanto sede di una prestigiosa Università e meta di continui pellegrinaggi al santuario antoniano da ogni parte del mondo, aspirava a diventare luogo di aggregazione e di confronto di livello internazionale fra artisti contemporanei, come già lo era Venezia<sup>6</sup>.

Fu così che l'amministrazione padovana mise in atto una serie di interventi, a scala urbana, finalizzati proprio al miglioramento delle vie di comunicazione e alla modernizzazione della città, all'applicazione di criteri sanitari.

I primi lavori coinvolsero prima di tutto gli assi viari; le strade furono allargate, dotate di una nuova illuminazione, e di più ampi marciapiedi, in alcuni casi ne fu corretta la pendenza e sostituito l'acciottolato. Si avviò anche lo studio del piano regolatore edilizio<sup>7</sup>.

La sistemazione riguardava soprattutto il centro escludendo completamente da questa revisione le zone marginali della città. Il piano regolatore prevedeva una sistemazione della pianta allargando le strade per consentire una maggiore comunicazione fra i principali centri del nucleo urbano. Non prevedeva alcuna espansione né tantomeno alterazioni sostanziali della struttura cittadina<sup>8</sup>.

L'idea principale era quella di porre in maggior rilievo alcuni monumenti, particolarmente simbolici, inserendoli in un piano di tutela e di modernizzazione della città, fortemente voluta dal sindaco Francesco Piccoli.

A questo scopo vennero coinvolti alcuni progettisti, fra i quali Eugenio Maestri, Enrico Holzner, Andrea Scala, Gabriele Benvenuti<sup>9</sup> che, come già evidenziato dalla bibliografia precedente, erano già legati più o meno direttamente al maestro Selvatico<sup>10</sup>. Tutti coetanei di Boito e diplomati all'Accademia di belle Arti di Venezia, i progettisti operarono a Padova secondo uno stesso modello, quello

---

<sup>6</sup> Ibidem, si consideri ancora una volta DONATELLA CALABI, *L'urbanistica di fine ottocento*, pp. 35- 39.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Maestri e Benvenuti fecero parte della commissione incaricata di redigere il piano regolatore.

<sup>10</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 171- 176, GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, un'archeologia per il futuro*, pp. 4-6, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 69- 77.

selvaticiano. Secondo questo modello, che mirava ad evocare un lungo medioevo<sup>11</sup>, a confrontarsi con il passato per la definizione di un'identità storica, progetto e restauro dovevano essere integrati fra loro.

Selvatico aveva già richiamato l'attenzione sull'opportunità dello stile medievale cristiano italiano nelle sue implicazioni con la ricerca di un'identità storica<sup>12</sup>.

Padova, per parte sua, si dimostrò profondamente sensibile e ricettiva alle questioni avanzate da Selvatico e trasmesse dai suoi allievi e sostenitori.

Se da un lato il Santo, e la sua amministrazione, limitarono l'azione di Selvatico, dall'altra la città di Padova gli offrì molte occasioni, prima di tutte quella di riuscire ad introdurre il suo allievo Boito.

Boito, a Padova, si trovò ad operare in contesti piuttosto diversi ma localizzati nei punti nodali della città<sup>13</sup>.

In questi luoghi egli riuscì ad operare grazie a Selvatico, il quale procurò gli incarichi all'allievo, preparando il terreno come membro della Commissione Conservatrice e direttore dell'Istituto d'arte<sup>14</sup> da lui fondato.

Il ruolo rivestito da Selvatico, in questi anni, a Padova, gli consentì in più di un'occasione di avere carta bianca per quanto riguarda le commesse a Boito.

#### 4.2 I CANTIERI PADOVANI SOTTO L'EGIDA DI SELVATICO

Nel '67 l'architetto milanese fu chiamato a far parte della Commissione incaricata di occuparsi del progetto per il nuovo cimitero comunale<sup>15</sup>.

Selvatico, infatti, presiedette la commissione composta da Malvezzi, Negrin, Meduna e Segusini, poi estesa anche a Boito e Scala<sup>16</sup>.

La vicenda si concluse, come è noto, assegnando l'incarico ad Enrico Holzner solo nel 1881<sup>17</sup>. Il suo progetto fu ritenuto il più adeguato in quanto in puro "stile

---

<sup>11</sup> TIZIANA SERENA, *Boito, Selvatico e i grandi nodi urbani*, p. 80

<sup>12</sup> TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, p. 75.

<sup>13</sup> GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, un'archeologia per il futuro*, p. 5.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 171.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> TIZIANA SERENA, ISABELLA KOMAC, *Il nuovo cimitero*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 50- 52.



lombardo” e perfettamente in armonia con le architetture della città cioè il Santo, la Sala della Ragione e la tomba di Antenore<sup>18</sup>.

Proprio questo giudizio ci consente di comprendere quali fossero i poli intorno ai quali si sviluppava questo progetto di riqualificazione della città, ma soprattutto che il Santo, nonostante la sua collocazione più periferica rispetto ad altri monumenti padovani, fosse un punto di riferimento imprescindibile per quanto riguarda lo stile. Fu ancora una volta Selvatico a proporre, nel 1870, in qualità di vicepresidente della Commissione Conservatrice, di cui lui stesso era stato fondatore nel 1867, la demolizione del cavalcavia delle Debite<sup>19</sup>.

Questa ipotesi stimolò l'idea di ricostruire l'edificio. Il marchese, che all'epoca rivestiva la carica di consigliere comunale<sup>20</sup>, propose al sindaco Piccoli di accollarsi la preparazione del concorso imponendo tra l'altro di cambiare la destinazione d'uso dell'edificio stesso, da sede per gli affari a edificio destinato a botteghe e abitazioni private<sup>21</sup>. Selvatico, presiedendo la commissione giudicatrice di tale concorso e convocando personalmente i giurati<sup>22</sup>, determinò la vittoria di Boito, ma solo in occasione della seconda edizione del concorso stesso.

Come abbiamo ipotizzato, in questo cantiere lavorò anche Schmidt forse proprio collaborando al progetto redatto da Boito. Egli, infatti, fu chiamato, secondo un documento conservato presso l'Archivio dell'Arca, per l'eliminazione dei “volti delle debite”<sup>23</sup>. Questo intervento pare a noi possa identificarsi con i lavori di “demolizione e normalizzazione dei fori per le botteghe sotto il salone”<sup>24</sup> intrapresi

---

<sup>18</sup> Si veda la *Relazione della commissione incaricata di esaminare i progetti per il nuovo cimitero di Padova esposti al concorso giusta il programma 15 dicembre 1865 n. 15310*, Padova, tip. Luigi Penada, 1867, cit. in TIZIANA SERENA, ISABELLA KOMAC, *Il nuovo cimitero*, p. 51- 52.

<sup>19</sup> TIZIANA SERENA, *Il palazzo delle Debite*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 84- 89.

<sup>20</sup> Ivi, p. 84.

<sup>21</sup> Ivi, p. 84 ed anche TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, p. 76.

<sup>22</sup> La Commissione per la rifabbrica delle debite era composta da Gustavo Bucchia, Sante Meggiorini in qualità di consiglieri comunali, Francesco Turonla dell'ufficio Tecnico, Giambattista Cecchini e Giandomenico Malverri da Venezia, si veda TIZIANA SERENA, *Il palazzo delle Debite*, p. 84.

<sup>23</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2556, n. 100.

<sup>24</sup> TIZIANA SERENA, *Il palazzo delle Debite*, p. 84.

a partire dal 1873. I lavori furono diretti dall'ingegnere Vittorio Giani<sup>25</sup> che dal 1876 fu anche segretario della Veneranda Arca.

Già dai primi anni '70, dunque, Boito venne in contatto con la committenza antoniana e con figure di spicco all'interno della gestione amministrativa e culturale del Santo, grazie a questa continua intromissione di Selvatico nelle questioni pubbliche. Boito fu peraltro coinvolto nel progetto di riqualificazione, sia edilizia che culturale, della città di Padova anche in veste di architetto non più solo come giurato, cosa che certamente lo mise in luce agli occhi della Presidenza dell'Arca.

Certamente la basilica non poteva non essere considerata in questo piano di rinnovamento della città essendone uno dei simboli e soprattutto meta turistica per eccellenza. Uno dei nuclei di intervento, come già visto anche dalla bibliografia precedente, fu pertanto anche il Santo e, nello specifico, le aree prospicienti la piazza<sup>26</sup>. A questo proposito Selvatico fu incaricato di valutare il progetto per il nuovo Museo Civico che lui volle collocare proprio in piazza del Santo<sup>27</sup>.

Il primo a presentare un progetto fu Eugenio Maestri<sup>28</sup>. Formatosi all'Accademia di Venezia sotto l'egida di Selvatico, era già noto per la ricostruzione della Loggia Amulea in prato della Valle per la quale dichiarò di aver scelto lo "stile del Medio Evo italiano, perché tale carattere [...] è impresso di carattere puramente nazionale"<sup>29</sup>. Maestri mise mano a tre progetti per il Museo Civico<sup>30</sup> più volte sottoposti all'attenzione di Selvatico.

---

<sup>25</sup> Vittorio Giani fu anche segretario della Veneranda Arca dal 1876 al 1918. Si veda GIULIA FOLADORE, *Serie 22- Registri di protocollo e relativi indici (1812- 1945)*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1283.

<sup>26</sup> MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 835- 846, TIZIANA SERENA, *Il museo al santo*, pp. 90- 97, TIZIANA SERENA, *I progetti per il museo civico*, pp. 65-71, ed ancora GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 171- 176, GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, un'archeologia per il futuro*, pp. 4-6, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 69- 77, DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, pp. 107- 108.

<sup>27</sup> TIZIANA SERENA, *Il museo al santo*, pp. 90- 91, TIZIANA SERENA, *I progetti per il museo civico*, pp. 65- 66, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, p. 77.

<sup>28</sup> **Eugenio Maestri** nacque a Venezia nel 1834, ma visse e compì i suoi primi studi a Padova. Laureatosi in ingegneria alla facoltà di matematica a Padova frequentò a Venezia il primo corso biennale (1855- 1856) di specializzazione per ingegneri promosso da Selvatico. A Padova, dove il padre Giovanni era ingegnere capo municipale, si occupò del rifacimento della Loggia Amulea, realizzò alcuni progetti per le Debite e per il museo civico che tuttavia non furono mai realizzati. Fu anche socio corrispondente della Commissione Conservatrice, membro della Commissione per il piano regolatore.

TIZIANA SERENA, *Eugenio Maestri*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile- 2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 49- 50, si consideri anche DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, pp. 103- 110.

<sup>29</sup> TIZIANA SERENA, *La riforma didattica del corso per gli ingegneri architetti all'accademia di belle arti di Venezia (1851-56)*, in *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, atti del convegno (Politecnico di Milano, 22-23 ottobre 2001), a cura di GIULIANA RICCI, GIOVANNA D'AMIA, Milano, Mimesis, 2002, pp. 183.

Le difficoltà incontrate dall'architetto non furono soltanto di carattere economico. Il complicato confronto con le preesistenze, come il lato della Scuola del Santo e gli edifici in via Orto Botanico, che l'architetto non fu in grado di risolvere, indussero Selvatico ad affidare a Boito nel '74 il progetto del Museo Civico, in particolare occupandosi dell'ingresso monumentale e della scala principale.

Il progetto di Boito fu revisionato nel '75 da Selvatico, e dagli ingegneri Gustavo Bucchia e Sante Meggiorini che all'epoca come abbiamo visto era direttore dei lavori al Santo<sup>31</sup>. Proprio in questa occasione Boito cominciò a ragionare sul concetto di *genius loci*, desunto da Selvatico<sup>32</sup>, ed in particolare rivolse la sua attenzione ai materiali e al loro legame con le "peculiarità"<sup>33</sup> della posizione geografica.

Boito fece pertanto ricorso ai materiali lapidei forniti dalla ditta padovana Cristofoli, della quale abbiamo già parlato in precedenza, in quanto ditta di riferimento per alcuni lavori compiuti dalla Veneranda Arca.

A partire da questi primi cantieri padovani messi in opera da Boito si nota dunque il ricorso da parte dell'architetto a ditte prettamente locali; ad alcune di esse si rivolgerà anche in seguito nei suoi cantieri al Santo. Egli non si occupò solo della veste architettonica dell'edificio, ma anche di alcuni suoi particolari; nello specifico Boito predispose anche un disegno per la progettazione degli scaffali in ferro dell'Archivio e propose di decorare a fresco la parete del fianco della Scuola del Santo<sup>34</sup>. I prospetti dell'Oratorio di san Giorgio e della Scuola furono dunque restaurati, dopo aver ottenuto il consenso della Veneranda Arca, e decorati con motivi decorativi vegetali su disegno di Boito stesso<sup>35</sup>.

Non va dimenticato, inoltre, che già nel '72 anche la Veneranda Arca aveva dato il via a questo progetto di riqualificazione della piazza del Santo. In accordo con il sindaco Piccoli l'ente aveva stabilito di demolire la tomba dei Papafava che si trovava sulla piazza. Il monumento, collocato lungo il lato settentrionale della

---

<sup>30</sup> TIZIANA SERENA, *Il museo al santo*, pp. 90- 97.

<sup>31</sup> Si consideri anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2101, «Ingegnere Sante Meggiorini, competenze per lavori, 1871-1888», 1871 gen. 9-1888 set. 4.

<sup>32</sup> Selvatico che nel corso per gli ingegneri architetti presso l'accademia di belle arti di Venezia addirittura forniva tabelle sui materiali in relazione ai loro costi, alla manodopera e al loro utilizzo si veda TIZIANA SERENA, *La riforma didattica del corso per gli ingegneri architetti*, p. 183.

<sup>33</sup> TIZIANA SERENA, *Note su Pietro Selvatico e la costruzione del 'genius loci*, p. 46.

<sup>34</sup> TIZIANA SERENA, *Il museo al santo*, pp. 90- 97.

<sup>35</sup> Ibidem.

basilica, un tempo sepolcro dei Carraresi, era l'unico superstite di un intervento di demolizione promosso fra il XVIII e il XIX secolo, finalizzato all'eliminazione di tutti i monumenti, tombe, epigrafi che stavano a ridosso della basilica, per riordinare "tutto il piano del piazzale"<sup>36</sup>.

In alcuni documenti conservati presso l'Archivio della Veneranda Arca, che interpellò a questo proposito la Commissione Conservatrice, il monumento fu definito "informe"<sup>37</sup>, allo stesso modo nella "Relazione dei più importanti lavori iniziati o condotti a termine dalla Commissione conservatrice de' monumenti pubblici della città e provincia di Padova negli anni 1872- 73" la tomba Papafava fu dichiarata indecorosa e priva di interesse storico<sup>38</sup>.

Si trattava probabilmente di un'opinione ormai diffusa ma, a nostro parere, viziata, ancora una volta, dal giudizio espresso da alcuni scrittori.

Prima di tutto Gonzati, il quale facendo memoria di un episodio accaduto nel 1763, che vide i Papafava opporsi alla demolizione della tomba di famiglia, concluse dicendo "I morti non recano ai politici né paura, né invidia!"<sup>39</sup> frase a nostro parere esprime il suo favore nei confronti di questo smantellamento.

Selvatico invece fu, nel suo giudizio, molto più esplicito. Nella guida del '42 disse che la cappellina mortuaria dei Papafava conservava "sepolcri antichi, più cari alla storia che all'arte"<sup>40</sup> in quella del '69 confermò dicendo che le "camere sepolcrali [...] non hanno alcuna importanza artistica"<sup>41</sup>.

Pare addirittura che la decisione di demolire la tomba sia stata determinata proprio dall'insistenza di Selvatico:

---

<sup>36</sup> ASP, *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3253, fasc. 124, «Tomba dei Papafava in piazza del Santo», lettera del sindaco alla Commissione Conservatrice per i monumenti del 20 apr. 1872.

<sup>37</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2112, «1873. Demolizione della tomba dei Carraresi e trasporto delle ossa nei chiostri dell'ex convento» 1873 feb 4- 1874 lug. 21, si consideri anche ASP, *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3253, fasc. 124, «Tomba dei Papafava in piazza del Santo», lettera dell'assessore anziano alla Commissione Conservatrice per i monumenti del 20 apr. 1872.

<sup>38</sup> *Relazione dei più importanti lavori iniziati o condotti a termine dalla Commissione conservatrice de' monumenti pubblici della città e provincia di Padova negli anni 1872 1873*, Padova, Premiata Tipografia Francesco Sacchetto 1874, p. 22, «La Giunta Municipale desiderosa che ala piazza del Santo fosse tolto quel ricetto sepolcrale di spettanza della famiglia Papafava, che era indecoroso ingombro alla piazza, interpellò in proposito la Commissione, affinché indicasse se all'interno vi fossero opere d'arte o almeno memorie storiche meritevoli d'essere conservate. Rispose negativamente la Commissione, ed aggiunse brama, che fosse pregato il proprietario di quelle tombe, conte Alberto Papafava, a premettere la demolizione, salvo a ricettare le ossa dei tumulati colà, nei chiostri della vicina basilica. Aderendo volonterosamente il conte Papafava a tale voto ch'era pur quello di tutta la città, fu levata miser fabbruccia. Padova 31 dicembre 1873».

<sup>39</sup> BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. II, p. 19.

<sup>40</sup> SELVATICO PIETRO, *I principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, p. 165.

<sup>41</sup> SELVATICO PIETRO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, p. 21.

“rispetto al giudizio intorno al punto delle pitture a fresco nella cella co. Papafava, desidero che i miei colleghi le trovino tanto brutte da persuadere il proprietario a distruggerle insieme all’orrendo casotto che le contiene, il quale deturpa quella bella piazza”<sup>42</sup>.

Non è chiaro, tuttavia, se in questo caso fu richiesto anche l’intervento di Boito. Quando però si trovò a lavorare per il Museo Civico, Boito fu sostenuto in pieno dall’ente antoniano favorevole alla riqualificazione della piazza.

Per quanto riguarda gli interventi compiuti a Padova, sotto l’egida di Selvatico, nel complesso, si trattò di operazioni molto delicate poiché prevedevano una fusione del nuovo con l’antico, l’inserimento di elementi architettonici e materiali moderni all’interno di un contesto antico<sup>43</sup>.

“Non è eclettismo, non è mescolanza di stile: è l’adattamento di un materiale nuovo a bisogni nuovi, a nuovi sistemi costruttivi”<sup>44</sup> scrisse Selvatico nel 1872 sulla scorta di quanto già da lui detto negli anni ‘40 a proposito dell’architettura moderna.

Il principio secondo il quale ad “altri bisogni” corrispondeva “altra architettura” fu ripreso in alcuni di questi primi cantieri padovani da Camillo Boito, consapevole che “la convenienza e l’economia”, fossero indispensabili nel progettare moderno per edificare in modo “solido, salubre e comodo”<sup>45</sup>. Su questi stessi principi si mosse anche relativamente ai cantieri antoniani di cui parleremo più avanti.

Se dunque nei cantieri fin qui menzionati le difficoltà principali riguardarono il confronto con il ricco contesto architettonico pregno di storia, nel caso della costruzione delle scuole elementari presso l’antica Reggia Carrarese il problema che si presentò fu quello di gestire e organizzare degli spazi in base alla conformità della pianta. Il progetto doveva anche essere conforme alle norme di igiene e alle

---

<sup>42</sup> cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 848, ma non rinvenuto nei documenti della Commissione Conservatrice alla data 5 nov. 1872. ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. n. N 3250, fasc. 50, sottofasc. I, «Sedute della Commissione», lettera di Selvatico al segretario della Commissione Conservatrice 5 nov. 1872, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 865.

<sup>43</sup> DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, pp. 108- 109.

<sup>44</sup> BCP, *Carte Pietro Selvatico Estense*, Zibaldone 3, fasc. 42, *Spero che i lettori di questo articolo si saran ben accorti*, ms., Padova giugno 1872, cit. in TIZIANA SERENA, *Boito, Selvatico e i grandi nodi urbani*, p. 81- 83.

<sup>45</sup> PIETRO SELVATICO, *I grandi concorsi esposti all’Accademia di Venezia nel luglio 1842*, in «Rivista Europea», V, 1842, parte III, pp. 367-368, cit. in TIZIANA SERENA, *Note su Pietro Selvatico*, p. 49.

“discipline pedagogiche”<sup>46</sup>. In quest’occasione fu il sindaco Piccoli ad incaricare personalmente Boito. Nella sua relazione Boito giustificò ogni sua scelta chiamando in causa, come richiesto dalla committenza, precetti pedagogici.

L’unico vincolo storico da rispettare fu quello con la Loggia Carrarese; tuttavia, in accordo con la Commissione conservatrice ed in particolare dei commissari Ceccon ed Hesse, ne fece demolire una parte<sup>47</sup>.

Gli interventi che Boito si trovò ad affrontare negli anni ‘70 a Padova, dunque, furono sostanzialmente di due tipi: inserimento di nuovi manufatti in contesti antichi e storicamente determinati e veri e propri restauri.

Si trattò esclusivamente di edifici pubblici grazie ai quali ebbe l’occasione di svolgere un ruolo fondamentale nella “definizione del nuovo volto di Padova italiana”<sup>48</sup>.

Boito lavorò per edifici simbolo, non solo per la loro collocazione, ma anche per il ruolo che essi dovevano svolgere.

Si trattava, infatti, di edifici che rispondevano ad esigenze primarie e a diritti fondamentali dell’uomo: il diritto di abitazione, il diritto al lavoro, il diritto all’istruzione, e ad una degna sepoltura.

Si è ritenuto fondamentale fare cenno a questi interventi, già presi in esame più volte e in maniera esaustiva dalla bibliografia precedente, non solo perché grazie ad essi Boito fu introdotto, e si fece strada a Padova, ma anche perché alcune tematiche da lui affrontate gli consentirono di risolvere in una maniera del tutto nuova e personale i problemi che gli si prospettarono al Santo.

Come già sottolineato dalla bibliografia precedente<sup>49</sup> tramite questi interventi si può cogliere l’evoluzione compiuta da Boito quando mise mano per la prima volta ai cantieri antoniani e il suo legame di dipendenza nei confronti del maestro Selvatico<sup>50</sup>. Padova fu, dunque, per l’architetto una “palestra”<sup>51</sup> nella quale sperimentare un nuovo lessico architettonico, sviluppare, per la prima volta, alcune teorie in tema di restauro, ma fu anche scuola di stile.

---

<sup>46</sup> TIZIANA SERENA, *Scuole elementari alla Reggia Carrarese*, pp. 98- 105 ed anche DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, pp. 106- 107.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, un’archeologia per il futuro*, p. 5.

<sup>49</sup> TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 69- 90, DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, pp. 103-110

<sup>50</sup> GUIDO ZUCCONI, *Da Selvatico a Boito*, pp. 565- 578.

<sup>51</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, p. 412, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 77.

Lavorare in città consentì a Boito di entrare in contatto con Padova e il suo “clima culturale” dalla cui conoscenza non avrebbe potuto prescindere quando negli anni ‘90 arrivò al Santo.

Nonostante questo importante ruolo svolto in città tuttavia Boito non riuscì ad accedere negli anni ‘70 alla Basilica del Santo per motivi apparentemente economici.

Il suo progetto per il nuovo pulpito, ritenuto troppo costoso, fu definito dai Presidenti dell’Arca “bellissimo”<sup>52</sup>, ma fu accantonato.

#### 4.3 IL DIBATTITO AL SANTO: GLI ANNI ‘90

Negli anni ‘90 dell’800 la Veneranda Arca cominciò a ragionare sulla possibilità di compiere una serie di interventi, alcuni dei quali tralasciati da tempo come la sistemazione del pulpito, e che non potevano essere più rimandati.

L’occasione fu suggerita dalla vicinanza con il VII centenario dalla nascita di Sant’Antonio che si sarebbe commemorato nel 1895 con una serie di pellegrinaggi, anche grazie all’incremento del trasporto ferroviario<sup>53</sup>, celebrazioni, concerti di musica sacra.

La Veneranda Arca, dunque, ritenne necessario compiere alcuni lavori di restauro della basilica, che si accingeva ad accogliere migliaia di fedeli<sup>54</sup>.

Nella convinzione che la città di Padova “gelida custode delle venerate spoglie”<sup>55</sup> non potesse rimanere “indifferente a questa gloriosa ricorrenza” l’ente sottolineò la necessità di affiancare “alle solennità dei riti”, volti a rilanciare il culto di Sant’Antonio come “Santo di tutto il mondo”<sup>56</sup>, “le iniziative di ripristino dell’antica rinomanza della musica cappella e del riatto del tempio”<sup>57</sup>.

---

<sup>52</sup> ArA, Serie 24- *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, n. 1, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 690.

<sup>53</sup> BERNARDINO BORDIN, *La devozione popolare*, pp. 132- 133 cit. in ROBERTO PASQUALE VIOLI, *Nazione e religione nei santuari italiani dall’Unità alla prima guerra mondiale*, in *La Chiesa e l’Italia: per una storia dei loro rapporti negli ultimi due secoli*, a cura di ANTONIO ACERBI, Milano, Vita e pensiero, 2003, p. 121.

<sup>54</sup> IRENEO DANIELE, *La devozione antoniana nell’azione pastorale degli ultimi cinque vescovi di Padova*, in *La devozione antoniana nella diocesi di Padova*, a cura di PAOLO GIURIATI, CLAUDIO BELLINATI, IRENEO DANIELE, Padova Associazione universale di S. Antonio, 1982, pp. 303- 307.

<sup>55</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 set. 20, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 191.

<sup>56</sup> IRENEO DANIELE, *La devozione antoniana*, p. 305 cit. in ROBERTO PASQUALE VIOLI, *Nazione e religione nei santuari italiani*, p. 121.

<sup>57</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 set. 20, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 191.

Questo dunque avrebbe dovuto essere il ruolo della basilica antoniana in questo percorso identitario e di rinascita di Padova, polo religioso per eccellenza della città. Tuttavia, per far questo doveva certamente far leva sul fatto che, proprio per la storia che i suoi monumenti erano in grado di raccontare, era anche considerata meta culturale inevitabile. I lavori di manutenzione fin qui compiuti, tuttavia non erano sufficienti.

La morte di fra Valentino, che per anni aveva coordinato i lavori al Santo, con tutta probabilità rese evidente di quanto fosse necessario individuare un'unica figura che si occupasse di questi interventi.

Nacque così l'idea, in occasione di una seduta di Presidenza tenutasi il 18 agosto del 1892, di indire un concorso "pella riduzione interna del tempio"<sup>58</sup>.

Quella del concorso era una molto pratica diffusa nel caso di restauri di edifici storici, fenomeno fortemente caratterizzante la cultura architettonica dell'Italia unita. Tale consuetudine permetteva agli organizzatori del concorso di esercitare il proprio controllo sugli interventi da eseguire dettando dei criteri cui i progettisti dovevano attenersi senza replica e selezionando le opere che più si addicevano al loro gusto.

In questo caso specifico, questo compito avrebbe dovuto essere svolto dalla Veneranda Arca e da alcune illustri personalità fra le quali il vescovo di Padova Giuseppe Callegari, il sindaco Vettor Giusti del Giardino, il rettore della basilica padre Antonio Guglielmi, Alberto Cavalletto senatore e politico padovano e Gino Cittadella Vigodarzere, nobile e politico padovano<sup>59</sup>.

La scelta dei giurati per il concorso padovano si differenziò molto da quella optata in altri cantieri nazionali.

Se per il concorso per la facciata del Duomo di Milano, ad esempio, i giurì furono selezionati fra i membri delle accademie nazionali o, nel caso della facciata della basilica fiorentina di Santa Maria del Fiore, scelti fra gli architetti stranieri più in vista del momento, per quanto riguarda Padova la scelta fu quella di privilegiare personalità conosciute ma limitatamente alla città.

---

<sup>58</sup> ArA, Serie 2- *Parti e atti*, 2.80, cc. 68- 69, delibera presa il 18 ago. 1892, n. 234 bis ed anche estratto di seduta di Presidenza "opere per il Centenario", ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 1.

<sup>59</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 set. 20, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 191.



Non sono chiare le motivazioni di questa scelta, a parte, probabilmente, l'imminenza del centenario e dunque la mancanza di tempo sufficiente per organizzare un concorso che ambisse ad essere, per lo meno, nazionale.

Fu proprio la mancanza di tempo a suggerire al presidente capo Oddo Arrigoni degli Oddi che la scelta del concorso non fosse opportuna.

In una lettera inviata al senatore Alberto Cavalletto, conservata presso la Biblioteca Civica di Padova, il presidente capo fece, infatti, presente che l'idea iniziale "di seguire l'esempio di Milano per la facciata del Duomo"<sup>60</sup> non poteva essere sostenuta.

Prima di tutto per "ristrettezza del tempo (pubblicazione concorso, presentazione dei progetti, esami delle commissioni, voti dei consulenti, sanzione del Ministero, andavamo ad un altro centenario)"<sup>61</sup>, ma anche perché, a suo parere, "la circostanza che trattandosi di un riatto, non di costruzione ex novo" non avrebbe attirato "bravi concorrenti". Non avrebbe nemmeno "reso possibile la cooperazione di stranieri o di stessi nazionali che dimorino un po' lontani"<sup>62</sup>.

#### 4.3.1 FEDERICO BERCHET E CARLO BARBERI

Fu così che in occasione di un'ulteriore seduta di presidenza, tenutasi il 25 agosto di quello stesso anno, egli si esprime affinché il lavoro fosse affidato ad un "ingegnere competente" e fece il nome di Federico Berchet<sup>63</sup>.

Poco tempo prima, tuttavia, era stato interpellato anche il modenese Carlo Barberi<sup>64</sup>. I due progettisti<sup>65</sup>, all'epoca, erano figure di spicco rispettivamente come direttore

---

<sup>60</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 gen. 2, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 195- 196.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> ArA, Serie 2- *Parti e atti*, 2.80, c. 73, delibera presa il 25 ago. 1892, n. 258.

<sup>64</sup> **Carlo Barberi** nacque a Manaro sul Panaro (MO) nel 1827. Fu anche consigliere comunale a Modena dove morì nel 1909. Si veda ALBERTO BARBIERI, *A regola d'arte: pittori, scultori, architetti, fotografi, scenografi, ceramisti, galleristi e storici dell'arte nel modenese dell'Ottocento e del Novecento*, Modena, Mucchi editore, 2008, p. 25.

Presso la Biblioteca Civica "Luigi Poletti" a Modena è conservato un fondo a suo nome nel quale sono raccolti carteggi e amministrazioni dei principali cantieri presso i quali lavorò. Fra questi è consultabile anche un fascicoletto con documentazione relativa alla basilica di Sant'Antonio a Padova, minute di corrispondenza, preventivi di spese e appunti vari. I documenti non sono ordinati.

dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, e architetto responsabile dei restauri coevi del Duomo di Modena.

Per quanto concerne Berchet, egli si formò come architetto alla scuola di Selvatico che fu per lui costante punto di riferimento nelle scelte metodologiche e stilistiche.

Frequentò, infatti, l'Accademia di Venezia dopo la riforma apportata dal marchese che coinvolse anche il corso di architettura<sup>66</sup>.

La riforma prevedeva l'osservazione diretta dei monumenti, la conoscenza delle accademie europee, specialmente di area tedesca, l'attenzione per i materiali, il ruolo del disegno, la valorizzazione della storia dell'arte, da lui denominata storia estetico-critica delle arti del disegno<sup>67</sup>, l'attenzione ai temi del *genius loci*<sup>68</sup>.

Selvatico riformulò in particolare il disegno elementare introducendo, per tutti, architetti o meno un disegno non più imitativo, ma basato sulla geometria da lui concepita come una grammatica della forma. Il disegno divenne così vero e proprio strumento di cognizione per gli artisti.

Fu sempre sulla scia di Selvatico che Berchet affrontò uno dei suoi lavori più noti: il restauro del Fondaco dei Turchi a Venezia.

In particolare, il progetto di Berchet fu influenzato da uno studio monografico sul Fondaco dei Turchi, pubblicato da Agostino Sagredo e Pietro Selvatico nel 1860<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> Si consideri veda DANILO NEGRI -LAURA SESLER *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 136- CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 194- 196, FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, pp. 111- 118, CESARE CROVA, *Camillo Boio al Santo*, pp. 408- 409, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova*, pp. 45- 47.

<sup>66</sup> Si veda TIZIANA SERENA, *La riforma didattica del corso per gli ingegneri architetti*, pp. 181- 190 e GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 146.

<sup>67</sup> Queste riforme riflettono in parte le iniziative coeve delle accademie germaniche ed austriache, ma anche modelli francesi ed inglesi. Si consideri ancora una volta TIZIANA SERENA, *La riforma didattica del corso per gli ingegneri architetti*, pp. 181- 190, GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 146, VITTORIO FORAMITTI, *Il tempio longobardo nell'Ottocento*, p. 28 ed anche ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 147- 252, ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Disegno geometrico e storia dell'arte nell'accademia di Pietro Selvatico (1849-1859)*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, a cura di NICO STRINGA, Crocetta di Montello, Antiga edizioni, vol. II, 2016, pp. 107- 118, ANTONELLA BELLIN, ELENA CATRA, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia e la riforma di Pietro Selvatico (1849- 1859)*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 419- 447.

<sup>68</sup> Secondo Selvatico gli architetti dovevano essere capaci di progettare non solo sulla carta; dovevano essere in grado di inserire i nuovi monumenti nel contesto urbano. *Ibidem*.

<sup>69</sup> Sulla questione si consideri GUIDO ZUCCONI, *Il rifacimento del Fondaco dei Turchi nella Venezia del secondo ottocento*, in «Territorio», n. s., 68 (2014), pp. 99- 107 ed anche CHIARA FERRO, *Restaurare, ripristinare, abbellire...episodi veneziani di Giovanbattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli ingegneri*, a cura di FRANCA COSMAI, STEFANO SORTENI, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 107- 113 cit. in ELISABETTA CONCINA, *Il «palagio traforato». La Cà d'Oro e il problema della conservazione nella Venezia del secondo Ottocento*, tesi di dottorato in Storia delle Arti, rel. Guido Zucconi, Michela Agazzi, Università Cà Foscari Venezia, a.a. 2015- 2016.

Mentre Sagredo fu autore di un'analisi storica dell'edificio che mise in luce la sua genesi e le vicende costruttive, Selvatico nella sua *Memoria* definì alcune linee guida per un eventuale lavoro di restauro<sup>70</sup>.

Analizzando e descrivendo l'edificio, Selvatico lo collocò tra i quattro principali monumenti di Venezia e suggerì che, in occasione delle operazioni di ripristino, la storia dell'edificio e la sua forma architettonica fossero trattati separatamente.

Il tentativo di Berchet di ricostruire la facciata “rimettendola allo stato suo originario” si rivelò vano poiché le pessime condizioni in cui versava l'edificio ne minavano la staticità. Fu così che, nel 1862, optò per una completa ricostruzione, condotta “seguendo uno scrupoloso ripristino storico con l'aggiunta di integrazioni stilistiche”<sup>71</sup>. Anche in veste di direttore dell'Ufficio Regionale Veneto, ente istituito a partire dal 1891, Berchet influì sulle attività di tutela.

Anche Barberi fu commissario dell'Ufficio di Conservazione per la Provincia di Modena. Figura ancora oggi poco studiata<sup>72</sup>, Barberi, probabilmente, fu scelto in quanto già specializzato nella costruzione e restauro di edifici ecclesiastici e membro dell'Ufficio regionale di Modena.

Dopo essersi arruolato da giovane nel corpo degli Zuavi Pontifici aveva deciso di dedicarsi all'architettura religiosa. Fra le sue costruzioni ricordiamo le chiese di San Cataldo, Maranello, Castelvetro, Levizzano. Si occupò anche di restauri, tra cui quello del castello di Monfestino, dell'Albergo delle Arti (attuale Palazzo dei Musei) e della Chiesa di Sant'Agostino a Modena<sup>73</sup>.

Quando Barberi fu chiamato dalla Veneranda Arca si stava ancora occupando di un lavoro che impegnò molti anni della sua carriera ovvero il restauro del Duomo di Modena<sup>74</sup>. La sua attenzione ai materiali, alla distinzione fra preesistenze e nuovi interventi ci consentono di dichiarare con certezza che non si allontanò molto dal restauro filologico di Boito.

---

<sup>70</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, p. 229.

<sup>71</sup> DARIO LUGATO, *Berchet fra ripristino e conservazione*, p. 338.

<sup>72</sup> Da segnalare che a Modena, presso la Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti, è conservato, ma non ordinato, l'Archivio Carlo Barberi.

<sup>73</sup> ALBERTO BARBIERI, *A regola d'arte*, p. 25.

<sup>74</sup> CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *La Commissione provinciale e i programmi dei restauri*, in *I restauri del Duomo di Modena 1875- 1954*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Edizioni Panini, 1984, pp. 37- 40.

Poiché si occupò maggiormente di edifici ecclesiastici Barberi sviluppò una profonda attenzione oltre che per il valore storico e didascalico del monumento, per gli aspetti liturgici della “convenienza” e del “decoro”<sup>75</sup>.

Considerando quanto è emerso in precedenza, soprattutto a proposito del ruolo assunto da Boito a Padova, stupisce che la Veneranda Arca non abbia pensato fin da subito di rivolgersi ancora una volta a lui all’inizio degli anni ‘90.

Probabilmente la decisione di rivolgersi a Berchet e Barberi fu motivata, prima di tutto da questioni economiche. Ricordiamo infatti che il progetto di Boito del ‘77 era stato scartato perché eccessivamente dispendioso, ma anche per questioni di opportunità. I difficili rapporti con il Ministero e con la Commissione Conservatrice quasi certamente spinsero l’ente antoniano a rivolgersi soprattutto a Berchet convinti della garanzia di successo dato che, come già evidenziato da Castellani “chi opera è lo stesso che controlla”<sup>76</sup>. Su questo aspetto tuttavia Berchet sarà destinato a deludere la Veneranda Arca.

Dai documenti conservati presso l’Archivio della Biblioteca Civica di Padova, nel carteggio Cavalletto, emerge che la scelta della Veneranda Arca cadde su Berchet, non solo “per la sua nota valentia”<sup>77</sup>, e per le garanzie istituzionali fra cui appunto il fatto che Berchet presiedesse la Commissione Regionale dei pubblici monumenti<sup>78</sup> garantendo così l’appoggio di un “potente ausiliario presso il regio ministero” ma e soprattutto per ragioni politiche che videro ancora una volta il mondo cattolico opporsi a quello laico. La scelta fra Berchet e Barberi, infatti, non fu così immediata. Prima che i due architetti presentassero i loro progetti fra 1891 e 1892 vi era stato un avvicinamento della Presidenza della Veneranda Arca che aveva creato alcuni problemi. Nel momento delicato del passaggio di consegne da una Presidenza all’altra, infatti, i tre Presidenti, che avevano mantenuto la carica<sup>79</sup>, stabilirono di comune accordo di non affrontare la questione del centenario.

---

<sup>75</sup> CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *Primi approcci critici al Duomo*, in *I restauri del Duomo di Modena 1875- 1954*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Edizioni Panini, 1984, pp. 27- 29.

<sup>76</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, pp. 117, n. 17.

<sup>77</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 gen. 2, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 196.

<sup>78</sup> DARIO LUGATO, *Berchet fra ripristino e conservazione*, p. 341 ed anche VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, p. 62.

<sup>79</sup> Francesco Robustello, Luigi Costantini Manzoni, Francesco Gasparini cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 195. Si veda anche GIULIA FOLADORE, *Cronotassi dei massari, presidenti, amministratori dell’Arca*, p. 90.

Fu così che il clero approfittò della situazione e

“usufrui di questa inconsulta astensione a tutto suo vantaggio e un comitato composto dal vescovo del generale dell'ordine e del rettore si arrogò tosto l'iniziativa, emanando un manifesto al mondo cattolico per raccogliere denaro e nominando nel tempo stesso un ingegnere di Modena, il sig. Carlo Barberi, perché studi e presenti un piano di restauro generale della basilica”<sup>80</sup>.

Barberi, dunque, contattato dai membri ecclesiastici, fu chiamato qualche mese prima di Berchet. Questa informazione è confermata anche dalla data presente in uno dei progetti di cui parleremo; esso infatti è datato 1891.

Nel frattempo, la Presidenza fu ripristinata e ai tre Presidenti rimasti ancora in carica ovvero Francesco Robustello, Luigi Costantini Manzoni, Francesco Gasparini furono aggiunti Antonio Pittarello e Oddo Arrigoni degli Oddi.

I Presidenti, confrontandosi in merito al centenario, si trovarono immediatamente in disaccordo e con “programmi diametralmente opposti: per gli uni l'assoluta inazione, per gli altri l'azione pronta e spiegata”<sup>81</sup>.

A causa dei pareri divergenti la Veneranda Arca subì dimissioni di massa.

I nuovi Presidenti dell'Arca<sup>82</sup>, nominati come di consueto dal sindaco, furono a questo punto costretti a trovare l'accordo sul centenario.

Stabilirono anche di “rimettere a suo posto il clero” [...] già in possesso di una posizione acquisita per l'inerzia o meglio per l'apatismo”<sup>83</sup> dei predecessori.

I rapporti già precari fra l'Arca e i religiosi minacciavano dunque di peggiorare.

Va ricordato, infatti, che, nel 1867, i religiosi erano stati estromessi dalla Presidenza della Veneranda Arca dopo averla sostenuta e risollecata in seguito al dissesto finanziario del 1847. Inoltre il nuovo regolamento per l'officiatura nella basilica subordinava la scelta dei padri officiatori proprio alla Presidenza.

---

<sup>80</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 gen. 2, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 195.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Emilio Brunelli Bonetti, Francesco Dolfin, Pasquale Colpi, Oddo Arrigoni degli Oddi, Antonio Pittarello cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 195. Si consideri ancora una volta la ricostruzione compiuta in GIULIA FOLADORE, *Cronotassi dei massari, presidenti, amministratori dell'Arca*, p. 90.

<sup>83</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 gen. 2, cit. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 195.

Per evitare, dunque, di perdere “il maggior aiuto per raccogliere denaro”<sup>84</sup>, la Veneranda Arca decise di inserire alcuni religiosi in una commissione incaricata di occuparsi del centenario ed istituita nel 1892.

Al clero, tuttavia, spettava esclusivamente il compito di raccogliere le offerte da “erogarsi nel riatto del tempio”; non era ammessa dunque alcuna “ingerenza nella questione artistica e quindi nessuna spesa per funzioni straordinarie, nessun spreco in temporari addobbi”<sup>85</sup>. Fu così che, quando la scelta della Veneranda Arca cadde su Berchet, scartando così il rivale Barberi sostenuto da religiosi, la decisione fu accettata senza rimostranze.

Per comprendere la scelta operata dalla committenza si ritiene doveroso analizzare oltre certamente alle relazioni presentate dai due architetti, una serie di restauri di alcuni importanti cantieri religiosi nazionali che fornirono ai progettisti un ventaglio non trascurabile di soluzioni, di esempi più o meno vicini cui attingere per affrontare i problemi che la Veneranda Arca pose loro.

#### 4.4 I CANTIERI SIMBOLO

I lavori di restauro della Basilica di Padova si collocano infatti a conclusione di un periodo di estrema attenzione al restauro degli edifici religiosi in Italia.

Vennero completati restauri, reintegrazioni, ricostruzioni più o meno impegnativi che, dall’inizio dell’800 e per più di cent’anni, si proposero di recuperare l’identità municipale medievale e di definire attraverso di essa uno stile nazionale.

Il luogo prediletto per questa operazione non poteva che essere la “cattedrale”, monumento medievale per eccellenza dotato di una forte valenza identitaria che doveva essere valorizzata. Ancora una volta dietro ad alcuni di questi cantieri è possibile scorgere la presenza di Boito e Selvatico<sup>86</sup> che per primi formularono il concetto di “stile nazionale”.

---

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito*, p. 19- 24.

Elaborato da uno scritto di Selvatico, Boito lo enunciò prima parzialmente enunciato sulle pagine de “Il Politecnico” e ne “L’architettura della Nuova Italia” e otto anni dopo nel volume l’“Architettura del medioevo in Italia”<sup>87</sup>.

Per Boito il passato doveva essere messo in relazione con il presente ma non semplicemente da un punto di vista stilistico; egli, infatti, respinse “la nozione di *revival*” e si espresse contro lo sfruttamento della storia puramente come fonte di ispirazione stilistica<sup>88</sup>.

Lo studio e l’applicazione in numerosi cantieri artistici nazionali consentirono pertanto a Boito di giungere al Santo negli anni ‘90 dell’800 con la consapevolezza che oltre ad un valore intrinseco, gli studi sulle grandi fabbriche medievali rivelavano doti epistemologiche in grado di indirizzare gli architetti contemporanei”<sup>89</sup>. Proprio sulla base di questo assunto ci soffermeremo sull’analisi di alcuni dei più esemplari cantieri simbolo in Italia.

#### 4.4.1 LA CATTEDRALE DI FIRENZE

Uno dei cantieri ottocenteschi più noti, e trattati dalla bibliografia, è certamente quello per la facciata di Santa Maria del Fiore di Firenze<sup>90</sup>.

Il dibattito, sullo stile da utilizzare per il fronte della cattedrale, ebbe origine nel 1842 quando l’architetto marchigiano Niccolò Matas, che da poco aveva ultimato la facciata per la chiesa di Santa Croce sempre a Firenze, presentò un primo progetto in stile neogotico. Il disegno, un grande olio su tela, fu presentato al pubblico ed esposto a Palazzo Vecchio nel 1843 ottenendo pareri positivi anche da parte della critica. Allo stesso modo avrebbe proceduto, negli anni ‘90, la Veneranda Arca.

---

<sup>87</sup> CAMILLO BOITO, *L’architettura della nuova Italia*, in «Nuova Antologia», XIX, 1872, pp. 755- 773, CAMILLO BOITO, *Architettura del Medio Evo in Italia, con una introduzione sullo stile futuro dell’architettura italiana*, Milano, Hoepli, 1880, cit. in GUIDO ZUCCONI, *L’invenzione del passato*, pp. 150- 151 ed anche GUIDO ZUCCONI, Camillo Boito, un’archeologia per il futuro, pp. 3- 8.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> GUIDO ZUCCONI, *L’invenzione del passato*, pp. 150- 151.

<sup>90</sup> Per una ricostruzione completa della vicenda si consideri MAURO COZZI, *Pietro Selvatico e il progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. I, Milano, Mazzotta, pp. 307- 316, COSTANZA TRAVAGLINI, *La facciata di santa Maria del Fiore: dialogo ottocentesco tra preesistenze e progetto storicistico*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 317- 326, CARLO CRESTI, MAURO COZZI, GABRIELLA CARAPPELLI, *Il Duomo di Firenze 1822-1887. L’avventura della facciata*, Firenze 1987 ed anche GUIDO ZUCCONI, *L’invenzione del passato*, pp. 117- 125.

Tornando a Firenze, in sostegno del suo progetto, l'architetto Matas pubblicò un opuscolo dal titolo *Dimostrazione del progetto per compiere colla facciata l'insigne basilica di S. Maria del Fiore metropolitana della città di Firenze*<sup>91</sup>.

Con questo volumetto Matas ebbe l'occasione di presentare le proprie idee e soluzioni oltre ai "voti delle insigni Accademie", "di varii distinti professori e architetti e cultori di belle arti"<sup>92</sup> e della critica giornalistica.

L'importanza di questa operazione di carattere pubblicitario sarà compresa anche da Boito che a conclusione dei lavori realizzati al Santo pubblicò, in un unico volume, alcuni dei suoi progetti approvati e realizzati in basilica.

Nonostante la notorietà raggiunta dalla sua ipotesi di un coronamento tricuspidale, il progetto di Matas, non fu mai realizzato e si decise che, come di consuetudine, a stabilire chi si sarebbe occupato di questo lavoro sarebbe stato un concorso.

I tre concorsi indetti nel 1863<sup>93</sup>, nel 1865 ed infine nel 1867 misero subito in evidenza quale fosse il problema da risolvere ovvero quale forma dare al coronamento. Le soluzioni, che si rifacevano a diverse teorie sull'origine della chiesa, furono sostanzialmente due: coronamento tricuspidato o basilicale<sup>94</sup>.

La vittoria del progetto tricuspidale di De Fabbris, in occasione dell'ultimo concorso, sebbene le accademie italiane si fossero schierate a favore del coronamento basilicale, fu determinata proprio dalla presenza di Selvatico.

Nonostante un problema agli occhi, che gli causò una forma di cecità provvisoria, Selvatico non rinunciò alla sua battaglia manovrando la scelta dei commissari oltre che dell'architetto progettista. Lo scontro aperto con Selvatico offrì a Boito

---

<sup>91</sup> NICCOLÒ MATAS, *Dimostrazione del progetto per compiere colla facciata l'insigne basilica di S. Maria del Fiore metropolitana della città di Firenze*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e co., 1859 cit. in CARLO CRESTI, MAURO COZZI, GABRIELLA CARAPELLI, *Il Duomo di Firenze 1822-1887*, p. 294

<sup>92</sup> NICCOLÒ MATAS, *Dimostrazione del progetto per compiere colla facciata l'insigne basilica di S. Maria del Fiore*, pp. 19-73.

<sup>93</sup> La giuria del primo concorso è composta dagli architetti Enrico Alvino, Alessandro Antonelli, Gaetano Baccani, Camillo Boito, Pietro Camporese, Fortunato Lodi e Andrea Scala in qualità di rappresentanti delle Accademie nazionali.

<sup>94</sup> Nel caso della facciata di S. Maria del Fiore ebbe un ruolo fondamentale la politica degli stili architettonici. Per i goticisti tricuspidali andava valorizzato l'intervento di matrice germanica di Arnolfo di Cambio, che secondo loro doveva aver seguito soluzioni coeve come nelle cattedrali di Siena e Orvieto, mentre per i classicisti-basilicali dovevano essere valorizzate le radici romanze e tardo romane della chiesa, si consideri GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 119, n. 57. Con i goticisti-tricuspidali si schierò anche Selvatico, come sappiamo più legato al tardo medioevo, come il maestro Jappelli e alle forme ogivali. In questa occasione il marchese influenzò moltissimo il progetto presentato da Emilio De Fabris spostando gli interessi dell'architetto verso un medievalismo di matrice più filologica. Fra i classicisti-basilicali invece si schierò Boito opponendosi così al suo maestro. In particolare, si consideri il carteggio fra Selvatico e De Fabris cit. in MAURO COZZI, *Pietro Selvatico e il progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore*, pp. 309-310. Nel carteggio fra i due sembra quasi che Selvatico gli detti come fare il progetto.



l'occasione di ragionare sulle modalità di intervento del maestro. In particolare Boito si trovò a criticare non tanto la scelta stilistica in sé quanto il metodo applicato<sup>95</sup>. Boito, infatti, condivideva con la dialettica hegeliana l'idea che, per la collocazione di un oggetto-monumento, occorresse definire le coordinate storico- stilistiche prima di intervenire. Cosa che non era stata fatta da De Fabbris né tantomeno da Selvatico. La soluzione di Selvatico, ritenuta dall'allievo incompleta, trattandosi solo del restauro della facciata, infatti, non si basava su un'indagine storica e archeologica<sup>96</sup> e tantomeno su un criterio di restauro oggettivo come quello che lui avrebbe applicato al Santo. Fu proprio in questa sede Boito che iniziò a concepire la storia come complemento della progettazione e a comprendere il nesso in grado di legare l'arte alla tecnica, lo stile alla società e al tempo in cui era stato utilizzato. Boito insistendo sulla necessità di non fermarsi alla sola veste decorativo-ornamentale della facciata, di trovare i nessi fra questa e il suo interno, ma anche sul ruolo del monumento- edificio di testimone dell'evoluzione storica, sviluppò il suo concetto di organismo architettonico<sup>97</sup>.

#### 4.4.2 IL DUOMO DI MILANO

Dopo aver elaborato queste teorie, Boito si trovò impegnato in un altro cantiere nazionale: la sistemazione della facciata Duomo di Milano<sup>98</sup>, la cui necessità era emersa in seguito al recente assestamento della piazza.

Si trattava di una questione, già affrontata negli anni precedenti, ma mai risolta pienamente: la falconatura, in particolare, era estremamente danneggiata e necessitava di un restauro<sup>99</sup>.

---

<sup>95</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 117- 125 ed anche GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, architetto e teorico della contaminazione stilistica*, in *Tradizioni e regionalismi: aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di LORETTA MOZZONI e STEFANO SANTINI, Napoli, Liguori, 2000, pp. 123- 141.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> Si veda GIOVANNI BATTISTA SANNAZZARO, *Il Concorso internazionale per la facciata del Duomo di Milano (1886-1888): gli antecedenti e la prima fase*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 105- 116, ed anche ERNESTO BRIVIO, *L'epilogo del Concorso del 1888*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 117- 126 cit. in GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 241- 254.

<sup>99</sup> Sugli antefatti si consideri GIOVANNI BATTISTA SANNAZZARO, *Il dibattito sulla facciata del Duomo di Milano (1787- 96): alcune precisazioni*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO

Tuttavia non si trattava solamente di rispondere ad esigenze strutturali e di staticità. Similmente a quanto era successo per la piazza del Santo e per le sue adiacenze, la nuova facciata avrebbe, infatti, dovuto rappresentare la città nel contesto di un'esaltazione dell'identità nazionale post-unitaria. Il prospetto realizzato in età napoleonica, infatti, non corrispondeva all'organismo della fabbrica stessa e pertanto andava riformato o realizzato *ex novo*.

Nel 1881 fu così indetto un concorso che avrebbe dovuto coinvolgere gli studenti dell'Accademia di Brera. A vincere il Concorso Canonica, nel 1883, fu Carlo Ferrario nonostante la commissione giudicatrice avesse proposto un *ex aequo* con Luca Beltrami. Il progetto di Ferrario non fu mai realizzato; fra il 1887 e il 1888, infatti, fu indetto un nuovo concorso di carattere internazionale.

Come anche a Padova, la gestione, l'organizzazione dei lavori e, prima di tutto, del concorso fu compito dell'ente che da sempre si occupava del monumento ovvero l'Amministrazione della fabbrica del Duomo.

Il programma della competizione fu compilato, su richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione, dall'Accademia di Brera e la nuova commissione fu composta da alcuni amministratori della Fabbrica nonché da professori dell'Accademia fra i quali Boito. Poiché, diversamente da Firenze, il concorso ambiva ad assumere le connotazioni di un evento internazionale anche i membri della commissione giudicatrice furono prescelti fra figure di fama internazionale<sup>100</sup>. Insieme ad essi un membro dell'Amministrazione della Fabbrica del Duomo e l'arcivescovo di Milano avrebbero dovuto selezionare le opere.

I commissari furono nominati dall'Accademia e poiché Boito, in quegli anni era il direttore, fu lui a pilotare la scelta verso giurati che condividessero le sue teorie e il suo gusto<sup>101</sup>. Come già aveva fatto Selvatico in occasione del concorso per Firenze,

---

TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 95- 104 cit. in GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 241- 254.

<sup>100</sup>La Commissione era composta da architetti stranieri come Alfred Waterhouse, Fernand Dartein, Friedrich Schmidt, da architetti nazionali, oltre a Camillo Boito, come Celeste Clericetti (sostituito da Augusto Guidini), Giacomo Franco, (successore di Boito nella cattedra di architettura all'Accademia di Venezia) ma anche dal pittore Giuseppe Bertini, lo storico Cesare Cantù, l'ingegnere Francesco Brioschi. Successivamente i concorrenti scelsero quali rappresentanti gli architetti Alfredo D'Andrade, ed Emilio Alemagna, il pittore Domenico Morelli e lo scultore Ettore Ferrari. Si consideri *Annali della Fabbrica del Duomo*, FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO, *Memoria sulla riforma della facciata*, p. 32, ERNESTO BRIVIO, *L'epilogo del Concorso del 1888*, pp. 117- 126, GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 244 ed anche *Annali della fabbrica del Duomo*, vol. VII, Milano, s.d., p. 90 cit. in GIOVANNI BATTISTA SANNAZZARO, *Il dibattito sulla facciata del Duomo di Milano*, p. 114, n. 51. Il settimo volume della monografia dedicata al Duomo milanese è ancora inedito.

<sup>101</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 244- 245.

e come farà anche al Santo, Boito condizionò la scelta dei giurati che decretarono la vittoria del progetto di Giuseppe Brentano coerente con le premesse storico-artistiche e tecniche dell'edificio<sup>102</sup>.

La relazione conclusiva sull'esito del concorso fu scritta dallo stesso Boito<sup>103</sup> nel tentativo di dimostrare l'efficacia di quel metodo definito da Zucconi di "predeterminismo organico"<sup>104</sup> e che, in occasione del restauro della facciata fiorentina, non era riuscito ad imporre.

Nel programma del concorso delineando i criteri cui dovevano attenersi i progettisti Boito impose loro dei vincoli a proposito dei materiali da adoperare, ma stabilì che la facciata dovesse accordarsi, "quanto più è possibile con le forme organiche e lo speciale stile del tempio"<sup>105</sup> senza rendere necessarie modifiche lungo navate e fianchi. Nel volume dedicato al Duomo, e contenente le foto con i disegni dei progettisti, Boito scrisse: "Il Duomo avrà finalmente la sua facciata: una facciata proprio sua perché nata dallo studio intimo del suo organismo, ed ispirata alla bellezza del suo singolarissimo stile"<sup>106</sup>. Storia e progetto per Boito erano dunque consequenziali<sup>107</sup> tanto che le trasformazioni, le modifiche e le integrazioni subite nel corso dei secoli dall'edificio erano da lui considerate elemento da conservare.

Già a partire da questo primo cantiere che lo vide in parte protagonista, Boito fece emergere una nuova concezione di restauro più filologica e attenta alle stratificazioni succedutesi nel tempo, ma soprattutto alla documentazione pre e post-intervento e alla distinzione sia materica che costruttiva fra nuovi e antichi interventi<sup>108</sup>.

Questo stesso concetto sarà ripreso e sviluppato, come vedremo anche al Santo.

Il concorso si sviluppò come da programma in due "gradi"<sup>109</sup>.

---

<sup>102</sup> Ivi, p. 247.

<sup>103</sup> CAMILLO BOITO, *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano, tipografia Luigi Marchi, 1889, cit in GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 243, n. 5.

<sup>104</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 122.

<sup>105</sup> Si tratta dell'art. 2 del programma del Concorso di I grado. Si veda FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO, *Memoria sulla riforma della facciata: Milano 1899*, Milano, Tipografia Monti, 1899, p. 30 cit. in ERNESTO BRIVIO, *L'epilogo del Concorso del 1888*, p. 118, n. 3.

<sup>106</sup> CAMILLO BOITO, *Il duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano, Luigi Marchi, 1889, p. 275.

<sup>107</sup> DONATELLA CALABI, *Le tante tessere di un mosaico biografico*, in *Camillo Boito un protagonista dell'Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, p. 16- 17 ed ancora GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*.

<sup>108</sup> Si consideri il programma del Concorso FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO, *Memoria sulla riforma della facciata*, pp. 30 cit. in ERNESTO BRIVIO, *L'epilogo del Concorso del 1888*, p. 118, n. 4.

<sup>109</sup> FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO, *Memoria sulla riforma della facciata*, p. 30 cit. in ERNESTO BRIVIO, *L'epilogo del Concorso del 1888*, p. 117- 126.

Se in occasione del concorso di I grado, si trattò di un semplice avvertimento, con la pubblicazione del bando di II grado divenne “condizione assoluta” che la nuova facciata si accordasse “intimamente con la ossatura organica costruttiva, con le forme architettoniche dell’edificio, e con lo stile e il carattere decorativo delle sue parti più vecchie”<sup>110</sup>. L’improvvisa morte dell’architetto Brentano provocò, tuttavia, l’interruzione dei lavori.

Altri cantieri nazionali in cui Boito non fu coinvolto direttamente ma dai quali non possiamo prescindere per lo studio dei lavori che seguirono al Santo furono quelli per la sistemazione del Duomo di Modena e della Basilica di Loreto.

#### 4.4.3 IL DUOMO DI MODENA

A Modena, come a Padova, il piano dei restauri non coinvolse solamente la facciata. Quando Carlo Barberi arrivò al Santo nel ‘92 era a Modena ormai da 16 anni.

Sappiamo, grazie alla monografia del 1984<sup>111</sup>, che l’intervento presso il duomo seguiva un programma redatto dalla Commissione Conservatrice della città che puntava a riportare l’edificio ad una condizione originaria.

Diversamente dai cantieri già menzionati, in questo caso tutti si trovarono concordi sul fatto che questa condizione “originaria” corrispondesse a quella della primissima fondazione del monumento, avvenuta nel XIII secolo.

Fondamentali a questo proposito furono alcuni opuscoli, scritti da don Pietro Cavedoni arciprete maggiore del Duomo dal 1832. In questi libretti, tenuti in forte considerazione da Barberi negli interventi a Modena, Cavedoni ricostruiva la storia dell’edificio religioso e ne motivava il ripristino, anche in termini piuttosto polemici<sup>112</sup>, come avrebbe fatto qualche anno dopo anche Bernardo Gonzati con i suoi libri sulla basilica padovana. A differenza di quanto fece Gonzati che ricostruì la storia della basilica e delle sue pertinenze in due grandi volumi illustrati, Cavedoni

---

<sup>110</sup> Si tratta dell’art. IV del programma del Concorso di II grado. Si veda FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO, *Memoria sulla riforma della facciata*, pp. 30 cit. in ERNESTO BRIVIO, *L’epilogo del Concorso del 1888*, p. 118, n. 4.

<sup>111</sup> CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *La Commissione provinciale e i programmi dei restauri*, in *I restauri del Duomo di Modena 1875- 1984*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Panini, 1984, pp. 31- 40 cit. in CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant’Antonio a Padova (1877- 1903) nella rilettura critica delle carte conservate presso l’Archivio Storico della Veneranda Arca*, in «Quaderni dell’Istituto di storia dell’architettura», n.s. 67, 2017, Roma, l’Erma di Bretschneider, p. 63.

<sup>112</sup> LUCIANO SERCHIA, *Interventi di manutenzione*, in *I restauri del Duomo di Modena 1875- 1984*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Panini, 1984, pp. 41- 46.

decise di divulgare la storia del Duomo di Modena con una serie di opuscoli. Pubblicati a partire dal 1855 fino al 1858, essi descrivevano alcuni elementi specifici del duomo, in particolare gli altari ed il pulpito. In entrambe le pubblicazioni tuttavia l'analisi "archeologica" era rinforzata da tavole illustrate.

Entrambi gli autori, inoltre, si soffermarono sulla descrizione dei monumenti a partire dalle testimonianze visive conservate al loro interno, ma anche grazie alla consultazione degli archivi di riferimento delle due "fabbriche"; l'Archivio della Veneranda Arca, nel caso antoniano e l'Archivio Capitolare per Modena.

Si trattava dunque di volumi volti a tracciare un profilo storico quanto più completo delle due chiese, vera testimonianza anche per i posteri soprattutto in un momento storico in cui si prospettavano cambiamenti e restauri.

Certamente da considerare che i due autori erano entrambi religiosi più interessati all'aspetto liturgico della convenienza e del decoro, che al valore storico e didascalico del monumento in sé e alla sua portata come simbolo identitario nazionale. Il duomo di Modena, al pari della basilica padovana, nel corso dei secoli non aveva subito modifiche sostanziali che potessero compromettere l'integrità della sua immagine ad eccezione di alcuni interventi completati fra XVI e XVII secolo al presbiterio e, nel 1820, anche all'esterno, con l'aggiunta del monumento funebre al duca estense Ercole III<sup>113</sup>. Questo certamente avrebbe reso più semplice l'operazione di recupero delle origini. Dei restauri avrebbe dovuto occuparsi l'ingegner Cesare Costa, che da anni rivestiva il ruolo di architetto del Capitolo<sup>114</sup>.

La sua morte improvvisa, tuttavia, costrinse i canonici a rivolgersi a Carlo Barberi che presentò il suo progetto di massima nel 1877.

Nonostante alcune difficoltà iniziali, dovute al fatto che il progetto di Barberi presentava qualche differenza rispetto a quello originario di Costa, l'ingegnere riuscì ad ottenere l'approvazione. Barberi propose, infatti, interventi che avrebbero modificato in parte, e per ragioni igieniche e di smaltimento delle acque stagnanti, alcune le strutture originarie che inizialmente si volevano conservare.

In altre occasioni, come nel caso del restauro delle colonne della cosiddetta "Porta dei Principi"<sup>115</sup>, la proposta di Barberi di eliminare i leoni stilofori che sostenevano

---

<sup>113</sup> CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *La Commissione provinciale e i programmi dei restauri*, pp. pp. 31- 40.

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> Ibidem.

alcune colonne, in quanto gravemente lesionati e di sostituirli con delle copie, fu rigettata. Gli interventi di restauro presso il duomo di Modena, come al Santo, coinvolsero più aspetti e parti del monumento. Fu restaurato il tetto, furono realizzate nuove decorazioni, in finto mosaico, per l'abside maggiore, isolato l'edificio per mezzo dell'eliminazione di edifici pertinenti al capitolo costruiti fra XIII e XIV secolo, fu stabilizzata la torre maggiore e costruito il nuovo altare. Mentre al Santo, Boito si occupò personalmente della progettazione di ogni elemento che necessitava di un restauro, a Modena furono coinvolte diverse figure<sup>116</sup>. I lavori non furono interrotti nemmeno alla morte di Barberi avvenuta nel 1909 e continuarono fino agli anni '80 del '900.

#### 4.4.4 SAN FRANCESCO A BOLOGNA

Anche le vicende storiche che riguardano la basilica di San Francesco a Bologna<sup>117</sup> ripercorrono per alcuni aspetti quelle della basilica antoniana.

Dopo le confische napoleoniche e in seguito ai primi restauri compiuti nel 1841, la chiesa venne restituita ai conventuali e riaperta al culto per qualche anno. Nel 1866 adibita ad usi profani, fu trasformata in caserma e magazzino militare<sup>118</sup>.

Fu soltanto nel 1886 che, terminate alcune trattative con il comune, la chiesa fu riconsegnata alle autorità ecclesiastiche<sup>119</sup>. Quello stesso anno fu istituita la "Commissione per la fabbrica di S. Francesco"<sup>120</sup>, guidata da Alfonso Rubbiani, e che si sarebbe dovuta occupare dell'organizzazione dei restauri da compiere in

---

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> Sulla basilica di San Francesco a Bologna si consideri: ALFONSO RUBBIANI, *La Chiesa di San Francesco e le tombe dei Glossatori in Bologna. Restauri dall'anno 1886 al 1899, note storiche e illustrative*, Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1900, LUIGI GARANI, *Il bel San Francesco: la sua storia*, Bologna, tip. Luigi Parma, 1948, ALFREDO BARBACCI, *La Basilica di San Francesco in Bologna e le sue secolari vicende*, in «Bollettino d'arte», a. XXXVIII, s. 4, f. 1, 1953, pp. 69- 75, ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, *La fabbrica di San Francesco. I restauri della Basilica bolognese letti attraverso le carte*, Bologna, Bononia University press, 2013, ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, *La fabbrica dei sogni. 'Il bel San Francesco' di Alfonso Rubbiani*, Bologna, Bononia University press, 2014.

<sup>118</sup> ALFREDO BARBACCI, *La Basilica di San Francesco*, p. 69 cit. in FRANCA IOLE PIETRAFITTA, *Il cantiere di San Francesco e il ruolo delle Istituzioni per la tutela*, in *La fabbrica dei sogni. 'Il bel San Francesco' di Alfonso Rubbiani*, a cura di ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, Bologna, Bononia University press, 2014, pp. 9- 14

<sup>119</sup> ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, *La fabbrica di San Francesco. I restauri della Basilica bolognese letti attraverso le carte*, Bologna, Bononia University press, 2013, p. 22.

<sup>120</sup> ALFREDO BARBACCI, *La Basilica di San Francesco*, p. 69 ed anche ELISA BALDINI, *Alfonso Rubbiani, la fabbrica e la Gilda*, in *La fabbrica dei sogni. 'Il bel San Francesco' di Alfonso Rubbiani*, a cura di ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, Bologna, Bononia University press, 2014, pp. 33- 42.

basilica. Come per la basilica antoniana e per il duomo di Modena si trattò di operazioni di restauro che coinvolgevano più elementi dell'edificio.

Le cappelle furono dunque decorate e dotate di altari, cancellate, sculture e dipinti e poiché la basilica, negli anni passati, aveva subito anche alcune alterazioni della struttura architettonica Rubbiani decise di abbattere alcuni muri innalzati nel XV e XVI secolo. Ancora una volta la scelta di Rubbiani fu di restituire alla basilica il suo assetto primitivo “un ristauo che liberi dalle interpolazioni, dai rimaneggiamenti, dalle mutilazioni”<sup>121</sup>. Nonostante le idee di Boito sul restauro filologico stessero già circolando, egli optò per un altro tipo di intervento:

“È un'opera equivalente all'opera di epurare e ristabilire un testo. È un risalire alla purità e sincerità del documento e del suo spirito”<sup>122</sup>.

Fu così che, come Selvatico prima dell'operazione di imbiancatura, Rubbiani incentivò alcuni lavori di raschiatura degli intonaci per verificare se all'interno della basilica le pareti presentassero murature a vista o se fossero originariamente affrescati. Dopo aver fatto emergere alcune di queste antiche decorazioni e strutture architettoniche procedette con le reintegrazioni compiendo un'operazione molto simile a quella che sarebbe stata realizzata al Santo.

Dalle tracce di decorazioni policrome del XIII secolo Rubbiani e collaboratori trassero “i motivi più semplici e più ovvii”<sup>123</sup> e li reinterpretarono con decorazioni “in stile”. L'incompletezza di alcune di esse, tuttavia, fu sfruttata da Rubbiani come pretesto per inventare. Egli giustificando la sua posizione, chiamò anche in causa motivazioni di tipo religioso, come fece anche Barberi quando tentò di accedere al Santo:

“Se il San Francesco importasse solo alla archeologia, il concetto di una conservazione pura e semplice delle piccole tracce dell'antica decorazione poteva liberamente prevalere. Ma la destinazione di una chiesa appartiene ad un

---

<sup>121</sup> ALFONSO RUBBIANI, *Scritti vari e inediti*, Bologna, Tipografia Cappelli, 1925, p. 164 cit. in ALFREDO BARBACCI, *La Basilica di San Francesco*, p. 69.

<sup>122</sup> *Ibidem*

<sup>123</sup> ALFONSO RUBBIANI, *La Chiesa di San Francesco e le tombe dei Glossatori*, p. 72 cit. in ELISA BALDINI, *Alfonso Rubbiani direttore dei restauri*, in *La fabbrica di San Francesco. I resaturi attraverso le carte*, a cura di ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, Bologna, Bononia University press, 2013, p. 24.

ordine più elevato di idee e permane costante a favore del popolo religioso, sicché questo, a cui ripugnerebbe giustamente di tenere una rovina come testimonio di un sentimento sempre vivente, può pretendere il decoro del tempio, e che esso risponda all'immanente ed alto scopo di aiutare la religiosità delle moltitudini, abbracciandole con un'atmosfera armoniosa di linee, di colori, di suoni che interrompa negli animi la continuità della vita esteriore ; e dia o quiete, o contento, o affettività, o elevazione di pensieri"<sup>124</sup>.

Anche Rubbiani come Boito e Barberi prima di lui, prima di intervenire, condusse studi approfonditi sulle carte d'Archivio<sup>125</sup>. Rubbiani funse pertanto da vero e proprio direttore dei lavori<sup>126</sup>, stesso ruolo che fu svolto in parte prima da Valentino Schmidt e poi più compiutamente dallo stesso Boito al Santo, determinando l'orientamento dei restauri grazie al coinvolgimento e la condivisione delle sue teorie con un gruppo di artisti ed artigiani riunitisi in una sorta di corporazione medievale: la Gilda di San Francesco. Il gruppo composto, fra gli altri, anche da Achille Casanova e Edoardo Collamarini, che non a caso rivedremo protagonisti anche al Santo, costituirà anche il nucleo originario della futura Aemilia Ars<sup>127</sup> che rinnovò, sul modello delle Arts & Crafts di William Morris, le arti decorative locali.

#### 4.4.5 LA BASILICA DI LORETO

È il caso di Loreto, tuttavia, a presentare più similitudini con le vicende antoniane. Come il Santo, in seguito alle depredazioni napoleoniche, infatti, il santuario di Loreto<sup>128</sup> si trovava in un precario stato di conservazione dovuto all'abbandono,

---

<sup>124</sup> ALFONSO RUBBIANI, *Primitiva dipintura murale nella Chiesa di S. Francesco in Bologna (sec. 13.-14.): relazione intorno ad un saggio di dipintura dell'abside in detta chiesa, che, corredata di tavole illustrative, fu esibita dalla Commissione per la fabbrica di S. Francesco alla R. commissione conservatrice dei monumenti nel dicembre 1895*, Bologna, Zanichelli, pp. 11- 12.

<sup>125</sup> ELISA BALDINI, *Alfonso Rubbiani direttore dei restauri*, p. 18.

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> ELISA BALDINI, *Alfonso Rubbiani, la Fabbrica e la Gilda*, pp. 33- 42.

<sup>128</sup> Sul santuario lauretano si consideri BRUNELLA TEODORI, *Nuovo splendore con i restauri alla fine dell'Ottocento, in Il santuario di Loreto. Sette secoli di storia arte e devozione*, a cura di Floriano Grimaldi, Roma, Autostrade spa, Fintecna-Gruppo IRI, Loreto, Delegazione pontificia per il santuario, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1994, pp. 141- 151, *Cantiere Loreto. Arte sacra europea*, atti del convegno (Ancona, 16 giugno 1995), a cura di ACCADEMIA MARCHIGIANA INIZIATIVE ARTISTICHE E RETTORATO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ANCONA, Loreto, Comune di Loreto, 1995 ed in particolare GIUSEPPE SANTARELLI, *Il cantiere artistico lauretano*, in *Cantiere Loreto. Arte sacra europea*, atti del convegno (Ancona 16 giugno 1995), a cura di ACCADEMIA MARCHIGIANA INIZIATIVE ARTISTICHE E RETTORATO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ANCONA, Loreto,



all'incuria e alle razzie dei soldati francesi. Necessitava dunque, come nei casi già descritti, di urgenti opere manutentive.

Dopo che il re Vittorio Emanuele II promise di elargire la somma di 50.000 lire per i lavori di restauro della basilica, il regio commissario generale delle Marche incaricò, nel 1860, l'architetto emiliano Domenico Ferri, di redigere una relazione che attestasse lo stato di conservazione del monumento marchigiano e che definisse i lavori da compiersi per il suo restauro.

Come nel caso della basilica antoniana numerose infiltrazioni d'acqua avevano danneggiato le pitture, fra le quali soprattutto gli affreschi del Pomarancio nella cupola, tanto che Ferri si fece promotore di un progetto di decorazione della basilica. Anche a Loreto le gravissime condizioni in cui versava il monumento imposero di dare la priorità agli interventi manutentivi piuttosto che a quelli decorativi<sup>129</sup>. I lavori, tuttavia, non furono iniziati subito; prima di tutto perché i finanziamenti statali tardarono ad arrivare, ma anche perché i progetti presentati, dall'architetto Matas in prima battuta e in seguito da Luigi Fontana, furono rigettati dalle autorità competenti.

A riprendere in mano la questione, nel 1882, in qualità di direttore dei lavori fu l'architetto Giuseppe Sacconi, membro dal 1884 della Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e della Giunta Superiore delle belle Arti<sup>130</sup>. Egli mise mano ad una serie di lavori manutentivi e decorativi della basilica volti a riportare il tempio alla sua forma primitiva.

Come nel cantiere modenese e in quello padovano l'architetto responsabile dei lavori fece riferimento ad un testo di carattere storico- archeologico dal titolo *La chiesa di Santa Maria di Loreto* scritto da Pietro Gianuzzi, archivista e storico del

---

Comune di Loreto, 1995, pp. 25- 31 ed anche ALESSANDRA PIERANGELI, *Giuseppe Sacconi e il "Ginepraio dell'architettura"*, in *Cantiere Loreto. Arte sacra europea*, atti del convegno (Ancona 16 giugno 1995), a cura di ACCADEMIA MARCHIGIANA INIZIATIVE ARTISTICHE E RETTORATO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ANCONA, Loreto, Comune di Loreto, 1995, pp. 61- 78, GIUSEPPE SANTARELLI, *Loreto Arte*, Ancona, edizioni Fratelli Annibaldi, 1998, *La Congregazione Universale della Santa Casa (1883- 1983). Origine e prime realizzazioni*, atti del convegno (Loreto, 5-6 settembre 1983), Loreto, Congregazione Universale della Santa Casa, 1985.

<sup>129</sup> GIUSEPPE SANTARELLI, *Loreto Arte*, pp. 17-27.

<sup>130</sup> GIUSEPPE SANTARELLI, *Loreto Arte*, p. 29 ed anche ANNALISA BARBARA PESANDO, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema delle arti" (1884-1908)*, Milano, Franco Angeli, pp. 310- 312 cit. in ANNALISA BARBARA PESANDO, *Camillo Boito e la Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale (1884- 1908)*, in *Camillo Boito Moderno*, atti del convegno atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 77- 91.

santuario<sup>131</sup>. Oltre a Gianuizzi fu fondamentale, per la redazione dei progetti, anche la Congregazione Universale.

L'istituzione religiosa nata con lo scopo di diffondere il culto mariano, promuovendo anche iniziative culturali, e di garantire il decoro del santuario con offerte devolute dagli associati, come la Veneranda Arca, è tutt'ora attiva.

Nata nel 1884 grazie al vescovo Tommaso Gallucci, si differenziava dall'ente antoniano proprio per la sua natura religiosa. Essa era, infatti, affidata alla gestione dei cappuccini, e per l'assenza di legami con la municipalità.

Poiché la Congregazione lauretana ambiva all'universalità, diversamente da quanto accadeva invece per l'ente antoniano, chiunque poteva essere membro della congregazione prestando "omaggio e devozione ai misteri che vennero compiuti nella S. Casa"<sup>132</sup>. Per quanto riguarda invece la gestione economica dei beni, essa spettava al Pio Istituto della S. Casa di Loreto, ente dotato di un suo statuto nel 1861, e di cui erano membri il sindaco, un consigliere di prefettura designato, due membri scelti fra gli "iscritti" nelle liste elettorali comunali di Loreto e gli ecclesiastici addetti al servizio in basilica<sup>133</sup>.

Come avvenne a Padova, Modena e Bologna gli interventi coinvolsero ogni elemento dell'edificio, dalle cappelle absidali, comprendendo in ciò altari e cancellate, alle cupole e vetrate. Poiché il principio cardine dei lavori fu, ancora una volta, il ripristino della forma primitiva goticheggiante, furono abbattute le volte a botte delle cappelle radiali, sostituiti gli affreschi della cupola, eliminati o rimossi alcuni antichi altari, rinsaldati i pilastri con alcuni sottarchi rotondi nelle navate laterali<sup>134</sup>. Per il restauro e l'abbellimento del santuario non fu indetto alcun concorso; gli artisti e gli architetti furono di volta in volta indicati da due apposite commissioni. La prima, ministeriale, si sarebbe dovuta occupare dei restauri. Presieduta da Sacconi, vi fecero parte il professor Luigi Fontana, membro dell'Accademia di san Luca nonché pittore rinomato, il già citato Gianuizzi, un

---

<sup>131</sup> PIETRO GIANNUIZZI, *La chiesa di Santa Maria di Loreto*, in «Rassegna italiana», 4, 1889, pp. 429- 457 cit. in GIUSEPPE SANTARELLI, *Il cantiere artistico lauretano*, pp. 28- 31, MARIA LUISA POLICHELLI, *Ricognizione critica dei lavori di restauro e di consolidamento nella Basilica di Loreto tra Otto e Novecento*, in *La Congregazione Universale della Santa Casa (1883- 1983). Origine e prime realizzazioni*, atti del convegno (Loreto, 5-6 settembre 1983), Loreto, Congregazione Universale della Santa Casa, 1985, pp. 335- 339.

<sup>132</sup> Cit. in LUCA DA MONTERADO, *Mons. Tommaso Gallucci (1813-1897) : prete anconetano, diplomatico, vescovo di Recanati Loreto*, Loreto : Congregazione universale Santa Casa, 1997, p. 200.

<sup>133</sup> GIUSEPPE SANTARELLI, *Il cantiere artistico lauretano*, p. 28- 29.

<sup>134</sup> GIUSEPPE SANTARELLI, *Loreto Arte*, p. 23, GIUSEPPE SANTARELLI, *Il cantiere artistico lauretano*, p. 30.

rappresentante del Ministero dell'istruzione, l'architetto Luigi Del Moro, successore di De Fabris per il cantiere fiorentino e rappresentante del Pio Istituto, e un rappresentante della casa reale. La seconda, vescovile anch'essa diretta da Sacconi<sup>135</sup>. Come avvenne anche in basilica a Padova, i lavori si protrassero fino agli anni '70 del '900. Lo studio delle decorazioni e degli interventi architettonici approvati e diretti da Sacconi, come quelli del Santo, e dei cantieri menzionati rilevano pertanto importanti cambiamenti del gusto<sup>136</sup>.

Completato questo breve excursus relativo ad alcuni cantieri religiosi nazionali possiamo, dunque, avanzare alcune considerazioni.

In particolare pare a noi che si possa individuare nell'azione di fabbricieri, direttori dei lavori e membri dei concorsi nazionali e di tutti coloro che furono incaricati di occuparsi di questi cantieri artistici e architettonici, un filo conduttore, un vero e proprio *modus operandi*.

Che si tratti solamente di lavori di rifacimento della facciata o di interventi strutturali e decorativi che coinvolsero tutto l'edificio, è indiscutibile che le operazioni furono inizialmente affrontate per questioni manutentive e strutturali.

Solo in seguito divennero l'occasione per sviluppare importanti e dibattuti confronti fra esperti in tema di restauro. Nonostante i progettisti abbiano affrontato diversamente la questione delle origini, inoltre, la storia dei monumenti fu considerata, da tutti, il punto di partenza, da cui sviluppare le proprie riflessioni.

Fondamentali, a questo proposito, furono le pubblicazioni di alcuni scrittori, religiosi o meno, che nell'ottocento tentarono di delineare la storia di alcuni dei più importanti monumenti proprio a partire dalle fonti e dalle testimonianze artistiche ancora visibili. Inoltre trattandosi di restauri di edifici storici e non di edificazioni di nuove architetture, l'opportunità che questi nuovi interventi dialogassero con gli ambienti circostanti, e quindi ancora una volta con la storia, fece sì che questi interventi strutturali diventassero a loro volta un pretesto per plasmare la nuova immagine di alcune città italiane.

Altro aspetto comune in molti di questi cantieri fu il ricorso alla pratica concorsuale o la decisione di incaricare dei restauri, figure di spicco fra i membri delle istituzioni di tutela come avvenne nel caso di Selvatico, Boito, Barberi, Rubbiani e Sacconi.

---

<sup>135</sup> GIUSEPPE SANTARELLI, *Il cantiere artistico lauretano*, pp. 28- 31.

<sup>136</sup> Si consideri *Cantiere Loreto. Arte sacra europea*.

In tutti i casi, i cantieri, o i concorsi, divennero l'occasione per alcune personalità chiave del dibattito sul restauro, primo fra tutti Boito, di imporre il proprio gusto e le proprie teorie, dunque una vetrina e non una selezione di "talenti".

Non solo, la risonanza che questi concorsi, grazie anche alla pubblicistica, garantì la diffusione del dibattito sulla questione nazionale<sup>137</sup>.

È indubbio inoltre, ma approfondiremo la questione più avanti, prendendo la basilica come caso esemplare, il ruolo degli stessi cantieri artistici come luogo di incontro e confronto di maestranze provenienti da contesti regionali, nazionali e addirittura internazionali fra i più disparati, punto di partenza per i cambiamenti di gusto dell'arte, e non solo di quella sacra, e sulle sue dinamiche interne.

Un'altra osservazione che andrebbe fatta riguarda infine l'evidente ricorrenza di alcuni nomi nei diversi cantieri; anche di questo aspetto ci occuperemo in seguito quando entreremo nel merito degli interventi al Santo.

Alla luce delle considerazioni appena fatte affronteremo anche l'analisi delle relazioni presentate da Berchet e Barberi per comprendere come la Veneranda Arca sia poi arrivata a chiamare ancora una volta Boito.

---

<sup>137</sup> MARIA VITIELLO, *Il contributo di Boito nelle gare artistiche per le grandi opere del regno d'Italia e il dibattito antico nuovo*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 479- 493.

## 5. ALLA VIGILIA DEL CENTENARIO: FRA “RICOMPOSIZIONI” E NUOVI INTERVENTI

### 5.1 I PROGETTI DI FEDERICO BERCHET

Prima che la Veneranda Arca stabilisse di conferire l'incarico a Berchet i due architetti presentarono le loro relazioni. Nonostante Barberi fosse stato contattato già da tempo, fu Berchet a presentare la prima relazione il 25 novembre del 1892<sup>1</sup>.

Le sue proposte, tuttavia, erano già state illustrate alla Presidenza in occasione di una conferenza tenutasi il 27 ottobre del 1892<sup>2</sup>.

Il documento, conservato presso l'Archivio, elenca e definisce, senza andare troppo nel dettaglio, gli interventi che Berchet si proponeva di realizzare.

Una volta ottenuto l'incarico egli si occupò anche della redazione di tutti i rapporti dettagliati, allegandovi alcuni progetti, di cui avremo modo di parlare.

Nella relazione generale<sup>3</sup> Berchet suggerì una serie di provvedimenti volti a “depurare la basilica e ricondurla allo stato di origine”<sup>4</sup>, rispettando l'integrità del monumento, riportando alla luce alcune pitture tre quattrocentesche che, secondo alcune fonti, giacevano nascoste sotto l'intonaco. Riprese, in questo modo, il discorso interrotto da Selvatico, che lui stesso menziona ad un certo punto del documento<sup>5</sup>, e da Valentino Schmidt, sul recupero delle antiche pitture.

---

<sup>1</sup> “Relazione. Delle proposte presentate nella conferenza del 27 ottobre 92 alla Illustre Presidenza della Veneranda Arca di S. Antonio in Padova per onorare il pros. Centenario del Santo Taumaturgo”, in BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 191- 192, ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9. La relazione è stata interamente pubblicata da Sartori.

Per una descrizione dettagliata dei progetti si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, pp. 111-118. FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119-121, FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, pp. 122-127, FRANCESCA CASTELLANI, *L'altare di Donatello*, pp. 128-132, FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133-134. Si consideri anche DANILO NEGRI – LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p.136, CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, pp. 194- 196, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova (1877- 1903)*, p. 45.

<sup>2</sup> “Gratisimo per l'onore fattomi da codesta illustre presidenza della ven. Arca di Sant'Antonio. Adempio con premura all'incaico avuto di riferire in iscritto le proposte che, dietro suo invito, mi feci un dovere di assoggettare nella conferenza del 27 prossimo passato ottobre” in BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 191.

<sup>3</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> “Scoprire quindi e mettere in piena luce quanto ancora resta della splendida decorazione antica della basilica del santo, fu costante preoccupazione di Pietro Selvatico, tanto benemerito dell'arte malgrado gli studi oggi progrediti. Ed io non dubito di asserire che opera eminentemente degna a celebrare il centenario sia appunto per prima le ricerca e lo scoprimento degli antichi affreschi che decoravano l'interno della basilica. Quest'opera deve essere fatta con diligenza e in tutta la superficie del tempio, tolta la imbiancatura ed accertato che sotto di essa non esistono decorazioni interessanti, l'arte e la storia procedano colla massima

Lo stato di origine, secondo Berchet, corrispondeva a quello della prima fondazione della chiesa. Nelle “Premesse generali” egli scrisse, infatti:

“Questo cospicuo tempio, la fabbrica del quale cominciò nel 1232 e finì nel 1307, porta evidentemente fino dalla sua costruzione tracce della architettura cristiana dell’epoca, nella quale dalle forme bizantine non ancora obliate, attraverso alle archiacute fiorentine, si giunse agli albori del rinascimento dell’arte italiana”<sup>6</sup>

Per Berchet, dunque apporti non in grado di contribuire alla “stabilità e conservazione” del monumento e che ne alteravano il “carattere” e “l’organismo”<sup>7</sup> dovevano essere limitati. Dal documento emerge chiaramente il debito di Berchet nei confronti di Selvatico. A proposito dei lavori da compiersi in basilica egli ribadì:

“I secoli che seguirono e le vicende a cui andò soggetta la basilica ne mutarono alcune forme, distrussero alcune decorazioni primitive e ne sovrapposero delle altre in modo che oggi il tempio porta la impronta dei monumenti storici attraverso i quali è passato ed ogni secolo vi lasciò i suoi ricordi”<sup>8</sup>.

Consapevole pertanto del ruolo imprescindibile della storia per il restauro del monumento, l’architetto applicò alla basilica lo stesso “metodo” che il marchese aveva applicato occupandosi di redigere la statistica dei Monumenti artistici e storici delle province Venete fra 1858 e 1859<sup>9</sup>.

Poiché bisognava “spogliarsi d’ogni idea attuale” fino a dimenticare il tempo presente e dunque “farsi contemporanei del monumento” che ci si accingeva a

---

cautela evitando ogni raschiatoio e non ricorrendo a dissolventi e corrosivi se non quando sia pienamente accertato che non ne venga il menomo danno”. BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864-1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 191.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem. “Un restauro razionale della insigne basilica deve avere principalmente di mira il rimediare alle manomissioni ed alle distruzioni e quindi ristabilire alcune parti del monumento nel loro stato originario togliendo varianti ed aggiunte che non abbiano particolare valore storico od artistico e che non contribuiscano alla sua stabilità e conservazione, ma ne svisano il carattere ed alterano l’organismo”.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per «l’avvenire dell’arte in Italia»*, p. 247- 249.

restaurare, Berchet, come Selvatico,<sup>10</sup> procedette in prima battuta studiando il monumento e la sua storia:

“innanzi di procedere a proposte, occorre raccogliere le notizie scritte o figurate che restano e studiare i metodi costruttivi e decorativi per ricostruire le vicende subite dal monumento”<sup>11</sup>.

In particolare, le fonti di riferimento per Berchet furono, ancora una volta Gonzati e la “testimonianza devisa dall’anonimo morelliano”<sup>12</sup> dalle quali Berchet ricavò dei dati importanti per la stesura del suo progetto.

L’architetto rilevò, da questi studi, che “le pareti della basilica erano tutte dipinte” e, prima di elencare le sue proposte di intervento, evidenziò la necessità di “scoprire quindi e mettere in piena luce”<sup>13</sup> le tracce della “splendida decorazione antica della basilica del Santo” “colla più accurata operazione condotta in tutta la superficie del tempio, ad opera di artista tecnico diligente e competente”<sup>14</sup>.

Rendendosi conto dunque dell’importanza di documentare le trasformazioni, ma soprattutto lo stato in cui i monumenti si trovavano prima che queste fossero compiute, Berchet stabilì che fosse realizzata una campagna fotografica<sup>15</sup>.

Non stupisce, dunque che egli, nella relazione faccia riferimento all’importanza di documentare le antiche pitture utilizzando la fotografia, strumento che poi sarà ampiamente utilizzato anche da Boito.

Questa documentazione avrebbe anche consentito di mantenere testimonianza delle antiche pitture qualora la committenza avesse deciso di sostituirle.

Non è chiaro se queste fotografie siano effettivamente state realizzate. Sfortunatamente, infatti, in Archivio, non vi è alcuna traccia di materiali simili che

---

<sup>10</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per «l’avvenire dell’arte in Italia»*, p. 248, qui si fa riferimento ad uno scritto di Selvatico conservato in Padova, Biblioteca Civica, carte Pietro Selvatico Estense, b. 6, ins. s.n.

<sup>11</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 191- 192 ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*. “A tal uopo si ricorrerà prima alle riproduzioni fotografiche di tutte le decorazioni che si scoprissero nella cappella e queste so sottopor rabbi ad uno studio profondo per dedurne le nuove decorazioni (...)”.

sarebbero stati fondamentali per capire meglio come si presentava la basilica e quali erano le decorazioni esistenti prima degli interventi completati in vista del centenario. Nonostante in alcuni cantieri nazionali, come quello di San Francesco a Bologna, si fosse optato per una consistente ricostruzione, che prevedeva anche l'eliminazione di elementi preesistenti, Berchet ribadì più volte, per il caso antoniano, la sua volontà compiere un'operazione di "ripristino"<sup>16</sup>.

Questo intervento avrebbe comportato una raschiatura di quell'imbiancatura tanto denigrata da Selvatico, ed il compito sarebbe stato affidato al "veronese Pasetti" o al restauratore Antonio Bertolli<sup>17</sup>. Altra questione sulla quale Berchet si soffermò, fu il "ripristino della cappella del Sacramento"<sup>18</sup>. Anche in questo caso il lavoro sarebbe iniziato con lo scoprimento delle antiche pitture.

Dopo quella della Madonna Mora, essa era una delle cappelle più antiche della basilica facente parte del primo nucleo di formazione dell'edificio.

Nel corso degli anni, dalla sua fondazione, la cappella aveva subito numerose modifiche che avevano alterato l'aspetto quattrocentesco e fatto emergere la necessità di dare alla cappella una nuova decorazione<sup>19</sup>.

Verso la metà del settecento si pensò addirittura di farla decorare da Tiepolo e dal suo collaboratore Colonna Mengozzi e dall'architetto Giorgio Massari<sup>20</sup>.

I lavori, tuttavia non furono mai completati a causa di una serie di calamità che pesarono sulle casse della Veneranda Arca<sup>21</sup>.

Qualora si fossero trovate tracce di affreschi, Berchet riteneva inoltre opportuno metterle in luce, ripulendole. Stabili inoltre:

“non si procederà in via ordinaria al rifacimento delle loro parti distrutte tanto per il rispetto dovuto agli antichi artisti quanto perché le alterazioni subite

---

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> “Su altre proposte delle quali vi dirò in seguito, vi potrà essere controversia e discussione ma questa che vuole ridonare al tempio augusto la antica sua gloria di angeli e di santi, ripristinando le opere e la memoria di tanti artisti padovani della bella epoca avrà concorde il voto universale”, “Si provvederà a seconda dei risultati delle diligenti indagini fatte per il ripristino degli antichi dipinti (...)”, “ripristino della cappella del Sacramento deducendo le proposte dallo studio delle riproduzioni fotografiche delle decorazioni scoperte (...) ripristino delle otto cappelle attorno al coro”.

<sup>19</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 379- 399.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.



completano il valore del dipinto attestandone la autenticità della vita secolare. Nelle parti dove gli antichi dipinti caddero cogli intonaci, si provvederà alle esigenze di insieme secondo i casi che si presenteranno”<sup>22</sup>.

È evidente che Berchet conoscesse molto bene, oltre al pensiero di Selvatico, dal quale dipendeva, e senza l’approvazione del quale non avrebbe potuto occuparsi ad esempio della questione del Fondaco e di altri monumenti veneziani, quello di Boito, e le *Norme per la conservazione dei monumenti*<sup>23</sup>.

Allegate al Regolamento degli uffici regionali di cui era uno dei direttori esse prescrivevano “la conservazione dei monumenti nella loro integrità, senza rifacimenti o sostituzioni” e stabilivano che le “alterazioni subite dai materiali, che attestano la vita secolare del monumento” dovevano essere tutelate<sup>24</sup>.

Nella relazione Berchet ribadì questo principio sostenendo che le eventuali nuove decorazioni avrebbero dovuto mantenere “il carattere dell’ambiente” e possedere “forme tali da non lasciar dubbio sull’entità dei rinnovamenti eseguiti”<sup>25</sup>.

Nella relazione Berchet procedette poi menzionando come ulteriore intervento il “ripristino delle otto cappelle attorno al coro”<sup>26</sup>. Nello specifico egli prevedeva di “rimettere in evidenza” la “costruzione primitiva” delle antiche finestre murate nel 1727, ancora una volta di rintracciare antiche decorazioni, ed infine di addossare alle pareti laterali gli antichi altari<sup>27</sup>.

Come già Schmidt anche Berchet ritenne che il problema della decorazione delle cappelle radiali avrebbe dovuto essere risolto in un secondo momento e affrontato caso per caso<sup>28</sup>, proprio come farà Boito.

---

<sup>22</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 191 ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9.

<sup>23</sup> Cfr. MARIO BENCIVENNI, RICCARDO DALLA NEGRA, PAOLA GRIFONI, *Monumenti e istituzioni. Parte II*, pp. 72- 79 e 117- 120 cit. in VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, p. 63.

<sup>24</sup> VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, p. 63.

<sup>25</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 191-192 ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*. “Qui resteranno dei vuoti per le pitture di antico cadute assieme al muro abbattuto per l’apertura dei fori del 1727 e si provvederà a seconda dei risultati delle diligenti indagini fatte per il ripristino degli antichi dipinti, adottando temperamenti più opportuni di caso in caso dal momento che non si può ritenere prudente e non è consigliabile l’adottare a priori un partito costante per tutti”.

A questi interventi Berchet aggiunse la sistemazione dei campanili in testa al coro<sup>29</sup>. Elencando i lavori, che egli si proponeva di realizzare, Berchet suddivise i lavori da eseguire in due gruppi: “Proposte da attuarsi subito”<sup>30</sup> e “Proposte da attuarsi dopo discussione”<sup>31</sup>.

Fra le “Proposte da attuarsi subito”, oltre a quelle finora citate, si contano anche due interventi dei quali si parlava da anni e che, per ragioni già rilevate, non furono mai completati. Si tratta della costruzione di un nuovo pulpito<sup>32</sup> e di nuove porte per la basilica<sup>33</sup>. Come sappiamo di entrambi gli interventi la Veneranda Arca aveva già discusso nel ‘66 dopo il lascito di padre Stenghel, ma mentre per il pulpito erano stati presentati dei progetti, poi scartati, la questione delle porte, come vedremo, era stata lasciata in sospeso. Ancora una volta, sebbene si trattasse di nuove costruzioni il riferimento alle antiche strutture fu d’obbligo:

“pulpito e porte dovranno sempre rispondere al concetto di essere in relazione coll’effetto di insieme e coll’ambiente che il tempo ha creato attorno al monumento e dimostrare nettamente la entità e la ragione della loro costruzione per non intralciare lo studio e il riconoscimento delle parti originarie”<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> Ibidem. “Queste costruzioni contano quattro ordini di aperture oblunghe affatto bizantino a pieno sesto, divisi da leggere cornici sopra una serie di archetti. Queste aperture sono ora in parte otturate a mattoni ed in parte chiuse da vecchie tavole per difendere dalle intemperie la interna armatura di legname [...] Smurare queste aperture ed abbattere i vecchi assiti di tavola, sostituendo in ogni foro altrettante vetrate di palanca larice e rulli bianchi lentiformi ridona a queste graziose costruzioni la antica apparenza a traforo [...]”.

<sup>30</sup> Ibidem. Lo “scoprimto degli antichi affreschi colla più accurata operazione condotta in tutta la superficie del tempio, ad opera di artista tecnico diligente e competente”. Il “ripristino della cappella del Sacramento deducendo le proposte dallo studio delle riproduzioni fotografiche delle decorazioni scoperte e sottoponendo i bozzetti all’approvazione del ministero della istruzione, cui è riservato di prescrivere le norme per la esecuzione del lavoro”, una “simile operazione prima al coro e alla tribuna e loro ambulacro semianulare e poi al resto del tempio”, il “ripristino delle otto cappelle attorno al coro smurando le antiche oblunghe finestre, murando quelle del 1727 e convenientemente sistemando gli altari”, la realizzazione del “nuovo pulpito e nuove porte in bronzo in armonia coll’insieme”.

<sup>31</sup> Ibidem. Nelle “Proposte da attuarsi dopo discussione”, invece suggerì “la riforma degli organi” “la riduzione dell’altare maggiore”, “la demolizione della cappella del crocifisso” e di alcuni altari, “l’asporto dei monumenti dai pilastri della navata principale e loro collocazione in posto opportuno”.

<sup>32</sup> Per i progetti di Berchet del pulpito si veda FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, in *Camillo Boito un’architettura per l’Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 119-121, tav. IV.1-IV.3

Si consideri anche MARIA BEATRICE GIA, Serie 34 – *Progetti pulpito*, pp. 1733- 1734.

<sup>33</sup> Per i progetti delle porte in bronzo di Berchet si veda FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, pp. 122-127 ed anche MARIA BEATRICE GIA, Serie 34 – *Progetti per le porte in bronzo*, pp. 1744- 1746.

<sup>34</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 192 ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9.

Per quanto riguarda le “proposte da attuarsi dopo discussione” Berchet si limitò a redigere una lista senza poi presentare un’ulteriore e approfondita relazione:

Si trattava di lavori che necessitavano di un nuovo confronto con la Veneranda Arca fra i quali:

“la riforma degli organi, la riduzione dell’altare maggiore, la demolizione degli altari di S. Bernardino e della Madonna dei ciechi addossati ai pilastri della navata, la demolizione di due altari nelle navate laterali verso la facciata ed il ripristino delle corrispondenti copie di antiche lunghe finestre, l’asporto dei monumenti dai pilastri della navata principale e loro collocazione in posto opportuno, la demolizione della cappella del crocifisso, la demolizione del magazzino e della casa del custode”<sup>35</sup>.

È la terminologia stessa utilizzata da Berchet a chiarirne il motivo.

Mentre per i primi egli prevedeva semplici “ripristini” in grado di rapportarsi e rispettare le preesistenze, in questi ultimi prevalevano le “riduzioni” e le “demolizioni”. Si trattava pertanto di valutare vere e proprie trasformazioni, cambiamenti sostanziali. Riguardo a questi lavori Berchet si sottomise completamente alle decisioni della Veneranda Arca<sup>36</sup>. L’idea di modificare la facciata, come era accaduto a Milano e Firenze, non fu nemmeno presa in considerazione. Va ricordato, infatti, che negli anni ‘70 erano già stati completati alcuni lavori di sistemazione e armonizzazione degli edifici prospicienti la piazza grazie a Boito che intervenne sul museo e a Schmidt che si occupò invece del sagrato e della riduzione delle finestre la facciata<sup>37</sup>. Dopo la prima e generale relazione Berchet presentò alla Presidenza dell’Arca dei rapporti specifici per ogni intervento da lui progettato<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> “Altre proposte si discussero in quella conferenza e si riconobbe che intorno ad esse possono sorgere controversie”. BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 192 ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 9.

<sup>36</sup> Ibidem. “Sulle altre proposte che cadono in discussione del pubblico, credo prudente ed utile provarne ed aspettare il verdetto prima di deliberare e quando occorrerà svolgerle sarò sempre agli ordini di codesta illustre presidenza”.

<sup>37</sup> Si consideri quanto detto nel capitolo precedente.

<sup>38</sup> Queste relazioni, inedite, sono state trascritte ed inserite nel paragrafo 5.4.

### 5.1.1 LE PORTE DELLA FACCIATA

La prima che presentò, nell'aprile del 1893, fu quella per le nuove imposte di bronzo per le tre porte della facciata<sup>39</sup>. In realtà i primi disegni erano già stati presentati alla Presidenza, che tuttavia aveva richiesto all'architetto alcune modifiche.

Berchet, pertanto, presentò e allegò alla relazione una serie di tavole con alcune varianti e con le modifiche richieste dalla committenza<sup>40</sup>.

Come testimoniato dallo stesso architetto in sede di relazione, i disegni per la porta maggiore in bronzo furono realizzati dall'architetto Domenico Rupolo<sup>41</sup>, ma sotto la "direzione"<sup>42</sup> di Berchet. Originario di Caneva in Friuli- Venezia Giulia, dopo essere stato impiegato nella cava di pietra di Caneva come garzone, Rupolo divenne scarpellino e apprendista in una bottega a Vittorio Veneto. Formatosi all'Accademia di Venezia si diplomò, nel 1890, come professore di Disegno architettonico.

L'architetto si occupò, insieme al pittore Cesare Laurenti, della realizzazione della pescheria di Rialto, a Venezia, sempre a Venezia progettò alcune abitazioni private al Lido. Proprio in quegli stessi anni, a partire dal 1892, rivestì la carica di architetto disegnatore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dove collaborò con Berchet che quindi si rivolse a lui anche per i lavori padovani<sup>43</sup>.

Debitore degli insegnamenti di Pietro Selvatico e di Camillo Boito<sup>44</sup>, con i quali condivideva interessi storicisti, dal 1902 fu anche nominato ispettore dell'Ufficio regionale. Nelle tavole presentate da Berchet all'Arca, ancora oggi conservate, troviamo scritto a riprova di ciò: "Arch.o Federico Berchet inv." e "prof. arch. D. Rupolo dis.". Si tratta nella maggior parte di disegni editi, caratterizzati dal ripetersi

---

<sup>39</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 33, relazione per le imposte di bronzo.

<sup>40</sup> Alcuni di essi sono stati già pubblicati in FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, pp. 122-124. Si vedano anche le schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 37. Progetti per le porte in bronzo*, pp. 1741- 1748, n. 37.6.1- 37.6.12.

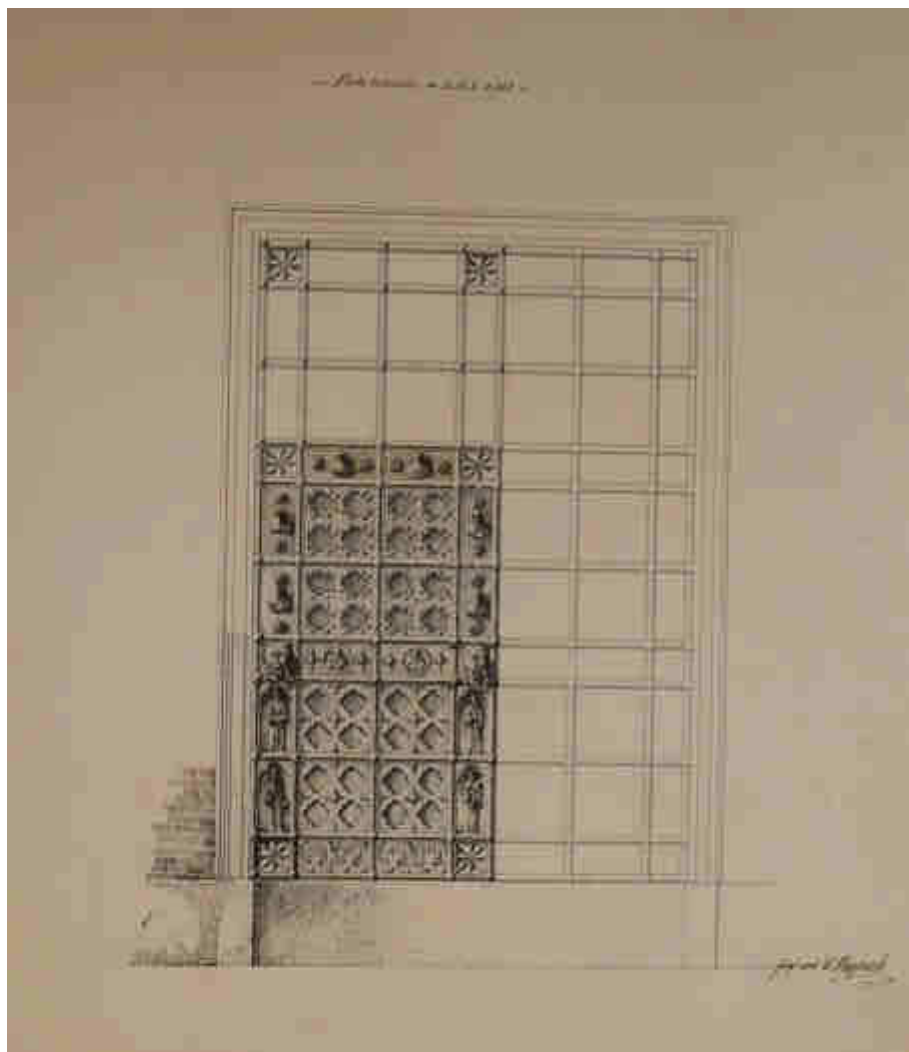
<sup>41</sup> (1861- 1945) Per una biografia completa si consideri RAFFAELLA PORTIERI, *Domenico Rupolo architetto*, Pordenone, Unione provinciale cooperative friulane, Concordia sette, 2001.

<sup>42</sup> Si consideri quanto già detto in FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, pp. 122- 124 ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo*, p. 117.

<sup>43</sup> VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia*, pp. 62- 64, n. 104-105.

<sup>44</sup> RAFFAELLA PORTIERI, *Domenico Rupolo architetto*.

di alcuni motivi fra i quali la suddivisione del portale in scomparti geometrici (Fig. 18)<sup>45</sup>.



**Fig. 18.** FEDERICO BERCHET, DOMENICO RUPOLO, Progetto definitivo per le porte laterali in bronzo.  
Serie 37 – *Progetti per le porte in bronzo*, n. 37.6.9.

Fin dalla prima e più generale relazione egli dichiarò di prediligere, infatti, “un partito semplice ed a brevi compartì” in grado di armonizzarsi “col carattere non ricco della facciata e colla semplice austerità francescana”<sup>46</sup>.

Non va dimenticato che il dibattito sulla costruzione di nuove porte per la facciata era stato già affrontato, senza risultati, un paio d’anni prima dell’arrivo di Berchet<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Il disegno qui riportato è stato pubblicato anche in FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo*, p. 130, n. 11.

<sup>46</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 33.

<sup>47</sup> DANILLO NEGRI-LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p. 139, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 276- 277, FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, pp. 122- 124.

Il primo a presentare un progetto era stato il fonditore, padovano d'origine ma veneziano di attività, Giuseppe Michieli<sup>48</sup>, contemporaneamente a lui era stato contattato, dal segretario della Veneranda Arca, Vittorio Giani, l'architetto Eugenio Maestri<sup>49</sup>. Entrambi i progetti, forse su richiesta dei committenti, si rifecero agli esempi quattrocenteschi di Ghiberti come avrebbe fatto in seguito anche Berchet.

La Commissione Conservatrice incaricata di valutare i progetti stabilì che la scelta sarebbe spettata allo scultore Luigi Ceccon e il pittore ritrattista Augusto Caratti.

I commissari decisero, non solo che i due concorrenti avrebbero dovuto presentare un modello plastico del loro progetto, ma soprattutto che i prototipi realizzati sarebbero stati esposti al pubblico, come era stato nel caso di Firenze<sup>50</sup>.

Questo fatto provocò l'immediato ritiro di Maestri<sup>51</sup> poco disposto ad essere valutato dal pubblico. Il progetto di Michieli invece fu esposto alla cittadinanza che, a volte anche in forma anonima, espresse il proprio giudizio lasciando per la Veneranda Arca dei commenti su semplici fogli di carta ancora oggi conservati presso l'Archivio antoniano<sup>52</sup>. Si tratta di documenti estremamente interessanti in quanto consentono di avere una visione di cosa i padovani si aspettassero dal progetto per il nuovo portale. Alcuni di questi documenti, come dimostrano le calligrafie ed alcuni errori ortografici presenti nei foglietti conservati in Archivio, furono compilati da comuni cittadini in visita al monumento.

Forse proprio a questi ultimi fu rivolta questa operazione voluta dalla Veneranda Arca ed è facile pensare che proprio grazie all'ottimo riscontro ricevuto in questa occasione, che i committenti decisero, qualche anno dopo, di ripetere l'operazione qualche anno dopo quando fu bandito il concorso per la decorazione della basilica.

La Veneranda Arca in questo modo dichiarò che, almeno nei suoi intenti, l'intera comunità cittadina fosse il destinatario e il referente morale di questi interventi.

---

<sup>48</sup> Si consideri ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 3-25.

<sup>49</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 3-25 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, pp. 122.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134 «Porta maggiore della basilica», 1891 ott. 6-1895 lug. 20, all'interno del fascicolo sono conservati alcuni foglietti con i giudizi della cittadinanza. Nei foglietti si legge ad esempio "Dico che lo mettino su perché mi piace molto" oppure "Vorrei sapere cosa fanno quegli stemmi così grandi, così appariscenti? Sembrano più adatti per le porte d'un Castello o d'un Municipio che le porte d'una chiesa" ed anche "è un progetto assolutamente sbagliato specialmente perché non si legha con nessuna parte del tempio".

<sup>52</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, allegati al n. 26.

Forse anche sulla base dei giudizi ricevuti dalla cittadinanza, seguì il rifiuto del progetto di Michieli, e la questione fu interrotta fino all'arrivo di Berchet. Una volta approvato il progetto di Berchet, la Veneranda Arca decise di affidare proprio a Michieli la costruzione delle imposte; alla relazione di Berchet<sup>53</sup> fu dunque allegato anche il preventivo di spesa inviato da Michieli al direttore dell'Ufficio generale per la conservazione dei monumenti<sup>54</sup>. I suoi progetti furono approvati dall'Arca l'8 aprile; inviati alla Commissione conservatrice e alla Prefettura, tuttavia, non furono approvati in quanto che non si accordava con la "solennità del monumento"<sup>55</sup>.

### 5.1.2 PULPITO

Per quanto riguarda il pulpito<sup>56</sup>, Berchet presentò anche una relazione specifica, divisa in tre fascicoletti rilegati separatamente e contenenti la *Descrizione*, la *Perizia di spesa* e il *Capitolato*<sup>57</sup>.

Nella *Descrizione*, datata 10 maggio 1893, Berchet ribadì i concetti anticipati nella sua prima relazione a proposito della restituzione della "forma primitiva", ma soprattutto della necessità di rendere visibile la differenza fra vecchie parti e integrazioni "così non si ingannano né contemporanei né posteri e si conserva l'antico senza dissonanza con il nuovo"<sup>58</sup>.

Il suo progetto prevedeva nello specifico l'eliminazione del baldacchino, "il farvi una sola scalea" ed "elearne il piano in analogia colle linee della chiesa e coll'uso cui si destina"<sup>59</sup>. Alla *Descrizione* Berchet allegò quattro tavole, due delle quali rinvenute presso l'Archivio della Veneranda Arca, risultano inedite e due mancanti. Di queste ultime solo una è già stata pubblicata, dell'altra purtroppo non abbiamo notizie né riproduzioni<sup>60</sup>.

---

<sup>53</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 33.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 54, lettera indirizzata ad Alberto Cavaletto.

<sup>56</sup> Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119- 121.

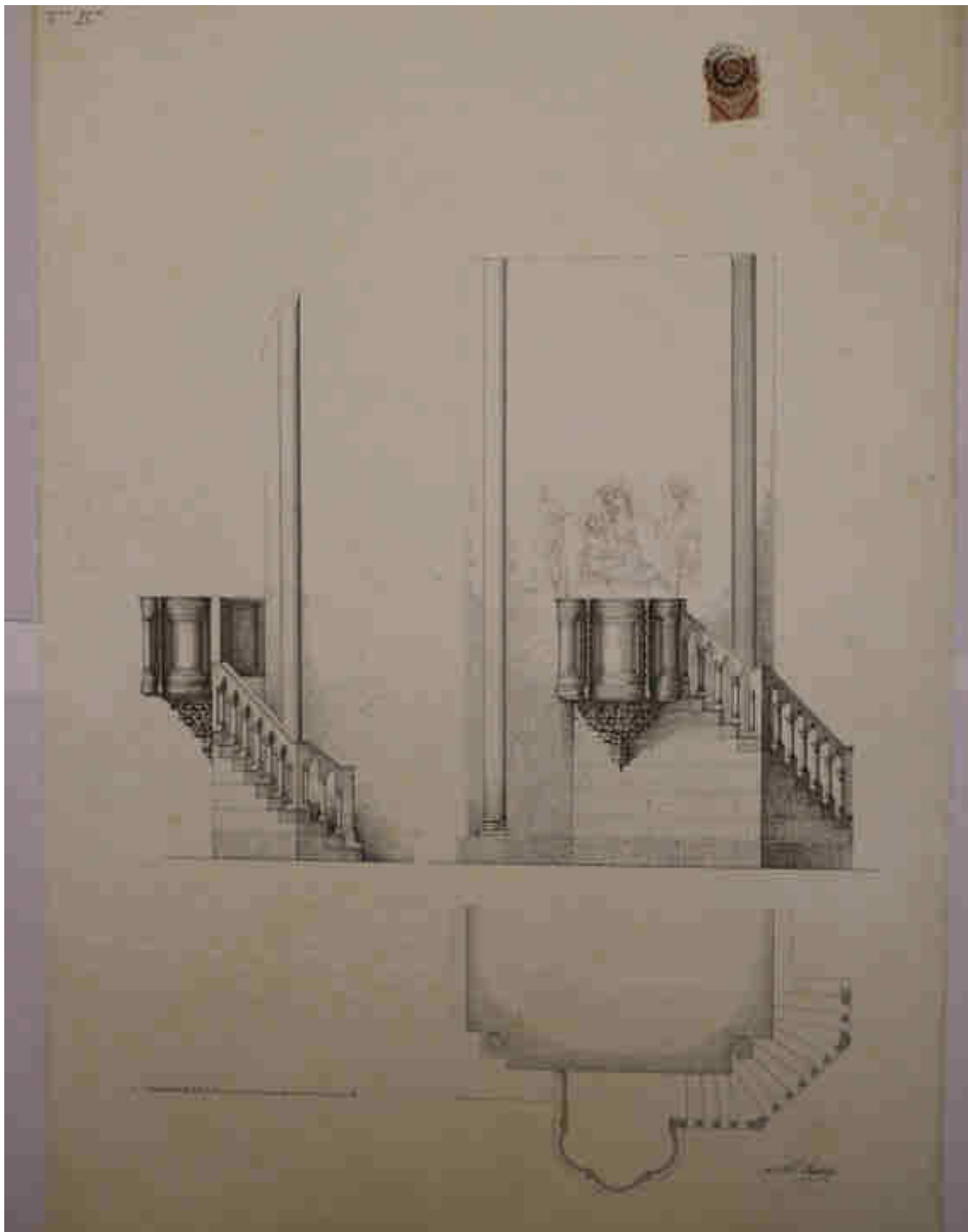
<sup>57</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 50 "Pulpito della basilica del Santo. Descrizione, Venezia 10 maggio 1893, Federico Berchet". Si veda la trascrizione nei paragrafi 5.4.

<sup>58</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 50.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Si vedano i progetti in MARIA BEATRICE GIA, Serie 34 - *Progetti per il pulpito*, pp. 1724- 1731, n. 34.1.1-34.2.1.

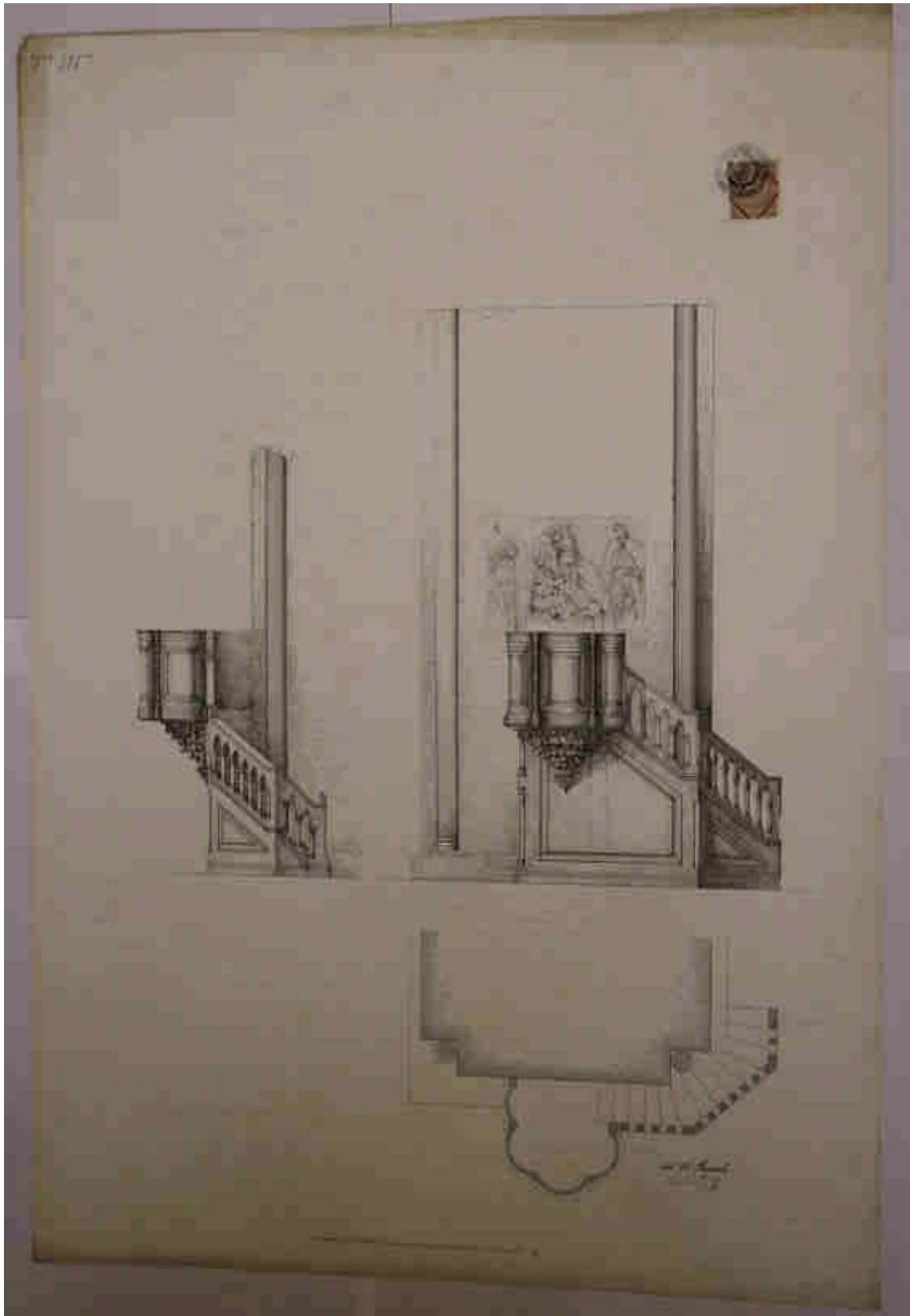
Le due tavole inedite (Figg. 19- 20) rappresentano rispettivamente il progetto per la sistemazione del pulpito ed una variante per l'eventuale decorazione della “parte sottoposta al mensolone che sostiene il pulpito ed ai gradini della scala” con “una decorazione sobria e corretta, basata sulla nobiltà del materiale da impiegarsi”<sup>61</sup>.



**Fig. 19.** FEDERICO BERCHET, DOMENICO RUPOLO, Progetto per la riduzione del pulpito.  
Tav. II (Profilo/Fronte/Pianta).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.5.4.

<sup>61</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 50.





**Fig. 20.** FEDERICO BERTHET, DOMENICO RUPOLO, Progetto per la riduzione del pulpito.  
Tav. III (Profilo/Fronte/Pianta).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.5.3.

La tavola n. IV pubblicata da Castellani<sup>62</sup> rappresenta invece alcuni dettagli della rampa di scale. Come possiamo vedere da questi disegni l'idea avanzata sia da Grasselli che da Toninello di inserire due rampe di scale per accedere al pulpito fu completamente accantonata, mentre è evidente la scelta di eliminare la copertura esistente che impediva la corretta diffusione della voce.

Non è chiaro invece che idea si fosse fatto Berchet a proposito dell'affresco della Madonna del pulpito; nelle tavole n. II e III, qui pubblicate, esso è presente sulla parete del pulpito, mentre non compare in un ulteriore progetto, non datato, conservato presso l'Archivio così come nel disegno che riporta lo "stato attuale" del pulpito<sup>63</sup>. Per quanto riguarda le tavole citate, quelle a colori sono quasi sicuramente di mano di Berchet<sup>64</sup>, e sono prive di firma, mentre i progetti realizzati a china sono firmati in basso a destra D. Rupolo<sup>65</sup>, quindi a lui ascrivibili

### 5.1.3 LA CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO

Il 3 giugno del 1893 Berchet presentò anche la "Relazione sul ripristino della cappella del Sacramento nella insigne basilica di Sant'Antonio in Padova"<sup>66</sup>.

Anche nella seguente relazione, dopo una premessa storica sulla cappella nella quale chiamò in causa, ancora una volta l'*auctoritas* di Gonzati, Berchet si soffermò sulla descrizione architettonica della stessa mettendo in risalto il "carattere schiettamente archiacuto" dei "mausolei gatteschi" e della volta<sup>67</sup>.

Fu Berchet per la prima volta a sottolineare il fatto che le finestre che illuminavano la cappella non erano quelle originarie, risalenti al momento della costruzione della stessa, ma probabilmente frutto di alcuni lavori realizzati in epoca barocca, più precisamente nel 1651.

---

<sup>62</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119, n. IV.3.

<sup>63</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119- 120, n. IV.2 e IV.5 cit. anche in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, pp. 1724- 1731, n. 34.5.1 e 34.5.2.

<sup>64</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119- 120.

<sup>65</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo*, pp. 117.

<sup>66</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 62, si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133- 134, "Relazione sul ripristino della Cappella del Sacramento nella insigne Basilica di Sant'Antonio".

<sup>67</sup> *Ibidem*.

Egli pertanto propose di “eliminare le forme barocche innestatevi” definite dallo stesso Berchet prive di “importanza artistica” ed in particolare “togliere l’arco di sfondo e le laterali finestre semilunate costituendo al primo un arco acuto pari a quello di ingresso ed alle seconde le antiche finestre”<sup>68</sup>.

Berchet inoltre cercò di risalire, analizzando alcune tracce rimaste, alla forma e posizione originaria delle finestre. Tuttavia poiché in seguito ai sopralluoghi compiuti, grazie all’aiuto del restauratore Bertolli, non emersero alcune tracce delle antiche finestre egli propose di realizzare sia sulle pareti laterali che in quella di fondo “tre rose uguali, due iscritte nelle attuali finestre semicircolari e col diametro pari al loro raggio, e la terza aperta al loro stesso livello nella nicchia di fondo”<sup>69</sup>.

La sua proposta qui descritta e da lui mai portata a termine sarà poi ripresa e attuata proprio da Camillo Boito. In verità, aggiunse Berchet, lo scopo principale della relazione presentata a proposito della cappella del Sacramento era quello di “ridonare alla cappella [...] le istorie patrie e le glorie di angeli e di santi”<sup>70</sup>.

A differenza delle cappelle radiali, egli dunque sostenne la necessità che la cappella venisse decorata; si trattava, infatti, di una delle cappelle poste all’ingresso della basilica e proprio perché in essa si esponeva in Santissimo Sacramento in un certo senso adibita all’accoglienza dei visitatori e fedeli.

Nella relazione Berchet propose che ad occuparsi delle pitture fosse “l’esimio professore Maccari”.

Suggerì anche l’utilizzo di “una tempera all’ovo” e di tinte “di una gamma bassa” ribadendo la necessità che “l’antico col nuovo non abbia un eccessivo distacco, si capisca una cosa nuova, ma non distrubi all’occhi”<sup>71</sup>.

Nonostante nella relazione Berchet faccia riferimento ad alcune tavole, nell’Archivio della Veneranda Arca non sono stati rinvenuti progetto di Berchet, relativamente alla cappella del Sacramento.

---

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem.

## 5.2 I PROGETTI DI CARLO BARBERI

La relazione di Barberi giunse qualche giorno dopo quella di Berchet, più precisamente il 30 novembre del 1892.

A differenza di Berchet, che come abbiamo visto, presentò prima una relazione generale e poi alcune relazioni dettagliate, relative a singoli interventi, Barberi consegnò alla Presidenza un'unica articolata relazione, in coda alla quale inserì anche un generico preventivo di spesa<sup>72</sup>.

L'architetto suddivise la sua relazione in 28 punti raccolti in 4 sezioni: “della convenienza di un restauro della basilica, dell'architettura della basilica, delle alterazioni portate alla basilica e delle relative modifiche da eseguirsi e delle spese ricorrenti per le proposte modificazioni”<sup>73</sup>.

Della relazione, tuttavia, non è stata rinvenuta alcuna copia presso l'Archivio dell'Arca; tuttavia ne esiste una conservata presso la Biblioteca Civica di Padova nel carteggio Cavalletto, già menzionata e pubblicata interamente da Sartori<sup>74</sup>.

Nella prima sezione del documento, denominata “Della convenienza di un ristauero della basilica”, Barberi illustrò l'indirizzo del suo intervento. Come già Berchet egli sostenne il suo desiderio di ripristinare la basilica “per quanto è possibile nello stato primitivo”.

Tuttavia il rischio che si poteva correre, secondo Barberi, era che per conservare la forma potesse venire meno l'identità del monumento.

Diversamente da Berchet, che con la sua relazione aveva dimostrato di non voler in alcun modo alterare la fisionomia della basilica e di voler rispettarne il passato, Barberi dichiarò fin da subito di voler onorare la storia, ma che il suo rispetto per l'antico non sarebbe stato assoluto. I progetti presentati da Barberi, che analizzeremo, risultano pertanto meno moderati rispetto a quelli di Berchet:

“Non intendo con ciò che nei ristuari di tal genere non si debba tener conto dei pregi artistici, ma soltanto che non si debbono esagerare le cose al punto

---

<sup>72</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 30, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 192- 195. Poiché la relazione è già stata pubblicata la trascrizione inserita nel paragrafo 5.5 è parziale, ma sufficiente a capire la tipologia dei lavori che Barberi si proponeva di realizzare.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Ibidem.

da pretendere che le chiese per essere monumentali debbano restare inalterate come fossero oggetti da museo che non si debbono completare né abbellire”<sup>75</sup>.

Egli dunque si espresse, come vedremo, anche a favore di interventi decorativi e architettonici che avrebbero in parte modificato l’aspetto della basilica e delle sue pertinenze.

Nella seconda sezione intitolata “Dell’architettura della basilica” Barberi si soffermò sulla descrizione della basilica. In particolare, ne analizzò lo stile che definì un “misto di bizantino lombardo archiacuto”<sup>76</sup>, dimostrando così di aver letto e compreso Selvatico.

A differenza di Berchet, che aveva affrontato *in primis* il problema decorativo, auspicando anche di rintracciare le decorazioni che, secondo Gonzati, giacevano sotto l’intonaco, Barberi si occupò di quello architettonico.

Nella sezione intitolata “Delle alterazioni portate alla basilica e delle relative modificazioni da eseguirsi”, la parte più sostanziosa della relazione, il modenese presentò anche le proprie idee in un confronto continuo fra passato, presente e futuro. Fra le alterazioni subite dalla basilica nel corso dei secoli passato Barberi denunciò la costruzione delle cappelle del Santo e di San Felice a causa delle quali “fu tolta alla pianta la forma di croce latina”.

Consapevole di non poter distruggere le due cappelle, che lui stesso definì “due gioielli dell’arte medievale la prima e del rinascimento la seconda”, al fine di restituire la forma primitiva alla basilica, egli stabilì che, per lo meno, fosse eliminata dalla cappella del Santo, la trabeazione “sovrappostavi al coronamento”<sup>77</sup>.

Per quanto riguarda la cappella del Santissimo Sacramento, aggiunta nel XIV secolo, egli suggerì fosse conservata, modificando tuttavia le finestre e la balaustra.

Non è chiaro, esattamente, come pensasse di modificare la cappella data la mancanza di relazioni specifiche più dettagliate, come quelle scritte da Berchet, e di progetti relativi. Fra gli interventi più radicali proposti da Barberi, in linea con quanto già detto da Berchet, va sicuramente menzionata la demolizione della cappella del Crocifisso.

---

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Ibidem.

Tale cappella era stata costruita privando l'attigua dedicata a san Felice delle finestre che la illuminavano e di cui, secondo Barberi, necessitava.

Ma mentre Berchet nella sua relazione aveva suggerito la completa eliminazione della cappella, Barberi accettò l'eventualità di conservarla solo per ospitare, come vedremo, i bronzi dell'altare di Donatello.

L'architetto propose anche l'eliminazione degli altari addossati ai pilastri e dei "vari "monumenti che qua e là furono addossati ai muri ed ai pilastri della basilica", da lui ritenuti uno "sconcio" non solo per la forma barocca ma anche perché occupando lo spazio fra le navate privavano la basilica "della primitiva semplicità".

Di quest'ultimo intervento va fatta memoria perché, come vedremo meglio in seguito, la stessa decisione verrà presa da Boito quando metterà mano ai cantieri antoniani. A questo punto della relazione, Barberi affrontò anche la questione delle cappelle radiali. Come Berchet ribadì la necessità di ripristinare le antiche finestre, chiudere le attuali, ed eliminare gli altari barocchi e le relative balaustre.

Anche su questa linea si manterrà in seguito Camillo Boito.

A proposito delle cappelle però Barberi non si fece, stranamente, promotore della realizzazione di nuove decorazioni.

### 5.2.1 IL PULPITO

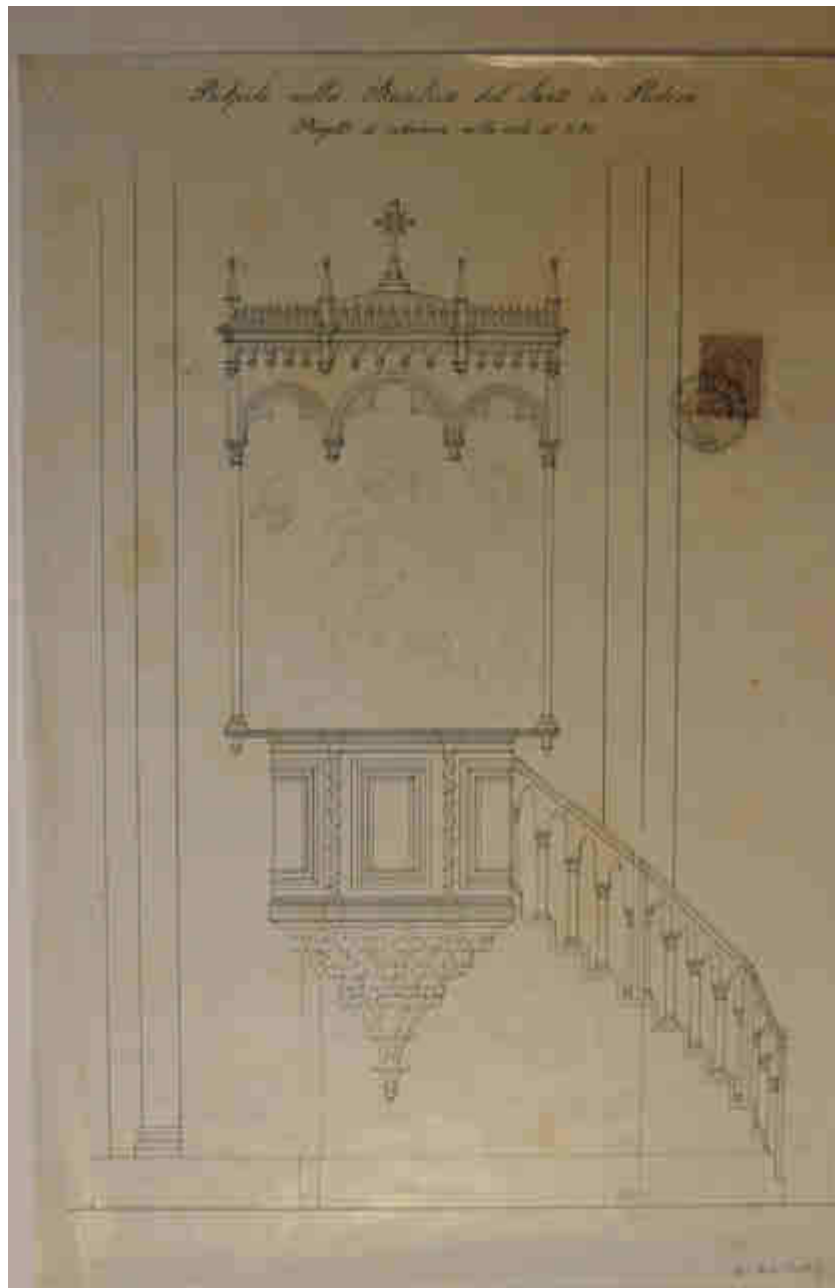
L'intervento più risolutivo proposto da Barberi riguardò certamente il pulpito e, ancora una volta, la guida di Gonzati si rivelò fondamentale.

Data la mancanza di corrispondenza fra il parapetto, la pianta trilobata del pulpito e relativa mensola, Barberi ipotizzò che il progetto originario del pulpito prevedesse l'accesso dal dossale. Questa teoria fu supportata proprio dalle dichiarazioni di Gonzati. Egli riteneva, infatti, che, nel 1665, l'idea di conferire al pulpito un accesso anteriore, come probabilmente si voleva fare in origine, fosse stata rivalutata.

Tuttavia, nel timore che questa operazione potesse "indebolire il pilastro" sul quale poggiava il pulpito, essa non fu mai realizzata.

Proprio sulla scorta di queste ipotesi Barberi, dunque, propose l'eliminazione dell'affresco del dossale, come già aveva fatto Grasselli nel suo progetto "libero", ma soprattutto la costruzione di un pulpito completamente nuovo.

Pur preferendo l'idea di costruire un pulpito *ex novo*, Barberi valutò anche l'eventualità di sistemare il pulpito esistente costruendo un nuovo “sopracielo” (Fig. 21). A questo proposito l'architetto aveva già presentato alla Veneranda Arca un progetto, inedito, in tre tavole, ancora oggi conservate in Archivio<sup>78</sup>.



**Fig. 21.** CARLO BARBERI, Progetto il pulpito (Fronte).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.3.3.

Questo primo progetto fu presentato alla Presidenza dell'Arca oltre un anno e mezzo prima della presentazione della relazione; sui tre disegni, che rappresentano

<sup>78</sup> Si vedano le schede in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, pp. 1724- 1731, n. 34.3.1- 34.3.3.

rispettivamente, pianta, prospetto e fianco del pulpito, è infatti presente un timbro con data 17 febbraio 1891.

Questa data conferma l'ipotesi già sostenuta in precedenza che Barberi sia stato chiamato al Santo prima di Berchet. Dai disegni catalogati si desume che, come Berchet, anche Barberi valutò di alzare di qualche gradino la scala marmorea per ragioni di acustica. Non è chiaro, tuttavia, il motivo per il quale egli abbia deciso di raffigurare, nella tavola col prospetto, anche l'antico affresco che, secondo la relazione, avrebbe dovuto essere eliminato.

### 5.2.2 L'ALTARE MAGGIORE

Proseguendo con la relazione, Barberi affrontò la questione relativa all'altare maggiore; diversamente da Berchet che aveva semplicemente relegato "la riduzione dell'altare maggiore" nelle "proposte da attuarsi dopo discussione", il modenese approfondì la questione e descrisse la tipologia di interventi che si proponeva di realizzare.

Ancora una volta Barberi, prima di esporre le proprie idee e descrivere il suo progetto, diede alcune informazioni storiche sull'altare.

Barberi propose anzitutto l'eliminazione del baldacchino barocco e del cosiddetto altarone, la costruzione di un nuovo altare in grado di ospitare le statue di Donatello "in conformità della prima loro destinazione" in accordo con quanto già detto anche da Selvatico. Egli tuttavia propose anche una variante più radicale: suggerì, infatti, di non eliminare la cappella del Crocifisso, come aveva stabilito in precedenza, ma solo affinché essa fosse predisposta per ospitare le statue di Donatello, lasciando la statua del crocifisso nell'arcata di mezzo dell'abside.

In questo modo, in accordo con quanto auspicato da Gonzati e Selvatico<sup>79</sup>, le statue sarebbero state finalmente riunite e ne sarebbe stata facilitata anche la fruizione non essendo più così lontane e sopraelevate.

Anche in questo caso mancano completamente i progetti tuttavia questa volta non si sa se siano stati effettivamente realizzati.

---

<sup>79</sup> SELVATICO PIETRO, *I principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, p. 188, PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, pp. 85- 86, BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. I, p. 151.



Lo stesso dicasi per le porte; Barberi, infatti, non presentò un progetto e ritenne sufficiente “la riduzione della porta settentrionale in conformità delle due laterali alla facciata, applicando a tutte delle imposte semplici ma in accordo collo stile delle porte stesse”<sup>80</sup>.

Infine, prima di sviluppare la IV sezione dedicata alla “spesa occorrente per le suindicate modificazioni”, Barberi propose la realizzazione di nuove decorazioni per la basilica, laddove Berchet aveva solo ipotizzato l’eventualità di completare “le parti dove gli antichi dipinti caddero cogli intonaci”<sup>81</sup>, compiendo così un’operazione culturale completamente nuova. In questa occasione criticò anche l’imbiancatura definendola “un’alterazione gravissima”.

È interessante a questo proposito sottolineare la differenza di approccio, fra i due progettisti, nei confronti della storia, dalla quale entrambi non poterono prescindere in occasione di questi lavori di restauro in quanto simbolo parlante della storia della città e della sua evoluzione.

Per Berchet le informazioni storiche, da lui riportate nella relazione, furono finalizzate alla conoscenza del presunto “stato d’origine”, al quale desiderava ricondurre la basilica. La storia dunque rappresentava per lui il punto di arrivo, la meta cui ambire nella ricostruzione.

Diversamente per Barberi i dati storici, desunti dalle stesse fonti consultate da Berchet, rappresentarono, a nostro giudizio, non il fine ma il presupposto, il punto di partenza. L’analisi e lo studio della storia decorativo-architettonica della basilica, e degli eventi che ne determinarono l’aspetto, gli avrebbero consentito dunque di sviluppare un’immagine della basilica completamente nuova, ma mai disancorata dal suo passato e dalle forme antiche. L’approccio di Barberi, nei confronti del monumento antoniano, si differenzia da quello di Berchet anche per un altro aspetto che, la bibliografia precedente, ha voluto mettere in evidenza<sup>82</sup>.

Barberi, infatti, proprio per la sua esperienza pregressa come architetto e restauratore di edifici religiosi affrontò il ripristino della basilica del Santo con una consapevolezza diversa rispetto a Berchet. Si trattava di un edificio ecclesiastico<sup>83</sup> e

---

<sup>80</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 30, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 192- 195.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 112.

<sup>83</sup> CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, p. 194.

come tale andava trattato. Dell'aspetto religioso Berchet non si occupò minimamente affrontando il restauro al Santo come un intervento su monumento cittadino qualsiasi. Nemmeno con Schmidt era emerso il problema religioso; questo probabilmente perché la committenza, essendo lui stesso un religioso, non aveva temuto in alcun modo che la sua attenzione alla liturgia e ai problemi religiosi venisse meno. Per la prima volta, dunque, dopo il primo tentativo compiuto dai frati in occasione dell'imbiancatura, Barberi sostenne, la priorità delle esigenze liturgiche rispetto alla conservazione della memoria:

“per una chiesa poi destinata al culto e per un santuario come è questa basilica, in cui al di sopra dei pregi artistici stanno le esigenze del culto, non so come si possa pretendere che i fedeli debbano accontentarsi di impedirne la ruina sacrificandone il decoro e la convenienza al gusto degli amatori di cose antiche.”<sup>84</sup>

Come già anticipato da Castellani, Barberi mise in risalto le esigenze di culto e il “diritto dei moderni ad un proprio linguaggio espressivo e decorativo”<sup>85</sup>, ma non entrò mai nel merito del dibattito sull'arte sacra circa le modalità di rappresentazione del tema religioso, tematica che di lì a poco avrebbe provocato la frattura fra artisti d'avanguardia e gerarchie ecclesiastiche. A proposito della nuova decorazione pittorica disse:

“io non mi trovo in grado di tracciare un progetto pittorico, ciò nonostante non posso trattenermi dall'esternare un voto ed è che per tale lavoro si trovino artisti che sieno ben compresi dell'alto scopo della decorazione pittorica di una chiesa e che colla valentia del disegnare e del colorire posseggano pur quella di dare alle rappresentazioni iconografiche quell'espressione religiosa che loro è indispensabile”<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 30, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 193. “Non intendo con ciò che nei restauri di tal genere non si debba tener conto alcuno dei pregi artistici, ma soltanto che non si debbono esagerare le cose al punto da pretendere che le chiese per essere monumentali debbano restare inalterate come fossero oggetti da museo che non si debbono completare né abbellire”. Cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 112, n. 15.

<sup>85</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 112.

<sup>86</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 30, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 193.

Non si riferì dunque ad alcuna scuola, corrente o stile. Consapevole che l'arte sacra si trovasse in un momento critico, che perdurava da anni, e che, aggiungiamo noi, con la nascita delle avanguardie avrebbe conosciuto il suo apice, Barberi preferì non prendersi, per il momento, la responsabilità di questa decisione che spettò negli anni successivi a Boito. Un aspetto invece che accomuna le relazioni è il costante riferimento, diretto o meno, dei progettisti, alle idee e agli scritti di Selvatico.

Anche dopo la sua morte, che ricordiamo essere sopraggiunta nel 1880, Selvatico riuscì, come aveva sempre auspicato ad esercitare il proprio controllo sulla basilica di Padova alla quale non era mai riuscito ad accedere direttamente.

Il debito nei suoi confronti non fu mai celato dai progettisti che nelle relazioni citarono più volte il suo nome per legittimare le proprie decisioni.

Anche per Boito, chiaramente, sarà così. Tuttavia nel suo intervento, come dimostreremo in seguito, egli sembrò cercare una mediazione fra i progetti dei due architetti, le idee di Selvatico e le richieste della committenza, le esigenze liturgiche e quelle artistiche. Non si trattò di decisioni prese per convenienza ma frutto di una profonda riflessione sulle tematiche e le questioni affrontate dai suoi predecessori, e tuttavia ancora irrisolte.

### 5.3 L'INCARICO A BERCHET ATTRAVERSO IL CARTEGGIO ODDO ARRIGONI DEGLI ODDI- ALBERTO CAVALLETTO

Per quanto riguarda l'attività di Berchet al Santo, oltre ai documenti conservati presso l'Archivio storico della Veneranda Arca, è fondamentale ancora una volta, il carteggio intercorso fra l'allora presidente capo, Oddo Arrigoni degli Oddi, e il senatore Alberto Cavalletto<sup>87</sup>. Non è chiaro se fossero coinvolti in rapporti di amicizia o di lavoro, sta di fatto che, per la Veneranda Arca, la presenza di Berchet e il sostegno da parte del senatore Cavalletto sembravano poter decretare il successo dell'operazione che ci si accingeva a compiere<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo.

<sup>88</sup> "Io mi rivolgo a Lei, egregio sig. senatore fidando pienamente nell'alta e competente Sua influenza nell'interessamento che Ella porta alla nostra causa e nella stessa benevolenza di cui personalmente ci onora". BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 mag. 1, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 197.

Alcune lettere del carteggio, conservato presso la Biblioteca civica di Padova, sono state già riportate da Sartori, in uno dei suoi volumi sulla basilica di Padova. Grazie a questi documenti è possibile ricostruire lo sviluppo degli avvenimenti dopo che Berchet ottenne l'incarico da parte della Presidenza.

Ad eccezione delle relazioni descritte in precedenza conservate nella Serie 24<sup>89</sup>, infatti, l'Archivio dell'Arca non conserva altri documenti relativi all'architetto veneziano. Nonostante la prima relazione presentata da Berchet sia stata quella relativa al pulpito, i primi progetti da lui presentati furono quelli per le porte, nell'aprile del 1893. Probabilmente fu la Veneranda Arca a esigere questo intervento, prima degli altri. Si trattava, infatti, di una questione ormai stagnante da anni<sup>90</sup> e che doveva assolutamente essere risolta in vista del Centenario. Per l'esecuzione la Veneranda Arca fece, ancora una volta, il nome del fonditore Michieli.

Egli fu contattato, non solo “per la nota valentia”, ma anche “per essere nostro padovano”, in linea con la politica antoniana di valorizzazione della produzione locale, cui abbiamo già accennato in precedenza. La Veneranda Arca si rivolse a Michieli anche a titolo di risarcimento per i progetti compiuti, e mai realizzati, negli anni precedenti<sup>91</sup>. Tuttavia, se i progetti ottennero l'approvazione della Veneranda Arca, non ottennero invece quella della Commissione regionale, in particolare dei commissari Luigi Ceccon, Augusto Caratti e Antonio Brunelli.

In poco meno di un mese anche il Regio Ministero inoltrò il suo giudizio, non approvando il progetto. Impose inoltre che venisse bandito un concorso per la progettazione delle porte<sup>92</sup>, come era stato fatto in occasione di altri cantieri nazionali, cui fece cenno nelle lettere, lo stesso presidente degli Oddi.

La Veneranda Arca, tuttavia, rendendosi conto dell'importanza che il rinnovamento avrebbe avuto in vista del centenario, in occasione di una seduta di Presidenza tenutasi il 20 maggio 1893, stabilì che Berchet presentasse al Ministero “una

---

<sup>89</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, «Berchet Federico, progetti di lavori da eseguirsi per il VII° Centenario [Antoniano]», 1892 ago. 18-1896 giu. 6.

<sup>90</sup> Lo stesso Oddi in una lettera destinata al senatore a Cavaletto scrisse “dormivano da parecchio tempo i preventivi e i disegni presso il regio ministero”. BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 gen. 2, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 195.

<sup>91</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, pp. 122- 123.

<sup>92</sup> “La deliberazione del r. ministero giunse inattesa, e rigida, quasi come un gastigo per chi lavora. Non avrebbe almeno potuto consultare la giunta superiore delle belle arti? Impone il concorso! é tutto quello di peggio che poteva fare. Il centenario è imminente, o esso si bandisce a brevissimo termine e non riuscirà serio, o si accorda il tempo necessario” BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 mag. 12, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 197.

motivata relazione” per spiegare il suo progetto nonché “l’inopportunità del concorso”. Per Padova il Santo rappresentava il primo grande cantiere dopo i lavori compiuti dal comune negli anni ‘70 e non poteva essere più rimandato.

I rapporti fra Berchet e la Veneranda Arca cominciarono così ad incrinarsi. Anzitutto perché, nonostante il ruolo da lui rivestito, non facilitò i complicati rapporti con gli organi di tutela, ma anche perché alcuni progetti da lui presentati non li convinsero pienamente. In particolare il problema si pose quando fu affrontata la questione della cappella del Santissimo Sacramento.

Come da relazione furono pertanto compiuti i primi saggi sulle antiche decorazioni che consentirono di individuare, con l’aiuto del restauratore Antonio Bertolli<sup>93</sup>, “uno strato di calce, poi un secondo di marmorino, indi un terzo pure di calce e finalmente la pittura”<sup>94</sup>.

Le pitture, dopo attente verifiche e valutazioni<sup>95</sup>, furono giudicate dal Presidente Oddo Arrigoni degli Oddi e dagli artisti Luigi Ceccon, Augusto Caratti e dal prof. Andrea Gloria, delegati dalla Commissione regionale, prive di “valor artistico”<sup>96</sup>.

Fu così che la Veneranda Arca iniziò a considerare seriamente la possibilità di conferire, alla cappella del Sacramento, una veste completamente nuova.

Il presidente capo a questo proposito fece il nome del “frescante” Cesare Maccari, impegnato in quegli anni nella decorazione della cupola del Sangallo a Loreto, e noto per altri lavori di affresco a Roma, Siena e Genova. I progetti di Berchet, giunti in ritardo rispetto alle attese, tuttavia non convinsero la Veneranda Arca.

Il progetto fu definito dal presidente degli Oddi un “non progetto” in quanto proponeva ben tre soluzioni completamente differenti che avrebbero dovute essere giudicate, a parere di Berchet, dal frescante Maccari.

La prima prevedeva di “lasciare la cappella qual è”, la seconda di “sostituire due finestre oblunghe ai lati dei monumenti in luogo degli esistenti finestroni” e la terza

---

<sup>93</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 13, lettera del direttore dell’ufficio regionale per i monumenti, Federico Berchet, alla Presidenza dell’Arca.

<sup>94</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 gen. 2 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 196.

<sup>95</sup> Alcuni documenti sono conservati anche in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 16-19, 26.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

di sostituire, gli stessi, con “due finestroni rotondi aventi il diametro eguale al raggio dei primi”<sup>97</sup>.

Fra i tre progetti la Presidenza “deliberò di far tosto eseguire il disegno colla riduzione delle due finestre lunghe ai lati dei monumenti”<sup>98</sup>, ma quando a luglio il presidente degli Oddi ebbe in mano il progetto definitivo decise, dopo anni di incomprensioni, di liquidare definitivamente Berchet.

“Dopo tante sollecitazioni finalmente ci produce il progetto della riforma della cappella del Santissimo” scrisse il Presidente ad Alberto Cavalletto “Che progetto! Quattro linee negligenzatamente tracciate, senza preventivi [...] qualcosa di imperfettissimo”, “quest’ultimo aborto del Berchet indignò tutta la Presidenza e fu deliberato unanimemente di troncarla con un progettista che almeno con noi non spiegò altra abilità che farci perdere del gran tempo e farsi pagare esuberantemente”<sup>99</sup>. Per correre ai ripari si fece prima il nome di Barberi per il quale però “le informazioni non corrispondevano” come la Presidenza sperava, poi quello di Boito<sup>100</sup>.

Di seguito vengono pubblicate le relazioni presentate dai due progettisti. Mentre quelle di Berchet sono ancora oggi inedite, la lunga relazione di Barberi è già stata pubblicata da Sartori nel suo *Archivio*; per maggiore completezza si è ritenuto tuttavia opportuno farne menzione anche in questa sede.

#### 5.4. LE RELAZIONI DI FEDERICO BERCHET

Venezia 3 aprile 1893<sup>101</sup>

Illustre Presidenza della Veneranda Arca del Santo Padova

---

<sup>97</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 giu. 7, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 198.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 lug. 9, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 199. Questo fatto provoca la rottura dei rapporti fra la Veneranda Arca e Federico Berchet, si veda anche FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133- 134.

<sup>100</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 lug. 3, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 200- 201.

<sup>101</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 33.

In analogia all'incarico conferitomi mi faccio in dovere di presentare a codesta illustre Presidenza della Veneranda Arca del Santo gli atti relativi alla esecuzione delle nuove imposte di bronzo delle tre porte della facciata della insigne basilica secondo il mio progetto, che ebbe l'onore d'essere accolto. Ho fatti disegnare accuratamente dal prof. Rupolo, sotto la mia direzione i nuovi prospetti della imposta maggiore e delle imposte minori colle varianti desiderate da codesta Presidenza, ed indicatemi nell'ultima intervista come segue: ho soppresso le teste di Leone nella lesena orizzontale alla linea dell'occhio e vi ho costituite delle teste di serafini ornate e di cherubini. Se le teste dei serafini, essendo ornate, dopo fatti i modelli in gesso, non riuscirebbero del tutto armoniche col resto, si potrà sostituire anche in queste lesene orizzontali lo stesso partito di tutte le altre cioè un circolo in mezzo con un piccolo busto fra due borchie a croci ornate.

In questo caso si supplirà all'ornamento diminuito, ornando invece colle teste di cherubini e scapteri (?) tutte le intersezioni delle lesene escluse le quattro angolari per ogni parte di imposta, che restano come sono. Ho adottato per ognuno dei comparti quadrati, nei quali è diviso lo specchio di ogni banda la borchia a croce piana e le quattro mezze borchie simili in rialzo preferite da codesta presidenza.

E finalmente ho tenuti bassi i busti di santi e di apostoli nei circoli in mezzo ad ogni lesena. Queste varianti emergono chiaramente dalle due nuove tavole di tipi normali e completi da me firmati e che allego tav. A e tav. B ed alle quali unisco le tavole degli schizzi C e D prima presentati. A queste tavole unisco il disegno di una sedicesima parte di una banda della imposta della porta maggiore, affinché se ne vegga più chiaramente l'effetto, e possa servire di guida ai formatori dei modelli. Unisco pure al vero una sezione della ossatura ed armatura in legno e della fodera in bronzo e loro collegamento, nella quale si vede pure come vi si inserisce la proposta intellajatura in ferro.

Per completare gli atti occorrenti alla esecuzione del lavoro allego una dettagliata descrizione dello stesso, nonché il Computo metrico del peso di bronzo e del ferro, del volume del legname e delle varie somministrazioni. A questi atti sarebbe da aggiungere la perizia della spesa, che non ho creduto di compilare per la seguente considerazione. In analogia alle istruzioni verbali ricevute nell'ultima intervista costì (?) da codesta illustre Presidenza, ed a quelle scritte comunicatemi con sua pregiata lettera, ho in via confidenziale e senza nessun impegno aperte pratiche col fonditore designatomi Giuseppe Michieli, il quale mi presentò la offerta che allego domandando il prezzo di lire otto (£ 8) al chilogrammo di bronzo fuso per le operazioni in essa lettera indicate, asserendomi che questo suo limite si riservava di ridarlo, ma di poco, in caso di gara, ora questa domanda, a mio avviso ed anche col confronto de lavori eseguiti in bronzo in questa Basilica di S. Marco, mi sembra abbastanza elevata per poter inchiuderla nella mia Perizia, della quale essa costituisce la parte di gran lunga prevalente.

Infatti sommando il bronzo a chilogrammi 3627,95 la domanda di Michieli monta a £ 29023,60 [...] Da ciò si vede che la fusione pesa per quasi tre quarti sul totale del progetto e quindi la spesa per esso può essere molto sensibilmente ridotta qualora si ottenga dal fonditore un prezzo più conveniente. Io credo quindi che in luogo della perizia possa essere sufficiente per ora questo cenno fatto nella presente, e che invece codesta Presidenza inviti tre o quattro fonditori di sua fiducia, compreso il Michieli ad esaminare i disegni e la descrizione che ho l'onore di presentare con questa mia, ed a fare una offerta in iscritto con schede suggellate per tutta la parte che riguarda il fonditore: e che codesta amministrazione fissi poi nella sua scheda pure segreta e chiusa con sigillo speciale, il massimo ed il minimo al di là dei quali le offerte si riterranno nulle e non accettate. Se a me fosse permesso di suggerirlo, fisserei per questa scheda con una certa larghezza, il massimo di lire 8 ed il minimo di Lire 4 per Chilogrammo di bronzo fuso. Questa licitazione privata a schede segrete, una volta che sia stata realizzata darà un risultato positivo pella perizia di tutto il lavoro, che sarò mia premura di immediatamente allestire. Frattanto, ove a codesta illustre Presidenza non dispiaccia, dovendo io

compensare le copie dei disegni fatti ed assumere degli assistenti per sollecitare i lavori dei vari progetti, secondo i ben giusti desideri esternatimi, pregherei che mi fosse favorita una prima anticipazione sul fondo destinato. Colla più profonda osservanza. Di codesta illustre Presidenza devotissimo.

Ach.° Federico Berchet.

Pulpito della Basilica del Santo<sup>102</sup>

Descrizione, Venezia, 10 maggio 1893, Federico Berchet

Descrizione del lavoro che si propone al Pulpito della Basilica del Santo in Padova in base all'incarico avuto dalla Onorevole Presidenza di quella Veneranda Arca.

Il pulpito si appoggia ad uno dei grossi pilastri che regge la cupola centrale, quello a destra di chi entra nella nave maggiore. esso tanto per le colonnine spirali, che ne suddividono il parapetto in quattro specchi, tre curvi ed uno piano, quanto per la mensola ornata a frutta e fogliami, che ne costituisce la base, si mostra lavoro del secolo XIV. La Madonna col Bambino, con San Giovanni e San Girolamo ai lati ed una divota ai piedi dipinta a buon fresco sul pilastro stesso nel quattrocento, ne forma il dossale che forse copre altra pittura più antica. Alla forma primitiva fu nel 1667 aggiunto un goffo padiglione e forse a quell'epoca è da ascriversi il pesante davanzale messo a rialzo del parapetto per portare la cattedra all'altezza voluta dall'uso. I barocchi hanno manomesso questo monumento come tanti altri, e per conservarlo occorre quindi demolire, togliergli cioè l'aggiunta del davanzale e del padiglione, col quale fu camuffato e restituirlo alla condizione originaria. Che se le esigenze dell'uso, a cui il pulpito è destinato, domandano poi che esso resti col davanzale alla altezza attuale, alla quale corrisponde il dossale dipinto a fresco sul pilastro, il portaruolo (?) non turba la bellezza e basterà aggiungere pochi gradini alla scala. Questa è una rozza imitazione, non molto vecchia, della antica scala distrutta e può rinnovarsi armonizzandosi lo stile fra il vecchio e il nuovo per conservare la impressione estetica, ma differenziando di materiali ed infiggendovi una breve iscrizione che ricordi la data e l'opera del restauro. Così non si ingannano ne contemporanei ne posterì e si conserva intatto l'antico senza dissonanza col nuovo, risolvendo il duplice problema. A tale uopo basta alzare di m. 0.10 + 0.40 il piano della cattedra ed aggiungere quindi numero tre gradini alla scala che si dispone attorno al pilastro come è sempre stata. Tutto lo studio si risolve nel ricondurre le pedate dei gradini alle antiche misure in modo che i colonnini e gli archi acuti della balaustrata riescano eguali ed egualmente distanti come in antico: dacché si è potuto conseguirne per ogni rampa. Questi colonnini si faranno di marmo greco colle basi e capitelli pure di marmo greco, mentre la cimasa si farà in broccatello e marmo greco variando così e migliorando il materiale che è ora di pietra calcare dura dei colli euganei. I gradini possono conservarsi in trachite aggiungendovi pure in trachite i nuovi su ognuno dei quali si inciderà la data ed un segno convenzionale, o farsi di broccatello.

Per ragioni di convenienza e di usi, l'attuale ambone a pianta mistilinea e quindi col parapetto a tre specchi curvi ed uno piano, conservando gli stessi lati della base potrebbe cambiare la disposizione del lato rettilineo mettendolo nel piano di fronte all'ingresso, e destinando invece il lato curvilineo al centro del pulpito per meglio rispondere all'uso cui deve servire, non senza avvertire che subordina la variante al giudizio competente. Con tali norme è estesa la Perizia del lavoro graficamente descritto nella Tavola 2<sup>a</sup> dei tipi allegati mentre la Tavola 1<sup>a</sup> riproduce lo stato attuale. Qualora poi fosse desiderato ed ammesso di decorare, come ricordo del centenario del taumaturgo anche la parte sottoposta al mensolone che sostiene il pulpito ed ai gradini della scala, che è ora di semplici corsi di breccia veronese battuta a martellina fina, la tavola 3<sup>a</sup> rappresenta una decorazione sobria e corretta, basata sulla nobiltà del materiale da impiegarsi e la tavola 4<sup>a</sup> ne

---

<sup>102</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 50.



segna i principali dettagli in una scala maggiore. Gli specchi si farebbero di cipollino a macchia aperta, le fascie in giro di broccatello e le colonnine angolari di greco addossate a pilastri di broccatello. Si estende la perizia, che sarebbe una aggiunta, che giova alla bellezza, non nasconde né altra la parte antica del monumento, e segna una data memorabile e memorata da relativa iscrizione in posto adatto. Riassumendo pertanto il fin qui detto, la proposta è quella di liberare il pulpito dalle aggiunte barocche e metterlo a suo posto rifacendo la scala, e qualora poi si voglia decorarlo in memoria del centenario, di ornare sobriamente e con nobiltà di marmi la base ora a semplici corsi di pietra veronese.

La perizia della spesa occorrente per conservare l'antico pulpito demolendo le aggiunte del secolo XVII e portarlo alla altezza normale sostituendo una nuova scala alla attuale rozza e recente imitazione dell'antico porta la soma di italiane lire 4901,35. Volendo decorare il pulpito come ricordo del centenario del Taumaturgo colla aggiunta di una sobria decorazione della parte sottoposta al mensolone che contiene il pulpito ed ai gradini della scala, è da aggiungere la somma di Lire 1988 [...]

Venezia 3 giugno 1893<sup>103</sup>

Relazione sul ripristino della Cappella del Sacramento nella insigne Basilica di Sant'Antonio in Padova.

Le indagini diligenti fatte dietro mio avviso, in questi giorni, dal distinto artista padovano Prof. Bertolli sotto la direzione della Commissione dei monumenti della provincia di Padova, perciò scoprire tracce di pitture murali del secolo XVII, le quali non sono certo i comprati dipinti nella seconda metà del secolo XV su un lato da m<sup>o</sup>. Piero Calzetta e da m<sup>o</sup> Iacomo da Montagnana e cominciati sull'altro lato da m<sup>o</sup> Matteo dal Pozzo e finiti da m<sup>o</sup> Angelo Zotto per essere morto nel frattempo m<sup>o</sup> I Matteo. Sarà bene allegare la rappresentazione fotografica di queste pitture murali scoperte per convincere che non sono le originarie e per le deduzioni che se ne possono trarre.

Questa cappella fu eretta dalla magnifica signora Giacoma della Leonessa moglie di Francesco e madre di Giovanni Antonio Gattamelata da Narni, e col permesso dei Massari e Governatori della Veneranda Arca di Sant'Antonio avuto il 15 novembre 1456 essa la costruì intitolandola a San Bernardino, e murandovi nelle due opposte pareti i due sepolcri del marito e del figlio. Sotto la terza volta della nave destra della Basilica, giusta il piano del padre Giampiero da Belluno detto il Gattesco si aperse il muro nello scorcio del 1456, si voltò un grande arco acuto e si costruì la cappella in due anni e mezzo dandola compiuta il 13 maggio 1459. Giacoma della Leonessa nel suo testamento dell'anno 1457 dispose che dicta cappella sua dipingi et ornari debeat cum zelo stellato in auro et aliis figuris, pro quibus expendatur usque ad summam ducatorum duecentorum auri.

Nel 1651 si rinnovò la cappella per trasportarvi il tabernacolo del Sacramento, che era prima stato depositato nell'altare maggiore della Basilica, ed in tale occasione tutti gli antichi dipinti perirono e furono sostituiti dalle decorazioni architettoniche a colonne barocche dipinte di cui oggi si scopersero le tracce. Ora si presenta naturalmente un quesito. Il cenobita Bellunese che diresse la costruzione della cappella gattesca abbandonò l'arco acuto seguendo il gusto del 1456, oppure non accolse l'arco a tutto sesto che in quella epoca era già adottato? Osservando la cappella, oltre all'arco acuto di accesso aperto sul muro della nave destra della Basilica, vi si vedono i cordoni angolari e non può a meno di impressionare la conformazione del soffitto. Questo è costruito a crociera archiacuta, ogni porzione della quale è intersecata da due cordoni che la dividono in tre spicchi acuti corrispondenti alle tre arcate pure acute, che coronano ciaschedun lato della cappella sopra la cornice. Sono pure di carattere schiettamente archiacuto i due mausolei gatteschi nei quali fu fatta la cappella e nei quali entro nicchie archiacute ad orli addentellati di marmo rosso, bruno e bianco

---

<sup>103</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 62.

alternati stanno le urne rettangolari col guerriero armato giacente sopra il coperchio e col prospetto ornato da due bellissimi angeli a bassorilievo colla iscrizione. Entro l'arco coronato dal cimiero colla gatta stanno dei dipinti dell'epoca. Tutto questo porta ritenere che Giampietro da Belluno eresse la cappella nello stile archiacuto, a differenza di quanto dice il P. Gonzatti, e la eresse quindi senza la nicchia semiellittica nel lato meridionale di fronte all'ingresso, lato che sarà stato tutto dritto e liscio e dove stava l'altare colla pala del Bellini, che fu tolta nel 1651.

In quest'epoca per adattarvi l'altare del Sacramento si aperse il muro, si costruì l'arco frontale della cappella e si voltò la nicchia semiellittica innestando su quel lato le forme barocche che oggi si vedono e maggiormente internandoli nel chiostro. Se tutto questo è chiaro, resta un dubbio sulle finestre, che davano luce alla cappella prima e dopo della sua rinnovazione successa nel 1651.

Lo stile adottato dal frate bellunese non si confà certo colle due grandi finestre attuali semicircolari, che sentono il barocco, e vuole invece le strette e lunghe finestre acute e strombate, che brillano in tutta la basilica. D'altra parte le finestre semicircolari cominciarono ad apparire col rinascimento dell'arte italiana, ed i muri esterni della cappella, che sono a paramento visto denudato da ogni intonaco, non mostrano tracce di altre finestre preesistenti alle attuali.

Dunque Giampietro aprì le finestre semicircolari attuali, o la riforma della cappella del 1651 le aperse con tale esecuzione di nuovi muri da distruggere ogni traccia delle finestre antiche, ammenochè la luce nella cappella gattesca non derivasse da due finestre laterali all'altare nel muro di mezzodì, che fu aperto per costruirvi la nicchia e comporvi l'altare del Sacramento e forse alla scarsa luce si stato provveduto colla apertura di due piccoli occhi nei muri laterali iscritti nello spazio ora occupato dalle finestre arcuate per cui tanto delle finestre oblunghe e strombate nel muro frontale come degli occhi nei muri laterali non possa restar traccia. Questa ultima ipotesi mi sembra la più probabile anche perché le stesse pitture murali barocche di recente scoperte taglierebbero le linee delle attuali finestre semicircolari, che sarebbero quindi posteriori anche a questa decorazione policroma. Riassumendo pertanto, il ripristino della cappella dovrebbe togliervi le forme barocche innestatevi, che non hanno alcuna importanza artistica, ossia toglierle l'arco tondo di sfondo e le laterali finestre semilunate, costituendo al primo un arco acuto pari a quello d'ingresso ed alle seconde le antiche finestre. Ora queste finestre pella attuale disposizione della cappella, d'onde non può toglierci la nicchia necessaria pel posto dell'altare opera d'arte pregievolissima, non possono aprirsi che ai lati, ma su questi li soli occhi antichi darebbero una regione luminosa affatto insufficiente, per cui par meglio adattarvi le lunghe e strette finestre arcate e strombate della Basilica. Queste finestre in causa degli speroni esterni del tempio, e dei mausolei della cappella, non possono aprirsi che ai fianchi degli stessi mausolei e negli spazi liberi dagli speroni pelle due finestre settentrionali che determinano così la larghezza anche delle finestre meridionali, e strombano così all'interno. In tal caso la parte superiore della nicchia semiellittica superiore va modificata per raccordarla col nuovo arco acuto di sfondo, ed in questa nicchia potrebbe essere aperta una finestra circolare dietro l'altare per aumentare, volendolo, la luce della cappella dappoichè si chiuderebbe l'occhio sopra la cornice in quel lato, occhio che rompe nel punto principale il partito da dipingersi nelle arcate acute sopra la detta cornice fra le quali originano gli spicchi del soffitto. Che se ci volessero introdurre le minori modificazioni possibili per facilitare la approvazione superiore e ne derivassero comparti egualmente simpatici e convenientemente illuminanti, si potrebbero sostituire a questa proposta tre rose eguali; due iscritte nelle attuali finestre semicircolari e col diametro pari al loro raggio, e la terza aperta al loro stesso livello nella nicchia di fondo. Ora lo scopo principale, che la presente relazione si propone, è quello di ridonare alla cappella del Sacramento, le istorie patrie e le glorie d'angeli e di santi dipinte con intelletto d'amore sulle sue pareti come una volta, e di ottenere che le nuove pitture murali armonizzino coll'effetto

d'insieme di tutto il monumento e sieno una vera opera d'arte, che resti degno saggio della epoca nostra fra tanti tesori della insigne Basilica patavina. Per raggiungere grande scopo occorre l'opera solenne di un artista contemporaneo di primissimo merito, ed io sarei ben peritoso di formulare e di presentare questa mia proposta se non ammirassi nell'esimio professore Maccari, che del suo genio diede prove indiscutibili a Roma, a Genova e altrove chi può splendidamente corrispondere al grandissimo assunto. Al genio di così fatto artistico, che vola al di sopra di ogni piccola gara, e non vogliansi imporre limiti, e quindi come non mi permetto di suggerire partiti e soggetti, così credo anche conveniente di mettere a sua disposizione la pianta ed i quattro lati della cappella del Sacramento nello stato attuale segnato a tratti neri dove in rosso ed in azzurro sono segnate le eventuali modificazioni delle finestre e della nicchia e dell'arco di sfondo, e precisamente sono segnate in rosso le finestre stesse acute e strombate laterali ai mausolei colla finestra circolare dietro l'altare, ed in azzurro sono segnate le tre rose, che si sostituirebbero invece sui tre lati della cappella, dacché sembra preferibile. Un solo suggerimento mi permetto di fare, il quale potrebbe essere un consiglio, ma preferisco sia una preghiera. Io sarei lieto se le nuove pitture murali fossero dipinte, col sistema degli antichi, con una tempera all'ovo a corpo ed a velature e che le tinte fossero tenute di una gamma bassa perché l'antico col nuovo non abbia un eccessivo distacco, si capisca una cosa nuova, ma non disturbi all'occhio. Lascio libero al prof. Maccari di scegliere a soggetto dell'opera sua o la cappella come era oppure quel partito che meglio gli aggrada dei due che ho sopra cennati per le nuove finestre. Ad ogni modo se la cappella dovrà essere ripristinata tutta di uno stile, io mi farò premurare di presentare a codesta onorevole Presidenza la relativa perizia della spesa presumibile per entrambi i partiti. Intanto a risparmio di sempre le presento qui uniti i disegni che si prestano a tutte le soluzioni affinché, unitevi la fotografia dell'altare e delle pitture murali ora scoperte, Ella voglia presentarli con questa mia Relazione dopo di avere su essa deliberato lusingandomi che incontri la sua ambita approvazione.

Arch. Federico Berchet

## 5.5 LA RELAZIONE DI CARLO BARBERI<sup>104</sup> (trascrizione)

Al r.p. Antonio Guglielmi rettore della basilica del Santo in Padova. In adempimento dell'impegno preso di esporre il mio parere sul restauro dell'insigne basilica del Santo le presento il risultato di miei studi in questo scritto colla fiducia che voglia accoglierlo colla sua provata bontà, benché sprovvisto del merito che l'importanza dell'argomento richiederebbe.

Ho diviso lo scritto in quattro parti trattando nella I della convenienza di un restauro della basilica nella II dell'architettura della basilica nella III delle alterazioni portate alla basilica e delle relative modificazioni da eseguirsi nella IV delle spese occorrenti per le proposte modificazioni.

Mi pregio raffermarle con profonda stima e rispetto dev.mo ed obligat.mo servo ing. Carlo Barbieri

*Della convenienza di un restauro della basilica.*

1° Il restauro artistico di questa basilica, ripristinandola per quanto è possibile nello stato primitivo, credo sia opera generalmente desiderata. Trattandosi però di un edificio monumentale di tanto pregio, non mancheranno degli oppositori pel timore che ne venga alterato l'aspetto antico, al quale da taluno si vorrebbe tutto sacrificato.

---

<sup>104</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 30, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 192- 195.

2° Per questo, rispetto all'antico è sostenuta la massima di nulla sopprimere e nulla aggiungere negli edifici monumentali; per cui null'altro in essi resterebbe a farsi che le riparazioni strettamente necessarie alla conservazione dello stato attuale [...]

3° Che si debbono conservare inalterati gli antichi ruderi di monumenti semplicemente storici e senza destinazione ad usi convenienti e necessari è facile il comprenderlo; poiché il loro pregio non si può trasferire in altri anche fedelmente imitati, ma se si tratta di monumenti artistici non è tanto l'identità dell'oggetto che importa conservare quanto la modalità della sua forma. Seguendo quindi la massima suaccennata potrebbe succedere benissimo, col trascorrere del tempo, che per conservare quella si perdessero queste e così un esagerato rispetto dell'antico condurrebbe necessariamente alla perdita dell'opera d'arte, che si doveva conservare. Per una chiesa poi destinata al culto e per un santuario come è questa basilica, in cui al di sopra dei pregi artistici stanno le esigenze del culto, non so come si possa pretendere che i fedeli debbano accontentarsi di impedirne la ruina sacrificandone il decoro e la convenienza al gusto degli amatori di cose antiche.

4° Non intendo con ciò che nei restauri di tal genere non si debba tener conto alcuno dei pregi artistici, ma soltanto che non si debbono esagerare le cose al punto da pretendere che le chiese per essere monumentali debbano restare inalterate come fossero oggetti da museo che non si debbono completare né abbellire [...].

5° Persuaso quindi del bisogno e della convenienza di dare a questa basilica un assetto che risponda il meglio possibile ed alle esigenze del culto ed al rispetto dovuto all'arte, subordinando però questo a quella, ho cercato prima di tutto di determinare le alterazioni in diverse epoche portate a questo insigne monumento e per ciascuna in particolare ho studiato il da farsi [...].

#### *Dell'architettura della basilica*

6° Dal 1232 al 1307 fu costruita questa basilica ma nel 1263 la parte principale di essa, cioè quella che dalla facciata si estende a tutto il presbiterio, era già arrivata a tal punto, che vi si poté trasportare, dalla vecchia chiesa, il corpo del Santo. La pianta è a tre navate [...].

7° L'architettura di questo insigne monumento, di cui s'ignora l'autore, è generalmente qualificata come un misto di bizantino lombardo ed archiacuto [...].

8° Questa basilica quindi risulta realmente un complesso di forme di diversi stili fra loro però armonicamente combinati, ma con prevalenza in origine del bizantino [...].

#### *Delle alterazioni portate alla basilica e delle relative modificazioni da eseguirsi.*

9° Sino dal principio del secolo XIV (1310) venne alterata la pianta della basilica ostruendo le braccia della croce per collocarvi le cappelle del Santo e poscia quella di s. Felice; fu innalzata in seguito la settima cupola sull'abside senza riferimento organico ed invisibile all'interno, perché coperta dalla volta a costoloni dell'abside stesso: e furono aggiunte forse le due torri, perché anch'esse sovrapposte all'edificio senza riguardo all'organico del medesimo [...].

10° Un'alterazione sostanziale della basilica nel secolo XIV fu la costruzione delle due cappelle del Santo e di S. Felice colle quali fu tolta alla pianta (come già feci notare al n. 9) la forma di croce latina. Per riformare poi nel '500 la detta cappella del Santo furono soppresse delle antiche finestre e sostituite con altre che sono un vero sconcio nel prospetto settentrionale della basilica ed inoltre la stessa cappella fu tanto avanzata verso l'interno da invadere una parte dell'area della navata corrispondente. Con tutto ciò nessuno certo azzarderebbe, per togliere siffatti sconci, di por mano a modificare questi due gioielli dell'arte medievale la prima e del rinascimento la seconda, se non fosse per liberare la prima dalla trabeazione sovrappostavi a coronamento.

11° La cappella dei Gattamelata, ora del SS.Sacramento, fu aggiunta nel secolo XIV e modificata nel secolo XVII. Essa non si può dire però uno sconcio, né tanto discordante coll'architettura del tempio che non si possa tollerare. Sono anzi d'avviso che si debba conservare e per soddisfare ad un bisogno del culto e per le opere d'arte che racchiude, mettendo però tanto le finestre che la balaustrata in armonia colla sua architettura.

12° Nel secondo XVII altra aggiunta fu fatta alla cappella attigua cioè del crocifisso dedicata in origine alla Madonna della Pietà del Santagiuliana (o Santuliana) dopo la memorabile battaglia delle Curzolari. La costruzione di questa cappella, che portò la perdita di due finestre esistenti nel muro della navata corrispondente ed una forte diminuzione di luce alla cappella di s. Felice, fu veramente deplorabile. Mancando poi essa anche di pregio artistico credo sarebbe assai vantaggioso il demolirla e riaprire le finestre soppresse. Ad una condizione però ne ammetterci la conservazione e sarebbe che si potesse darle altra destinazione, che più avanti indicherò (n. 24) nel qual caso poi bisognerebbe ridurre il suo prospetto in armonia coll'architettura del tempio.

13° Come la costruzione delle sudette due cappelle, così pure l'applicazione dei quattro altari contro i muri delle prime due campate delle navate laterali, ha portato la perdita delle finestre già esistenti in detti muri e quindi un danno evidente all'illuminazione della stessa. Oltre a ciò i detti altari e per la loro forma barocca e per lo spazio che occupano nelle navate sono uno sconcio perché tolgono alle navate stesse il carattere della primitiva semplicità. Per tali motivi ritengo che si debbono levare e che si debbano riaprire le corrispondenti finestre quando non vi siano ostacoli tali che impongano di conservare l'otturamento.

14° Anche i due altari addossati ai primi due pilastri della navata di mezzo sono male collocati e quindi si dovrebbero levare ma se in riguardo al culto vi fossero ragioni per conservarli, io non potrei condannare la loro conservazione, purché fosse ridotto l'oggetto dei medesimi e specialmente quello delle gradinate sulle quali s'inalzano.

15° Altra alterazione importante fu la soppressione della cappella di mezzo dell'abside per ridurla a vestibolo d'accesso a quella delle reliquie costruita esternamente alla basilica, ma siccome non sarebbe opera giustificabile il sopprimere o il trasformare questa, così non è ora possibile il ristabilire quella.

16° Le altre otto cappelle che circondano l'abside erano illuminate da una bella finestra ma a ciascuna di queste ne furono sostituite due piccole e tozze che discordano collo stile e colla forma della cappella stessa. Tale cambiamento fu fatto per collocare degli altari addossati ai muri esterni nel posto appunto ove si aprivano le dette finestre. Per riparare a tale sconcio e ridonare alle cappelle il loro carattere primitivo bisogna levare gli attuali altari barocchi e le relative balaustre sostituendo altri altari isolati o addossati alle pareti laterali, che prospettano verso il corpo della chiesa, ed altre, ballaustre di una forma che armonizzi collo stile delle cappelle stesse, riaprendo inoltre le antiche finestre e chiudendo le attuali.

17° Anche alla porta della sagrestia fu applicata una decorazione di stile ben diverso da quello del tempio e richiedesi perciò di sostituirla con altra di forma più conveniente.

18° Fra i tanti monumenti che qua e là furono addossati ai muri ed ai pilastri della basilica ve ne sono certamente degli interessanti e per la storia e per l'arte, ma non pochi anche sono un vero deturpamento perché collocati senza alcun riguardo alle linee architettoniche della basilica stessa. Sarebbe quindi, a mio avviso, opera meritoria il trasportare altrove detti monumenti e siccome credo non vi sieno tombe, così spero non s'incontreranno difficoltà per parte di chi può avervi interesse, per collocarne alcuni nei chiostri ed altri nel museo [...]

19° Il pulpito sebbene non abbia un vero pregio artistico e nemmeno storico, che io sappia, non si può dire discordante col tempio, soppressa che sia la cornice sovrapposta al parapetto e tolto il sopracielo barocco che lo copre. Può sorgere il dubbio se convenga conservarlo riformandolo o se sia meglio costruirne uno

nuovo. Si potrebbe infatti completare con un nuovo sopracielo, ma non conviene dissimularsi che apparirà sempre una riduzione di ripiego, poiché dal parapetto non corrispondente alla pianta trilobata e dalla relativa mensola di sostegno si rileva che fu costruito per essere collocato diversamente, cioè addossato ad una parete con accesso dal dossale. E forse in tal modo si voleva ricollocare nel 1665 [...] il che non fu eseguito per non indebolire il pilastro al quale è applicato. Costruendo invece un pulpito nuovo si potrebbe avere un'opera più soddisfacente e per unità di concetto e per ricchezza di decorazione; ma anche in tal caso difficilmente si otterrebbe un sopracielo proporzionato al pulpito senza levare l'affresco che è nel luogo del dossale. D'altra parte dovendo poi il sopracielo impedire il disperdimento della voce è evidente che tanto meglio produrrà il suo effetto quanto maggiore sarà la sua ampiezza e che questa condizione non sarà certo favorevole ad ottenere una bella composizione di un pulpito con sopracielo specialmente se di marmo. Tutto considerato crederei miglior partito la costruzione di un nuovo pulpito levando però l'affresco del dossale, sempre per ragione di armonia non si preferisca la conservazione dell'attuale senza sopracielo fisso, applicandovi all'occasione un baldacchino.

20° Di molto maggior importanza sarebbe la riforma del presbiterio già alterato da modificazioni del secolo XV e XVI e deturpato da sovrapposizioni barocche [...]. Nel secolo XVI poi questa tribuna, come tante altre, altrove, fu demolita ed una gran parte del materiale fu impiegata nella costruzione dell'attuale recinto del presbiterio e del coro, il quale inoltre fu voltato come si trova attualmente. Questo recinto quindi non è che una modificazione di un'alterazione, od aggiunta che si voglia dire, del secolo XV e perciò il ripristinamento della prima tribuna non sarebbe altro che la sostituzione di un'alterazione più antica dell'attuale, non certo più giustificata della soppressione di questa: poiché almeno da tale soppressione si potrebbe sperare una sistemazione più in armonia all'architettura del tempio. Siccome poi mancano dati per ricostituire il presbiterio nello stato primitivo e d'altra parte questo recinto serve d'appoggio agli stalli del coro dà ricetto opportuno a parecchi confessionali sostiene la cantoria ed in oltre per la sua decorazione ricca di marmi e di bronzi pregievole contribuisce non poco alla sontuosità di questa parte principale del tempio, credo preferibile la sua conservazione nello stato attuale ad una modificazione d'invenzione in riguardo e all'incertezza della riuscita ed all'entità della spesa.

21° I quattro organi che ripiegati abbracciano i quattro piloni agli angoli del santuario e colla loro decorazione barocca ne interrompono le semplici e severe linee mi pare si potrebbero vantaggiosamente sostituire con due di forma più corretta [...].

22° Anche il baldacchino sopra l'altare e la balaustrata sono opere barocche da sostituirsi con altre di forma più conveniente.

23° L'altare maggiore è pur esso barocco e più barocca ancora è la sua ancona detta l'altarone appiccata ai piedritti dell'abside. L'altare propriamente detto è isolato e non s'innalza tanto da far spiccare il contrasto del suo stile con quello del tempio. L'ancona invece con la sua massa enorme di marmi barocamente foggiate invade e deturpa l'abside con un complesso di forme manifestamente urtanti coll'architettura del tempio stesso. Siccome poi quest'ancona considerata anche come composizione barocca non mi pare di tale valore artistico che ad essa si debba sacrificare il ripristinamento dell'abside nella primitiva semplicità così ritengo che si debba levare.

24° A questa soppressione si opporrà forse che l'ancona contiene un crocifisso e cinque statue del Donatello le quali opere pregievolissime non si saprebbe dove collocare quando quella fosse levata. Ad una conservazione conveniente di queste opere mi pare si potrebbe provvedere in due modi: cioè o costruendo un nuovo altare più in armonia collo stile della basilica e adatto a contenerle (il che sarebbe anche in

conformità della prima loro destinazione) ovvero riducendo (come si accennò al n. 12) per accoglierle la cappella del crocefisso; lasciando se si crede il solo crocefisso nell'arcata di mezzo dell'abside [...].

25° Quanto all'esterno io non troverei opportuna altra modificazione (oltre la riapertura di finestre già accennate) che la riduzione della porta settentrionale in conformità delle due laterali alla facciata, applicando a tutte delle imposte semplici ma in accordo collo stile delle porte stesse.

26° Eseguite le suindicate modificazioni, resterebbe a provvedere una conveniente e decorosa ornamentazione corrispondente alla grandiosità del concetto architettonico di questa insigne basilica. Un'alterazione gravissima per la basilica fu certamente l'applicazione di quella tinta biancastra in sostituzione delle pregievoli pitture a fresco che la decoravano nei secoli XIV e XV per cui sarebbe opera commendevolissima il ridonarle una consimile decorazione. Su ciò credo non sorgeranno dei dispareri, quando non fosse sul modo di eseguirla. Io non mi trovo in grado di tracciare un progetto pittorico, ciò nonostante non posso trattenermi dall'esternare un voto ed è che per tale lavoro si trovino artisti che sieno ben compresi dell'alto scopo della decorazione pittorica di una chiesa e che colla valentia del disegnare e del colorire posseggano pur quella di dare alle rappresentazioni iconografiche quell'espressione religiosa che loro è indispensabile, poiché come dice benissimo il Bordeon "che importa in un crocefisso per esempio di avere l'esattezza anatomica se egli non ci dà che l'immagine di un volgare giustiziato?". Che se gli artisti sentissero di non poter trovare nell'arte moderna quest'espressione religiosa, non isdegnassero ricercarla nel passato, fosse anche a scapito della forma ed anche nelle antiche pitture della basilica potranno ispirarsi e trovare tipi da seguire. Se disgraziatamente poi non si avessero mezzi per una così splendida decorazione bisognerà rassegnarsi ad un semplice pulimento rinnovando cioè l'intonaco e ricoprendolo con poche tinte adatte alla gravità del tempio, non potendosi ragionevolmente pretendere la conservazione di uno stato indecente. In ogni caso però prima di intraprendere la rinnovazione dell'intonaco si dovranno far ricerche per iscroprire antiche pitture, se mai ne esistessero sotto l'imbiancatura, ed in caso si trovassero sarà da decidersi allora il da farsi secondo il pregio loro il luogo e lo stato in cui si troveranno.

27° In un documento del secolo XIV, dice il Selvatico nella Guida di Padova, è fatto cenno di vetri colorati nelle finestre della cappella dietro il coro ed il p. Gonzati stesso asserisce averne veduto degli avanzi in una di dette finestre. Parrebbe quindi indicato il ripristinamento di tali vetri in tutte le finestre, come fu già incominciato [...].

*Della spesa occorrente per le suindicate modificazioni.*

28° Indicate le alterazioni e le modificazioni che io crederci fossero da eseguirsi, resterebbe una cosa importante a determinarsi cioè la spesa occorrente. Premesso che il preventivo di un restauro ed in specie di questo genere non solo è difficile ma si può dire impossibile a farsi se non approssimativamente e quindi colla previsione di oltrepassarlo più o meno a seconda della maggiore estensione che si dovrà dare ai lavori previsti, non che dell'incontro che si avrà di lavori non previsti e non prevedibili, espongo sommariamente la seguente distinta [...]. Modena 30 novembre 1892.

## 6. CAMILLO BOITO AL SANTO

La scelta della presidenza, tuttavia, cadde nuovamente sull'architetto Camillo Boito, di cui tutti i Presidenti si definirono "partigiani"<sup>1</sup>.

La garanzia offerta dall'architetto fu ben evidenziata dal presidente Oddo Arrigoni degli Oddi che, in una lettera a Cavalletto, disse di aver scelto Boito in quanto "conosce profondamente questo stile"<sup>2</sup>.

È chiaro che lo stile cui il presidente si riferiva non era altro che quello stile nazionale che Boito aveva già tratteggiato nel '72, e che, partendo da basi "genuinamente autoctone"<sup>3</sup>, avrebbe rappresentato "l'indole della società nostra, servendone i bisogni e le esigenze senza fargli perdere perciò il suo carattere nazionale ed artistico"<sup>4</sup>. Boito era già noto alla Veneranda Arca anche grazie agli interventi compiuti in città negli anni '70 che gli avevano consentito di confrontarsi con Padova, la sua storia, le preesistenze, e di contribuire nella definizione del nuovo volto della "Padova italiana"<sup>5</sup>.

Poiché i progetti padovani di Boito avevano coinvolto le maggiori memorie urbane della città, l'intervento al Santo risulta in un certo senso consequenziale, dovuto<sup>6</sup>.

Il suo arrivo in basilica espresse anche una continuità, in senso ideale, non solo con i cantieri padovani, ma anche con quanto aveva già tentato di fare Selvatico in basilica: mettere in luce il ruolo di palinsesto della basilica antoniana.

Nonostante Selvatico non sia mai riuscito concretamente a lavorare in basilica, possiamo sostenere che fu proprio grazie al suo operato, che Boito riuscì ad entrare come protagonista al Santo. La strada già aperta prima da Schmidt e in seguito anche da Berchet e Barberi, poi, facilitarono il suo percorso.

Ricordiamo inoltre che, negli anni '70, l'architetto era già entrato in contatto con la Veneranda Arca che nonostante avesse apprezzato il suo progetto, lo aveva scartato

---

<sup>1</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 lug 9. cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 199, "I miei colleghi erano tutti partigiani del Boito che assicurarono conosce profondamente questo stile".

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, un'archeologia per il futuro*, p. 5.

<sup>4</sup> CAMILLO BOITO, *Sulla possibilità e la convenienza di un nuovo stile nazionale di architettura in ordine alla condizione politica e sociale del Regno d'Italia*, in «Il Politecnico», vol. I, 1866, pp. 277- 278, cit. in GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, un'archeologia per il futuro*, p. 5

<sup>5</sup> GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, un'archeologia per il futuro*, p. 5.

<sup>6</sup> Ibidem.



per ragione economiche. Crediamo inoltre che, solo il timore di non riuscire a completare i lavori entro il centenario, avesse indotto la Veneranda Arca a preferire Berchet a Boito, nella convinzione di essere avvantaggiata dal suo ruolo istituzionale. Anche Boito temeva di incontrare ostacoli<sup>7</sup>, tuttavia, a differenza di Berchet la sua era effettivamente una posizione privilegiata.

Non solo perché negli anni '70 egli aveva avuto l'occasione di entrare a far parte di un importante *network*, formatosi intorno a Selvatico e alla Commissione Conservatrice di Padova, ma anche, grazie alla sua notorietà, raggiunta dopo aver lavorato per altri cantieri nazionali. A Boito, infatti, a differenza di Berchet, fu data carta bianca, sia dalla Veneranda Arca che dagli organi istituzionali.

Il Ministero, come vedremo, gli concesse persino il benessere su tutti i suoi progetti “pienamente ed incondizionatamente”<sup>8</sup>, lasciandogli persino la libertà “di introdurre quelle varianti che egli crederà opportune”<sup>9</sup>.

Boito, tra l'altro, conosceva molto bene i contrasti fra la Veneranda Arca e gli organi di tutela, ma soprattutto grazie alla sua esperienza aveva imparato a relazionarsi soprattutto con questi ultimi.

Non va dimenticato, infatti, che, prima del suo arrivo al Santo, Boito fu membro di alcuni organi consultivi della Direzione generale per le Antichità e Belle Arti, fra i quali la Commissione Permanente di Belle Arti (dal 1881) e la Giunta Superiore di belle arti (dal 1894). In qualità di consigliere Boito si trovò a discutere e a riflettere su importanti casi di restauro.

Egli fu anche chiamato come giurì di numerosi concorsi nazionali fra i quali quello per il monumento a Vittorio Emanuele, per il palazzo di Giustizia di Roma, la Biblioteca Nazionale di Firenze, la facciata del Duomo di Milano, l'ossario di Custoza e la sistemazione di piazza Colonna, che gli permisero di affrontare, non solo problemi di architettura, ma anche questioni di natura politica e amministrativa<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Si consideri quanto detto in FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 118, n. 23.

<sup>8</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138, n. 4, FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, pp. 114. Boito ad esempio, in occasione della presentazione del progetto delle porte, si raccomanda di rivolgersi direttamente al ministro che conosceva personalmente e con il quale era in ottimi rapporti.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 264 ed anche MARIA VITIELLO, *Il contributo di Camillo Boito nelle 'gare artistiche'*, pp. 479- 498.

Proprio per questo motivo egli, in più di un'occasione, gestì le questioni più delicate da vero diplomatico rivolgendosi direttamente alle commissioni e, nel tentativo di ottenerne la fiducia, sollecitando addirittura delle sottocommissioni di controllo per i suoi stessi lavori.

Con i suoi cantieri presso la basilica antoniana sembra dunque chiudersi, cronologicamente, il cerchio degli interventi padovani di Boito e di Selvatico.

Quando Boito<sup>11</sup> fu richiamato a Padova, tutto era ormai pronto al suo arrivo: Padova, la Veneranda Arca ma soprattutto la basilica.

## 6.1 I PROGETTI DI BOITO

Quando fu chiamato al Santo, Boito non presentò un'unica relazione come avevano fatto prima di lui Berchet, ma soprattutto Barberi; al contrario presentò, per ogni cantiere, un resoconto particolareggiato.

Poiché, come vedremo, la stesura di queste relazioni per Boito implicò anche un vero e proprio lavoro d'Archivio, egli non consegnò tutte le "proposte" nello stesso momento, ma due per volta.

Lo studio di queste relazioni, che ad oggi non sono ancora state pubblicate interamente<sup>12</sup>, ad eccezione di alcuni stralci che Boito inserì in un volume pubblicato nel 1897, e di quelle pubblicate da Sartori<sup>13</sup>, è fondamentale per comprendere il *modus operandi* dell'architetto.

Ciò consente inoltre di individuare quali furono gli aspetti sui quali focalizzò maggiormente la sua attenzione, ma soprattutto di capire come mai le sue idee incontrarono il favore della committenza.

Nell'analizzare questi documenti, ripercorreremo l'ordine seguito da Boito, nel tentativo di capire quale fu la gerarchia di intervento stabilita con la Veneranda Arca, se, in occasione della messa in opera essa fu rispettata, e, in caso contrario, quale furono le motivazioni che determinarono tale cambiamento.

---

<sup>11</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, pp. 111-118, FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119-121, FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, pp. 122-127, FRANCESCA CASTELLANI, *L'altare di Donatello*, pp. 128-132, FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133-134, FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, pp. 135-139.

<sup>12</sup> Si vedano le trascrizioni al paragrafo 6.5.

<sup>13</sup> In particolare, la relazione per il restauro del pulpito e per la zona absidale della basilica, si veda ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 689- 690 e 201- 202.

In seguito all'adunanza del 13 luglio<sup>14</sup> del 1893 la Veneranda Arca, in accordo con Camillo Boito, stabilì infatti a quali interventi dare la precedenza. Su questi egli si mise subito al lavoro<sup>15</sup>, preoccupato per la “ristrettezza di tempo”<sup>16</sup> data la necessità di completare i lavori entro il centenario ormai imminente.

#### 6.1.1 “PROPOSTE INTORNO AL VECCHIO PULPITO DELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA”

La prima relazione che Boito presentò alla Veneranda Arca, il 7 settembre 1893, fu quella per il pulpito<sup>17</sup>. Intitolata “Proposte intorno al vecchio pulpito della Basilica di S. Antonio in Padova, con due tavole di Disegni, capitolato speciale e perizia”<sup>18</sup> e manoscritta, è ancora oggi conservata presso l'Archivio antoniano.

Nella relazione prima di occuparsi della descrizione del progetto, di cui Boito allegò una tavola, egli si soffermò sulla descrizione del pulpito e delle modifiche che questo aveva subito nel corso degli anni.

Ribadì, inoltre, che l'idea di compiere questi lavori di restauro, era motivata da un “difetto d'origine”. Il pulpito, come è noto, era infatti stato “piantato troppo basso, talché la voce dell'oratore non si poteva largamente diffondere, né la sua persona dominava abbastanza la folla degli ascoltatori”<sup>19</sup>.

La descrizione degli eventi che determinarono la forma del pulpito è dettagliata, Boito riportò, infatti, date e nomi di personalità coinvolte nel processo di trasformazione del pulpito; il riferimento ai documenti d'Archivio è puntuale.

Dalla relazione emerge dunque, l'importanza dell'Archivio storico e dei suoi documenti, il cui spoglio consentì a Boito di ricostruire la storia del pulpito,

---

<sup>14</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 199.

<sup>15</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138 n. 2, estratto di seduta di Presidenza, 13 lug. 1893.

<sup>16</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 199.

<sup>17</sup> Sul pulpito e gli interventi di Boito si consideri ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 689- 691 ed anche pp. 188- 205, DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 136- 137, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 839- 840, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 161- 162, FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119- 121, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 418- 420, CESARE CROVA, *L'approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio*, pp. 304- 305, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova (1877- 1903)*, pp. 49- 51.

<sup>18</sup> La relazione manoscritta di Boito è ancora oggi consultabile in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139 n. 3 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 689 e nella bibliografia citata nella nota precedente.

<sup>19</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139 n. 3.

attraverso l'utilizzo di materiali estremamente attendibili, ma soprattutto di elaborare un nuovo progetto che mantenesse dei legami con il passato.

Sembra inoltre che, secondo la Veneranda Arca e Boito, l'idea di presentare, insieme al progetto, la documentazione storica, fosse ritenuta un'operazione strategica al fine di ottenere l'approvazione del Ministero e degli organi di tutela che fino a questo momento avevano ostacolato più volte la realizzazione di un nuovo pulpito e di altri lavori al Santo. Proprio questo aspetto ci consente di sottolineare ancora una volta la sua capacità, maturata grazie all'esperienza al seguito di Selvatico, di far leva non solo sulla committenza, ma soprattutto sugli organi di tutela.

Lo stesso Oddo Arrigoni degli Oddi scrisse a Cavaletto: “Quanto al pulpito crede che troveremo gravissime anzi insormontabili opposizioni al ministero, ammenochè non troviamo antiche memorie sull'originario suo disegno, quindi questa la crede più una questione d'Archivio che altro”<sup>20</sup> ed aggiunse “Col Boito abbiamo stabilito [...] presenti il progetto del pulpito, lo corredi di dati storici. È lavoro che esige poco tempo. Il ministero sarà soddisfatto nelle sue esigenze e quindi dovrebbe desistere dalla sua opposizione”<sup>21</sup>.

A differenza di Barberi che, prima di lui aveva proposto l'eliminazione del pulpito e la sostituzione con uno completamente nuovo, Boito, come Berchet, propose di modificare quello esistente e di restituirgli “il suo primitivo carattere”<sup>22</sup>.

Nella sua premessa storica, affrontando la questione delle origini, Boito attribuì al pulpito uno stile tedesco “non tanto per cagione delle colonnine torte, più lunghe ed esili, quanto per causa dei fogliami giranti nel mensolone più duri e nodosi”<sup>23</sup> e a questo lui volle, in parte, attenersi.

Proprio per questo motivo, descrivendo le varie modificazioni subite dal pulpito nel corso dei secoli, egli criticò in particolare la modifica seicentesca del parapetto che non si accordava con lo stile “originario” del pulpito.

All'epoca, infatti, fu sollevato il pavimento dell'ambone di circa 40 cm “Raggiungendo così un'altezza sufficiente per le buone condizioni delle visuali e

---

<sup>20</sup> BCP, *Carteggio Cavaletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 lug. 12, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 199.

<sup>21</sup> BCP, *Carteggio Cavaletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1893 lug. 14, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 200.

<sup>22</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139 n. 3

<sup>23</sup> “Proposte intorno al vecchio pulpito della Basilica di S. Antonio in Padova, con due tavole di Disegni, capitolato speciale e Perizia”, ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139 n. 3.

dell'acustica". Questo determinò la necessità di alzare anche il parapetto con "un fregio e una cornice di marmo rosso" da lui definita una "bruttura"<sup>24</sup>.

Boito propose quindi di rimettere l'antica "cornicetta" copiando il motivo decorativo dal monumento a Raniero degli Arsendi, di modificare la pianta del pulpito come già avevano suggerito sia Berchet che Barberi, di rialzare il pulpito ed eliminare il "sopracciello" che già Gonzati aveva criticato.

A differenza degli architetti che lo avevano preceduto, infatti, Boito sottolineò con insistenza l'importanza di eliminare il sopracciello non solo per motivi acustici, ma soprattutto per ragioni storiche.

Egli sostenne, grazie all'ausilio delle fonti, che poiché in origine, e per oltre tre secoli il pulpito, era stato privo di baldacchino allo stesso modo doveva essere realizzato.

La mancanza del sopracciello avrebbe anche consentito di valorizzare il dossale con Madonna, bambino e due santi che Barberi e Berchet avevano invece proposto di eliminare, forse sulla scia del giudizio di Gonzati che la definì "non bella, ma del Quattrocento"<sup>25</sup>.

Fondamentale per Boito fu anche l'osservazione di monumenti ancora presenti in basilica come il già citato monumento a Raniero degli Arsendi dal quale, in particolare, ricavò il motivo decorativo per la cornice del pulpito.

È evidente che la sua ottica di intervento, a 360°, mirasse alla concordanza non solo fra tutti gli elementi presenti in basilica, ma soprattutto fra questi e la storia del monumento.

Boito concluse poi la relazione enunciando il principio fondamentale del suo operato ovvero accordare "l'archeologia, l'arte e l'uso", oltre certamente all'"economia". Si trattava, dunque, non soltanto di restituire al monumento la sua storia e recuperare le sue origini, ma anche di garantire ad ogni elemento la propria funzione senza perderne di vista l'estetica. Riassunse infine in quattro punti le sue proposte di intervento<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. I, p. 258.

<sup>26</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139 n. 3.

### 6.1.2 “PROPOSTA INTORNO ALLA CAPPELLA DEL SACRAMENTO NELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA”

Insieme al progetto per il pulpito Boito presentò la “Proposta intorno alla Cappella del Sacramento nella Basilica di S. Antonio in Padova”<sup>27</sup>.

Come aveva fatto per il pulpito e come farà anche per gli altri interventi, Boito applicò alla relazione della cappella il proprio metodo storico<sup>28</sup>, che utilizzò anche negli altri documenti, e che pare a noi possa riassumersi in tre fasi sostanziali: osservazione, classificazione, rielaborazione.

La fase di osservazione coincide a nostro avviso, in sede di relazione, con la premessa storica nella quale Boito cercò di illustrare le ragioni secondo le quali la cappella necessitava di essere restaurata.

La fase di classificazione invece è identificabile nell’analisi che l’architetto fece di alcuni antichi documenti. In questo caso non si trattò, come in precedenza, solo dello studio dei documenti conservati in Archivio e del già citato volume di Gonzati, ma anche di un disegno, conservato agli Uffizi, che egli menzionerà più volte anche in altre relazioni. Questa pianta cinquecentesca della basilica<sup>29</sup> consentì a Boito di dimostrare concretamente “come era di principio la cappella”<sup>30</sup> e di giustificare in nome della storia, le scelte da lui operate in fase di rielaborazione.

Quest’ultimo *step* coincide dunque con l’esposizione del nuovo progetto.

Dopo aver segnalato, ancora una volta, le manomissioni operate fra sei-settecento Boito affrontò il problema dell’illuminazione, che a suo parere, era estremamente scarsa e non consentiva di apprezzare la cappella e le sue decorazioni.

---

<sup>27</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 10.

Sulla cappella del Santissimo Sacramento e gli interventi di Boito si consideri ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 188- 205, DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p. 137, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, p. 844, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 163- 164, FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133- 134, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 421- 422, CESARE CROVA, *L’approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio*, pp. 305- 306, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant’Antonio a Padova*, pp. 45- 66.

<sup>28</sup> ROSA TAMBORRINO, *Boito, Viollet-le-Duc e il ‘metodo storico’*, pp. 23- 36.

<sup>29</sup> Si veda CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant’Antonio a Padova*, p. 59.

<sup>30</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 10, “Proposta intorno alla Cappella del Sacramento nella Basilica di S. Antonio in Padova”.

Boito, che aveva particolarmente a cuore questo problema, dopo le sue consuete ricerche d'Archivio, che finirono questa volta con un nulla di fatto, propose di effettuare dei sopralluoghi<sup>31</sup>.

Dopo alcuni studi *in situ*, dai quali non emersero tracce delle antiche finestre, egli ipotizzò, come già Berchet prima di lui, che esse fossero proprio dove si trovavano i “lunettoni” costruiti fra ‘600 e ‘700<sup>32</sup> e dichiarò che proprio lì andavano ricostruite.

Come Berchet aveva optato per la costruzione di “tre rose uguali”<sup>33</sup> anche Boito suggerì di realizzare tre finestre, di 2 m di diametro<sup>34</sup>, in corrispondenza delle lunette. Il progetto, relativo alla sistemazione delle finestre, che Boito allegò alla relazione, fu realizzato con tutta probabilità da Barnaba Lava<sup>35</sup>.

La questione dell'illuminazione, a nostro avviso, è strettamente connessa con la natura primitiva e originaria del luogo.

È un dato di fatto che, in mancanza di luce artificiale, un tempo si dovesse far ricorso esclusivamente a quella naturale e, poiché l'intento di Boito era quello di restituire alla basilica la sua immagine originaria, doveva tener conto anche di questo aspetto. Non solo, la questione dell'illuminazione si lega anche al tema della decorazione. Se secondo le fonti, ed in particolare secondo Gonzati, la cappella un tempo era decorata, allora essa necessitava, per rispetto alla sua storia, di una nuova decorazione. “Il presente candore, oltre che è contrario all'indole dello stile, riesce pure contrario al fatto storico”<sup>36</sup> scrisse Boito esprimendosi per la prima volta contro “il lenzuolo bianco” tanto denigrato da Selvatico nel 1842.

Diplomaticamente, tuttavia, lasciò la decisione in mano alla Veneranda Arca, ma manifestò la propria opinione in questi termini “Io dico che non solo si può, ma che

---

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> “Senonché, avendo cercato le traccie di fori vecchi di su e di giù, di qua e di là, di dentro e di fuori, non si è trovato nulla”. Ibidem. Si consideri ancora ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 188- 205, DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, p. 137, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, p. 844, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 163- 164, FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133- 134, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 421- 422, CESARE CROVA, *L'approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio*, pp. 305- 306, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova*, pp. 45- 66.

<sup>33</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 10, “Proposta intorno alla Cappella del Sacramento nella Basilica di S. Antonio in Padova”.

<sup>34</sup> “Quale forma? Di finestra acuta no, perché manca assolutamente lo spazio. Di finestra bifora lombarda no, perché lo stile non lo consentiva”. Ibidem.

<sup>35</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133- 134 e la nuova scheda di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 41. Progetti di Barnaba Lava*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1762- 1763, n. 41.8.

<sup>36</sup> Ibidem.

si deve”<sup>37</sup>. Boito dopo aver analizzato alcune foto<sup>38</sup> e le tracce di antiche decorazioni che il restauratore Bertolli aveva fatto emergere, confermò l’idea di Berchet che le aveva definite prive di “valore artistico”, sostenendo “che in quella roba non v’ha nemmeno l’ombra di un pregio d’arte qualunque”<sup>39</sup>.

A proposito dell’antica decorazione cercò inoltre di ragionare sullo stile che individuò in quello “precedente alla metà del Quattrocento” e di cui Padova “è ricca in esemplari magnifici”<sup>40</sup>.

Propose pertanto, per le nuove decorazioni, di prenderlo ad esempio: “Perché non si potrebbe non copiarli, ma imitarli, ma ispirarsi ad essi, ridonando alla gentile cappella Gattamelata il suo primitivo e vago aspetto?”<sup>41</sup>.

Per Boito non si trattava dunque di ricostruzione in stile ma di ispirazione, quello che applicò al Santo fu un metodo storico e filologico, grazie al quale recuperare soprattutto i valori. A questi due documenti appena descritti Boito allegò alcuni progetti, delle vere e proprie relazioni in forma di tavola nelle quali egli inserì non solo disegni e progetti, ma anche fotografie e testo. Diversamente dai progettisti che lo precedettero, che come lui, fecero ricorso alle più attendibili fonti testuali che avevano a disposizione, Boito fece un passo avanti utilizzando anche la fotografia e antiche testimonianze grafiche.

È verosimile pensare che, durante le sedute di presidenza, in occasione delle quali Boito fu chiamato ad illustrare i suoi progetti, egli abbia presentato proprio queste tavole che riassumono in maniera chiara ed inequivocabile le sue idee (Fig. 22- 23)<sup>42</sup>.

---

<sup>37</sup> Ibidem cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133- 134.

<sup>38</sup> Di cui purtroppo non abbiamo alcuna riproduzione.

<sup>39</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 10, “Proposta intorno alla Cappella del Sacramento nella Basilica di S. Antonio in Padova”.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Le tavole sono già state pubblicate in FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, p. 120, n. IV. 4 e FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, p. 134, n. IV. 33.



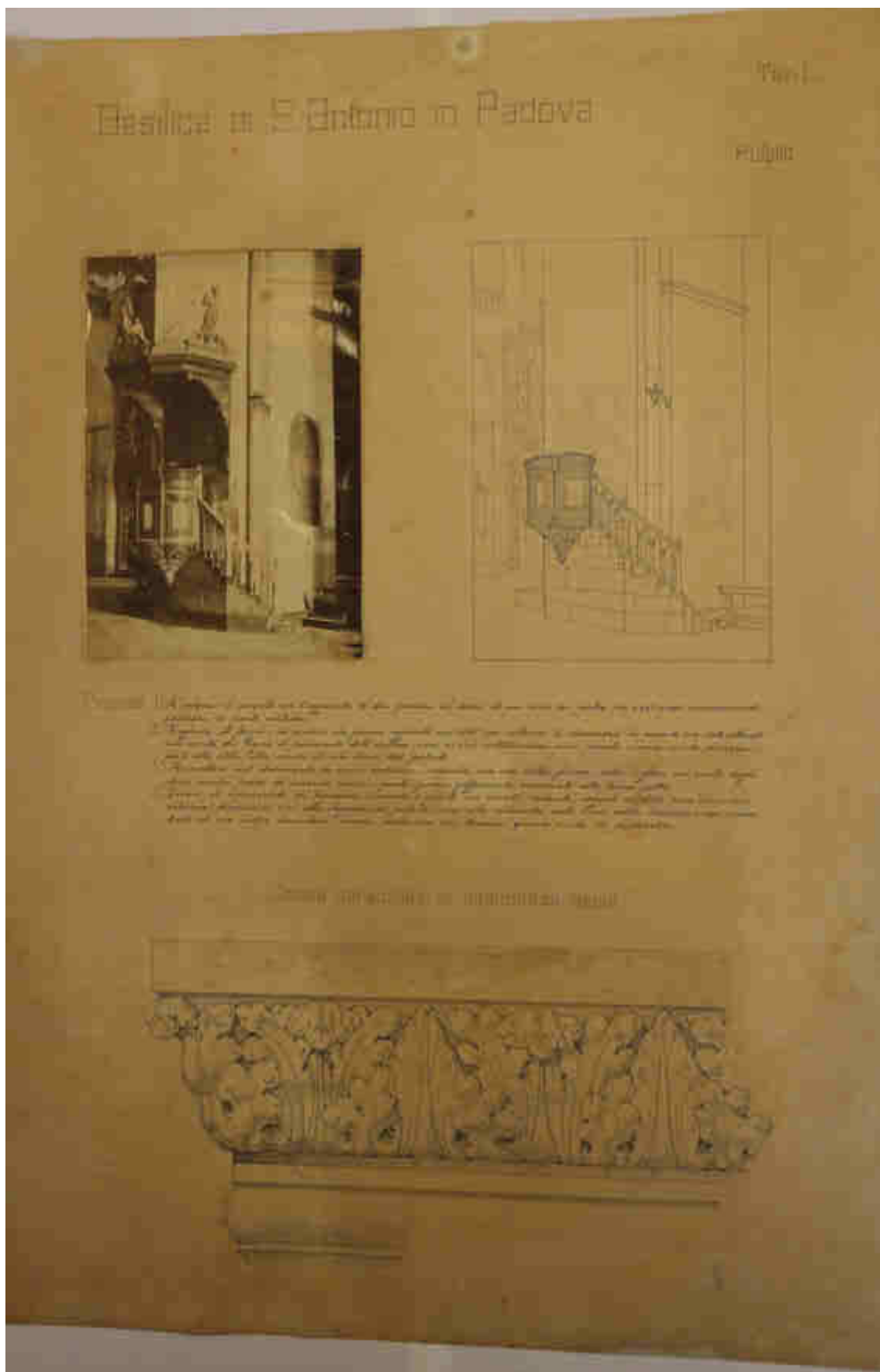
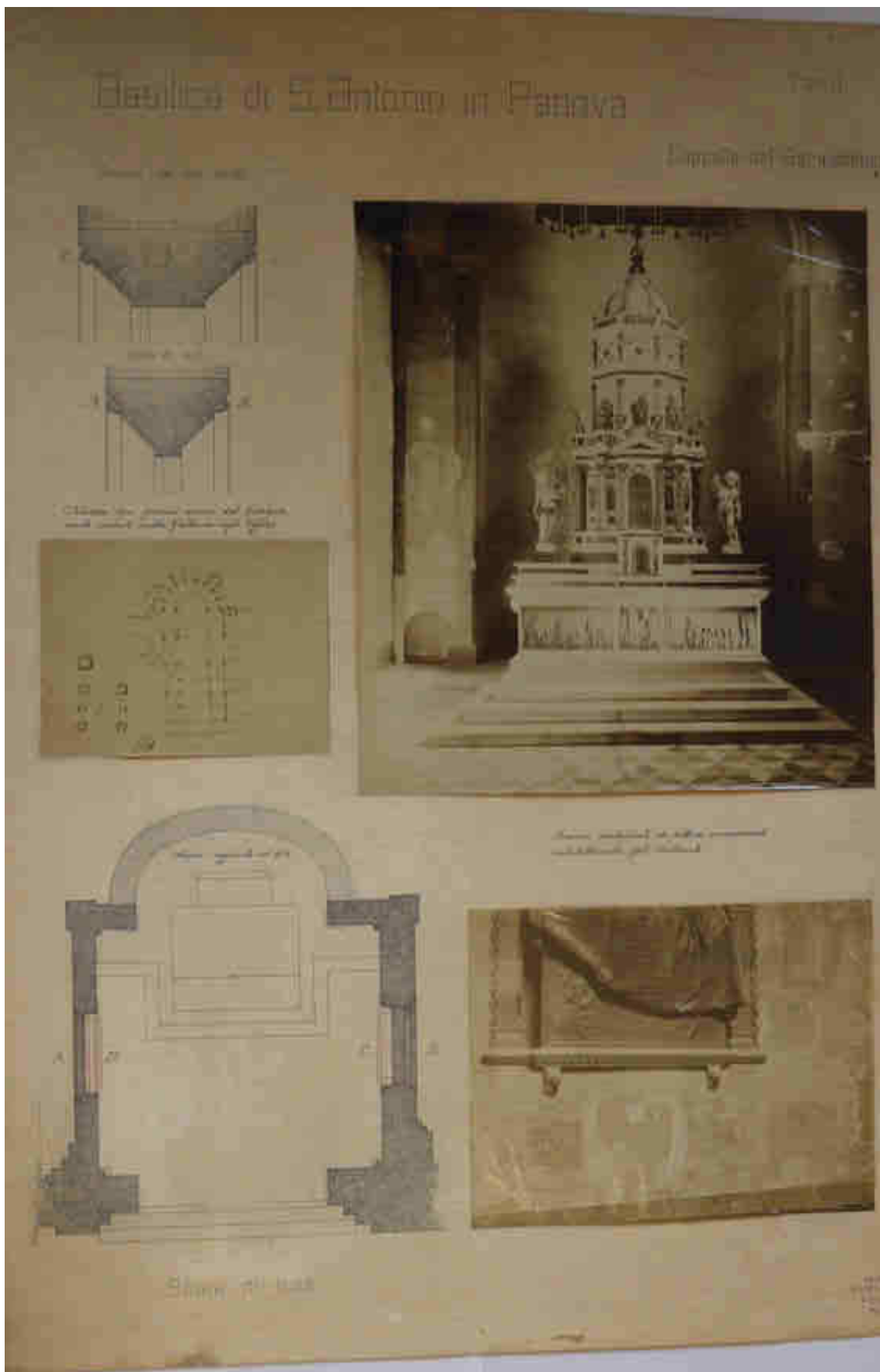


Fig. 22. Camillo Boito, Progetto per il pulpito. Tav. I (tavola composita).  
Serie 34 – *Progetti per il pulpito*, n. 34.4.1.



**Fig. 23.** Camillo Boito, Cappella del Santissimo Sacramento, tav. II (tavola composta).  
Serie 40 – *Progetti di Camillo Boito*, n. 40.1.

Nella tavola relativa al pulpito, per esempio, mise a confronto una fotografia del pulpito così come si presentava prima dei lavori, il progetto per il nuovo pulpito, le sue quattro proposte in forma scritta e il dettaglio per la nuova cimasa del pulpito.

Nel progetto per la cappella del Sacramento invece, dando molto più spazio alla documentazione storica, inserì alcune fotografie della cappella e una riproduzione di una pianta cinquecentesca della basilica da lui stesso rinvenuta agli Uffizi.

Non dimentichiamo che già Berchet qualche anno prima aveva proposto di realizzare una campagna fotografica che probabilmente non fu mai compiuta. Proprio in questi anni, infatti, dopo la nascita della fotografia, si stava diffondendo l'idea che questo mezzo, proprio per il suo valore documentario, potesse supportare il lavoro dell'architetto restauratore, prima e dopo il suo lavoro. Non è un caso dunque, che terminati i lavori di restauro, Boito abbia deciso di pubblicare un volume nel quale, oltre a riportare alcuni frammenti delle relazioni presentate alla committenza, inserì grandi tavole fotografiche che illustrassero la basilica prima e dopo il suo intervento. L'importanza che Boito diede alla documentazione fotografica è dimostrata anche dal fatto che nei primi anni del '900 istituì, a Brera, insieme a Corrado Ricci e a Giuseppe Fumagalli, un grande archivio fotografico che nelle sue intenzioni doveva essere consultabile liberamente e supportare gli studiosi in senso lato, così "grandemente facilitati nel loro lavoro"<sup>43</sup>.

### 6.1.3 "PROPOSTA PER LE IMPOSTE IN BRONZO DELLA PORTA MAGGIORE NELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA"

Appena un mese dopo, il 21 ottobre 1893, Boito consegnò alla Presidenza anche la "Proposta per le imposte in bronzo della Porta maggiore nella basilica di S. Antonio in Padova"<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> PINACOTECA DI BRERA, Archivio Antico, parte II, cassetta VII, fascicolo "Riproduzioni fotografiche" cit. in ANDREA STRAMBIO, *Profilo documentario della Fototeca di Brera*, in *Brera. 1899, un progetto di fototeca pubblica per Milano: il "ricetto fotografico" di Brera*, a cura di MARINA MIRAGLIA e MATTEO CERIANA, Milano, Electa, 2000. p. 32.

<sup>44</sup> "Proposta per le imposte in bronzo della Porta maggiore nella basilica di S. Antonio in Padova", 21 ott. 1893, in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 53.

Si consideri anche ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 188- 205, DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 139- 140, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 840- 842, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 163- 164, FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, pp. 122- 127, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 410- 4413, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova*, pp. 55- 61.

Fin da subito, Boito si rese conto che il problema da affrontare era, a differenza del pulpito, soprattutto un fattore estetico; “esse devono piacere all’occhio; e se non piacciono, riesce affatto superfluo il dimostrare quanto sieno, se pur sono, ragionevoli e buone”<sup>45</sup>. La premessa storica ancora una volta gli offrì la soluzione.

Dopo aver chiamato in causa Selvatico che, prima di lui aveva definito lo stile architettonico della basilica “un misto di lombardo, di toscano, di archiacuto e di bizantino”<sup>46</sup>, egli optò, nel caso delle porte per le porte per uno “stile veneto” formatosi “alla fine del secolo XIV” “sino al mezzo del secolo seguente”.

In nome di una maggiore semplicità, Boito abbandonò pertanto l’idea dei riquadri istoriati e prese come modello di riferimento stilistico e formale gli esempi padovani quattrocenteschi della chiesa degli Eremitani e dei Carmini.

Infine, per venire in contro alle esigenze della committenza che da tempo gli richiedeva, non solo di limitare il tempo d’esecuzione ma anche la spesa, Boito stabilì che alcuni motivi ornamentali del portale fossero ripetuti “affine di limitare il numero dei modelli”. Ancora una volta nessuno dei suoi predecessori aveva affrontato un problema simile a riprova del fatto che Boito conoscesse molto bene, non solo le esigenze della committenza, che dimostrava di aver ben compreso e interpretato, ma anche la vera e propria pratica di cantiere.

È evidente che, grazie alle precedenti esperienze Boito avesse maturato una profonda conoscenza delle dinamiche interne al lavoro di cantiere, sia nella gestione dei rapporti che nella predisposizione dei materiali<sup>47</sup>.

Come le relazioni precedentemente descritte anche quest’ultima venne arricchita da una fotografia del portale con battenti estremamente semplici, ricoperti di lamine metalliche completamente lisce<sup>48</sup> e da un disegno firmato da Barnaba Lava, suo importante collaboratore di cui parleremo in seguito.

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova*, p. 38 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 510.

<sup>47</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, pp. 111- 119

<sup>48</sup> MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 840- 842.

#### 6.1.4 “PROPOSTA PER LA RICOMPOSIZIONE DELL’ALTARE DI DONATELLO NELLA BASILICA DI SANT’ANTONIO IN PADOVA”

Un'altra questione, che da decenni non aveva ancora trovato una soluzione, riguardava l'altare maggiore e la collocazione dei bronzi di Donatello<sup>49</sup>.

Sembra addirittura che prima di Barberi e Berchet lo stesso Selvatico, oltre a far presente il problema nelle sue guide, si era fatto avanti con una proposta per l'altare. Nel *Carteggio otto-novecentesco* sono presenti due documenti, estremamente interessanti ma alquanto contraddittori. Nel primo sembra che sia il marchese a presentare alla Veneranda Arca, un progetto, di cui non è rimasta alcuna traccia, e nel quale egli propone di “di levar dall’alto sito, cioè dalle cantorie degli organi in cui si trovano, le cinque statue del Donatello per collocarle nel presbiterio ove altri getti in bronzo si trovano di quel sommo”<sup>50</sup>.

L'Archivio, tuttavia, conserva anche una lettera, firmata dallo stesso Selvatico, ed indirizzata alla Veneranda Arca, nella quale egli sembra fare un passo indietro sulla questione. Nel documento Selvatico, forse, ipotizziamo noi, dopo un confronto con alcuni membri della Commissione Conservatrice, scrisse: “non potendosi disfar nulla di ciò che esiste nel maggior altare non è agevole trovar modo acconcio ad aggiungervi le cinque mirabili statue in bronzo del Donatello”<sup>51</sup>.

Fu probabilmente anche per questo motivo che, ancora una volta dopo il rifiuto da parte della Commissione Conservatrice nel 1854, che la questione fu accantonata per oltre vent'anni. Con l'arrivo di Boito, per il quale la sistemazione dell'altare maggiore doveva avere la precedenza su ogni altro lavoro al Santo, iniziarono dunque a cambiare le cose.

Purtroppo la mancanza di ulteriori documenti ci impedisce di approfondire il ruolo e la posizione di Selvatico a proposito dell'altare donatelliano.

Nella relazione per l'altare maggiore, più che in altre, Boito dichiarò fin dal titolo il suo legame con la storia.

---

<sup>49</sup> Si consideri ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 255- 256 ed anche pp. 188- 205, DANILO NEGRI-LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 141- 142, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 842- 844, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 145- 164, FRANCESCA CASTELLANI, *L'altare di Donatello*, pp. 128- 132, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 413- 416, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova*, pp. 58- 61.

<sup>50</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2095, n. 3, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 544.

<sup>51</sup> Cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 255- 256.

La relazione venne, infatti, intitolata “Proposta per la ricomposizione dell’Altare di Donatello nella Basilica di Sant’Antonio in Padova”<sup>52</sup>. Mentre nei casi precedentemente descritti egli aveva parlato di “proposte intorno a”, in questo caso egli parlò di “ricomposizione”, ovvero una creazione a partire dalle fonti.

In seguito, tuttavia, la mancanza di fonti e dati certi, lo costrinsero ad elaborare un progetto *ex novo*. Il documento è molto più articolato dei precedenti anche se il *modus operandi* è lo stesso. La relazione è divisa in otto sezioni.

Nella prima in particolare, a differenza di quanto aveva fatto nei documenti analizzati in precedenza, dove aveva iniziato raccontando la storia dei monumenti, Boito citò una serie di autori che si erano espressi a favore di una sistemazione dell’altare. Fra questi nello specifico citò Eugène Müntz, Hugo von Tschudi e Wilhelm von Bode, tutti concordi nel criticare “acerbamente la distruzione del vecchio altare avvenuta nel 1579”<sup>53</sup>.

Non dimentichiamo che anche Oddo Arrigoni degli Oddi aveva fatto notare a Cavalletto che la questione relativa all’altare maggiore di Padova stava assumendo i toni di un dibattito internazionale.

Stava, infatti, coinvolgendo “scrittori d’arte italiani e stranieri” i quali da anni lamentavano che “le grandiose opere del Donatello siansi con errato criterio sparpagiate per la chiesa”<sup>54</sup>. Citando alcuni di questi autori Boito cercò, probabilmente, di difendersi da eventuali critiche o accuse. Egli era consapevole, infatti, che questa operazione di restauro avrebbe modificato in maniera radicale l’immagine della basilica padovana così come era nota in tutto il mondo.

Anche nel caso dell’altare uno dei problemi evidenziati da Boito fu quello relativo all’illuminazione e alla visibilità, “le statue sono confinate nei lati dell’altarone” scrisse Boito nella sua relazione.

Sembra addirittura emergere dai documenti che l’idea iniziale di Boito e della committenza fosse quella di creare delle copie delle statue, o addirittura delle nuove statue da sostituirsi a quelle di Donatello per l’altarone: “si fornirebbe anche lavoro ai nostri artisti concittadini, gli scultori, facendo eseguire le statue da sostituirsi a quelle del Donatello sull’altarone e che per la posizione poco in vista non esigono

---

<sup>52</sup> “Proposta per la ricomposizione dell’Altare di Donatello nella Basilica di S. Antonio in Padova” ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 6.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem.

un'esecuzione molto accurata"<sup>55</sup>. Tuttavia pare che un'operazione simile non sia mai stata realizzata. Nella seconda sezione Boito elencò e descrisse nel dettaglio i bronzi che componevano l'altare. Come nelle relazioni precedenti in seguito dedicò parte della relazione ad un resoconto sulla storia dell'altare delle sue modifiche, infine, dopo aver ragionato sull'antica disposizione della mensa e del crocifisso avanzò le sue ipotesi di "ricomposizione". Inizialmente l'idea di Boito era quella di ricostruire l'altare esattamente come quello di Donatello, a partire dalle fonti, prima di tutto facendo eseguire da "valente e coscienzioso ingegnere" alcuni sopralluoghi, poi prendendo in esame alcune opere del Donato" dalle quali prender spunto<sup>56</sup>.

Tuttavia non trovò dati certi che gli consentissero di risalire all'aspetto dell'antico altare donatelliano. Il progetto prevedeva nello specifico la realizzazione di un altare completamente nuovo che rispondesse ad una duplice finalità: da una parte uniformarsi con l'ambiente circostante, dall'altra mettere in primo piano i veri protagonisti del presbiterio ovvero i bassorilievi e le sculture di Donatello. Ancora una volta Boito allegò a questo progetto tre tavole, tuttavia a differenza delle precedenti, non inserì allegati fotografici né tantomeno didascalie. Le modalità di intervento per la sistemazione di tutto il coro vennero presentate nella relazione sulla parte absidale della basilica nel 1894. A proposito dei primi progetti presentati dall'architetto alla Veneranda Arca è possibile fare qualche considerazione.

Non è un caso, infatti, che Boito inizi la sua analisi con questi due importanti cantieri. Quella dell'altare e del pulpito, in particolare, erano questioni che giacevano irrisolte ancora dai tempi in cui la direzione lavori era nelle mani di Valentino Schmidt. L'imminenza del centenario non consentì di rimandare ulteriormente i lavori. Sembra, dunque, fino a questo punto, che la logica di intervento di Boito sia perfettamente in linea con quella di Schmidt.

Se si confrontano, inoltre, gli interventi proposti da Berchet, Barberi e Boito si nota che le loro proposte, seppur in alcuni casi differenti, riguardavano precise aree di intervento. Questo dimostra ancora una volta il ruolo determinante della committenza, consapevole delle necessità del monumento.

---

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> "Contentiamoci dunque delle altre opere di Donato, fra le quali bisogna evidentemente scegliere quelle che più s'accostano al carattere di un altare e più si avvicinano al tempo in cui il maestro fiorentino lavorava per la basilica padovana". ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 6.

A sua volta l'ente, come abbiamo visto sia per quanto riguarda l'idea di riunire i bronzi di Donatello, che per quanto riguarda la necessità di intervenire sul pulpito, fu influenzata dalle idee sviluppate da Gonzati nel suo volume sulla basilica.

Di Gonzati fu ad esempio l'idea di "smurare" le antiche finestre delle cappelle radiali<sup>57</sup> intervento che solo Boito riuscirà a completare, e la teoria, poi comprovata da numerosi sopralluoghi, che la basilica in passato fosse completamente dipinta<sup>58</sup>.

Fu sempre lui a sottolineare, per la prima volta, l'importanza dell'Archivio dell'Arca per lo studio della storia del monumento applicando un metodo "archeologico" simile a quello di Boito:

"mia prima cura fu ricercare se autentici documenti esistessero a comprovar le asserzioni o almeno appuntellarle con argomenti di analogia. Confesso che ove mi fossi addato di aver sempre a lottare con la penuria e fluttuare tra dubbi, non avrei neppur tentato un'illustrazione; perciocché non si può scrivere una buona storia senza la certezza de' fatti"<sup>59</sup>.

Non stupisce pertanto che, prima Barberi e Berchet, ed in seguito Boito, lo citino più volte in sede di relazione.

#### 6.1.5 "PROPOSTE DI ALCUNI LAVORI NELLE CAPPELLE DEL CORO E NEL PRESBITERIO"

Le ultime due relazioni di cui si occupò Boito, datate rispettivamente 1 e 2 agosto '94 riguardano le "Proposte di alcuni lavori nelle cappelle del coro e nel presbiterio"<sup>60</sup> e le "Proposte intorno alla porta e all'occhio del fianco settentrionale"

<sup>61</sup>.

---

<sup>57</sup> "Si avverta che delle cappelle intorno al coro non rimane di antico che i muri, le arcate, le volte e qualche arca sepolcrale. I secoli XVII e XVIII, che poco o nulla rispettavano il medio evo, le hanno imbastardite con goffe finestre, laddove per lo anzi erano oblunghe, archi-acute e per vetri colorati bellissime", BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. I, p. 24.

<sup>58</sup> BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. I, pp. 57- 58

<sup>59</sup> BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. I, p. IX.

<sup>60</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1.

<sup>61</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2151, n. 2.



Per quanto concerne le cappelle radiali<sup>62</sup> Boito, come già Barberi e Berchet prima di lui, propose alla Veneranda Arca di eliminare le finestre rettangolari settecentesche, dotate di vetri colorati con la via crucis, realizzate negli anni '80 dalla ditta Albert Neuhauser<sup>63</sup>. Queste sarebbero state murate e, per garantire una migliore illuminazione delle cappelle, sarebbero stati riaperti “gli antichi finestroni”.

Sempre per migliorare la visibilità della basilica e dei suoi monumenti, l'architetto propose di eliminare anche alcune vetrate istoriate poste sopra alle cappelle e raffiguranti santi apostoli ed evangelisti<sup>64</sup>. Al loro posto sarebbero state realizzate “invetriate a piccoli occhi bianchi”.

Boito inoltre stabili fossero eliminati i dossali degli altari, ricostruite completamente le mense e collocate temporaneamente le pale lungo le pareti laterali delle cappelle. In questa prima relazione Boito allegò, come di consuetudine, alcune fotografie<sup>65</sup>. Esse rappresentano gli altari, con le rispettive pale, prima dell'intervento di Boito.

Fra le fotografie conservate presso l'Archivio è facile riconoscere la cappella di San Giuseppe, un tempo dedicata a san Giovanni evangelista e giuspatronato degli Orsato, con la pala realizzata nel 1850 dall'abate padovano Ferdinando Suman *San Giuseppe in trono, tra i santi Bonaventura da Potenza, Luigi IX, Bonaventura da Bagnoregio, Rocco, Francesco di Sales, Antonio e i cinque Protomartiri del Marocco*<sup>66</sup> (Fig. 24), l'attuale cappella di San Stanislao nella quale si intravede a malapena la pala di Giambattista Pittoni con il *Martirio di San Bartolomeo*<sup>67</sup> (Fig. 25), quella di San Leopoldo con la tela di Giambattista Piazzetta dedicata alla *Decollazione di Giovanni Battista*<sup>68</sup> (fig. 26).

---

<sup>62</sup> Si consideri DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 141- 142, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 145- 164, CESARE CROVA, *L'approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio*, pp. 304-305, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 420- 421, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova*, pp. 58- 61.

<sup>63</sup> Le vetrate artistiche sono oggi visibili nel Duomo di Piove di Sacco.

<sup>64</sup> Le vetrate artistiche furono vendute alla chiesa di Voltabarozzo, si consideri a questo proposito <http://www.voltabarozzo.it/sites/default/files/allegati/240100416.pdf>.

<sup>65</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 2-6. Le foto sono inserite all'interno della relazione. Non è chiaro da chi sia stata realizzata la campagna fotografica, né tantomeno se siano state conservate i negativi originali. Le foto purtroppo essendo stampate su carta non fotografica presentano un pessimo stato di conservazione e sono piuttosto sbiadite.

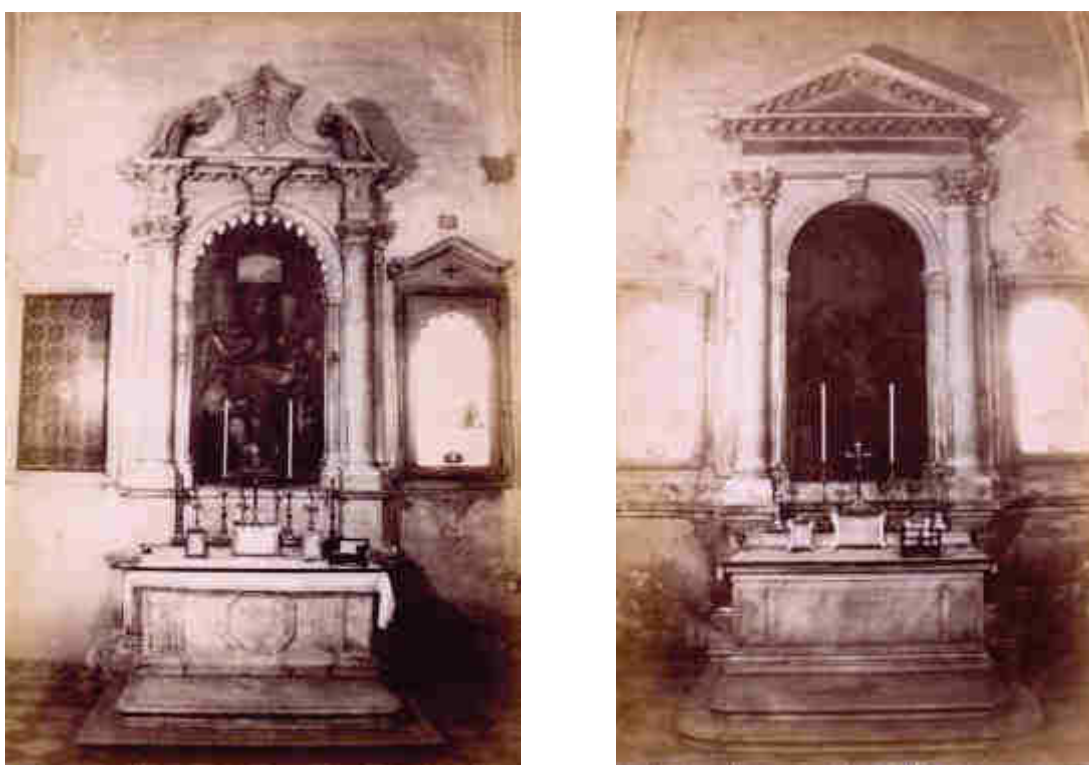
<sup>66</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 4.

<sup>67</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 6.

<sup>68</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1.

Un'ulteriore fotografia<sup>69</sup> rappresenta una pala d'altare di difficile interpretazione data la scarsa qualità; data la forma della pala potrebbe facilmente trattarsi della cappella di Santa Rosa, che conservava la pala di Giambattista Tiepolo raffigurante il *Martirio di Sant'Agata* (Fig. 27).

Un'ultima foto raffigura invece una delle cappelle radiali viste dall'esterno con le finestre laterali dotate di inferriate e il finestrone ogivale murato (Fig. 28)<sup>70</sup>. Nonostante le foto non rappresentino, sfortunatamente, le cappelle viste nella loro interezza sono possibili alcune considerazioni. Si nota, in primo luogo, una certa uniformità per quanto riguarda la forma degli altari; la dimensione delle edicole dipende invece esclusivamente dal profilo della pala.



**Figg. 24-25.** Altari delle cappelle radiali, ante 1895.  
Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 4 e 6.

<sup>69</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 3.

<sup>70</sup> “per fortuna in parecchie cappelle resta visibile il finestrone antico, non ostante alla muratura con cui fu malamente otturato” ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 201. La foto è stata pubblicata in CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova*, p. 52, n. 10.



**Figg. 26-27.** Altari delle cappelle radiali, ante 1895.  
Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1 e 3.



**Fig. 28.** Veduta dall'esterno di una delle cappelle radiali, ante 1895.  
Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 2.

Questa stessa uniformità sarà ambita da Boito che, una volta terminati i lavori di muratura nelle cappelle, fece costruire per ognuna di esse degli altari identici.

Purtroppo, le foto ci impediscono di individuare le antiche decorazioni parietali, da un lato perché l'angolazione della foto non lo consente, dall'altro perché alcune delle decorazioni erano state già cancellate nel secolo precedente "per lasciar dominare i nuovi e insulsi altari, privi persino di quel garbo che pure aveva il secolo rococò,

poveri di ornati, gretti di sagome”<sup>71</sup>. A proposito delle pitture Boito suggerì venissero eliminate decorazioni di gusto barocco, mentre per quanto riguarda le decorazioni tre quattrecentesche egli fece realizzare dei rilievi, di cui parleremo in seguito. Queste decorazioni dovevano, infatti, essere analizzate perché su questa tradizione Boito voleva ricostruire la basilica. Proseguendo con la relazione affrontò la questione relativa alla sistemazione dell’altare maggiore che nella relazione precedente aveva deciso di tralasciare. Dopo aver consultato esperti del settore per fare le valutazioni del caso, una commissione deputata a valutare lo stato di conservazione degli organi “dichiarò con piena unanimità che il proposito di sopprimere i quattro organi attuali è lodevolissimo sotto tutti i rapporti”<sup>72</sup>. Relativamente all’altare si stabilì di rimuovere dal presbiterio, oltre al baldacchino del 1751, anche il monumentale “altarone” di Girolamo Campagna e Cesare Franco “elemento eterogeneo, supremamente stonato per l’estetica e sproporzionato per le misure”<sup>73</sup>, che però decise di non distruggere ma di collocare altrove. Non è dato di sapere se esso fu smantellato o venduto a qualche parrocchia vicina.

#### 6.1.6 “PROPOSTE INTORNO ALLA PORTA E ALL’OCCHIO DEL FIANCO SETTENTRIONALE”<sup>74</sup>

Fu tuttavia con l’ultima relazione che Boito fece un passo avanti definendo anche il ruolo della storia in questi importanti lavori di restauro:

“in un vecchio monumento le parti aggiunte, purché abbiano una importanza sia pure secondaria d’arte, di archeologia o di storia, debbano venire conservate anche a costo di coprire qualcosa o di recare in qualche parte ingombro o fastidio al vecchio edificio”<sup>75</sup> ed aggiunse “ma non c’è materia,

---

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1

<sup>74</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2151, n. 2 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, p. 134 ed anche CESARE CROVA, *L’approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio*, pp. 305- 310.

<sup>75</sup> Ibidem.

che al pari di quella de' restauri, esiga una grande misura ed avvedutezza nell'applicare dottrine generali ai casi pratici speciali"<sup>76</sup>.

In merito a ciò più che vedere, come spesso la bibliografia ha fatto<sup>77</sup>, una contraddizione fra la teoria e la pratica di Boito, impuntando all'architetto in più di un'occasione di "parlare bene per agire male", pare a noi si tratti della maturazione di una nuova consapevolezza in tema di restauri.

Dopo aver lavorato in così diversi cantieri in quanto ad esigenze, committenze, storie, Boito si rese conto dell'impossibilità di applicare un metodo puramente scientifico ai restauri soprattutto quando in gioco venivano messi non soltanto la storia, ma anche la creazione di una nuova identità e di una nuova memoria.

Se dunque l'obiettivo era anche di restituire all'edificio medievale la sua leggibilità e la sua coerenza di "organismo architettonico", il rapporto fra passato e presente doveva dunque essere basato sul rispetto reciproco, e non sulla dipendenza, doveva dunque fornire gli stimoli per una reinvenzione.

Dall'analisi delle relazioni emerge, dunque, che gli interventi che Boito si accingeva a compiere in basilica si sarebbero differenziati per più di un aspetto da quelli realizzati in città negli anni '70. In primo luogo perché completamente diverso era il rapporto con le preesistenze.

Mentre nei cantieri padovani degli anni '70, Boito si era occupato della realizzazione di nuovi edifici e strutture, in sostituzione di altre ormai fatiscenti, nei cantieri antoniani degli anni '90, invece fu chiamato a realizzare elementi di completamento in strutture già esistenti ed in grado di adattarsi a loro<sup>78</sup>.

Si trovò pertanto ad affrontare problemi costruttivi differenti, ma facendo leva sugli stessi aspetti: primo fra tutti l'importanza della storia<sup>79</sup>, intesa alla stregua degli insegnamenti di Selvatico, come chiave interpretativa e non come semplice compendio di stili cui attingere. In entrambi i casi, l'accostamento con edifici ed architetture storicamente determinate lo costrinse a rapportare i nuovi elementi a

---

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> LIONELLO PUPPI, *Qualche materiale e una riflessione sul restauro architettonico secondo Camillo Boito*, pp. 75-79; *La ricostruzione dell'altare di Donatello a Padova. Un'ambiguità di Camillo Boito restauratore*, pp. 125-156, CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella Basilica del Santo*, pp. 193-206, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 835-846 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, pp. 111- 117.

<sup>78</sup> DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, p. 108.

<sup>79</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 111.

quelli antecedenti e a trovare “un minimo comune denominatore linguistico”<sup>80</sup>, non solo rispettando il contesto ma garantendo al tempo stesso però l’individualità.

La soluzione proposta da Boito come appare dalle relazioni fu, dunque, quella di instaurare un rapporto inedito fra l’antico e il moderno che mirasse, prima di tutto al mantenimento dell’assetto “originario” della basilica e delle sue diversità, ma allo stesso tempo alla ricerca di forme moderne attuali, che rimediassero alla nudità decorativa dell’edificio. A differenza di Berchet e di Barberi, dunque, Boito tentò di risolvere la questione che già Selvatico si era posto: se e come conciliare antico e moderno all’interno di un edificio religioso così pregno di storia e stratificazioni culturali. Boito si fece pertanto promotore di un’operazione culturale completamente nuova: la “reinvenzione” della Basilica in chiave storicistica e identitaria. Tutto questo senza però che il suo ruolo di simbolo religioso fosse sacrificato. Completamente diversa, infatti, fu la tipologia degli edifici sui quali intervenne.

Negli anni ’70, infatti, si era occupato esclusivamente di edifici pubblici, confrontandosi così con le esigenze funzionali degli stessi e con l’immagine che essi dovevano restituire alla città di Padova.

Nel caso delle scuole elementari presso la Reggia carrarese, ad esempio i temi architettonici furono subordinati a quelli pedagogici e didattici, nel caso del nuovo palazzo delle Debite che, dovendo ospitare botteghe e abitazioni, fu costretto a ragionare a fondo sulla distribuzione della pianta. Il Santo era invece un edificio religioso e con esigenze specifiche alla sua funzione. Si trattava di esigenze liturgiche, dalle quali non Boito non poté prescindere in fase di progettazione: si impegnò, ad esempio, per garantire al pulpito di svolgere la sua mansione o all’altare di essere facilmente accessibile<sup>81</sup>.

L’intento perseguito da Boito fu anche quello di riqualificare la basilica come polo di attrazione, non solo religioso<sup>82</sup>, ma anche culturale.

Questo fu facilitato anche dal fatto che le questioni manutentive più urgenti erano già state risolte nei decenni precedenti da Valentino Schmidt.

Proprio per questo l’ornato assunse un ruolo estremamente importante.

---

<sup>80</sup> DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, p. 108.

<sup>81</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 113.

<sup>82</sup> BERNARDINO BORDIN, *La devozione popolare a sant’Antonio di Padova*, pp. 87-215.

Dopo aver fatto propria la lezione di Selvatico che attribuiva all'ornato un valore altamente simbolico e connotativo, un "potenziale dinamico" in quanto testimone, con le sue alterazioni, di cambiamenti culturali ed ideologici<sup>83</sup>, rispetto all'architettura più "statica", meno sottoposta a variazioni, inoltre, Boito applicò anche al Santo il suo concetto di organismo.

Essendo la basilica testimonianza di stratificazioni in grado di raccontare una continuità ed una discontinuità, per Boito essa era organica in quanto esprimeva queste differenze. Ma organicità non era dunque solo la sottomissione dell'intero sistema ad un unico criterio di stile, ma la concordanza fra più aspetti quali la "distribuzione interna dell'edificio", la "qualità dei materiali", l'"ordinamento statico nella costruzione"<sup>84</sup>. Come per Padova, anche per la basilica Boito predispose dunque un piano di "ordinamento generale"<sup>85</sup>, un progetto unitario in grado di coinvolgere più elementi dell'organismo. Nonostante Boito non avesse presentato una sola relazione che illustrasse i suoi interventi il suo, diversamente da quanto fecero i suoi predecessori, fu un progetto unitario.

Considerando, invece, le relazioni da un punto di vista linguistico, al di là delle differenze di contenuto, si può individuare in quanto a stile, lessico e struttura testuale il ricorso ad un vero e proprio *format*.

Analogo in tutte le relazioni è *in primis* il metodo di osservazione dei monumenti, già evidenziato in precedenza. Chiaramente desunto da Selvatico, si tratta di un metodo principalmente storico, volto a contestualizzare il monumento in relazione al periodo storico di riferimento e al suo stile. Fondamentale è anche la terminologia utilizzata nelle varie relazioni. Ricorrono con insistenza vocaboli quali: armonia, logica, economia, decoro, organismo architettonico, archeologia, arte e storia.

Parole che da sole basterebbero a riassumere quanto detto fin qui, a proposito dell'intervento di Boito al Santo, e che possono essere comprese ulteriormente grazie all'analisi, che seguirà, della messa in opera dei cantieri antoniani.

Emblematici sono anche i titoli che Boito diede ai suoi progetti.

---

<sup>83</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 90-99 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, pp. 512, n. 24.

<sup>84</sup> CAMILLO BOITO, *L'architettura della nuova Italia*, pp. 758- 759, CAMILLO BOITO, *Architettura del Medio Evo in Italia*, p. X cit. in CAMILLO BOITO, *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di MARIA ANTONIETTA CRIPPA, Milano, Jaca Book, 1989, pp. 7-8 ed anche VINCENZO FONTANA, *Il nuovo paesaggio dell'età giolittiana*, Bari, Laterza, 1981, p. 7.

<sup>85</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 172.

Egli, infatti, parlò nella maggior parte dei casi di “ricomposizione”, “riduzione” quasi a voler dichiarare fin da subito il suo debito nei confronti delle preesistenze, laddove Berchet e Barberi parlarono di “ripristino”.

Apparentemente sinonimi, i termini esprimono, a nostro avviso, delle sfumature completamente differenti; la chiave di lettura è nuovamente il rapporto con le preesistenze e con le aggiunte. Etimologicamente il termine “ripristino” utilizzato da Berchet e Barberi deriva dal latino *pristinus* “primitivo, anteriore”, che con l’aggiunta del prefisso “ri” significa “rimettere nello stato di pristino, nelle condizioni di prima, togliendo le aggiunte e sovrastrutture che ne alteravano la linea primitiva”<sup>86</sup>.

Diversamente “riduzione”, termine utilizzato da Boito deriva da *reducere* “riconduurre”, che similmente può significare “rimettere nella primitiva compostezza” associato al termine “ricomposizione” può esprimere il significato di “ridurre a una condizione diversa, mediante trasformazione sostanziale”, e, aggiungiamo noi, senza escludere l’inserimento di nuovi elementi.

L’importanza rivestita per l’architetto da queste relazioni verrà ribadita qualche anno dopo il completamento dei lavori.

## 6.2 IL VOLUME DEL 1897

Nel 1897, infatti, quando era già in corso la selezione per la “decorazione pittorica ornamentale” della basilica padovana, Boito decise, infatti, di pubblicare un volume dal titolo “L’altare di Donatello”<sup>87</sup>.

Dedicato alla Presidenza della Veneranda Arca, alla quale non “mancò l’ardire di andare contro a consuetudini tenaci e a pregiudizi volgari”<sup>88</sup>, nel volume, Boito raccolse alcuni frammenti delle relazioni destinate ai suoi committenti.

Nello specifico Boito divulgò le ricostruzioni storiche tralasciando al contrario le parti più progettuali che sostituì con immagini e fotografie dei lavori compiuti.

Mentre in occasione della stesura delle relazioni Boito, probabilmente su richiesta dalla Veneranda Arca, affrontò in primo luogo la questione del pulpito e della cappella del Santissimo Sacramento, nel volume, egli cercò di sottolineare quale

---

<sup>86</sup> *Treccani.it – Vocabolario Treccani on line*, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, URL consultato in data 15 giu. 2018

<sup>87</sup> CAMILLO BOITO, *L’altare di Donatello e le altre opere nella Basilica*.

<sup>88</sup> *Ibidem*.



fosse, a suo parere, l'intervento più importante intorno al quale ruotavano tutti gli altri. Il titolo completo del volume è, infatti, il libro “L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana di Padova compiute per il Settimo Centenario dalla nascita del Santo a cura della Presidenza della Veneranda Arca”<sup>89</sup> (Fig. 29).



**Fig. 29.** Copertina del volume di Boito da:  
CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana*

Come aveva fatto in occasione della prima adunanza della Veneranda Arca alla quale era stato invitato, Boito “senza abbandonare i progetti già stabiliti dalla Presidenza delle porte, il pulpito e la cappella del SS. Sacramento” decise di “concentrare tutti gli sforzi per la sistemazione e restauro della parte principale del tempio, cioè l'altare maggiore, tribuna, coro e cantorie”<sup>90</sup>.

<sup>89</sup> CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello*.

<sup>90</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138, n. 2, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 199-200.

Quasi metà del volume, pertanto, è dedicato all'altare maggiore. Gli altri paragrafi sono destinati rispettivamente alle “imposte di bronzo per le porte della facciata”, alla questione relativa alla “collocazione del nuovo organo”, alla “nuova statua del Santo nella facciata”<sup>91</sup>. Tutti gli altri interventi sono invece raccolti in un'unica sezione intitolata “Lavori di restauro archeologico e artistico nella basilica”, vera e propria dichiarazione di intenti nella quale Boito decise di illustrare a tutti il suo *modus operandi*. Colpisce, del volume, soprattutto il grande formato (58x39 cm). Questo consentì a Boito di inserire dodici tavole e quarantotto disegni nel testo per rappresentare: il pulito, l'altare, le imposte in bronzo del portale maggiore, alcune tabelle per cartagloria, candelabri e candelieri in bronzo per l'altare maggiore (Fig. 30).



**Fig. 30.** Tavole con candelabri e leggio.  
CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana*, tav. IV e V.

Come nelle relazioni, anche nel volume inserì foto, disegni e didascalie. Similmente Boito aveva fatto, qualche anno prima, con il volume dedicato alla Basilica di San Marco pubblicato dell'editore Ongania<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Si consideri *La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito*, Venezia, Ongania, 1881- 1888 cit. in ORNELLA SELVAFOLTA, *Boito e la rivista Arte Italiana*, in

Non si può non notare a questo proposito anche una certa somiglianza, proprio per la presenza di queste grandi tavole illustrate con la rivista “Arte Italiana decorativa e Industriale” pubblicata a partire dal 1890-91, e di cui Boito fu direttore<sup>93</sup>.

Con fascicoli mensili che fornivano dei modelli per “chi lavora e chi fa lavorare”, la rivista mirava ad essere “più che bella utile” e si indirizzava “ai decoratori d’ogni sorta, agli ebanisti, ai stipettai, agli orefici, ai modellatori per fonderia, agli stuccatori, agli scalpellini”<sup>94</sup>; insomma a tutte quelle categorie di lavoratori artigianali ai quali Boito ricorrerà anche nei cantieri antoniani.

L’accordo con l’editore prevedeva che si prendessero ad esempio i vari stili italiani e moderni ma soprattutto quelli dei secoli XV e XVI. Anche la Basilica di Padova fu oggetto di numerosi articoli. Boito stesso fu autore di un pezzo dedicato alle Imposte in bronzo, gli altri articoli, comparsi nella rivista, si occuparono invece di architettura decorazione, ebanisteria e tecniche di lavorazione del legno, suppellettili, pittura<sup>95</sup>. Supportata anche dal contributo del Ministero dell’Agricoltura la rivista si impegnava a “fornire buoni modelli e pratici ammaestramenti agli artisti decoratori e agli esercenti di tutte le arti industriali, giovando nello stesso tempo alle scuole di arte applicata all’industria”<sup>96</sup>.

---

*Camillo Boito un protagonista dell’Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 133- 166 ed anche GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito*, pp. 22- 23.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> Ivi, p. 135.

<sup>95</sup> CAMILLO BOITO, *Imposte in Bronzo della Porta Maggiore nella Basilica di S. Antonio a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1895, fasc. 12, pp. 98-99, B. L. (presumibilmente si tratta di Barnaba Lava), *I plinti sotto le colonne della Cappella del santo nella Basilica Antoniana di Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1894, fasc. 7, p. 60, ANONIMO, *Monumento al generale Contarini nella Basilica Antoniana di Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1899, fasc. 4, p. 34, BARNABA LAVA, *Ornamenti all’altare di S. Felice nella Basilica del santo a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1894, fasc. 6, p. 49, ANONIMO, *Parete scolpita da Bartolomeo Bellano nella sagrestia della Basilica di S. Antonio a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1895, fasc. 4, p. 33, B. L. (sic. presumibilmente si tratta di Barnaba Lava), *Ornamento floreale. Un pilastro nella Basilica Antoniana di Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1898, fasc. 11, p. 88, B. L. (sic. presumibilmente si tratta di Barnaba Lava), *Gli ornamenti del secolo XV nella tribuna della Basilica di S. Antonio a Padova e un’imitazione del Settecento*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1895, fasc. 4, p. 35, ANONIMO, *Reliquiari nel tesoro della Basilica Antoniana in Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1894, fasc. 12, pp. 96-98, ANONIMO, *Reliquiari nel Tesoro della Basilica Antoniana in Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1895, fasc. 2, p. 16, ANONIMO, *Reliquiari nel Tesoro della Basilica antoniana in Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1895, fasc. 5, pp. 42-43, A. M. (presumibilmente si tratta di Alfredo Melani), *Dipinti ornamentali nell’Oratorio degli Scrovegni e in quello di S. Giorgio a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1894, fasc. 12, p. 102. Si consideri a questo proposito l’indicizzazione realizzata in occasione del Convegno organizzato per il centenario boitano ANNIE GIACOBBE, SIMONE FERARO, MANUEL SACCHINI, *Indice delle maestrie della rivista ‘Arte Decorativa e Industriale’*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, vol. II, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 687- 723.

<sup>96</sup> ANNALISA BARBARA PESANDO, *Camillo Boito e la Commissione Centrale per l’insegnamento artistico industriale*, pp. 77- 91.

Per Boito uno dei punti di forza della pubblicazione furono proprio gli apparati grafici, le tavole illustrate: “l’operaio e l’allunno abbiano sotto gli occhi non delle riproduzioni piccine, ove la forma piuttosto s’indovina che s’intenda, ma delle rappresentazioni effettive, tali da poter essere tradotte con precisione assoluta”<sup>97</sup>.

Con lo stesso scopo, probabilmente, Boito realizzò, non solo il volume del ‘97, ma anche le tavole di progetto per i cantieri antoniani, che presentò all’Arca in sede di relazione, nonché i “disegni di cantiere” destinati alle maestranze.

Per alcuni elementi decorativi, infatti, realizzò disegni di grande formato arricchiti di dettagli, veri e propri modelli per gli artigiani incaricati della messa in opera<sup>98</sup>.

Come già evidenziato da Castellani i disegni caratterizzati dalla “pulizia del segno e il nitore formale, l’assenza di effetti chiaroscurali”<sup>99</sup> non lasciavano, tuttavia, all’esecutore alcun margine interpretativo.

Per quanto concerne il Santo si deve proprio alla Veneranda Arca la conservazione dei materiali di lavoro predisposti da Boito e dai suoi artigiani.

“Il segretario espone che ora che si stanno per cominciare i lavori per Centenario perverranno all’ufficio e disegni e modelli e campioni per i quali occorrerebbe disporre di una stanza apposita a fine di tenere tutte in evidenza e non mescolato cogli atti dell’Amministrazione.

Oltre a ciò per conservare i disegni originali sarebbe necessario estrarre i lucidi da affidare agli operai conservando i primi nell’ufficio. La Presidenza riconosciuta l’opportunità della fatta esposizione incarica il segretario a disporre i locali d’ufficio in modo che ne risulti una stanza per conservare tutti gli atti tecnici, modelli e campioni relativi alle opere per centenario ed a valersi dell’opera del sig. Barnaba Lava pella copia in lucido di tutti gli originali disegni non solo ma anche dei dettagli che facessero per occorrere pegli operai addetti ai lavori da eseguirsi pel Centenario”<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> MARIA BEATRICE GIA, Serie 34 – *Progetti per le porte in bronzo*, pp. 1741- 1759.

<sup>99</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 118.

<sup>100</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138 n. 9, estratto di seduta di Presidenza, 7 dic. 1893.

Non va dimenticato inoltre che dopo aver completato i lavori al Santo, nel 1897, Boito fu nominato presidente a Brera.

Qui, memore degli insegnamenti di Selvatico, la cui riforma scolastica aveva già previsto la creazione di un “museo industriale di modelli”<sup>101</sup>, favorì l’acquisto e l’ampliamento di strumenti didattici, incoraggiando gli allievi alla realizzazione di rilievi *in situ*, nonché all’utilizzo per motivi di studio di fotografie, modelli, incisioni, gessi. La sua esperienza al Santo fu dunque fondamentale in quanto gli consentì di maturare una nuova concezione della basilica e del cantiere come luogo dell’operatività, e per le maestranze anche vero e proprio momento di formazione.

### 6.3 LA MESSA IN OPERA

Una volta presentati i primi progetti, nel 1893, e ottenuta l’approvazione da parte del Ministero<sup>102</sup> Boito diede il via ai lavori di messa in opera dei primi progetti presentati. Poiché le operazioni di restauro dovevano essere completate entro giugno del 1895 e, data la ristrettezza dei tempi, esse furono realizzate tutte a distanza di pochi mesi l’una dall’altra. Proprio per questo motivo è difficile individuare una vera propria sequenza operativa messa in atto da Boito, in quanto, gli interventi furono molto ravvicinati.

I lavori dunque seguirono in parte, la sequenza che Boito aveva utilizzato in fase progettuale. Unica eccezione fu fatta per la cappella del SS. Sacramento e la sua decorazione e per l’altare.

La proposta di Boito di decorare la cappella, infatti, fu approvata solo in un secondo momento<sup>103</sup>, e più precisamente il 30 settembre 1894<sup>104</sup> insieme ai progetti che Boito aveva presentato nel 1894. Anche la Commissione Conservatrice diede il nulla

---

<sup>101</sup> Selvatico, negli anni ‘70, in qualità di Presidente del Comitato dei Patroni della Scuola di Disegno Pratico di Padova, chiese alla Veneranda Arca di poter realizzare delle copie in gesso dei candelabri di bronzo collocati nell’altare del Santissimo. La richiesta fu accettata. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.3021 n. 160, Cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 519. Si consideri anche TIZIANA SERENA, *Il disegno, il gusto, l’industria. La fondazione della Scuola di Disegno Pratico nel contesto del dibattito italiano*, in *Il Selvatico una scuola per l’arte dal 1867 ad oggi*, catalogo della mostra (Padova 2006), Treviso, Canova, 2006, pp. 26- 39.

<sup>102</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138 n. 4, estratto di seduta di Presidenza, 7 dic. 1893.

<sup>103</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 202.

<sup>104</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138 n. 15, estratto di seduta di Presidenza, 13 ott. 1894.

osta in seguito ad una seduta alla quale presenziò lo stesso Boito per “poter esporre alcune delucidazioni sugli ultimi progetti presentati”<sup>105</sup>.

Nonostante il benessere del Ministero della Pubblica Istruzione giunse solamente il 10 gennaio 1895<sup>106</sup> i lavori, fra i quali la sistemazione del presbiterio ma soprattutto la realizzazione del nuovo altare donatelliano, erano già iniziati.

Sebbene i progetti fossero già stati approvati, la Commissione Conservatrice, dopo essersi riunita, mise in discussione il progetto boitiano per l'altare.

In particolare, fu Luigi Ceccon, noto scultore padovano e membro storico della Commissione Conservatrice, a proporre una collocazione diversa dei bronzi.

Nella relazione<sup>107</sup> da lui presentata, lo scultore, ignorando completamente le fonti, propose una sorta di musealizzazione dei pezzi, che, a suo parere, dovevano essere collocati frontalmente al nuovo altare in modo che tutti potessero essere visti.

Fu forse nella consapevolezza che nessuno avrebbe potuto ostacolare il suo lavoro, che Boito decise di “non accettare le modificazioni proposte”<sup>108</sup> e di proseguire per la sua strada. In occasione della messa in opera dell'altare maggiore, l'architetto, dopo aver progettato con minuzia di dettagli anche candelabri, carteglorie, leggio ed elementi decorativi, si occupò personalmente anche della scelta dei materiali.

Diversamente da quanto avevamo evidenziato nei cantieri condotti da Valentino Schmidt, per Boito, la scelta non cadde esclusivamente su materiali padovani; cercò piuttosto di selezionare il materiale cercando di creare una certa corrispondenza con le opere donatelliane<sup>109</sup>. Si trattava comunque di materiali provenienti dall'Italia.

Per l'altare, in particolare, scelse il marmo giallo di mori dal Tirolo (Sterzing), il marmo bianco di Carrara (da Henraux di Serravezza) e il marmo rosato di Verona che fece prelevare da una cava di Domegliara<sup>110</sup>.

Anche la selezione degli artigiani incaricati di eseguire tutti gli elementi da lui stesso progettati, fu appannaggio esclusivo di Boito; la Veneranda Arca, infatti, non entrò

---

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138 allegato al n. 21.

<sup>107</sup> Relazione manoscritta di Ceccon Luigi in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 16

<sup>108</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 200.

<sup>109</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *L'altare di Donatello*, p. 128.

<sup>110</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, «Altare maggiore» con aggiunto «Costruzione del nuovo altare della basilica detto altare di Donatello. Progetto dell'architetto Camillo Boito», 1893 ago. 11-1896 mag. 22.

mai nel merito della questione. Per l'altare ed esempio, incaricò di pulire i bronzi di Donatello, l'argentiere Giuseppe Fontana<sup>111</sup>, attivo già da tempo al Santo.

Per l'esecuzione in marmo dell'altare invece fece ricorso al già noto scalpellino Giovanni Toninello<sup>112</sup> “per le parti architettoniche” e allo scultore Giovanni Rizzo<sup>113</sup>, oggi noto per la statua di Mazzini nell'omonima piazza padovana, per “le parti ornamentali”. Per l'esecuzione dell'altare, inoltre, due ditte veneziane presentarono i propri preventivi alla Veneranda Arca e a Boito.

Fra le ditte di Arturo Biondetti<sup>114</sup> e Francesco Dorigo<sup>115</sup>, Boito scelse la prima per ragioni economiche; la spesa secondo l'architetto, infatti, non doveva superare le 25.000 lire<sup>116</sup>.

È facile pensare che la decisione di Boito non sia stata dettata esclusivamente da ragioni economiche. La ditta Biondetti<sup>117</sup>, infatti, non solo aveva già avuto occasione di lavorare per la Veneranda Arca<sup>118</sup> per la realizzazione della pavimentazione della navata centrale, ma probabilmente anche per Boito avendo lavorato, in passato, a palazzo Franchetti. Arturo Biondetti in questi anni fu anche ingaggiato a Loreto per il restauro della cuspide del campanile. A riprova di ciò presso l'Archivio antoniano sono conservate alcune lettere spedite alla Veneranda Arca, e a Boito, proprio dalla città marchigiana<sup>119</sup>.

Poiché fu la stessa ditta a farsi avanti personalmente<sup>120</sup> con la Veneranda Arca, non possiamo ipotizzare che fu chiamata da Boito in seguito ai lavori compiuti a Loreto.

---

<sup>111</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 165- 176.

<sup>112</sup> “Preventivo del sottoscritto scalpellino dietro ordine della ripett. Ammin. Della Ven. Arca del Santo” in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 55.

<sup>113</sup> Preventivo in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 56.

<sup>114</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 39- 58.

<sup>115</sup> Preventivo in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 54, nella carta intestata si legge “Francesco Dorigo stabilimento industriale artistico decorazioni e sculture in marmi antichi e moderni specialità e premio in porfido orientale con deposito Venezia S. Trovaso 1199- 1200- 1201”.

<sup>116</sup> Arturo Biondetti presenta un preventivo di 24.000 in Preventivo in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 47.

<sup>117</sup> Nella carta intestata si legge “Ditta E. Biondetti succ. a Pietro Biondetti. Venezia, Campo S. Vio. Grande stabilimento artistico e industriale marmi e pietre antichi e moderni greggi e lavorati brevettato da S.M. il Re d'Italia premiato con medaglie alle Esposizioni di Vienna, Melbourne, ecc. Diploma d'onore alla esposizione nazionale di Torino 1884. Impresa di costruzioni edilizie e restauri architettonici”. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 50.

<sup>118</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2120 e 24.2121

<sup>119</sup> Lettera del 22 nov. 1894 al segretario Vittorio Giani in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 91.

<sup>120</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2016, n. 23.

Sicuramente l'architetto romano era a conoscenza di quanto stava accadendo, contemporaneamente, nel resto d'Italia e anche se non fu lui a rivolgersi alla ditta Biondetti non è un caso il fatto che, come molti degli artisti che, come vedremo, si occuperanno della decorazione interna delle cappelle radiali al Santo, anche la ditta veneziana avesse già lavorato a Loreto. Nel preventivo menzionato, la ditta Biondetti chiese che i pezzi di marmo venissero spediti a Venezia per essere lavorati direttamente presso la loro sede<sup>121</sup>. Fu proprio per favorire il coinvolgimento di maestranze padovane come Toninello, che fu ingaggiato in qualità di capo scalpellino<sup>122</sup>, che, al contrario di quanto richiesto da Biondetti, la committenza ordinò che il lavoro fosse eseguito “se non in tutto in gran parte a Padova impiegando il maggior numero dei nostri operai e preferibilmente preferendo i soliti”. Nel contratto, infine, Biondetti si impegnò a “fare il possibile per soddisfare al detto desiderio avviando le necessarie pratiche cogli operai del luogo”<sup>123</sup>.

Relativamente ai lavori di messa in opera delle porte in bronzo della facciata fu lo stesso Boito a proporre il fonditore di Michieli<sup>124</sup>. Ricordiamo che il suo progetto per le imposte era stato respinto dalla Veneranda Arca all'inizio degli anni '90.

Boito, nel tentativo di accelerare i tempi di esecuzione, e conoscendo bene il lavoro dell'artigiano lo raccomandò alla Presidenza in quanto “unico artista nel Veneto capace di eseguire perfettamente il lavoro”<sup>125</sup>. Il contratto con la ditta veneziana, della quale è stato possibile rivenire poche informazioni<sup>126</sup>, fu stipulato il 21 dicembre 1893<sup>127</sup>.

---

<sup>121</sup> “Offerta della Ditta E. Biondetti di Venezia per l'esecuzione del nuovo altare del ‘Donatello’ (progetto del prof. architetto Camillo Comm. Boito) da eseguirsi in Padova nella Basilica di S. Antonio” in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 47.

<sup>122</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 59, estratto di seduta di Presidenza del 22 set. 1894.

<sup>123</sup> Contratto fra la Veneranda Arca e la ditta Arturo Biondetti in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 208.

<sup>124</sup> “Il prof Boito osserva che se si vuole aver la porta pel Centenario non vi è tempo da perdere in quantochè due sono le questioni che riguardano tale lavoro, l'una quella relativa ai modelli, l'altra relativa alla fusione all'intelaiatura (...) discutendosi quindi sul nome dell'artista cui rivolgersi viene espresso il parere si debba interpellare il Michieli conosciuto diligentissimo fonditore ed onesto il quale ha abilissimi operai ed artisti dal quale si può ripromettersi una buona esecuzione”. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 58, estratto di seduta di Presidenza 7 dic. 1893.

<sup>125</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 54, estratto di seduta di Presidenza 20 dic. 1893 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, p. 124.

<sup>126</sup> Presso l'Archivio sono conservati solo alcuni documenti in carta intestata che ci consentono di conoscere dove avesse sede la ditta. La prima carta intestata presente presso l'Archivio dell'Arca recita: “Chv.r G. Michieli & fils, fonserire de bronzes d'art pres du Grand canal, S. Toma pont della Frescada n. 3907, Venise ma cancellata in matita e scritto sotto Traghetto san Barnaba 2793 in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 11, in un ulteriore documento si legge invece J. Michieli fonderie de bronzes d'art, stretto di



Michieli si sarebbe dovuto occupare della fusione del portale, suo figlio Guglielmo, abile scultore, avrebbe dovuto occuparsi della realizzazione delle figure dei santi<sup>128</sup> mentre i modelli in legno degli elementi decorativi dovevano essere realizzati da Vincenzo Cadorin<sup>129</sup>. Abile ebanista ed intagliatore formatosi all'Accademia di Venezia, Vincenzo Cadorin fu anche incaricato dell'esecuzione dei modelli in legno per alcuni elementi decorativi dell'altare, ancora oggi conservati presso l'Archivio dell'Arca<sup>130</sup> e di alcune carteglorie, progettate da Boito.

La decisione di Boito di rivolgersi a Cadorin fu nuovamente determinata dalla fama dell'artista, vera e propria garanzia di qualità. Infatti, non solo Vincenzo Cadorin era figlio d'arte, l'intaglio era infatti una vera e propria tradizione di famiglia, ma era anche a capo di un'impresa che contava oltre 40 maestranze. Chiamato a lavorare per i Savoia e per D'Annunzio, per chiese, case e palazzi aveva, inoltre, partecipato più volte alle Biennali veneziane che gli avevano garantito notorietà.

La fusione della fodera per il portale fu invece affidata alla padovana Società veneta per imprese e costruzioni pubbliche<sup>131</sup> nota anche come ex Benech- Rocchetti. Grande ditta padovana con esperienza ventennale, la storica ditta Benech- Rocchetti fu acquisita, nel 1881, dalla Società veneta per imprese e costruzioni pubbliche, anch'essa nata a Padova grazie ad un gruppo di notabili padovani<sup>132</sup>.

Si trattava dunque di due eccellenze padovane. La Ditta Benech- Rocchetti nacque nel 1852<sup>133</sup> come fonderia di ghisa con annesso un laboratorio meccanico.

---

Galipoli ai Frari, n. 3944 A, Deposito Traghetto S. Barnaba Canal Grande, n. 2793, Venezia in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 56. "Preventivo per il lavoro della porta maggiore della chiesa di S. Antonio di Padova da eseguirsi su disegno del Comm. Prof. Camillo Boito".

<sup>127</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 54, estratto di seduta di Presidenza 20 dic. 1893 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, p. 124.

<sup>128</sup> cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, p. 124.

<sup>129</sup> "Ritenuto che i modelli delle statue sieno eseguiti dall'artista prof. Michieli Guglielmo, gli altri modelli dall'artista scultore Cadorin Vincenzo mentre la fusione nel laboratorio del cv. Giuseppe Michieli in Venezia". ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 54, estratto di seduta di Presidenza 20 dic. 1893.

Si veda anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 26- 35.

<sup>130</sup> Si veda FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, pp. 126- 127.

<sup>131</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 99- 100.

<sup>132</sup> LINO SCALCO, *Il tempo delle ciminiere. Storia dell'economia padovana 1866- 1922*, Padova, Esedra editrice, 2000 (Storia dell'economia padovana), vol. I, pp. 4-6 e 57- 61.

<sup>133</sup> Ivi, p. 4-6 ed anche *Statistica agraria della provincia di Padova compilata per cura della Giunta superiore speciale per l'Esposizione universale di Vienna, 1873*, Padova, Sacchetto, 1873, p. 337 e MAURIZIO BERTI, *Ponti in ferro a Padova. La fonderia Benech- Rocchetti: 1852- 1881*, Abano Terme, Piovan, 1994 cit. in LINO SCALCO, *Il tempo delle ciminiere*, p. 5, n. 13- 14. Si consideri inoltre *Sulla fonderia in ferro della Ditta Benech- Rocchetti*, in «Il Raccoglitore», VII, pp. 42- 46, *Istituzioni civili. Nuova fonderia Benech- Rocchetti*, in «Il Raccoglitore», 1956, pp. 255 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Tra Ottocento e Novecento*, pp. 226- 232.

Le si riconosce il merito di aver formato operai tanto da diventare centro propulsore dell'industria meccanica stimolando anche la costituzione di attività industriali complementari. In particolare, la ditta diede la possibilità agli studenti di ingegneria di studiare nell'officina "la pratica della costruzione delle macchine"<sup>134</sup>.

La Società veneta per imprese e costruzioni pubbliche nota anche più brevemente come Società Veneta, invece, nacque nel 1872 con lo scopo di assumere in Italia e all'estero la costruzione e la manutenzione di opere pubbliche; fu solo verso la fine dell'800 che si specializzò in ferrovie<sup>135</sup>. La crescita e la trasformazione della Società veneta fu perseguita da alcuni imprenditori e finanzieri fra i quali Vincenzo Stefano Breda, che, come vedremo, fu uno dei più importanti sponsor e mecenate delle decorazioni pittoriche della basilica. Assorbita, dunque, la Benech- Rocchetti la Società veneta fu ampliata e provvista di nuovi macchinari fra i quali torni, magli a vapore; l'occupazione massima raggiunse i 300 addetti. Si trattava dunque di un'altra eccellenza padovana. Il collaudo definitivo della porta avvenne il 5 giugno 1895<sup>136</sup>.

All'interno del fascicolo relativo alle porte in bronzo sono peraltro conservati alcuni documenti che ci consentono di avanzare qualche considerazione a proposito di Boito e di come svolgeva il suo ruolo direttivo.

Si tratta in particolare di lettere e cartoline che Boito spedì da Milano per avere informazioni sullo stato di avanzamento dei lavori. Costantemente in contatto con la Veneranda Arca, infatti, Boito gestiva le relazioni con i fornitori, e con alcuni artigiani anche da remoto. Non sempre, dunque, Boito era presente in Basilica e questi documenti ne sarebbero la prova. Tuttavia egli effettuava regolarmente dei sopralluoghi durante i quali controllava modelli e messa in opera dei lavori da lui progettati<sup>137</sup>. Per quanto concerne i lavori per la sistemazione del pulpito, invece, le informazioni sono lacunose.

---

<sup>134</sup> *Memorie dell'Accademia d'agricoltura, commercio ed arti di Verona*, Vol. XLVII, Verona, Prem. Tip. Vicentini e Franchini, 1869, p. 75.

<sup>135</sup> GIORGIO ROVERATO, *L'Archivio della Società Veneta per imprese e costruzioni pubbliche*, in «Archivi e imprese», n. 11-12, 1995, ed anche LINO SCALCO, *Un osservatorio privilegiato per la storia economica: l'Archivio storico della Camera di commercio di Padova*, in *Archivi e storia locale*, atti della giornata di studio (Este, Gabinetto di lettura, 20 gennaio 1995), a cura di LINO SCALCO-GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, Verona, Cierre edizioni, 1996 (Studi e fonti di storia locale), vol. I, pp. 99- 105 cit. in LINO SCALCO, *Il tempo delle ciminiere*, p. 58, *Indicatore generale della città di Padova*, Padova, tip. Prosperini, 1874, p. 112

<sup>136</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 93, lettera di collaudo firmata da Boito.

<sup>137</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, allegato al n. 66, allegato al n. 81, allegato al n. 90, documenti di collaudo.

L'Archivio infatti, non conserva, come negli altri casi, bolle di pagamento, lettere, telegrammi di alcun tipo che ci consentano una ricostruzione anche sommaria.

Non sappiamo, infatti, da chi furono realizzati i lavori di decorazione del pulpito, non sappiamo quali furono gli artigiani ingaggiati dalla Veneranda Arca e da Boito poiché il *Carteggio otto- novecentesco* non conserva alcun documento a tal proposito.

È noto solo che, alcuni lavori di restauro, dei quali tuttavia non conosciamo l'entità, furono realizzati dal restauratore padovano Bertolli<sup>138</sup>.

Di origini padovane<sup>139</sup>, negli anni '90 del '800 era già noto in tutta Padova come "riparatore" di affreschi e di dipinti. Nell'Indicatore di Padova del 1874- 75 compare nell'elenco dei pittori come "restauratore e staccatore d'affreschi" e viene indicata la sua sede di lavoro in via San Massimo 2962<sup>140</sup>.

Formatosi in ambito locale presso il più noto restauratore Guglielmo Botti, da lui assimilò innovative tecniche di restauro e una metodologia di intervento basata su una preliminare indagine di carattere storico che consentiva, datando l'opera, di conoscere materiali impiegati e di conseguenza quali procedure utilizzare per il restauro. Per molti anni fu ingaggiato anche dalla Commissione Conservatrice e dal Ministero della Pubblica Istruzione che lo impegnò in importanti cantieri e progetti padovani, veneti e non solo. Fra questi ricordiamo il restauro del *Giudizio* nella cappella degli Scrovegni, del *Martirio di San Cristoforo* nella Chiesa degli Eremitani e alcuni affreschi nella chiesa di sant'Antonio Abate a San Daniele del Friuli<sup>141</sup>.

I suoi primi contatti con la Veneranda Arca avvennero nel 1872, quando, il Botti, in occasione dei lavori di restauro dell'oratorio di San Giorgio, "in luogo delle brocche di rame o di ottone, per fermarvi gl'intonaci dipinti, adoperò quelle di ferro"<sup>142</sup>.

In quella circostanza la Commissione Conservatrice e la Veneranda Arca lo allontanarono e si misero alla ricerca di un sostituto, che individuarono, anche grazie

---

<sup>138</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24. 3068, n. 23- 33.

<sup>139</sup> Sulla figura di Antonio Bertolli si consideri LISA MORELLO, *Antonio Bertolli, restauratore di affreschi. Progetti e vicende del restauro a Padova nell'ultimo trentennio dell'Ottocento*, tesi di laurea in Lettere, Università degli studi di Padova, r. Elisabetta Sacomani, a.a. 1990-1999 ed anche LISA MORELLO, *Antonio Bertolli "riparatore" di affreschi*, pp. 29- 34.

<sup>140</sup> *Indicatore generale della città di Padova*, Padova, tip. Prosperini, 1874, p. 129.

<sup>141</sup> LISA MORELLO, *Antonio Bertolli "riparatore" di affreschi*, p. 32 ed anche VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli*, pp. 56- 57.

<sup>142</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 865, ASP, *Commissione Conservatrice dei pubblici monumenti*, b. N 3250, fasc. 50, sottofasc. I, «Sedute della commissione», 19 feb. 1872.

all'appoggio di Pietro Selvatico, nella persona di Antonio Bertolli. Non è un caso dunque che la Veneranda Arca lo abbia scelto.

Il 19 ottobre 1893, dopo aver approvato il progetto, la Presidenza lo inviò alla prefettura; la Commissione Conservatrice diede, in poco tempo, parere favorevole<sup>143</sup>. Ancora una volta Boito si occupò della scelta dei materiali e, nuovamente optò per materiali locali: “Per la pietra scura vediamo di trovare la cava nel Veneto. Porterò i campioni, assai brutti per verità, di Valstagna, ove potremo magari fare una corsa”<sup>144</sup>. Poiché i lavori procedevano speditamente, la Veneranda Arca decise di affrontare anche la questione delle porte minori della facciata.

Il progetto di massima fu, ancora una volta presentato da Boito, con una lettera informale, il 17 agosto 1894<sup>145</sup>. Qualche mese più tardi, più precisamente il 25 febbraio 1895, fu bandito un concorso per la realizzazione delle parti scultoree da inserire in un'edicola gotica disegnata da Boito e fornita in copia ai partecipanti (Fig. 31).



**Fig. 31.** Cantiere boitano, Nicchie gotiche del portale di ingresso della basilica.  
Serie 37 - *Progetti per le porte in bronzo*, n. 37.7.10

<sup>143</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, p. 121.

<sup>144</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138, n. 6, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 200.

<sup>145</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, p. 124. Si consideri la relazione “informale” scritta da Boito e data 17 agosto 1894 in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2147, n. 10.

Si trattava di un concorso indetto dal comune e volutamente rivolto a scultori, nati e domiciliati in Padova, che avrebbero dovuto presentare i modelli in gesso per le figure di Santa Giustina, San Daniele, san Prosdocimo e Beato Giordano Forzatè<sup>146</sup>. La commissione giudicatrice fu composta da alcuni rappresentanti del comune fra i quali Giulio Lupati, Luigi Ceccon, Antonio dal Zotto, Giseppe Veronelli ed anche Camillo Boito<sup>147</sup>. Al concorso si presentarono Natale Sanavio, Adamo Zonaro e Guglielmo Michieli, che, ancora una volta, fu selezionato.

Per quanto riguarda la messa in opera, essa fu affidata a Pio Berti, fondatore nel 1890 circa, della Premiata fonderia Pio Berti<sup>148</sup>, cui fu commissionata anche l'esecuzione dei candelabri e dei candelieri per l'altare maggiore e fusione delle porte laterali di bronzo<sup>149</sup>.

A Berti si deve anche la realizzazione presso l'Istituto Camerini Rossi di Padova, nato come riformatorio per "giovani corrigendi"<sup>150</sup>, di un'officina meccanica "fornita di meccanismi i meglio perfezionati, di motori a vapore", presso la quale si esercitavano "le più svariate lavorazioni metalliche, in ghisa, ferro, acciaio, bronzo, ottone e zinco". L'apprendimento dei giovani dell'istituto fu garantito dal fatto che Berti "portò nell'officina parecchi esperti suoi operai e garzoni"<sup>151</sup>.

Il collaudo finale delle porte fu effettuato, tuttavia, dopo il centenario, un po' in ritardo rispetto alle previsioni.

---

<sup>146</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2147, n. 116, programma di concorso. "La Presidenza della Veneranda Arca di S. Antonio invita gli scultori nati o domiciliati in Padova a presentare [...] i modelli delle figure per le porte minori della facciata della Basilica del Santo".

<sup>147</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, p. 124. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2147.

<sup>148</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2147, n. 74, nella carta intestata si legge "premiato stabilimento meccanico con fonderia presso l'Istituto Camerini Rossi. Fabbrica Ferramente ed Ottonami fini ed ordinari. Mobili in ferro vuoto verniciati a fuoco. Cancelli cancellate vetrine porte e portiere in ferro. Forniture per scuderie. Costruzione e riparazione macchine. Bronzi artistici cesellati. Bronzine da macchine. Dorature argentature nickellature a sistema galvanico. Candelieri e tabelle da chiesa. Si assumono forniture di ferramente ed ottonami per interi fabbricati a prezzi mitissimi. Recapito via S. Matteo, n. 1208.

<sup>149</sup> Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Tra Ottocento e Novecento*, pp. 221-233.

<sup>150</sup> ALBERTO CAVALLETTO, *Visita all'istituto Camerini-Rossi per giovani corrigendi in Padova*, in «Rivista di discipline carcerarie e correttive in rapporto con l'antropologia, la sociologia, il diritto e la procedura penale e la polizia scientifica», anno XX, 1890, pp. 635- 636. "Vi si fanno fusioni in ghisa, bronzo, ottone e zinco; vi si lavorano forniture da porte, portiere, invetriata, di ogni migliore forma e disegno; cancelli, cancellate e ringhiere in ferro; porte, portiere, invetriate in ferro; lame, cerniere, bajettoni da porta e finestre, brunite, nichellate, dorate; serrature con congegni svariati e diligentissimi; e vi si fanno nichelature, dorature e argentature col sistema galvanico, e si lavora il metallo a cesello, in disegno elegantissimi, di sua invenzione e studio, dal Direttore sig. Pio Berti".

<sup>151</sup> Ibidem.

Se per quanto riguarda la scelta degli artigiani, delle maestranze e dei materiali Boito optò per rimanere in ambito strettamente locale, diversamente si comportò nella scelta degli artisti che si sarebbero dovuti occupare delle decorazioni pittoriche.

Delle motivazioni e delle scelte operate da Boito in questo ambito parleremo più approfonditamente in seguito. Per quanto riguarda la decorazione della cappella del Sacramento va detto che Boito non propose il nome di un padovano. Come già Berchet, anche Boito insistette perché fosse Maccari ad occuparsi della ex cappella gattesca. L'eccessiva richiesta economica da parte del frescante costrinse Boito a cercare altrove.

Boito, dunque, suggerì la cooperazione di due artisti, che già avevano collaborato per la realizzazione di alcuni affreschi nella chiesa di Ostiglia, ovvero Giuseppe Pellarin ed Antonio Ermolao Paoletti. Il primo si sarebbe dovuto occupare della “parte decorativa”, il secondo delle “figure”<sup>152</sup>.

Non è chiaro quale fosse il soggetto delle decorazioni; sappiamo solo che Paoletti doveva realizzare 11 figure, 4 storie, alcuni angeli, 5 mezze figure<sup>153</sup>.

La Veneranda Arca, tuttavia, insistette che fosse Maccari ad occuparsene e gli offrì per il lavoro, 20.000£. Maccari, dopo aver visto il progetto di Boito per la sistemazione della cappella, dichiarò di trovare difficoltà a lavorare su tale progetto per una cifra così esigua, tanto che l'ente si rivolse al Ministero per chiedere un contributo di 40.000<sup>154</sup>.

Il fallimento di tale operazione costrinse la Veneranda Arca a posticipare la decorazione a data da destinarsi: “Lasciamo per ora la cappella come sta, forse quell'aspetto disadorno potrà apparecchiare il terreno a qualche uscita avvenire”<sup>155</sup>.

---

<sup>152</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 11, estratto di seduta di Presidenza, 21 giu. 1894. “In quanto alla dipintura della cappella osserva che essendogli stato detto che a Venezia vi è il pittore Pellarin Giuseppe il quale ha anche dipinto bene una nuova chiesa ad Ostiglia, si porterà assieme al segretario Giani a visitare quei lavori decorativi” ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139 n. 12, estratto di seduta di Presidenza, 22 set. 1894.

<sup>153</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 allegato al n. 12, preventivo presentato da Antonio Ermolao Paoletti per “la parte di figura”.

<sup>154</sup> Sulla questione si considerino i documenti conservati in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140, n. 13- 45.

<sup>155</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 allegato al n. 49, estratto di seduta di Presidenza, 19 lug. 1895, BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1895 giu. 18, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 205.

La cappella tuttavia fu restaurata; Emanuele Toninello<sup>156</sup> si occupò della sistemazione delle pareti laterali, fu anche spostato il tabernacolo, come da progetto, e costruita una nuova mensa, pare su disegno di Boito<sup>157</sup>.

I marmi per l'altare della cappella, così come quelli per il pulpito furono forniti dalla fabbrica di San Marco<sup>158</sup>. Per la sistemazione delle cappelle radiali, invece, fu stipulato un contratto con la ditta Biondetti<sup>159</sup>.

Una volta eliminate le vetrate con la via crucis<sup>160</sup>, che furono vendute al Duomo di Piove di Sacco, le cappelle tornarono ad essere illuminate da un'unica grande finestra. In vista del centenario antoniano, non fu considerata, sicuramente per la ristrettezza dei tempi, l'idea di decorarle.

#### 6.4 LE MAESTRANZE

La Veneranda Arca ricorse, dunque, a decoratori, scalpellini, scultori, fabbri, vetrai e muratori. L'analisi approfondita dei documenti e dei registri conservati presso l'Archivio ha consentito di assegnare dei nomi a questi lavoranti, ma soprattutto di arrivare ad alcune considerazioni sulle pratiche di cantiere.

Analizzando i diversi cantieri condotti da Boito e la relativa messa in opera sono emersi, infatti, alcuni dati importanti sulle modalità di lavoro di Boito e sulle scelte operate dalla committenza tramite l'architetto.

I documenti conservati presso l'Archivio dell'Arca restituiscono in maniera puntuale, come abbiamo già avuto modo di vedere anche per i cantieri di primo Ottocento, non solo i nomi dei lavoranti ma anche i compiti da essi svolti, la paga percepita e in alcuni casi alcune lettere di corrispondenza fra questi e la Veneranda Arca. Sebbene le informazioni raccolte sulle famiglie di artigiani o sugli artigiani stessi non siano così dettagliate, esse sono sufficienti a delineare un quadro

---

<sup>156</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 9, contratto stipulato fra la Veneranda Arca ed Emanuele Toninello.

<sup>157</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 5, estratto di seduta di Presidenza, 7 dic. 1893, cit. in DANILLO NEGRI - LAURA SESLER *I principali interventi nella Fabbrica*, p. 137.

<sup>158</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 45- 47.

<sup>159</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 14.

<sup>160</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2150, n. 38- 63. Le vetrate furono vendute alla chiesa di Piove di Sacco dove sono tutt'ora.

completo della situazione. Il fatto che i nomi di alcuni artigiani e lavoratori si ripetano nei diversi cantieri costituisce un dato non trascurabile.

La scelta ricorrente nei confronti di alcuni artigiani o addirittura di famiglie di artigiani era certamente motivata dal fatto che essi garantivano alla Veneranda Arca una certa qualità nell'esecuzione delle committenze.

Anche il passaggio di competenze di generazione in generazione, come nel caso più evidente della famiglia Toninello, presente dal 1830<sup>161</sup>, facilitava il compito all'Arca. L'ente, infatti, in caso di morte o di indisponibilità del lavoratore poteva ricorrere ad un familiare senza doversi occupare di trovare qualche altro lavoratore altrettanto affidabile. I padri trasmettevano le proprie competenze ai figli non solo in merito ai materiali e alle tecniche di esecuzione, ma anche ai luoghi in cui tali lavori dovevano essere realizzati oltre ad informazioni sulle esigenze della committenza.

Questa pratica di cantiere, fondata sulla trasmissione dei saperi, fece del Santo prima di tutto una vera e propria occasione di formazione non solo per gli artisti, come vedremo in seguito, ma soprattutto per gli artigiani e i manovali.

Certamente l'occasione di lavorare al Santo era anche motivo di prestigio, ma soprattutto garanzia di lavoro continuativo.

Un cantiere imponente come quello del Santo, con la sua mole di lavori, infatti, consentiva loro di essere impegnati in più periodi dell'anno e di avere una paga sicura. Poteva capitare anche che le stesse ditte artigiane proponessero i loro servizi alla Veneranda Arca in quanto informati dalla stampa locale sui nuovi lavori che l'ente era in procinto di realizzare. Ad esempio nel 1891, dopo aver saputo “dai giornali cittadini” che l'Arca stava per mettere mano ai lavori di messa in opera delle imposte in bronzo della facciata, la premiata fonderia campane Daciano Colbachini<sup>162</sup> e figli manifestò “il più vivo desiderio di poter concorrere (...) per questo importante lavoro”<sup>163</sup>.

La ditta con sede a Padova in via Scalona (ora via san Gregorio Barbarigo) n. 11-12 e “con rappresentanze Roma e Milano” aveva peraltro già lavorato per l'amministrazione del Santo come dimostra il contratto tra i Presidenti, Daciano e

---

<sup>161</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.1971, n. 122. “polizza di tagliapietra per fatture eseguite e relative spese nella Basilica di S. Antonio...”, 1829 dic. 11.

<sup>162</sup> *Premiata Fonderia Campana Daciano Colbachini e figli. Catalogo*, Padova, 1909 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Fra Ottocento e Novecento*, p. 223 e p. 232 n. 14.

<sup>163</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 28, lettera inviata dalla Ditta Colbachini alla Presidenza della Veneranda Arca il 10 set. 1891.



Antonio Colbachini, per la realizzazione di sei campane nuove per il Santo nel 1799<sup>164</sup>. La fonderia avrebbe continuato a prestare i suoi servizi alla basilica anche più avanti in particolare per la fornitura di rubinetteria in bronzo e la manutenzione ad alcune campane<sup>165</sup>. Sempre in vista dei lavori per il centenario anche lo stuccatore veneziano Rodolfo Roella, “animato dalla benigna accoglienza fatta al lavoro [...] eseguito nella chiesa e precisamente nel baldacchino dell’altare”, si rivolse alla Presidenza dell’Arca di tenerlo in considerazione “nel caso ci fosse bisogno dell’opera”<sup>166</sup> di uno stuccatore. Di lui tuttavia non abbiamo altre informazioni.

Come in parte aveva fatto anche Valentino Schmidt, seguendo quello che era il gusto e la condotta della committenza, Boito in questi cantieri non scelse solo maestranze padovane o artisti ed artigiani che avevano già lavorato al Santo come ad esempio gli scalpellini della famiglia Toninello o il fonditore Michieli.

Egli scelse anche artigiani che lui stesso conosceva per le loro abilità o con i quali aveva già avuto modo di lavorare, in particolare si trattava di milanesi<sup>167</sup>.

Proprio perché la conoscenza, da parte del direttore dei lavori, delle loro doti artigianali e della loro affidabilità, sarebbe stata garanzia di successo, la Veneranda Arca non si oppose mai all’ingaggio di maestranze non padovane.

Fra questi va citato in particolare Giovanni Lomazzi<sup>168</sup>, bronzista e cesellatore milanese, che Boito ingaggiò per la realizzazione del leggio e le tabelle in argento da collocare sull’altar maggiore<sup>169</sup> che lui stesso aveva disegnato.

Lomazzi<sup>170</sup> aveva dato vita ad una propria ditta di fonderia artistica e studio di cesello, nel 1883, a Milano, dopo aver compiuto un breve apprendistato, prima

---

<sup>164</sup> ArA, Serie 8, *Lettere e carteggio di antico regime (1419-1800)*, fasc. 8.11.3.24, Contratto tra i Presidenti dell’Arca e Daciano e Antonio Colbachin, rispettivamente zio e nipote da Angarano, fonditori di campane, per la realizzazione di 6 campane nuove per il Santo (1799 ago. 21), si consideri anche BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant’Antonio di Padova*, vol. II, p. 482.

<sup>165</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2300, «Ditta Daciano Colbacchini [Colbachini]», 1920 ago. 10-1931 giu. 20.

<sup>166</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140, allegato al n. 5, 1894 nov. 15.

<sup>167</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 114- 118.

<sup>168</sup> ORNELLA SELVAFOLTA, *La figura, l’opera di un artefice nella Milano di fine secolo: Giovanni Lomazzi e l’Urna di Sant’Ambrogio*, in *Studi di storia dell’arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di MARCO ROSSI, ALESSANDRO ROVETTA, Milano, Vita e Pensiero, 1999, pp. 453-468, ANNALISA PINONI, *La fonderia di bronzi artistici di Giovanni Lomazzi a Milano 1883 - 1930*, tesi di laurea in architettura, Politecnico di Milano, rel. Ornella Selvafolta, a. a. 2000-2001.

<sup>169</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.21561, n. 3 (carta intestata) “Premiata fabbrica di bronzi d’Arte e di decorazione G. Lomazzi. Apparecchi per gas e lavori artistici in ferro cesellato e fucinato. Milano via vivaio n. 6”.

<sup>170</sup> Giovanni Lomazzi (1853- 1925).

presso la fonderia artistica di Giuseppe Speluzzi a Milano poi a Venezia dove si perfezionò nell'arte del cesello, presso il laboratorio Michieli.

Fu probabilmente durante il suo soggiorno veneziano che conobbe Pietro Tis.

Con quest'ultimo vinse un diploma d'onore in occasione della IV Esposizione nazionale di belle arti di Torino e una medaglia d'argento all'Esposizione nazionale di Milano del 1881, che lo stesso Boito visitò come dimostra l'articolo intitolato "Le industrie artistiche all'esposizione di Milano"<sup>171</sup> da lui stesso pubblicato.

Si tratta, dunque, come nei casi precedenti di un artigiano che aveva fatto del proprio lavoro una forma d'arte, che per Boito andava tutelata e valorizzata.

Non è un caso, infatti, che nel suo volume del 1897 egli decida di menzionare, definendoli "abili esecutori", alcuni degli artigiani che contribuirono ai lavori di restauro in basilica; fra questi menzionò Cadorin, Michieli e lo stesso Lomazzi.

Altro milanese cui ricorse Boito fu Alessandro Mazzucotelli<sup>172</sup> definito dallo stesso Boito "uno dei migliori artefici in ferro- un artefice che è quasi un artista- del quale mi fiderei ininteramente"<sup>173</sup>.

Nato a Lodi, nel 1865, Mazzucotelli, dopo il fallimento della ditta di famiglia, si trasferì a Milano. Qui trovò lavoro presso l'officina del fabbro Oriani, che qualche anno dopo rilevò. Divenne ben presto collaboratore di alcuni importanti architetti fra i quali Sommaruga e Moretti, anche grazie ai contatti intercorsi con Camillo Boito che fu uno dei suoi principali sostenitori.

Fu uno dei fondatori della scuola di arti applicate di Monza, e dal 1922 ne fu anche direttore. Al Santo realizzò, su disegno di Boito, le cancellate di alcune cappelle radiali poi sostituite, nel 1925, da quelle della ditta Calligaris di Udine<sup>174</sup>.

L'Archivio dell'Arca conserva solamente il disegno di Boito per la cancellata della cappella polacca<sup>175</sup>; è stata, tuttavia, rinvenuta parte della cancellata che Mazzucotelli

---

<sup>171</sup> CAMILLO BOITO, *Le industrie artistiche all'esposizione di Milano*, in «Nuova antologia lettere scienze arti», LIX, 1881, pp. 493- 509, pubblicato interamente in CAMILLO BOITO, *Il nuovo e l'antico in architettura*, pp. 191- 206.

<sup>172</sup> Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2183, n. 1-15 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278-279. Sulla figura di Alessandro Mazzucotelli si consideri SOFIA STEFANI, *Battere il ferro a Padova tra Otto e Novecento: le cancellate della Basilica del Santo*, tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte, Università di Padova, rel. Giovanna Baldissin Molli, a.a. 2015- 2016.

<sup>173</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 553.

<sup>174</sup> Si consideri ancora una volta SOFIA STEFANI, *Battere il ferro a Padova tra Otto e Novecento* ed anche Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2310, «Cancellate per le cappelle absidiali», 1921 nov. 21-1926 apr. 5.

<sup>175</sup> Già pubblicato in Francesca Castellani, FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, p. 139, n. IV. 41.

realizzò per quella olandese, per quella di San Bonifacio, per quella polacca<sup>176</sup>. L'Archivio Mazzucotelli, oggi conservato presso la Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", conserva un disegno di una cancellata (Fig. 32), realizzato dal "fabbro-ferraio" e riconducibile al cantiere antoniano<sup>177</sup>.



**Fig. 32.** ALESSANDRO MAZZUCOTELLI, Disegno per una cancellata di una cappella radiale. Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli- Castello Sforzesco- Milano.

Sebbene sia stato catalogato come "Studi per cancellata della chiesa del Santo a Pavia", possiamo affermare quasi con certezza che si tratti di un disegno per una delle cappelle radiali, in quanto la struttura della cancellata è perfettamente sovrapponibile a quella della cancellata polacca disegnata da Boito (Fig. 34)<sup>178</sup>.

Il disegno presenta, peraltro, alcune sovrapposizioni con la copia di un disegno, realizzato dalla ditta Frohnsbeck (Fig. 33), alla quale fu affidato l'incarico di realizzare la cancellata della cappella austroungarica, ancora oggi conservato presso

<sup>176</sup> SOFIA STEFANI, *Battere il ferro a Padova tra Otto e Novecento*.

<sup>177</sup> Si pubblica l'immagine del progetto di Mazzucotelli per gentile concessione della *Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli- Castello Sforzesco- Milano*.

Si consideri GIUDITTA LOJACONO, *Dum vulnerat format: i disegni di Alessandro Mazzucotelli della Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" di Milano*, tesi di laurea in Storia e Critica dell'Arte, Università degli Studi di Milano, rel. Paolo Rusconi, Giovanna Mori, a.a. 2011-2012.

[http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/tmp/pdf/vseo1pz41b2b0akfx45pi1vy/Mazzucotelli\\_1-G40.pdf](http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/tmp/pdf/vseo1pz41b2b0akfx45pi1vy/Mazzucotelli_1-G40.pdf).

<sup>178</sup> Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, pp. 133- 134 e la relativa scheda di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 40. Progetti di Camillo Boito*, p. 1756, n. 40.10.

l'Archivio, e con la cancellata che avrebbe dovuto essere destinato alla cappella olandese di cui oggi si conservano ancora alcuni elementi in uno dei cortili interni della basilica del Santo (Fig. 35).



**Fig. 33.** DITTA JOSEPH FROHNSBECK DI MONACO, Progetto della cancellata di ingresso della cappella.  
Serie 50 – *Cappelle radiali: cappella di San Leopoldo*, n. 50.5.



**Fig. 34.** CAMILLO BOITO, Progetto del cancello per la cappella di San Stanislao.  
Serie 40 – *Progetti di Camillo Boito*, n. 40.10.



**Fig. 35.** Cancellata della cappella olandese.  
Cortile interno della basilica.

Probabilmente i due artisti svilupparono il proprio progetto a partire da un disegno predisposto per loro da Camillo Boito, questo giustificherebbe la presenza di elementi decorativi comuni ai disegni dei due artigiani del ferro.

Questo aspetto confermerebbe ancora una volta il ruolo di assoluto protagonista svolto da Boito nel definire la nuova immagine della basilica tanto da progettare ogni singolo elemento coinvolgendo non solo pittura scultura e architettura ma anche le cosiddette arti minori.

Non dimentichiamo, infine, Alberto Calligaris chiamato, nel 1921, per la riduzione delle cancellate eseguite da Mazzucotelli e Frohnsbeck pochi anni prima. Di origini friulane, (nacque ad Udine nel 1880) si era da poco distinto per alcuni lavori realizzati presso il Grand- Hotel- Restaurant Storione di Padova.

Per quanto riguarda dunque gli artigiani, le scelte operate da Boito, a nostro avviso, evidenziano una consapevolezza che va oltre una gestione di “convenienza” come quella che fu adottata sia da Schmidt che dalla Veneranda Arca nei primi cantieri ottocenteschi. Quella di Boito fu, a nostro avviso, una scelta consapevole, volta in primo luogo ad esprimere anche attraverso le “arti minori” un vero e proprio linguaggio nazionale, ma anche a valorizzare il lavoro artigianale di qualità.

Lo spiccato interesse di Boito per le arti minori, di cui la rivista “Arte Italiana Decorativa Industriale” ne è la riprova, è evidente anche grazie al fatto che fu lui a

presentare e predisporre i progetti per alcuni elementi di arredamento e suppellettili della basilica<sup>179</sup>. Lui stesso si occupò, infatti, della progettazione dei candelabri e delle carteglorie realizzate da Cadorin, del leggio di Lomazzi, del candelabro di Pio Berti, di alcune cancellate di Mazzucotelli, così come di ogni elemento decorativo per le imposte in bronzo. Boito predispose anche il progetto per un “tronetto pelle esposizioni del Santissimo sull’altare maggiore” ancora oggi conservato<sup>180</sup>.

Il disegno (Fig. 36), di notevoli dimensioni (134x105) realizzato a matita e ad acquerello, fu sottoposto sia a Lomazzi che a Cadorin; essi avrebbero dovuto presentare il loro preventivo per la realizzazione del tronetto rispettivamente in metallo e legno dorato.



**Fig. 36.** CAMILLO BOITO, Studio per un tronetto provvisorio per esposizioni da collocare sull’altare maggiore. Serie 40 – *Progetti di Camillo Boito*, n. 40.17.

<sup>179</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *L’altare di Donatello*, pp. 128- 132.

<sup>180</sup> Si veda la scheda di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 40. Progetti di Camillo Boito*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1757, n. 40.17.

Il disegno pubblicato in FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 521, è stato erroneamente attribuito alla cappella polacca. Si consideri ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2162, n. 1- 6.

Dai documenti emerge che ad essere incaricato dell'esecuzione fu lo scultore Cadorin. Sfortunatamente non sappiamo se fu realizzato e, in quel caso, dove sia stato collocato<sup>181</sup>.

L'impegno di Boito nei confronti delle arti applicate sarà evidente anche in occasione della decorazione e dell'allestimento della cappella polacca dedicata a San Stanislao, per la quale, come vedremo, progettò oltre alla cancellata anche candelieri ed altare. L'altare della cappella polacca fu realizzato da tre ditte italiane: la ditta Davide Lombardi con sede a Rezzato e dotata di una moderna segheria alimentata ad energia idraulica, per quanto riguarda la parte inferiore, la ditta dello scultore Soldini Antonio di Milano per quanto attiene alla parte superiore, mentre la predella fu realizzata dalla Ditta Zecchini Onesto di Padova<sup>182</sup>.

Il primo progetto fu presentato da Boito nel marzo del 1899 ed è oggi conservato presso l'Archivio della Veneranda Arca. Il disegno, firmato e datato in basso a destra, è uno dei pochissimi progetti di Boito a colori, conservati presso l'Archivio e presenta un discreto stato di conservazione<sup>183</sup>.

Inizialmente Boito aveva pensato di realizzare tutto l'altare in marmo; quando però la ditta Biondetti di Venezia presentò un preventivo di £ 14.350<sup>184</sup> decise, data la scarsità di fondi a disposizione, che solo la mensa sarebbe stata eseguita in marmo: la pala sarebbe stata fatta di legno. Boito commissionò l'esecuzione della mensa alla Ditta Lombardi, della pala allo scultore veneziano Vincenzo Cadorin<sup>185</sup>.

Resisi in seguito disponibili nuovi finanziamenti<sup>186</sup> Boito decise di recuperare l'idea originaria realizzando in marmo anche la pala d'altare di cui fu così incaricata la ditta Soldini di Milano. Questa attenzione per la realizzazione dell'altare testimonia, oltre all'interesse di Boito per le arti applicate già ampiamente evidenziato anche la sua profonda conoscenza delle forme decorative ornamentali storiche che utilizzò per

---

<sup>181</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2162, n. 4.

<sup>182</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182.

<sup>183</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI-GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio 2000, p. 135-139.

<sup>184</sup> AArca, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182, allegato al n. 44.

<sup>185</sup> Estratto di seduta dell'8 luglio 1899. "Intervenuto alla adunanza il Rev. Warchal Giovanni ed esaminato di nuovo il progetto dell'architetto Boito si stabilisce di commettere al Lombardi la costruzione della mensa dell'altare giunta la di cui proposta, ed al Cadorin la costruzione del sopraltare pure giunta la sua proposta [...]" ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182, n. 6.

<sup>186</sup> Probabilmente raccolti da padre Warchal in Polonia cfr. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182, lettera di Padre Warchal al Segretario della Veneranda Arca.

realizzare un'opera caratterizzata da una netta separazione stilistica fra parte superiore e inferiore (Fig. 37).



**Fig. 37.** CAMILLO BOITO, Progetto per l'altare della cappella di Santo Stanislao.  
Serie 40 – *Progetti di Camillo Boito*, n. 40.21.

Convivono, infatti, in questo altare elementi in stile tardogotico, come la spasmodica ricerca della decorazione della cornice, l'intreccio degli archetti a sesto acuto della mensa e le colonnine tortili della parte superiore dell'altare, nella quale si percepisce chiaramente il ricorso ad un gusto nordico-tedesco più fiorito, ed elementi rinascimentali come le moresche nella predella e alla base della pala e gli arabeschi sul fondo delle arcatelle del paliotto.

Dai contratti stipulati di volta in volta con gli artigiani si evidenzia, inoltre, che nessun lavoro potesse essere approvato dalla Veneranda Arca e tantomeno realizzato senza aver prima ottenuto il benestare dell'architetto Boito.

Oltre della progettazione e della scelta degli artigiani e degli artisti Boito fu incaricato, infatti, anche della supervisione anche dei modelli.

Solo lui aveva l'ultima parola in merito. Nel contratto con la ditta Michieli si legge per l'appunto che i modelli “dovranno riescire di pieno aggradimento dell'architetto



progettista Boito Camillo il quale si riserva il diritto di farli rinnovare a tutte spese dell'assuntore anche dopo fusi ove non corrispondano al suo concetto”<sup>187</sup>.

Anche “l’unione dei vari pezzi” “dovrà riescire di perfetto gradimento all’architetto Boito Camillo”<sup>188</sup> considerato “giudice inappellabile in tutte le controversie che fossero per insorgere”<sup>189</sup>.

Questa formula fu utilizzata in numerosi contratti come quello con la ditta Biondetti<sup>190</sup> nel quale si legge “convengono le parti reciprocamente di attenersi scrupolosamente al giudizio dell’architetto Progettista Com. Boito Camillo” definito nuovamente “giudice inappellabile”.

Analogamente nel contratto stipulato con Pio Berti<sup>191</sup> il 18 maggio 95 “tutto ciò dovrà riescire di perfetto aggradimento dell’architetto progettista prof. Boito com. Camillo [...] al cui giudizio il Cav. Berti dichiara sin d’ora di sottomettersi”.

Nonostante sia emerso che l’architetto non fu sempre presente durante la messa in opera, per motivi di lavoro, il suo ruolo di supervisore non venne mai meno.

Tutti i collaudi furono sottoposti al suo controllo. Dopo aver visionato modelli e realizzazioni compiute dagli artigiani, Boito era solito inviare alla Presidenza dell’Arca il suo giudizio. Ne sono la riprova una serie di lettere inviate per l’approvazione dei “sei candelabri ed i quattro candelieri” realizzati da Pio Berti dei quali dice “sono tali da meritare di venir collaudati a’ termini del contratto”<sup>192</sup> e quella nella quale comunica che “il leggio e le tre tabelle per cartagloria eseguite in argento dal cesellatore G. Lomazzi di Milano [...] sono lavori al tutto conformi [...] lodevoli e pienamente meritevoli di collaudo”<sup>193</sup>.

A Boito spettò anche il collaudo di interventi di cui lui stesso fu esecutore dei progetti nel caso dell’installazione delle imposte della Porta maggiore, “pienamente ultimate e collocate” in data 5 giugno 1895, come attesta il documento di collaudo siglato dallo stesso Boito<sup>194</sup>.

---

<sup>187</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 66, copia di contratto fra la Veneranda Arca e il fonditore Michieli.

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 208 (13 ottobre 1894).

<sup>191</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2147, 53 (31 ottobre 1895).

<sup>192</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24. 2148, n. 10 (16 agosto 1895).

<sup>193</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2161, n. 21

<sup>194</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 91- 93.

Presso l'Archivio dell'Arca è conservato anche il verbale di collaudo delle porte minori firmato, oltre che da Boito, anche da Barnaba Lava e da Emilio Brunelli Bonetti, delegato della Presidenza dell'ente<sup>195</sup>.

La scelta di Boito per quanto riguarda le maestranze fu, dunque, estremamente oculata, volta a mantenere una continuità col passato in termini di scelte di materiali e tecniche, consapevole del ruolo di palinsesto della basilica. Come vedremo meglio in seguito, l'attenzione rivolta da Boito alla selezione degli artisti che furono incaricati di occuparsi della decorazione pittorica della basilica e delle cappelle radiali fu altrettanto meticolosa. Il fatto che si trattasse, in alcuni casi, di artisti ed artigiani che lui stesso conosceva ci fa ipotizzare che fosse lui, in un primo momento, a contattarli solo verbalmente. Il contatto vero e proprio e la gestione delle varie pratiche, come la stesura dei contratti, la sollecitazione in caso di ritardi, l'organizzazione dei sopralluoghi, erano tuttavia gestite dalla Veneranda Arca ed in particolare dal segretario, ruolo rivestito in questi anni dall'ingegnere Vittorio Giani. Questa modalità di selezione e ingaggio degli artisti e delle maestranze, adottata da Camillo Boito, tuttavia, deve il proprio contributo alla formazione che quest'ultimo ebbe dal maestro Selvatico<sup>196</sup> il quale vedeva nelle maestranze garanzia della trasmissione dei saperi<sup>197</sup>. Con questo stesso obiettivo, Selvatico aveva istituito a Padova una scuola in grado di formare futuri artisti-artigiani. Essi sarebbero stati poi impiegati in cantieri artistici, locali e nazionali proprio come quello padovano, che non basassero più la loro formazione su un approccio dilettantesco, ma sulla pratica viva di cantiere e sull'osservazione e confronto con i modelli<sup>198</sup>.

---

<sup>195</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2147, n. 93 (31 dicembre 1895)

<sup>196</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione. Selvatico e il Santo: dal monumento al progetto, dalla didattica al cantiere*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 505-522.

<sup>197</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione*, p. 521.

<sup>198</sup> Si consideri il discorso fatto dallo stesso Selvatico in occasione dell'inaugurazione della Scuola di disegno, di modellazione e d'intaglio per gli artigiani della città e provincia di Padova. PIETRO SELVATICO, *Nell'apertura della nuova scuola di disegno pratico di modellazione e d'intaglio pegli artigiani istituita dal comune di Padova. Discorso di Pietro Selvatico presidente del Comitato de' Patroni di detta scuola (24 novembre 1867)*, Padova, Sacchetto, 1867 cit. in ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'«avvenire dell'arte in Italia»: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel secolo XIX*, Pisa, Pacini editore, 2013, pp. 269- 279.

Proprio tenendo a mente questo insegnamento Boito, come abbiamo visto ingaggiò ditte padovane che mostravano una certa attenzione alla formazione e alla preparazione dei giovani artigiani ed operai come la Benech Rocchetti e la ditta Pio Berti. Fu probabilmente anche la sua breve esperienza al Santo, con le sue dinamiche culturali e il suo potenziale come luogo di “formazione”, a suggerire a Selvatico l’istituzione della scuola. La “Scuola di disegno, di modellazione e d’intaglio per gli artigiani della città e provincia di Padova”<sup>199</sup>, fondata nel ‘67, avrebbe contribuito così non solo al rinnovamento della Padova post-unitaria ma anche alla creazione di un vero e proprio circuito fra insegnanti e allievi in grado di creare a sua volta una successiva rete di collaborazioni anche fuori dall’istituzione scolastica. Non è un caso dunque il fatto che, in molti casi, gli artisti ingaggiati da Boito per i cantieri antoniani delle cappelle radiali avevano frequentato l’Istituto Selvatico di Padova; primi fra tutti i già menzionati Vincenzo Cadorin e Pio Berti. A questi vanno certamente aggiunti lo scalpellino Emanuele Toninello il cui nome compare in alcuni disegni esposti in occasione della mostra organizzata nel 2006 dall’Istituto stesso<sup>200</sup> e lo scultore e scalpellino padovano Antonio Penello<sup>201</sup>. Associandosi a Bortolo Slaviero, da cui il nome della ditta B. Slaviero- Penello, egli diede vita ad una importante bottega con sede in piazza del Santo 17. Penello fu ingaggiato, a partire dal 1897, quando fu incaricato di realizzare un “modello in gesso relativo alle modificazioni nell’altare S. Giuseppe”<sup>202</sup>, fu inoltre stretto collaboratore di Pogliaghi per la realizzazione della parte ornamentale della cappella del Santissimo<sup>203</sup>. A proposito di Penello sappiamo che frequentò la scuola d’arte grazie ad un documento conservato presso la Biblioteca storica dell’Istituto

---

<sup>199</sup> Sulla nascita e la formazione dell’Istituto poi denominato Pietro Selvatico si consideri PIETRO SELVATICO, *Nell’apertura della nuova scuola di disegno pratico di modellazione*, pp. 5- 16, ed anche PIETRO SELVATICO, *Scuola di Disegno pratico, di modellazione e d’intaglio pegli artigiani del comune di Padova*, Padova, tip. provinc. di Luigi Penada, 1867, PIETRO SELVATICO, *La scuola di disegno, di modellazione e d’intaglio per gli artigiani della città e provincia di Padova: relazione*, Padova, Minerva, 1880, ODDO ARRIGONI DEGLI ODDI, *La scuola di disegno, di modellazione e d’intaglio Pietro Selvatico per gli artigiani della Città e provincia di Padova, 1867-1890*, Padova, Tip. Lit. Dei Fratelli Salmin, 1891, LUIGI GAUDENZIO, *La Regia Scuola d’arte Pietro Selvatico di Padova*, Firenze, Le Monnier, 1943, LUIGI GAUDENZIO, *L’Istituto d’arte Pietro Selvatico: nel centenario della sua fondazione*, Padova, Erredici, 1967, *Il Selvatico una scuola per l’arte dal 1867 ad oggi*, catalogo della mostra (Padova 2006), Treviso, Canova, 2006.

<sup>200</sup> *Il Selvatico una scuola per l’arte dal 1867 ad oggi*, pp. 212, 213.

<sup>201</sup> VINCENZO VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, p. 491.

<sup>202</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 1, mandato n. 252 del 29 ott. 1897: «A Penello Antonio per modello in gesso relativo alle modificazioni nell’altare S. Giuseppe £ 89» ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, n. 26.

<sup>203</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2223- 24.2225. Ditta B. Slaviero- Penello. Marmi, pietre, cementi, lavori comuni e d’arte. Padova. Piazza del Santo n. 17 e Barriera Pontecorvo.

Selvatico. Si tratta dell'“Elenco dei giovani artigiani che percorsero il tirocinio scolastico e che ora esercitano una professione connessa agli insegnamenti in essa ricevuti dall'anno 1891- 92 al 1895-96”<sup>204</sup> (Fig. 38).

Qui compare per l'appunto il nome di Antonio, diplomatosi nel 1893 e proprietario di “officina propria” (Fig. 39).

A 93  
a 93

**Elenco**  
dei giovani artigiani che percorsero il tirocinio scolastico e che ora esercitano una professione connessa agli insegnamenti in essa ricevuti dall'anno 1891-92 al 1895-96

Numero Matricola	Cognome Nome	Professione	Anno nel quale furono iscritti alla Scuola	Collocamento	Residenza
	<del>Nome ignoto</del> <del>1891-92</del> <del>Nome ignoto</del>				
1	Andreatti Felice	Galvan	1892	Spesato al posto suo padre	Padova
2	Bonvicini Domenico	Alimentista	"	"	"
3	De Galpani Virgilio	Strozzini	"	lett. off. nel loco. M. M.	Allegria
4	Grandi Giovanni	Pittore	"	all'off. di officina propria per lavorare in Cattedra	Padova
5	Bozzavilla Jacopo	Galvan	"	in officina del padre del loco. Cattedra	Padova
6	Polato Umberto	"	"	morito nel 1896	
7	Languis Luigi	"	"	in officina propria	Padova
8	Muscollo Giovanni	Pittore	"	all'off. di officina propria all'off. di officina propria del padre del loco. Cattedra	Padova
<b>Strordinari</b>					
1	Monte Mariano	Alimentista	"	lavora con suo padre maglio	Padova
2	Carlo Luigi	Alimentista	"	"	"
<b>Alumni 1892-93</b>					
1	Alcidiotti Paolo				
2	Donnola Angelo	Strozzini	1893	Strozzini in proprio Cattedra	Montebelluna
3	Carlo Luigi	Galvan	"	in officina propria	
4	De Santis Giovanni	Galvan	"	"	

Fig. 38. Elenco dei giovani artigiani che percorsero il tirocinio scolastico e che ora esercitano una professione connessa agli insegnamenti in essa ricevuti dall'anno 1891- 92 al 1895-96. Padova, BIBLIOTECA STORICA DELL'ISTITUTO PIETRO SELVATICO, inv. n. 571.

<sup>204</sup> Padova, BIBLIOTECA STORICA DELL'ISTITUTO PIETRO SELVATICO, inv. n. 571.



di quella offerta da Mazzucotelli al quale fu poi affidato l'incarico<sup>205</sup>. Anche la famiglia Galtarossa sembra avere una storia pluridecennale al Santo<sup>206</sup>.

Nel 1889, la vedova Anna Galtarossa, comunicando all'ente la dipartita del marito Giovanni, si premurò di far sapere che l'attività proseguiva “come prima trovandosi nel suo negozio operai capaci a soddisfare qualunque lavoro”<sup>207</sup>.

In più di un'occasione accadde proprio che, alla morte degli artigiani o degli artisti, le famiglie stesse, i figli o le vedove, richiedessero alla Presidenza dell'Arca di voler affidare i lavori interrotti, agli eredi della bottega, fossero essi, o meno, membri della famiglia. Nell'Archivio dell'Arca compaiono anche i nomi di Giovanni e Pietro<sup>208</sup> che, a nostro avviso, succedettero a Giovanni nella gestione della ditta di famiglia che si occupava di costruzioni in ferro ed aveva sede in via Mentana n. 14<sup>209</sup> e in via Alberto Mario n. 2. Altro nome individuato nell'elenco della Biblioteca del Selvatico è quello di Tullio Campello del quale si dice che “fu allievo della scuola ed ora possiede un'importante officina di mobili artistici”, ed anche quello di Vittorio Scanferla intagliatore presso la ditta Campello. Insieme i due artigiani realizzarono i banchi per la cappella di San Bonifacio dei quali è conservato un disegno presso l'Archivio della Veneranda Arca<sup>210</sup>. Anche il già menzionato Giovanni Rizzo fu

---

<sup>205</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 553, si consideri anche SOFIA STEFANI, *Battere il ferro a Padova tra Otto e Novecento*, p. 34.

<sup>206</sup> Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 4, mandato n. 459 del 28 dic. 1900: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro £ 190», c. 7, mandato n. 231 del 6 lug. 1901: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro eseguito pella impalcatura pela dipintura della cappella £ 23», c. 10, mandato n. 106 del 3 apr. 1899: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro £ 46», c. 17, mandato n. 399 del 20 dic. 1901: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro eseguiti £ 15», c. 25, mandato n. 399 del 20 dic. 1901: «A Galtarossa Giovanni per diversi lavori di fabbro £ 75», c. 25, mandato n. 390 del 30 dic. 1904: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro £ 49», c. 27, mandato n. 399 del 23 dic. 1901: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro eseguiti alla cappella suddetta £ 40», c. 33, mandato n. 459 del 28 dic. 1901: «A fabbro Galtarossa per l'impalcatura £ 900», c. 34, mandato n. 398 del 20 dic. 1901: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro eseguiti £ 30», c. 35, mandato n. 176 del 14 giu. 1902: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro eseguiti all'impalcatura pella dipintura £ 850», c. 35, mandato n. 185 del 14 giu. 1902: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fabbro relativi alla finestra suddetta £ 110». (finestra dell'abside), c. 36, mandato n. 410 del 30 dic. 1902: «A Galtarossa Giovanni per costruzione chiodi in rame per le rosette applicate alla cupola dell'abside e per costruzione di 2 porte in ferro £ 180», c. 37, mandato n. 449 del 31 dic. 1903: «A Galtarossa Giovanni per lavori di impalcatura dell'abside £ 140», c. 41, mandato n. 208 del 17 set. 1909: «A Galtarossa Giovanni per lavori di fattura n. 42 staffe dell'armatura £ 80», c. 47, mandato n. 246 del 25 set. 1912: «A Galtarossa Giovanni fornitura fasci di ferro e pezzi di ghisa per le fondazioni e cemento del motore [...] £ 345», c. 48, mandato n. 324 del 13 dic. 1912: «A Galtarossa Giovanni fabbro per costruzione invetriate £ 720».

<sup>207</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2016, n. 24.

<sup>208</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2295, «Ditta Galtarossa Giovanni e Pietro» 1919 lug. 9-1926 apr. 21.

<sup>209</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2295, n. 34- 37.

<sup>210</sup> Si considerino le mie schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 49. Cappelle radiali: cappella di San Bonifacio* in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e

allievo al Selvatico, in qualità di scalpellino. Di lui, ne l'“Illustrazione popolare” si dice “prima fu oste, poi falegname, quindi intagliatore, *scalpellino* e, infine, scultore, allievo di Antonio Dal Zotto a Venezia e del Tabacchi a Torino”<sup>211</sup>.

Numero	Cognome Nome	Professione	Anno nel quale fu ammesso alla scuola	Collocamento	Residenza
<i>Alunno Scalpellino 1894-95</i>					
1	Barbato Giuseppe	Scalpelli	1895	Scarpato ved. Labonteri St. S. Tomaso	Padova
2	Capora Francesco	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
3	Montecchia Giovanni	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
4	Stoffi Carmello	Scalpelli	"	Scarpato ved. Labonteri St. S. Tomaso	Padova
5	Lorenzini Francesco	Scalpelli	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
6	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
<i>Alunno Scalpellino 1895-96</i>					
1	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
2	Stoffi Carmello	Scalpelli	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
3	Alessandro Giovanni	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
4	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
5	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
<i>Alunno Scalpellino 1896-97</i>					
1	Scarpato Vittorio	Decor.	1896	Scarpato ved. Labonteri	Padova
2	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
3	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
4	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova
5	Scarpato Vittorio	Decor.	"	Scarpato ved. Labonteri	Padova

Fig. 40. Elenco dei giovani artigiani che percorsero il tirocinio scolastico e che ora esercitano una professione connessa agli insegnamenti in essa ricevuti dall'anno 1891- 92 al 1895-96. Padova, BIBLIOTECA STORICA DELL'ISTITUTO PIETRO SELVATICO, inv. n. 571.

GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1996- 1997, n. 49.6.

<sup>211</sup> ANON, *Il monumento di Mazzini a Padova*, in «L'Illustrazione popolare», vol. XL, n. 13, 29 marzo 1903, Milano, Treves, p. 199.

Fra gli insegnanti dell'Istituto, attivi al Santo, ricordiamo lo scultore Luigi Ceccon. Di origini padovane<sup>212</sup>, Ceccon si formò presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia specializzandosi nella scultura. Fu inoltre professore di disegno presso l'Istituto fondato da Selvatico; quest'ultimo lo stimava al punto di definirlo "valente statuario"<sup>213</sup> ma soprattutto "artista davvero, artista come s'usava esserlo alcuni secoli fa"<sup>214</sup>. Fu particolarmente attivo a Padova e nel Veneto non solo come scultore, ma anche in veste di membro della Commissione Conservatrice per i monumenti negli anni in cui Boito lavorò al Santo.

Grazie a questo incarico, come abbiamo già visto in precedenza, venne in contatto con Schmidt per alcuni lavori da compiersi presso la cappella di San Giorgio<sup>215</sup>.

Al Santo, Ceccon realizzò i calchi dei bassorilievi dell'altare donatelliano<sup>216</sup>, durante i lavori di restauro e ricomposizione dello stesso ad opera di Camillo Boito, ma anche alcuni progetti, ancora oggi conservati presso l'Archivio della Veneranda Arca, per il nuovo altare della cappella del Beato Luca Belludi<sup>217</sup>.

Lo scultore fu anche contattato per la riduzione delle cancellate delle cappelle radiali<sup>218</sup>, incarico poi assegnato come è noto a Calligaris.

Altro nome che compare nell'Archivio della Veneranda Arca e che può essere associato anche all'Istituto Selvatico è quello di Giuseppe Canella, insegnante, a partire dal 1874, di decorazione dipinta<sup>219</sup>. Di origini padovane<sup>220</sup> di lui si dice trattasse "di ogni genere di pittura ma ha specialmente un bel nome come

---

<sup>212</sup> Padova 1833- 1919. Si consideri VINCENZO VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, pp. 202-204.

<sup>213</sup> PIETRO SELVATICO, *Il disegno elementare e superiore ad uso delle scuole pubbliche e private d'Italia*, Padova, ed. Sacchetto, 1872, p. 20.

<sup>214</sup> PIETRO SELVATICO, *L'arte nella esposizione di Padova del 1869: osservazioni*, Padova, ed. Sacchetto, 1869, pp. 51- 56

<sup>215</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 865.

<sup>216</sup> *Donatello e la sua lezione*, a cura di DAVIDE BANZATO, ELISABETTA GASTALDI, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani e Palazzo Zuckermann 28 marzo – 26 luglio 2015), Milano, Skira, 2015.

<sup>217</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 544, ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2096, n. 1-27 ed anche le schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 38. Progetti di Luigi Ceccon in Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1749- 1750, n. 38.1- 38.4

<sup>218</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.97, c. 150, deliberazione presa il 7 dicembre 1910, n. 420: «Proposta prof. Ceccon Luigi per i cancelli delle cappelle»; Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2194, n. 21-22.

<sup>219</sup> TINA BONDINI, MAURIZIO FERRO, GIANCARLO VIANETTI, *Storia della scuola*, in *Il Selvatico una scuola per l'arte dal 1867 ad oggi*, catalogo della mostra (Padova 2006), Treviso, Canova, 2006, pp. 18- 25.

<sup>220</sup> (1837- 1913) si consideri ANGELO DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti viventi: pittori, scultori e architetti*, Firenze, coi tipi dei successori Le Monnier, p. 92.



acquarellista”. Canella fu probabilmente contattato nel 1893 per la realizzazione di alcune tabelle per altare e per un candelabro del quale non abbiamo molte informazioni. Presso l’Archivio antoniano sono, infatti, conservati alcuni progetti che portano la sua firma (Fig. 41)<sup>221</sup>.



**Fig. 41.** GIUSEPPE CANELLA, Progetto per tabelle per un altare.  
Serie 39 – *Progetti di Giuseppe Canella*, n. 39.1.

Tuttavia, ad emergere su tutti è il nome di Barnaba Lava<sup>222</sup>.

Nonostante per molti anni abbia rivestito il ruolo di direttore dell’Istituto Selvatico e di professore di geometria, disegno costruttivo ed elementi di architettura, presso la biblioteca della scuola non sono stati rinvenuti documenti che lo riguardino.

A lui si deve, com’è noto, la serie di *Rilievi di antiche fabbriche padovane*<sup>223</sup> realizzati proprio da alcuni degli studenti del Selvatico.

Grazie ad un riscontro avuto dal comune di Pieve di Soligo sappiamo che Lava nacque nel 1848, a Refrontolo, da Francesco e Angela Zottini e che aveva la residenza a Padova in via Marsala n. 8, e che morì sempre a Padova nel 1936<sup>224</sup>.

---

<sup>221</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 39. Progetti di Giuseppe Canella*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1751.

<sup>222</sup> Nonostante la sua importanza all’interno dei cantieri antoniani ci limiteremo a poche informazioni biografiche poiché è già in corso uno studio monografico su di lui.

<sup>223</sup> *Rilievi di antiche fabbriche padovane*, a cura di GIULIO BRESCIANI ALVAREZ e PIERLUIGI FANTELLI, Padova, la Garangola, 1997.

<sup>224</sup> Si ringrazia Claudia Perenzin, responsabile del Servizio Demografico del Comune di Pieve di Soligo, per avermi aiutata nella ricerca.

Pochi sono i riferimenti a Lava rintracciabili presso l'Archivio della Veneranda Arca. Tuttavia, da alcuni documenti possiamo desumere quanto fosse importante la sua presenza a Padova per Boito. In Archivio, ad esempio sono conservati alcuni rilievi da lui realizzati<sup>225</sup>, delle antiche pitture quattrocentesche ancora esistenti a parete alla fine del XIX secolo, a lui si deve anche il progetto, mai rinvenuto, per un palco di legno per l'illuminazione dietro l'altare maggiore definito da Boito "in ogni sua parte lodevole"<sup>226</sup>.

Barnaba Lava fu, con tutta probabilità anche membro della Commissione Conservatrice. Nel 1909, infatti, insieme ad alcuni commissari, fra i quali Eugenio Maestri, Gino Cittadella Vigodarzere, Andrea Moschetti, compì un sopralluogo per "esaminare la cappella delle reliquie per potersi pronunciare sul progetto di decorazione presentato da Sanavio"<sup>227</sup>.

Egli collaborò con Boito anche per la realizzazione di alcune tavole di progetto come quella presentata alla Veneranda Arca per la sistemazione delle pareti laterali della cappella del Santissimo Sacramento<sup>228</sup>.

Interessante per indagare il rapporto instauratosi fra Boito e Lava è anche un fondo a lui dedicato conservato presso la Biblioteca Civica di Belluno<sup>229</sup>.

Esso è costituito da una serie di lettere e cartoline inviate da Boito al professor Lava. Da questi documenti si evince il ruolo fondamentale svolto dal professore nella redazione della rivista "Arte Italiana Decorativa Industriale" diretta da Boito.

Egli, infatti, non si occupò solo dell'elaborazione di alcuni articoli, la maggior parte dei quali dedicati proprio alla basilica del Santo, ma funse da vero e proprio inviato padovano. Nelle lettere e nelle cartoline che Boito scrisse da Roma, da Parigi, da Milano si intuisce che Lava svolgesse la parte più consistente del lavoro; Boito ad esempio lo incaricò di realizzare rilievi, disegni, di studiare monumenti padovani come quello di Praglia o Monteortone<sup>230</sup>, comunicava inoltre con lui sui suoi spostamenti e insieme a lui stabiliva gli argomenti da trattare nella rivista (Fig. 42).

---

<sup>225</sup> I rilievi saranno analizzati nel capitolo 7.

<sup>226</sup> Ara, Serie 24- *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 20.

<sup>227</sup> Ara, Serie 24- *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2133, «Cappella del Tesoro. Cupola, nuova decorazione», 1843 feb. 21-1913 nov. 22.

<sup>228</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella Basilica del Santo*, p. 115 ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del santo*, p.115.

<sup>229</sup> BIBLIOTECA CIVICA BELLUNO, *fondo manoscritti*, M.S. 948.

<sup>230</sup> BIBLIOTECA CIVICA BELLUNO, *fondo manoscritti*, M.S. 948, c. 108.

In una cartolina datata 18 marzo 1893 (Fig. 43), ad esempio, scrisse “Vorrei vederla lunedì prossimo, doman l’altro, al caffè Pedrocchi verso le otto di mattina. Andremo girando in cerca di belle cose per l’Arte (Rivista)”<sup>231</sup>.

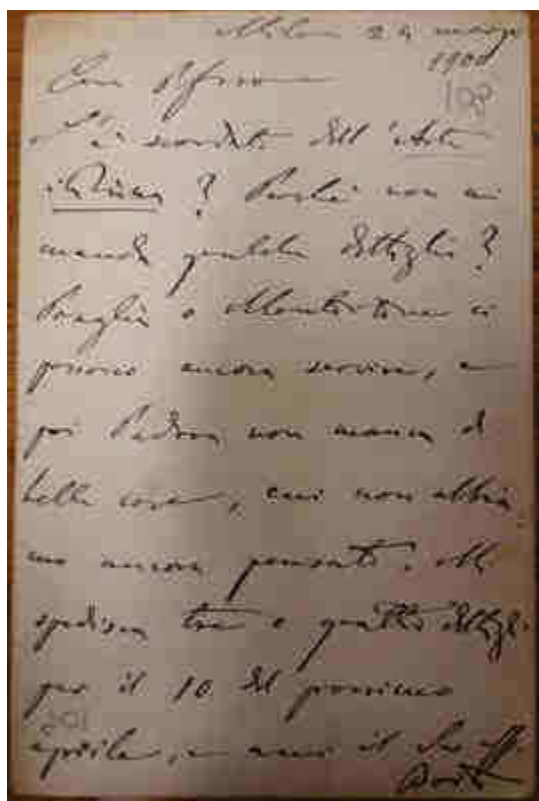


Fig. 42. Lettera di Camillo Boito a Barnaba Lava  
BIBLIOTECA CIVICA BELLUNO, *fondo manoscritti*, M.S. 948, c. 108.

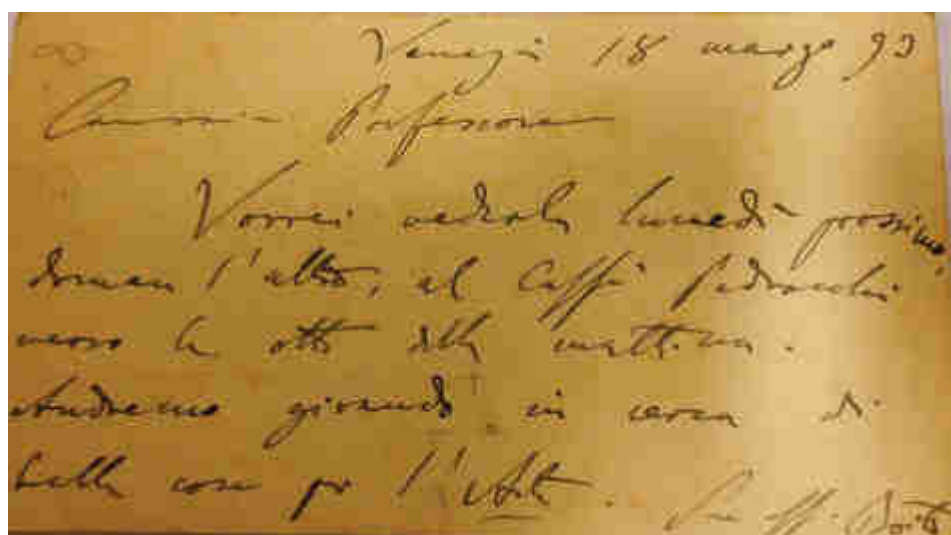


Fig. 43. Lettera di Camillo Boito a Barnaba Lava  
BIBLIOTECA CIVICA BELLUNO, *fondo manoscritti*, M.S. 948, c. 8.

<sup>231</sup> BIBLIOTECA CIVICA BELLUNO, *fondo manoscritti*, M.S. 948, c. 8

In questi documenti raramente si fa riferimento ad alcuni membri della Veneranda Arca, mai ai lavori nei cantieri antoniani. Boito, in più di un'occasione, scrive a Lava di salutare il presidente Arrigoni degli Oddi e l'ingegner Giani all'epoca segretario dell'Arca. Questo, a nostro parere, potrebbe suggerire che Lava fosse in continui rapporti oltre che con Boito, con l'ente antoniano e si potrebbe addirittura affermare che fosse proprio Lava a controllare i lavori al Santo facendo le veci di Boito. Anche se si tratta solo di una congettura, pare a noi piuttosto credibile; essa è avvalorata anche dal fatto che i cantieri antoniani fecero ricorso ad alcuni studenti del Selvatico che probabilmente Lava conosceva personalmente e ai quali poteva facilmente rivolgersi. Nelle lettere e cartoline viene più volte menzionato anche il prof. Canella ulteriore contatto con l'istituto.

Non dimentichiamo che Boito già in occasione di alcuni cantieri padovani degli anni '70, aveva coinvolto l'Istituto d'arte di Padova. Ancora vivo Selvatico egli aveva ingaggiato alcuni giovani artigiani dell'istituto, con l'aiuto e la direzione dei loro insegnanti, per la realizzazione di alcune opere in ferro battuto e di intaglio lapideo, ad esempio per le Debite e per il Museo, ma anche per l'esecuzione di suppellettili in legno per le scuole elementari<sup>232</sup>.

Se fra i nomi degli insegnanti, che collaborarono con Boito negli anni '70, spicca quello di Natale Sanavio, che, come già detto partecipò al concorso per la realizzazione delle parti scultoree delle porte laterali, e si occupò, sempre al Santo, della realizzazione, nel 1869, del monumento in ricordo di padre Stenghel, non è dunque un caso che qualche decennio dopo emerga nell'Archivio del Santo anche il nome del figlio Augusto<sup>233</sup>.

L'Archivio della Veneranda Arca, infatti, conserva alcuni registri contenenti l'«Elenco delle offerte e delle spese per i lavori straordinari nella basilica e nelle cappelle radiali»<sup>234</sup>, nei quali sono appuntati i nomi di artisti ed artigiani ingaggiati dall'ente, nonché gli acconti percepiti, suddivisi per cantiere e i contributi versati da benefattori o raccolti per merito di alcuni padri officiatori. Sfortunatamente questi registri coprono un intervallo compreso fra il 1896 e il 1945 quindi riguardano

---

<sup>232</sup> TIZIANA SERENA, *Il palazzo delle Debite*, pp. 88- 90, TIZIANA SERENA, *Il Museo al Santo*, pp. 90-98, TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, pp. 74- 75.

<sup>233</sup> Ara, Serie 17- *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, cc. 14 e 16.

<sup>234</sup> Ara, Serie 17- *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29 e 17.30. Si consideri GIULIA FOLADORE, *Serie 17. Contabilità preparatoria e speciale (1445-1961)*, pp. 1116- 1117, n. 17.

soprattutto i cantieri delle cappelle radiali, quelli di Casanova e Pogliaghi, e non quelli precedenti. È facile pensare, tuttavia, che esistessero registri anche relativi ai cantieri boitiani, oggi perduti; in uno dei registri, infatti, oltre ad informazioni sui lavori realizzati per le varie cappelle troviamo infatti una sezione dedicata alle “Spese relative alla Costruzione in bronzo della Porta Settentrionale delle Basilica [...]”<sup>235</sup>.

Si tratta di documenti molto importanti che consentono non solo di avere informazioni precise sui nomi di artigiani e artisti attivi al Santo, ma anche di datare alcuni interventi e di farli risalire esattamente ai loro esecutori.

Accanto al nome, oltre alla data di effettuazione del pagamento è, infatti, registrato il tipo di competenza offerta all'ente. Fra gli artigiani che emergono da questi registri oltre ai già citati Toninello, Penello e Galtarossa vanno certamente menzionati, nonostante non sia stato possibile recuperare informazioni sul loro operato in città, l'argentiere Augusto Capovilla, che in collaborazione con l'orefice Giuseppe Parnigotto, realizzò alcuni elementi decorativi per l'altare della per la cappella austro-ungarica<sup>236</sup> fra cui alcune carteglorie, croci e candelieri, ed anche il muratore Luigi Borasca che lavorò in tutti i cantieri delle cappelle radiali. Dai registri emerge anche il nome di Giuseppe Prendato che si occupò della doratura della cupola della cappella di San Lodovico, di alcuni “nicchioni” ed archi dell'ambulacro, e della cornice di un monumento presso la cappella tedesca<sup>237</sup>.

L'indoratore si occupò anche di molti lavori presso la cappella del Santissimo Sacramento. Probabilmente anche in questo caso si trattava di una famiglia di artigiani dati che presso l'Archivio dell'Arca è stato rintracciato anche il nome di Vittorio Prendato; nella “Guida di Padova: amministrativa, commerciale, industriale, professionale” del 1922, si dice inoltre che, in via del Santo n. 46, tenesse bottega l'indoratore Andrea Prendato. Altro nome ricorrente è quello dei finestrai Luigi e Giovanni Pavan che si occuparono rispettivamente della “riparazione ai 12 finestroni rotondi della Cupola del Santuario” e della “costruzione invetriate abete

---

<sup>235</sup> Ara, Serie 17- *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 32.

<sup>236</sup> Ditta padovana di Parnigotto Giovanni e Augusto Capovilla con sede in via del Santo 4. Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 9 mandato n. 70 del 4 apr. 1913: «A Parnigotto e Capovilla acconto sul lavoro di cesellatura e fusione in bronzo dei candelieri croce e tabella per l'altare della cappella £ 3000»; c. 9 mandato n. 231 del 18 ago. 1913: «Ditta suddetta II rata di acconto sulle finiture suddette £ 866,66»; c. 9 mandato n. 245 del 25 set. 1913: «Suddetta saldo lavoro per esecuzione di due cartaglorie per l'altare della cappella £ 150»; c. 9 mandato n. 292 del 29 ott. 1913: «Suddetta saldo ogni loro avere per fornitura candelieri croce tabelle in bronzo dorato per l'altare della cappella £ 2223,34».

<sup>237</sup> Ara, Serie 17- *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 14.

con lastre” per la cappella tedesca<sup>238</sup>. Come nel caso della famiglia Toninello si tratta presumibilmente di una famiglia di finestrai attivi al Santo anche prima dell’arrivo di Boito: Giovanni Pavan, infatti realizzò i vetri delle finestre della cappella del Beato Luca Belludi nel 1869 e dell’oratorio di San Giorgio<sup>239</sup> nel 1872.

Grazie ad una fattura presentata su carta intestata dal finestraio Pavan alla Veneranda Arca, per alcuni lavori eseguiti nel 1918, sappiamo che la ditta aveva sede proprio a Padova in via Aquette, già via Chiodare n.1<sup>240</sup>. Si tratta dunque ancora una volta di artigiani locali; su questa linea operativa la Veneranda Arca si manterrà anche dopo la morte di Boito sopraggiunta nel 1914.

Il nome di Giovanni compare nell’Indicatore di Padova del ‘74-’75 sotto la dicitura “finestrai”<sup>241</sup>. Ancora una volta emerge pertanto l’influenza di Selvatico e dei suoi insegnamenti. All’accademia Boito, infatti, aveva imparato non solo importanza dei modelli, del disegno e dello studio dal vero, ma anche dello studio dei materiali.

Dai materiali e dal loro utilizzo, secondo il marchese, derivavano, infatti, anche le tecniche e le tradizioni costruttive<sup>242</sup> di cui gli artigiani, in special modo quelli locali, dovevano essere certamente i detentori per antonomasia.

Di questo Boito era estremamente consapevole e la scelta di artigiani locali lo evidenzerebbe, tuttavia, egli fece un passo in avanti rispetto al maestro.

Mentre Selvatico subordinò lo studio della “storia delle ragioni costruttive” “alla natura dei materiali”<sup>243</sup>, Boito sfruttò la dialettica fra “l’analisi storico critica dei monumenti e lo studio delle componenti legate al *genius loci*” per individuare in essa nuovi principi per la progettazione moderna<sup>244</sup>. Come vedremo nel caso della decorazione delle cappelle radiali, ad esempio, Boito non suggerì, tuttavia, solo i materiali da utilizzare, ma in alcuni casi anche la tecnica d’esecuzione.

---

<sup>238</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2288, «Pavan e Talpo finestrai», 1919 nov. 11-1929 gen. 12.

<sup>239</sup> Antonio Sartori, Archivio Sartori, I, pp. 860- 866.

<sup>240</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2288, n. 12.

<sup>241</sup> *Indicatore generale della città di Padova*, Padova, tip. Prosperini, 1874, p. 144.

<sup>242</sup> GUIDO ZUCCONI, *L’invenzione del passato*, pp. 52- 55.

<sup>243</sup> TIZIANA SERENA, *La riforma didattica del corso per gli ingegneri architetti*, p. 183.

<sup>244</sup> TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico*, p. 70

Come nel capitolo relativo ai progetti di Barberi e Berchet, anche in questo si pubblicano di seguito le relazioni presentate da Boito alla Veneranda Arca in vista dei lavori per il centenario.

#### 6.5 LE RELAZIONI DI CAMILLO BOITO (trascrizione)

Proposte intorno al vecchio pulpito della Basilica di S. Antonio in Padova<sup>245</sup>

con due tavole di disegni, Capitolato e Perizia

Architetto Camillo Boito 7 sett. '93

Il Pulpito, opera notevole degli ultimi anni del Trecento, appartiene ad uno stile, di cui nel Veneto abbondano esempi ammirabili: lo stile della famiglia dalle Masegne e di altri tagliapietre, abili e modesti artefici di quel tempo. Negli stessi chiostri del Santo s'ammirano alcuni monumenti condotti in codesta singolare maniera d'arte: fra gli altri quello a Raniero degli Arsendi, posteriore al 1358, e quello ai dalla Volpe dell'anno 1382. Però il Pulpito accenna a qualcosa di più strettamente ogivale, non tanto per cagione delle colonnette torte, più lunghe ed esili, quanto per causa dei fogliami giranti nel mensolone, più duri e nodosi, quasi direi un poco tedeschi. Distruggere questa opera vecchia di cinque secoli sarebbe offendere la storia e l'arte. Anzi, il Pulpito, avendo già subito alquanto alterazioni, attende che gli venga restituito il suo primitivo carattere. Bisogna avvertire che una parte di tali manomissioni ebbe a pretesto un difetto d'origine: il Pulpito fu sino dal principio piantato troppo basso, talché la voce dell'oratore non si poteva largamente diffondere, né la sua persona dominava abbastanza la folla degli ascoltatori. Però il difetto era notevolmente minore innanzi che si cominciasse a rifare più alto, secondo i luoghi, dai quindici ai venti centimetri il pavimento di tutta la Basilica, quando nel 1405 Pietro da Casale lasciò in testamento una grossa somma, affinché, sopra il suolo di mattoni logori, si distendesse un lastrico di quadri alternati in marmo bianco e rosso di Verona.

Nel 1435 il lastrico non era finito; e si pagava ancora maestro Piro da Fiorenza taia pria, che sta a Verona, per le tolele del pavimento. Il difetto dianzi accennato appare gravissimo nel Seicento, età dell'oratoria pomposa. Già nel 1655 (così nota una relazione di quell'anno) avevano principiato rompere un foro nel pilone anteriore destro della crociata per far la scala di andare in pulpito, e fu segnata l'immagine della B. Vergine che sta in detto pilastro dipinta, che resta tagliata sino al petto.

Ma, temendo forse di indebolire il sostegno delle grandi volte, smisero il lavoro, lasciando la scaletta dell'ambone ove stava; e, per verità, vi sta bene, e porge, come si vede nella fotografia e nei disegni, una linea pittoresca e grata. Ad ogni modo volevano alzare il pulpito; né si può dire che avessero torto. Aggiunsero dunque all'alto due gradini di legno e sollevarono di circa 40 centimetri, pure con assi di legno, il pavimento dell'ambone, raggiungendo così un'altezza sufficiente per le buone condizioni delle visuali e dell'acustica.

Senonché, rilevando il suolo, il parapetto diventava necessariamente troppo basso. Allora alzarono anche questo, ma non con sagome di legno, bensì con un fregio e con una cornice di marmo rosso. E qui si vede quanto la cornice grave ad il fregio alto disdicano alla massa ed alle gentili membrature antiche. Il pulpito è addirittura deturpato.

Perché tollerare quella bruttura? Perché non ridonare al tutt'insieme ed ai particolari il loro aspetto primitivo, levando grossolana aggiunta secentistica, e rimettendo la cornicetta, che fu tolta e di cui non rimane traccia materiale, ma che doveva essere senza dubbio uguale a tutte le cimase dei dalle Masegne e dei loro compagni

---

<sup>245</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139 n. 3.

d'arte? Tutto si riduce ad un listello e ad una gola ornata di fogliami. Nel monumento a Raniero degli Arsendi, sotto il portico del chiostro lì accanto, le riquadrature somigliano alle riquadrature del Pulpito; e v'è il modello della cornicetta non solo, ma pure del modo di sovrapporla ai riquadri.

Basta copiare, modificando lievemente il fogliame, tanto per accordarlo appieno con l'indole un poco diversa del fogliame del Pulpito. Di un'altra alterazione sono colpevoli i secentisti, alla quale si ripara, per fortuna, ancora più facilmente. La soglia del Pulpito, sostenuta dal mensolone, ha una curva sul dinanzi, come ne ha lateralmente; e il parapetto sul dinanzi si incurvava, senza alcun dubbio, come si incassava nei fianchi. I due pezzi sagomati di marmo rosso verticali e aderenti alle colonnine anteriori mostrano evidentemente la loro curva; ma furono rimessi arbitrariamente in opera giusta una linea retta, facendo retti i due pezzi orizzontali e piana la specchiatura di mezzo. La linea retta in questo lato anteriore del davanzale sopra la curva della soglia, è un'assurdità, cui bisogna riparare.

Non occorre altro che riprodurre uno degli spartimenti laterali, adoperando ancora i due pezzi verticali predetti. La disgraziata manipolazione secentistica, suggerita forse dai guasti di alcuni marmi e giustificata dalla maggior facilità, sollecitudine ed economia delle riparazioni, si deve riferire all'anno 1667, quando aggiunsero al Pulpito l'immane sopracciolo di legno.

Il padre Gonzati, uomo pieno di saggezza, nella sua grande opera sulla Basilica di S. Antonio, la quale salvo qualche lieve neo, corrisponde dopo quaranta anni alla critica d'oggi, chiama quel sopracciolo goffissima, anzi brutal cosa. Ha ragione, non tanto per il baldacchino in sé stesso, il quale non presenta nulla di singolare nemmeno in bruttezza, ma per l'azione fatale che esercita sull'aspetto del pulpito e, in generale del pilone e della crociata. La sporgenza enorme e la massa spropositata tolgono nobiltà a quella parte del tempio, introducendo una nota che distrugge l'accordo. O io m'inganno di grosso o basta il piccolo schizzo, posto nella prima tavola a riscontro della fotografia, per mostrare quanto meglio spicchino il pulpito e la colossale Madonna del Quattrocento, dipinta con il Baldacchino e due Santi per formare spalliera all'ambone; in quanto s'accresca in tutto dignità e garbo levando la sproporzionata aggiunta secentistica: un'opera rimanente, tutta in legno tarlato e sconnesso, la quale, per giunta, non serve nemmeno al suo scopo.

In fatti, sia per cagione della forma, sia per cagione della bassezza, il sopracciolo, invece di spandere e far risuonare la voce del predicatore, la contiene ed assorda sicché devono sempre distendere sopra il pulpito una gran tela, che faccia ufficio di tenda armonica. E si continuerebbe a distenderla dopo levato il barocco baldacchino, a cui non converrebbe in nessun modo sostituire un altro, per quanto il nuovo potesse riescire bello e in armonia con l'ambone e col tempio. Il meglio è che codesto pulpito rimanga senza sopracciolo, come rimase quasi tre secoli. Quale ragione potrebbe esserci, insomma per non togliere via il legname del 1667, il quale non ha nessun valore artistico o storico, non risponde al suo fine, scema la espressione e la bellezza delle cose vecchie? Un'ultima parola. S'è veduto che il pulpito non istà nelle condizioni in cui si trovava prima che avessero cominciato a rialzare nel 1405 di quasi 20 centimetri il pavimento della Basilica. Se si rialzasse dunque il pulpito di 20 centimetri circa, senza alterare in nessun modo le forme, lo si metterebbe nella sua posizione originaria rispetto al livello del suolo. Perché, una volta che conviene tirarlo su, non sollevarlo invece di 40 centimetri, facendolo perfettamente servire al proprio uso?

Altro non occorre che aggiungere al di sotto un corso di pietra affatto liscia e due gradini prima di quello, che già esce dalla balaustrata. Né la balaustrata, né il mensolone, né il parapetto, né nulla, insomma di ciò che è vecchio e rispettabile verrebbe modificato. E così s'accorderebbero insieme l'archeologia, l'arte e l'uso. Vi si accorderebbe anche l'economia, poiché, senza entrare ora in computi, si può affermare che la spesa dell'alzamento e delle altre opere indispensabili sarebbe assai limitata, e certo minore di quella che fu, pochi mesi addietro, prevista. Concludo, ricopiando le proposte, che stanno scritte nelle tavole dei disegni:



Proposta 1°. rialzare il pulpito con l'aggiunta di due gradini al basso ed in corso di pietra (m. 0,40); senza menomamente alterare le parti antiche.

Proposta 2°, togliere il fregio e la cornice che furono aggiunti nel 1667 per sollevare il parapetto di quanto venne sollevato con assito di legno il pavimento dell'ambone (circa m. 0,40), sostituendovi una piccola cimasa ornata, corrispondente allo stile, alla massa ed alle linee del pulpito.

Proposta 3°, rimettere nel parapetto la curva anteriore, indicata, non solo dalla forma della soglia, ma anche dagli stessi vecchi pezzi di marmo rosso, i quali furono goffamente acconciati alla linea retta.

Proposta 4°, levare il sopracciolo di legname sconnesso e guasto con ornati cadenti, eseguito nel 1667, privo d'ogni valore artistico, disdicente così alla eleganza del pulpito come alla solennità delle linee della Basilica, e non rispondente allo scopo, dovendosi sempre distendere un tendone quando parla il predicatore.

Architetto Camillo Boito 7 settembre 1893

Proposta intorno alla Cappella del Sacramento nella Basilica di S. Antonio in Padova<sup>246</sup>

Con due tavole di disegni, Capitolato d'onori e Perizia

Architetto Camillo Boito 7 sett. 93

La proposta è tanto semplice che, a chiarirla, basterebbero i soli disegni con le poche righe, che vi stanno scritte. Non ostante, potendo essere utile di aggiungere alcune avvertenze, principierò col mettere innanzi un importante schizzo, eseguito non si sa da chi, ma con rara esattezza, il quale si conserva nella raccolta della Galleria degli Uffizi ed io feci fotografare, apposta per metterlo nella seconda tavola dei disegni qui uniti. Enrico Ridolfi, direttore delle gallerie e dei musei fiorentini, uomo dotto e cauto, lo dice dei primi anni del Cinquecento, giudicando dalla scrittura, e senza dubbio, anche per altre ragioni, è della prima metà di quel secolo. Mostra varie cose di gran rilievo, che qui sarebbe inutile ricordare; ma mostra pure come era di principio la cappella di cui ci occupiamo: la capela de Gatamelata, dei Gattamelata, che poi diventò del sacramento. Nel 1456 concedono alla magnifica signora Giacoma Leonessa, moglie di Erasmo Gattamelata, di far aprire al terzo valico il nuovo sul fianco destro della chiesa e di estendersi nell'attiguo chiostro per alzare la cappella ove il marito ed il figlio avevano desiderato di essere sepolti. Tre anni appresso la Cappella era compiuta, meno i dipinti delle pareti e della Volta, e vi erano stati spesi 2500 Ducati d'oro, compresi con altre suppellettili sacre, paliiss pro altari de panno argenti et velluti cum suis condecantibus frisiis figuratis de rechamo cum perlis in locis congruis.

L'altare si vede nel nostro vecchio schizzo un poco discosto dal muro di fondo. Sulla mensa stava l'ancona dipinta nel 1460 da Iacopo Bellino insieme con i suoi due gloriosi figliuoli.

Nelle pareti laterali spiccavano come spiccano ancora, i monumenti ad Erasmo e a Giannantonio, con le figure armate sul sarcofago, due angioletti al di sotto sciorinanti il cartello della iscrizione, e la gatta sul vertice dell'arco acuto con le due lunghe treccie cadenti lungo l'estradosso.

Lo schizzo del Cinquecento indica pure l'antico cancello di ferro, posto all'ingresso cella cappella e spartito, pare, in due campi, col pilastro nel mezzo. E le pareti e la volta erano tutte dipinte. Matteo dal Pozzo e Piero Calzetta intascano nel 1469 ciascuno 930 lire per depenzere metà de la capela gattasca; ma il primo muore e gli succede Angelo Zoto; e nel 1476 entra a lavorare Giacomo da Montagnana. Marin Sanuto registra nel suo itinerario delle province venete, tra le cose notevoli: la capella pynta di Gata melata.

Tutte queste belle cose, che non abbiamo ricordate in vano, non potevano giacere al buio. E sarebbero

---

<sup>246</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2140 n. 310.

rimaste quasi nella oscurità, compresi il quadro dei Bellini e gli affreschi, se ad illuminar la cappella non ci fosse stato che il piccolissimo occhio, foro primitivo rimasto oramai, dopo i rifacimenti barocchi.

Codesto occhio, il quale si vede nella sezione della tavola prima è altissimo, fra il tetto del portico attiguo e la stupenda cornice esterna a due ordini di Archetti trilobati, e corrisponde alla lunetta centrale della volta interna. Data la piccolezza del vano circolare, l'altezza sua e la grossezza del muro, doveva scendere al basso una luce di spiraglio, piuttosto che di finestra. Né si può dire che il lume penetrante dall'arco nell'ingresso, anche prima che fossero murate alcune finestre delle navi del tempio, potesse bastare, tanto doveva riescire scarso. C'erano dunque, oltre al piccolo occhio, degli altri fori; e i soli luoghi ove potessero stare. La Cappella fu sciupata Nel 1651, quando vi vollero trasportare, col consenso degli eredi de' Gattamelata, l'enorme e straricco tabernacolo del sacramento, che stava nell'altare maggiore: l'altar maggiore succeduto a quello di Donatello ed eseguito, intorno al 1583, da Gerolamo Campagna e Cesare Franco.

I padri e i presidi dell'arca avevano giudicato che era incomodo tenere la pisside del Santissimo nell'altar maggiore. Allora, tolto via dalla Cappella del Sacramento l'altare vecchio, fu squarciato il muro di fondo per fare il nicchione ellittico, invadendo il Portico del chiostro; fu levato il cancello di ferro; furono cancellate tutte le pitture delle pareti e della volta; furono aperte a destra ed a sinistra sopra i 2 monumenti, i quali, Dio volendo! rimangono, due spropositate finestre semicirculari. È impossibile immaginare nell'architettura della Cappella una cosa più stonante è più sciocca di quei due lunettoni, i quali, tanto per causa della dimensione, quanto per causa della forma, sciupano l'apparenza della bella costruzione del Quattrocento. Curiosa costruzione! È ancora ogivale quindici anni dopo l'arrivo Donatello in Padova e le sue prime opere pel Santo; sedici anni dopo che Bartolomeo di Domenico, taia pria, assumesse il lavoro in prie veronesi bianche e rosse della faza de mezo de la chesia, cioè della loggia innanzi alla vecchia tribuna, tutta un'architettura e un'ornamentazione di stile del Rinascimento, cui presero parte, fra gli altri, maestro Nicolò di Fiorenza e maestro Pipo da Fiorenza. E la loggia con la vecchia chiusura marmorea, descritta minutamente dal Polidoro, si vede in pianta nel nostro prezioso schizzo della Galleria degli Uffizi.

Nella cappella quattro esili colonne s'alzano ha gli angoli del quadrato, correndo fino alla fascia orizzontale, alta quanto il serrame dell'arco acuto di ingresso; e a livello di questa, per via di mensole, nascono dodici colonne a spirale, formanti tre arcate in ciascun dei quattro lati; e dai Capitelli delle colonne torte principiano dodici costoloni arcuati, i quali vanno tutti a riunirsi nel centro, componendo, con le lunette acute una vera e spiegata volta ogivale. Un poco di Rinascimento appare soltanto nei particolari: nelle testine d'angelo e nei festoncini dei capitelli alle imposte dell'Arco di ingresso.

Ora, in mezzo a questo sapore ogivale, le vaste finestre semicirculari sono come un pugno nell'occhio. Io anzi, vedendo le tanto scipite e nella loro ampiezza, con quelle scolastiche sagome di malta intorno, inclino a credere che non risalgano nemmeno al 1651; ma scendano invece d'un secolo, al 1742, quando fecero di bronzo le figurette del tabernacolo e ordinarono di ripulire i Bronzi vecchi perché compariscano di egual ornamento, oppure al 1751 quando, rifatto il pavimento, fu provveduto alla balaustrata ed alle ricche portelle di bronzo. Fatto sta che i lunettoni, siano del Seicento e del Settecento, disdicono tanto che bisogna levarli via. Ma noi abbiamo veduto che ci doveva essere dianzi e sin dal principio qualche finestra, non potendo bastare l'occhio minimo. Senonché, avendo cercato le traccie di fori vecchi di su e di giù, di qua e di là, di dentro e di fuori, non si è trovato un bel nulla; Anzi s'è cavata la certezza assoluta, che nei muri vecchi ancora esistenti non c'erano fuori. Dove erano dunque?

Erano, rispondo io nello spazio squarciato dai due strabocchevoli lunettoni, ed è per questo che se ne perdettero l'indizio; ma erano, senza dubbio, di misura ragionevole per dare luce sufficiente, è di forma adattata al resto. Quale forma? Di finestra acuta no, perché manca assolutamente lo spazio. Di finestra bifora

Lombarda no, perché lo stile non lo consentiva. Dunque? Dunque erano occhi, i quali potevano giungere a due metri di diametro; e se non bastarono ai barocchi per mettere in mostra i loro tabernacolo di marmi e bronzi, bastavano nel Quattrocento e del Cinquecento, e basteranno tanto più d'ora in poi.

Questa è, insomma, la proposta, che si vede spiegata con disegno nella tavola prima: chiudere le due lunette, lasciando in ciascuna un occhio del diametro di due metri, con sagome e sguanci, non uguali a quelli del piccolo occhio antico, ma simili e con sedici divisioni di cunei in pietra rossa di Verona e azzurrastra alternata, mentre l'occhio antico ne ha dodici nelle medesime pietre. Ristabilita così l'armonia e la logica dell'organismo Architettonico, giova esaminare un altro punto: se la cappella debba rimanere subitamente e miseramente bianca di calce, o se, quando non difettino i quattrini, si possa opportunamente dipingere. Io dico non solo che si può, ma che si deve. Il presente candore, oltre che è contrario al indole dello stile, riesce pure contrario al fatto storico, poiché la cappella rimase tutta colorita e ornata dal basso all'alto durante i due primi secoli. Anzi, dopo scrostata barbaramente dai barocchi la primitiva opera dei quattro vecchi pittori è distrutta tanto bene che non è riuscito possibile rinvenire il menomo resto per quanto zelo e ostinazione si mettesse nelle ricerche, la Cappella venne ridipinta a nuovo con sì massiccie colonne in prospettiva, con sì compiaciuti balaustri in iscorto (?), con sì giganteschi e grossolani cartoni, che è una consolazione il vedere quasi sparito sotto i colpi di piccone e sotto i non recenti intonaci un così dozzinale baroccume.

Però, è tanto un bel rispetto della Presidenza dell'Arca per le cose vecchie, anche se poco rispettabili, che volle, con molta prudenza, far cavare dagli scarsi resti dei goffi dipinti alcuni ricordi in fotografia, i quali bastino a mostrare che in quella roba non v'ha nemmeno l'ombra d'un pregio d'arte qualunque.

In questa assoluta irreparabile mancanza di tracce antiche, diventa preziosa una frase del codicillo al testamento della vera fondatrice della Cappella, Giacoma Gattamelata: Dicta capella sua dipingi et ornari debeat cum celo stellato in auro et aliis figuris. E certamente, come l'architettura serbava l'organismo e il garbo ogivale così doveva la dipintura arieggiare piuttosto lo stile precedente alla metà del Quattrocento che non quello che s'andava formando.

E di codesta vecchia maniera d'arte pittorica decorativa Padova è ricca in esemplari magnifici. Perché non si potrebbe, non dirò copiarli, ma imitarli, ma ispirarsi ad essi, ridonando alla gentile Cappella dei Gattamelata il suo primitivo aspetto vago ed artistico? Perché non si potrebbe ravvivare, rianimare col colore l'architettura, ora gelata nel suo lenzuolo bianco? Queste son cose che la presidenza della Veneranda Arca dovrà studiare e decidere. A me, per la Cappella del Sacramento, basta avere dimostrato con i disegni e con la presente relazione, che le due grandi lunette aperte nel 1651 o più in qua, devono essere sostituite da due finestre rotonde.

Architetto Camillo Boito 7 sett. 93

Progetto per la ricomposizione dell'Altare di Donatello nella Basilica di Sant'Antonio in Padova<sup>247</sup>

Con cinque tavole di disegni

Una trentina di opere, fra statue e bassorilievi in bronzo, parte compiute da Donatello, parte solo immaginate e dirette da lui, formavano l'Altar maggiore della Basilica.

Eugenio Müntz afferma che questo doveva essere l'ensemble le plus considérable, à coup sûr, que le siècle ait produit. Il Bode nella prefazione al suo libro su Donatello in Padova mette codesti lavori fra i più belli del Rinascimento italiano; e, nella sua qualità di Conservatore del Museo reale di Berlino, si compiace che quell'amministrazione n'abbia fatto cavare a vantaggio degli studiosi le forme in gesso, tanto più, egli

---

<sup>247</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2141, n. 6.

soggiunge, che gli originali dispersi nella chiesa e deplorabilmente collocati, non si possono quasi più ammirare sul luogo. Hugo von Tschudi, minuzioso e severissimo, nello studio su Donatello e la critica moderna nota con rincrescimento come della ricca composizione e del grandioso effetto dell'Altare non sia possibile oggi formarci un'idea, e, più innanzi, si ferma di nuovo alle meravigliose opere di Padova.

Le citazioni potrebbero continuare un bel pezzo, giacché non v'è scrittore, che parli sul serio di Donatello il quale non deplori acerbamente la distruzione del vecchio Altare, avvenuta nel 1579, e la disgregazione delle sculture di cui era composto, cominciata nel 1579 e compiuta nel 1651. Ed è quindi stranissima cosa che nessun architetto abbia tentato, per quanto io so, di riunire nuovamente, almeno sulla carta, in un corpo vigoroso le membra sparse; e che nessun critico o storico dell'arte, sempre per quant'io so, abbia chiaramente invocato la ricostituzione dell'opera insigne: salvo uno, il padre Gonzati, cui il caldo amore e il lungo studio della Basilica davano animo e luce. Parlando di Donatello esce a dire: "Se per un momento, potesse alzare la testa dal sepolcro, imprecherebbe, io credo, nonché alla sfrenatezza del delirante Seicento, alla colpevole inerzia dei tempi che il susseguirono, non corsi ancora all'emenda di quel vecchio peccato. E non sarebbe impresa, osiamo pur dirlo, degna di piena lode, il rabbellire un'altra volta l'ara massima del nostro tempio con sì ricco tesoro di bronzi?"

## II

I bronzi allogati a Donatello sono precisamente ventotto; ma del Crocifisso ragioneremo a parte, e se ne vedrà la ragione. M. Donato da Fiorenza intalyatore....de' avere per sete (sette) figure de bronzo (bronzo) per soa fatura e zetadura, zoè una M.<sup>a</sup> Santa Maria e san Prosdozimo e san Ludivigio, san Franzesco, san Daniele, santo Antonio, santa Giustina: le quali figure serano poste a lo altaro grande de la gexia de mess. s. Ant.<sup>o</sup> de Padoa....ducati trexento d'oro. Ma già prima, il 23 giugno 1446, era stato concluxo merchà con Donato sopra scripto de le quattro historie de s. Antonio; e in un altro luogo è spiegato: le quatro istorie de' miracoli de la pala de l'altaro grande. Finalmente Donatello era pagato nel 1449 per aver adornà 4 Guagnelista (Evangelisti) e 12 Agnoleti (Angioletti): per avere, cioè fatto dorare e inargentare alcuni fregi negli accessori, nei fondi e nei contorni di quelle figure. Dianzi avevano pagato lui solo dell'intero prezzo per alquanti Agnoli de bronzo zetadi e netadi; ma l'allogazione del 27 aprile 1446 non riguardava il maestro soltanto, bensì anche i suoi discepoli e garzoni, Giovanni da Pisa, Urbano da Cortona, Antonio Zellino o Celino Pisano, Francesco del Valente orafo fiorentino e Nicolò depentor. Non basta: il padre Gonzati lesse per primo nell'architettura del bassorilievo detto dell'Avaro altri tre nomi di allievi di Donatello.

Ed è evidente che senza molti aiuti egli non avrebbe potuto finire ne' pochi anni in cui rimase a Padova un sì gran numero di opere, alle quali si devono aggiungere niente meno che la statua equestre del Gattamelata, il cavallo gigantesco in legname fatto per Annibale Capodilista, il Crocifisso, e ancora due bassorilievi per l'Altare del Santo, senza contar i lavori citati dal Vasari e di cui non rimangono memorie certe. Veramente gli antichi quaderni dell'Arca non fanno punto menzione dei due predetti bassorilievi.

L'uno è la tanto ammirata Pietà col Cristo a mezza figura fra due angioletti piangenti. Codesti putti e le dimensioni ed i fregi mostrano con assoluta evidenza come la Pietà facesse parte, anzi fosse il centro della composizione dei dodici mentovati Agnoli de bronzo; ed i cinque quadrilobi del fondo, forati da parte a parte, indicano con altrettanta evidenza come la Pietà stesse a dare immagine di Confessione nel mezzo dell'ampia mensa. Nessuno dubita che la vigorosa opera sia tutta fatica di Donatello, salvo un poco lo Tschudi, il quale esalta invece la Deposizione in terracotta dipinta (un documento del 1579 la dice in pietra di Nanto), esclamando che ivi Donatello sublima con sorprendente espressione il pathos...È una ricca composizione, soggiunge, perfettamente concepita, d'un'eloquenza affascinante e di una tale sicurezza ed eccellenza di esecuzione da lasciar trasparire in ogni parte la mano del Maestro.

E tutto il fare proprio di Donatello apparisce manifesto all'occhio sospettoso ed alla mente sottilizzatrice di Hugo von Tschudi nei quattro grandi bassorilievi dei miracoli del Santo per l'esecuzione maestrevole, per la composizione drammaticamente ideata, per il vivace realismo.

Io cito volentieri, come si vede, e cito i critici migliori della nuova scuola, perché sento il bisogno di appoggiarmi all'autorità altrui, facendo qui ufficio, non di critico, ma di architetto.

La trentesima opera dell'Altare non è certamente di Donatello, tanto appare grossolana e scorretta; ma fu fatta, senza dubbio, in quel tempo o poco dopo per l'Altare medesimo, essendo esattamente conforme nell'altezza alla altezza dei grandi bassorilievi e serbando nella prospettiva dell'architettura lo stesso livello d'orizzonte. Intendo parlare dell'Ecce Homo, con la figurina intiera di Cristo seduto e angioletti piccoli tutti vestiti, il quale formava lo sportello a cerniera del Ciborio sopra la mensa.

L'Altare ricomposto tornerà a comprendere dunque le seguenti opere [...]

### III

Per chi è pratico della Basilica riesce affatto inutile rammentare ove le opere stieno al presente; ma non è forse vano un qualche ricordo del quando e del come l'Altare di Donato venisse distrutto e le sue sculture fossero sparse qua e là. Il dì 24 luglio 1579 i presidenti dell'Arca, riuniti in consiglio e invasi dal nuovo spirito farraginoso e pomposo dell'arte, credettero di provvedere così alla bellezza come al decoro del tempio, decretando che all'altare, vecchio poco più d'un secolo, ne venisse sostituito un altro maestoso ed eccelso.

Donatello soccombeva in faccia a Gerolamo Campagna ed a Cesare Franco, i quali al lungo contratto per l'altare nuovo anteponevano questa considerazione assai pratica: "Perché molte volte le parole sono portate dal vento, e nasce difficoltà sopra d'esse d'averle dette o a un modo o a l'altro, io Gerolamo ecc ecc."

La scrittura è notevole, anche perché nota i luoghi ove le opere di Donatello dovevano incastonarsi nella nuova dignità architettonica: gli Angioletti nei piedistalli delle colonne; l'Ecce Homo, la Pietà, gli Evangelisti altrove; e persino i due nuovi artefici si obbligano di trovar posto a quel Cristo di pietra di Nanto (la Deposizione creduta di teracotta) quale hora si trova dietro l'altare grande, et si obbligano restaurarlo et netarlo et fargli una ramata sopra per conservarlo.

L'altare con il suo immane tabernacolo del Sacramento era finito tre anni dopo, nel 1582; ma durò al suo posto assai meno di quanto fosse durato l'Altare di Donatello, poiché nel 1651 fu tolto via il detto tabernacolo per collocarlo nella Cappella dei Gattamelata, la quale prese allora il nome di Cappella del Sacramento, e perché nel 1668 tutta la macchina dell'altarone, imbarocchita sempre più da un artefice milanese, venne alzata sopra la cantoria, proprio in fondo all'abside, ove chiude con deplorabile aspetto di pesantezza tre di quelle snelle e alte arcate, le quali uniscono pittorescamente il presbiterio con il retrocoro.

Nelle nicchie e sugli acroterii di codesto altarone, immerse nel buio melanconico, stanno sei statue di Donatello: sant'Antonio e san Francesco alti da terra nove metri, il Crocifisso dieci, san Daniele e santa Giustina tredici, la Madonna quindici. L'altezza sterminata e l'oscurità, avverte Gustavo Frizzoni al proposito delle sei statue nella sua edizione dell'Anonimo Morelliano, ne rendono affatto invisibili i pregi.

La Deposizione giace in così fitte tenebre sulla portina dietro il coro, che per vederla bisogna accendere la candela e seguire il contorno delle figure, a rischio di affumarle. San Lodovico e san Prosdocimo stanno sui piedistalli estremi del presente altare barocco, nella mensa del quale s'acconciano, in mezzo, lo sportello del Ciborio con ai lati due Miracoli, poi quattro Angioletti, mentre altri quattro rimangono nel prospetto e nel fianco esterno dei piedistalli delle statue.

I quattro ultimi, gli altri due Miracoli e la Pietà con i due putti piangenti si vedono a cinquanta metri di distanza nella mensa dell'altare, entro alla Cappella del Sacramento.

Finalmente i simboli degli Evangelisti figurano, due per parte, nella chiusura del Coro. Ecco le 31 opere di Donatello e degli allievi suoi; ma come disegnate e barbaramente spostate! Alcuni Angioletti non si possono veder che in iscorto; i Miracoli, di cui l'orizzonte prospettico è molto basso, devono all'opposto guardarsi dal di sopra all'ingiù; lo sportello del Ciborio sta accanto ai piedi. E non diciamo niente della luce! Sconcezze, grida il padre Gonzati, sconcezze che si deplorano, è vero, da tutti; ma nulla intanto si fa per correggerle, mentre pur si potrebbe.

#### IV

Credo anche io che si potrebbe, e senza gravi difficoltà, sebbene a prima giunta (?) il quesito sembri mancare di alcuni dati necessari a risolverlo.

Vediamo. Innanzi tutto, l'essenziale c'è; poiché l'intento, al pare mio dovrebbe essere questo: non di rifare l'Altare tale e quale, che non si saprebbe, ma di collocare tutti i bassorilievi e tutte le statue nel loro giusto punto prospettico, riproducendo la composizione generale ideata dal maestro sublime.

Ora, per ottenere un così nobile fine ci aiuta anche una descrizione: quella stasa dal così detto Anonimo Morelliano, un ignoto amatore veneto di cose d'arte, forse il patrizio Marcantonio Michiel, il quale scriveva per sé nella prima metà del Cinquecento guardando quadri e statue, e del quale il manoscritto venne scoperto e pubblicato dall'abate Iacopo Morelli.

Ecco: "Nella chiesa del Santo sopra l'altar maggiore le quattro figure de bronzo tutte tonde attorno la nostra Donna, e la nostra Donna, e sotto le dette figure nello scabello le due istoriette davanti e le due da dietro pur de bronzo de bassorilievo; e li quattro Evangelisti nelli contorni, due davanti e due da dietro, de bronzo e de basso rilievo, ma mezze figure; e da dietro l'altar sotto il scabello il Cristo morto con le altre figure a circo, e le due figure da man destra, con le altre due da man sinistra, pur de basso rilievo, ma de marmo, furono de mano de Donatello. Lasciamo stare le quattro figure di marmo, le quali forse erano o forse non erano di mano di Donatello, delle quali i documenti non toccano, alle quali nessuno scrittore accenna, e che ad ogni modo andarono perdute. Fermiamoci piuttosto ai bassorilievi dei Miracoli, dall'Anonimo chiamati istoriette, forse perchè le composizioni son grandi, ma le figure son piccole. Sapevamo già dai quaderni dell'Arca come le storie stessero nella pala dell'altare grande, cioè la spalliera o il dossale, che l'Anonimo dice scabello, e il Vasari, in un luogo, predella (scabellum), e altrove si nomina ancona, per esempio nell'offerta di 1500 lire fatta da un lanaiuolo l'anno 1446 per la nuova opera, tanto desiderata che persino la rammentavano nei testamenti; ma non si saprebbe senza l'Anonimo che due storie stessero davanti e due di dietro.

Quali stavano davanti e quali dietro? Qui ci vengono in soccorso le opere stesse.

Il Semrau nel libro Donatellos Kanzeln in S. Lorenzo lo indica di volo: bisognerebbe guardare all'orizzonte prospettico. Nei due miracoli del Piede, riappiccicato dal Santo al figliuolo, il quale se l'era tagliato dopo avere dato un calcio alla madre, e del Cuore dell'avar, trovato nello scrigno anziché nel petto sparato del morto, l'orizzonte sta a livello degli occhi dei personaggi ritti; nei due miracoli della Mula, che s'inginocchia innanzi al Sacramento, e del Neonato, che parla per testimoniare in pro della madre, l'orizzonte corrisponde alla linea di terra. Perché questa differenza? Il perché è chiaro: le due prime storie stavano davanti, dovendo essere guardate da chi piantava sul più alto gradino dell'altare, mentre le due ultime stavano di dietro, dovendo essere vedute da chi poggiava i piedi sul pavimento.

In questa maniera i bassorilievi nei quali abbondano le linee architettoniche e quindi le linee prospettiche, avevano il loro orizzonte circa all'altezza dell'occhio del riguardante.

In tali avvertenze Donatello era maestro. Diceva Giorgio Vasari come Donato facesse le sue figure di maniera, che nella stanza dove lavorava, non apparivano la metà di quello che elle riuscivano migliori ne' luoghi dove ell'erano poste; e nella introduzione alle Vite loda tanto Donato della stessa virtù.

Nei quattro bassorilievi il punto di vista si trova precisamente sull'asse verticale di ciascheduno: ragionevole cosa in una composizione assai larga e bassa; ma il collocare a destra od a sinistra le storie è reso agevole dall'aggruppamento vario delle figure. Tra l'uno e l'altro Miracolo sta il Ciborio, di cui abbiamo parlato, né si poteva allogare altro che nel centro. Ed è notevole, ripeto, che la prospettiva architettonica in codesto non bello Ecce Homo serbi appunto l'orizzonte dei due bassorilievi, che gli stanno a lato.

Anche i quattro simboli degli Evangelisti figuravano due davanti e due da dietro; ma non nello scabello, bensì (questo importa notare) nelli contorni.

Ora qui per contorni, in cui devono capire dei bassorilievi quadrati di ben 59 centimetri di lato, non si può intendere altro che le braccia dell'altare, più basse del dossale, quelle che vanno a finire, per solito, in due piedistalli con due statue sopra. Così è il nostro disegno. E mi è sembrato che l'Angelo di San Matteo, del quale il Bode scrive ch'è d'une douceur sans egale, e l'Aquila di san Giovanni, dovessero presentarsi nella facciata, lasciando Leone e Toro nel alto posteriore, anche perché essendo questi assai massicci e fieri, rispondono alla gravità ed alla fierezza del Cristo morto con le altre figure a circo, il quale giaceva da dietro l'altar sotto il scabello, quasi all'altezza del Toro e del Leone, posti nelli contorni.

Qui ricalza anche il Vasari, ove dice, toccando delle opere padovane di Donatello: Nel dossale dello altare fece bellissime le Maria, che piangono il Cristo morto.

## V

Veniamo alle statue e alla mensa. I documenti sincroni ci parlano di sette figure e ce ne dicono i nomi, e soggiungono; le quali figure serano poste a lo altare grande de la gexia de mess. s. Ant.º de Padoa. Non si può sbagliare. E sette statue ci sono infatti rimaste, senza contare il Crocifisso. Ma ecco che l'Anonimo Morelliano nota: Sopra l'altar maggiore le quattro figure de bronzo tutte tondo attorno la nostra Donna, e sotto le ditte figure nello scabello, ecc... Le figure dunque erano cinque?

Cinque sullo scabello, di cui l'Anonimo s'occupava o si rammentava; ma due, come le abbiamo poste noi e come stanno tuttavia nell'altare barocco, potevano rizzarsi alle estremità delli contorni, i due vescovi forse mentre accanto alla Madonna pregano san Francesco e sant'Antonio ed, alla estremità della pala od ancona, san Daniele e santa Giustina. L'Anonimo o il nobile uomo Marcantonio Michiel, se era lui, non s'ha a confondere con un notaio, che stenda in inventario; registrava ne' suoi fogli staccati le cose che lo colpivano di più, quelle che gli parevano più belle e più in vista. Nell'altare di Donato si fermò all'alato scabello o dossale, ricordò i curiosi Evangelisti; non disse nulla dei dodici Angioletti, né della Pietà della mensa. Forse, chi lo sa? Il prospetto della mensa rimaneva spesso nascosto da qualche mobile paliotto. Come Francesco Squarcone disegnava le tarsie per l'armadio delle reliquie e dei paramenti, così il 4 aprile del 1449, quando già s'adornavano con fregi d'oro e d'argento gli Angioletti di bronzo, intascava cinque lire e quattordici soldi per depenzere l'antipetto de l'altaro grande. Queste superfetazioni si costumavano allora, come si costumano adesso. E fossero cose dipinte di uno Squarcone, anziché stoffe di sfacciato colore o fiorami di goffo ricamo! È vero che ai dodici Angeli fu posto mano anche dagli allievi e garzoni di Donatello; ma è altrettanto vero che la invenzione donatelliana non la cede a quelle famose de' putti nella Cantoria del Duomo di Firenze e nel pulpito della Pieve di Prato: anzi è più concettosa e logica e sentimentale, senza paragone. Nessuno, ch'io sappia, vi ha mai badato, così la dispersione sconclusionata d'oggi svia la mente dello studioso. Dal centro, dalla mezza figura del Cristo morto, dietro la quale due angioletti piangenti stendono la sacra sindone, il dolore si propaga, ma via via più lieve, sinché la natura del fanciullo vince ogni ambascia e corre alla gioia.

A destra e a sinistra della Pietà ecco le due coppie di piccoli cantori, intenti a leggere sui loro libri musicali, raccolti e melanconici. Segue dall'una parte il suonatore d'arpa, dall'altra quel di violino; poi di qua il suonatore di liuto, di là quello di cembalo, e via via il suonatore de' piatti, nel quale tuttavia persiste un'ombra

di tristezza, e quello della doppia tibia, e quelli del piffero e di chiarino, per finire nelle risvolte de' fianchi con due putti addirittura danzanti, in cui ogni segno d'afflizione è svanito. Non è qui il luogo di trattenerci a ragionare su questo concetto, ove il realismo dello scultore fiorentino viene temperato dalla schietta e attraente rappresentazione dell'indole infantile e dalla varia gentilezza delle espressioni individuali. L'unità della composizione, in un sì umano e successivo trapasso dalla sofferenza alla gaiezza, è potente, e porge, quasi direi, l'impressione di uno stupendo crescendo musicale. Ora, tornando alle minuzie del disegno nostro, perché dieci bassorilievi di Angioletti davanti e due di fianco?

La misura e la forma della mensa basterebbero a giustificare una tale distribuzione; ma sembra che i documenti si prestino ancora meglio a spiegarla. Forse la composizione doveva in principio chiudersi solo nel paliotto: fatto sta che il 27 aprile del 1446 vengono allogati a Donatello ed a suoi cinque discepoli dieci soli angeli o putti i quali è dexe. Furono poi aggiunti gli altri due, che, non potendo alterare il primo concetto della fronte, lo dovevano compiere nei due fianchi. S'è visto indietro che il 23 giugno 1449 pagavano a Donato cinquanta ducati per aver adornà, oltre i quattro Evangelisti, anche i *12 Angioletti*. Fermiamoci a questi adornamenti, perché giovano sempre più a chiarire i disegni. Gli Evangelisti, che stavano nelle contorni, non hanno né la precisa misura (un centimetro di differenza), né il medesimo fregio nella incorniciatura al paragone degli Angeli. Il fregio degli Evangelisti consiste in una serie di cerchietti uguali, con quattro soli quadratelli negli angoli del quadrato. All'incontro la Pietà con i putti piangenti e tutti gli altri dodici bassorilievi di Angioletti hanno fra loro l'identica altezza di 58 centimetri e assolutamente di identiche fregiature, composte nei lati verticali di sei quadratelli inargentati e di cinque rettangoli ornati con foglioline di quercia incise. Questi tredici bronzi stavano dunque da sé, formavano da soli la mensa. Ed è notevole come, tanto in essi, quanto negli Evangelisti e nella Deposizione, opere che giacevano in tutto o in parte al di sotto dell'occhio del riguardante, manchino assolutamente le linee prospettiche, le quali sarebbe diventate illogiche e sgradevoli, mentre abbondano, come si è detto nei Miracoli e nell'Ecce Homo, posti all'alto, nello scabello o dossale: tanta era la sapienza e l'avvedutezza prospettica di Donatello!

## VI

Fin qua le deduzioni tratte dalle opere, dai documenti sincroni e dalle descrizioni posteriori, mi sembrano certe. Ora io cascherò nel proporre una cosa dubbia, la quale non manca di giustificazione; ma sulla quale, non avendo essa nessun necessario legame col rimanente, non insisto affatto. Si può accettare, insomma, o respingere. I critici e gli storici dell'arte, in generale, asseverano che il Crocifisso faceva parte dell'Altare, ergendosi, naturalmente, nel mezzo; il padre Gonzati e qualcun altro notano invece che si alzava sull'arcone d'ingresso alla vecchia tribuna; i documenti lasciano una qualche incertezza. Gli è per questo, che ho preferito ragionare del Crocifisso distintamente. A questa opera eseguita dal maestro con l'aiuto del suo discepolo Giovanni da Pisa e lodata variamente dai critici, si riferisce la prima annotazione dei quaderni dell'Arca in cui ci si imbatte nel nome di Donatello: è del 19 giugno 1444 e parla di cera bianca per la modellatura o i ritocchi. Quattro anni dopo si dice che maestro Nicolò pittore diede d'azzurro e d'oro ad una croce, como è sta messo al Crocefisso a mezo la jexia; ma questo Crocefisso, che poteva bene alzarsi sull'arcata centrale della tribuna, poscia in parte distrutta, in parte scomposta e ricomposta lì accanto non era certamente quello di cui ci occupiamo, poiché nel febbraio del 1449 fanno indorare la diadema ed eseguire altri lavori per la croxe de Donatelo, finché il 23 giugno di quell'anno gli pagano il resto del Crocefisso lui fe. E questa nei libri del Santo l'ultima annotazione riguardante il maestro fiorentino.

Col Crocefisso, il quale, appiccato ad una nuova croce enorme, si vede, o, per meglio dire, non si vede nell'arco altissimo e buio dell'altarone sopra la cantoria, s'apre dunque e si chiude un glorioso periodo



dell'attività artistica di Donatello. Di quest'opera l'Anonimo Morelliano non tocca, non tocca il Vasari; nessun documento c'informa del luogo ove dovesse stare.

Ad ogni modo non è punto provato che non fosse destinata all'Altare maggiore. Quale rappresentazione più espressiva, dirò anzi più necessaria del Crocifisso nell'altare grande d'una grande Basilica? Il rito sacro lo esige; l'arte lo richiede. Sotto al braccio orizzontale della croce si raccolgono la Madonna, san Francesco, sant'Antonio; e la imponente figura di Cristo morto compie la dignità dell'ara e la immensa composizione donatelliana.

## VII

Abbiamo ragionato finora delle gemme: bisogna risolversi a parlare della incastonatura. La parte architettonica deve presentare, io credo due virtù: deve contentarsi di figurare per conto proprio il meno possibile, lasciando liberamente dominare le preziose opere di statuaria; deve derivare il suo spirito e ogni concetto e ogni ornamento e ogni modanatura dalle architetture di Donatello, ma deve farlo senza pedanteria e senza sforzo. Qui sta il punto: e di questo non sono giudice io. Pur troppo, salvo le altre opere di Donato ogni altro sicuro aiuto vien meno. E non è stato nessun mezzo d'informazione e di studio; ne mai è mancata la cooperazione pronta, generosa e cortese della Presidenza dell'Arca. Fu tolto il pavimento di marmo, furono praticati gli scavi nel luogo ove l'Altare erano in antico, cioè in fondo al presbiterio, e persino nel luogo ove il padre Gonzati, sbagliando diceva che dovesse essere. Si cercò nella Basilica, ne' suoi chiostri, ne' suoi magazzini, in altre chiese di Padova se per caso i pezzi architettonici e ornamentali dell'Altare vecchio fossero andati a comporre o a fregiare altri altari o monumenti o edifici.

Si tornò a frugare per rinvenire memorie disegnate, dipinte, miniate, incise, scritte, contemporanee alla costruzione dell'Altare o posteriori. Non si ritracciò nulla, che potesse dar lume. Contentiamoci dunque delle altre opere di Donato, fra le quali bisogna evidentemente scegliere quelle che più s'accostano al carattere di un altare e più s'avvicinano al tempo, in cui il maestro fiorentino lavorava per la Basilica padovana. Il pensiero corre immediatamente all'ampia e meravigliosa Cantoria di Santa Maria del Fiore, che ora s'ammira ricomposta nel Museo dell'Opera e di cui le parti sotto il fregione de' Putti danzanti, son tutte antiche.

È la più grande e ricca opera architettonica di Donatello, e fu compiuta pochi anni prima che il maestro cominciasse il nostro Altare di Padova: ancora nel 1440 gli pagavano cento fiorini d'oro pro parte solutionis pergami. Dopo la Cantoria verrebbe per importanza l'architettura della Annunziata di Santa Croce; ma qui v'è un dubbio se è opera giovanile, come, insieme col Vasari, quasi tutti, anche i più recenti scrittori, affermano; se risale al 1406, come registra anche il Milanesi nel suo affrettato Catalogo delle opere di Donatello, pubblicato il 1887, l'opera è troppo lontana dall'Altare di Padova, per poterne diventare un modello. Ma se lo Tschudi ha ragione di dichiarare che l'Annunziata non può essere anteriore al 1433, che anzi essa accenna ad un periodo assai vicino a quello delle opere di Padova, l'Annunziata diventa un esemplare magnifico. Ora mi si lasci dire come io creda che lo Tschudi abbia colto nel segno.

Guardando, per esempio, al tabernacolo di San Pietro in Vaticano, quello che fu riconosciuto dallo Schmarsow e che va riferito al secondo soggiorno del maestro in Roma, cioè alla fine del 1431, nel che il Guoli, che ha finalmente studiato le opere romane di Donatello, consente: guardando a quella architettura impacciata, timida e tormentata, è impossibile non riconoscere che l'architettura dell'Annunziata vien dopo. Ed è pure impossibile non vedere una quasi identità di spirito artistico, di sagome, di ornati fra la incorniciatura dell'Annunziata e i membri architettonici della Cantoria.

Dalla Cantoria deriva il fregio per la cornice finale del nostro Altare, con le testine d'angelo alate, i festoni di fiori e frutti, i nastri svolazzanti; fu cavato da essa il fregio a cerchi e a conchiglie per la cornice della mensa, delle ali e dei piedestalli angolari; fu tolto da essa il carattere del vaso e del girar dei fiorami per gli ornamenti

fra i pilastrelli del dossale, e fu da essa imitato il garbo degli ovoli, dei fusaroli, delle fogliette del toro dello zoccolo e nella gola intorno ai riquadri.

Dall'Annunziata di Santa Croce venne quasi copiata la corona con le ali e con i nastri che sta ivi sotto la soglia del bassorilievo, per farne il sostegno alla mensola posteriore, su cui pianta il Crocifisso; e vennero presi i dentelli dell'architrave e altri intagli. L'imitazione non s'è fermata qui. Ecco i pilastrelli del nostro dossale con il fusto a cinque scanalature, la base attica, il capitello liberamente corinzio.

Derivano così dal pulpito esterno della Pieve in Prato, opera allogata nel 1428, ma non ancora principiata nel 1434, come dalle sepolture di papa Cossa nel bel San Giovanni, del Cardinale Brancacci in Napoli, dell'Aragazzi in Montepulciano, e, per indicare un lavoro, che fu fatto molti anni dopo e senza la compagnia di Michelozzo Michelozzi, derivano pure dal pergamo a sinistra di chi entra nella chiesa di San Lorenzo in Firenze. Il pulpito di Prato suggerì ancora il corridietro e le scanalature dei gradini; le porte in bronzo della sagrestia di San Lorenzo suggerirono le inquadrature dei bronzi della mensa nel paliotto e nei fianchi con le fascie e con le rosette; la cimasa del sarcofago nello stesso bassorilievo padovano della Deposizione suggerì l'ornamento della gola rovescia nella cornice finale; finalmente il balaustro nel piedestallo della Giuditta, che il Vasari dice ripieno di grazia ed agli occhi grato di aspetto, ed i balaustri del Marzocco (opera molto dubbia, ma popolarmente attribuita a Donatello) suggerirono i balaustri angolari della mensa e dei piedestalli estremi.

Innanzitutto di terminare questa parte molto noiosa della relazione mi bisogna rammentare un fatto, che è per noi di grande importanza: l'analogia, anzi la somiglianza fra alcune parti della Cantoria di Santa Maria del Fiore ed alcune parti della vecchia tribuna in marmo della nostra Basilica di Sant'Antonio: segnatamente nel fregio a testine d'angeli, festoni e svolazzi di nastri, nella fascia a conchiglie, nello stile dei vasi, di alcune sagome e di alcuni ornamenti. Donatello era a Padova verso la fine del 1443, e appunto nel 1443, il dieci di luglio i preposti dell'Arca facevano contratto con un maestro Bartolomeo raiapria per la faza de mezo de la chesia del Santo, ovvero per il prospetto o la loggia della tribuna marmorea intorno al coro. Sotto a Bartolomeo lavoravano, tra gli altri, Nicolò e Pipo da Fiorenza. La diretta influenza di Donato è manifesta, specialmente nelle ornamentazioni già menzionate, le quali appunto meglio giovano alla ricomposizione dell'Altare, e si vedono serbate tuttavia nella tribuna, la quale fu rifatta alla moderna nel 1651, valendosi, fortunatamente d'una gran parte de' pezzi antichi. Questi sono di marmo rosso di marmo bianco di Verona, i quali si adoperarono nel Santo anche per il pavimento cominciato nel 1405.

Ma non bastavano. Maestro Bartolomeo nel 1446 era mandato a cavallo sino in Valstagna a fare scoprire la montagna de lo alabastro, la quale fu cagione, tre anni dopo, d'un carteggio assai diplomatico fra i Comuni di Padova e di Vicenza. Adoperavano pure un marmo azzurrastro scuro. Con questi materiali dovrà costruirsi l'Altare.

## VIII

Un ultimo punto ci resta da esaminare, ma è affatto teorico: il luogo ove s'alzava l'Altare di Donatello, il padre Gonzati avverte, che innalzavasi isolato nel centro dell'abside, dove ora sta collocato il bancone dei libri corali. Gli scavi vennero eseguiti in quel posto su mia istanza e per ordine della on.<sup>e</sup> Presidenza dal segretario dell'Arca, valente e coscienzioso ingegnere, il quale così mi scrisse: "Ho fatto l'assaggio dietro l'altar maggiore, ma nulla rinvenni.

Spinsi l'esame fino alla profondità di m. 1,70 per una lunghezza di circa 4,50, cioè tra l'altar maggiore ed un sepolcro, che esiste sotto il bancone nel centro del coro (la tomba di Lorenzo degli Alberti, fiorentino, morto nel 1421), a ridosso del sepolcro trovai de' rottami, che dimostrano come con quelli sia stato riempito lo scavo praticato per la costruzione del sepolcro medesimo; il rimanente era terra vergine". Nessun indizio dunque di fondazioni dell'Altare.

Sarebbe potuto nascere dubbio che l'Altare si ergesse proprio nel centro della crociata, come il vecchio altare della chiesa di San Francesco a Bologna, contemporanea quasi a quella di Padova, e similissima, quasi uguale, in tutta la pianta della metà superiore; senonché, durante i primi scavi, era venuto a chiarir la questione un piccolo schizzo d'autore ignoto, che si conserva nella raccolta dei disegni nella Galleria degli Uffizi, come vi si conserva quello di Gian Battista di Sangallo, pure della nostra Basilica e più grande, ma assai meno corretto, e dal quale non si cava per uso nostro nulla di notevole, salvo queste parole di ricordo, scritte sotto: Le storie di Donato sono intorno al choro e sono di metallo e sono pichole fiure sono circha a mezo pie ma sono beletissime (?) al possibile. Lo schizzo più piccolo e più vecchio si vede qui, riprodotto in fotografia:

Dalla scrittura il dotto direttore delle Gallerie e dei Musei fiorentini, Enrico Ridolfi, giudica il disegno dei primi anni del Cinquecento. Certo è della prima metà del secolo, e porge la rappresentazione in pianta della vecchia tribuna, con la sua loggia anteriore. L'Altare sta in fondo all'abside, e innanzi ad esso pigliano tutta la larghezza del presbiterio due o tre gradini, non si vede bene.

Il fatto è venuto a dar ragione allo schizzo. Praticati gli scavi, furono rinvenute le fondazioni, sporgenti m. 2,55 dalla soglia della porta, la quale ora serve di passaggio tra il coro ed il retrocoro, ed è aperta nel muro grossissimo reggente la cantoria, il quale sporge alla sua volta di m. 1,50 dall'arcata centrale dell'abside.

Dicevo che la ricerca del posto antico dell'Altare è affatto teorica.

In fatti, dopo i lavori del più nobile luogo della chiesa ha mutato faccia; né sarebbe forse possibile distruggere una tanta parte delle opere dei barocchi.

Prima, come si osserva nello schizzo, il coro andava unito al retrocoro e quindi alle nove cappelle absidiali, formando un tutto insieme imponente, cui i piloni isolati, portanti le volta acute, davano una stupenda varietà prospettica. Ora il coro è tutto diviso dall'ambulacro e dalle cappelle col mezzo dell'alto muro delle cantorie, ed è pure ristretto in quanto sporge dai piloni questa muraglia goffamente massiccia.

L'abside interna riesce dunque chiusa, e più angusta di prima, così nelle misure come nell'aspetto. L'Altare nella sua posizione originaria non potrebbe essere veduto di dietro, verrebbe soffocato dall'oggetto della cantoria, starebbe al buio, e (questa ragione basta da sola) non capirebbe materialmente più nello spazio.

Non si può quindi neppur pensare a ricollocarlo dov'era.

In tale condizione di cose perché non ricostruire l'Altare maggiore nel luogo ove il Campagna alzò il suo nel Cinquecento ed ove fu fatto nel Seicento quello che oggi si vede?

Codesto luogo del tempio corrisponde ai modificati ed ampliati servizi religiosi ed alla solennità delle cerimonie ecclesiastiche, mentre rammenta il posto che occupava in antico l'altare nella chiesa di San Francesco a Bologna e in altri templi dei secoli XIII, XIV, XV. Quanto al rito ed alle funzioni nulla sarebbe dunque innovato; l'Altare riordinato nel modo che ora si propone, restando al luogo suo non muterebbe affatto nessuna misura al paragone dell'altare presente: non la lunghezza totale, né le proporzioni della mensa, né il numero e la estensione dei gradini. Non è merito dell'architetto; è un caso fortunato, poiché le dimensioni generali e parziali dell'Altare ricomposto non derivano dall'arbitrio o dall'artificio, ma bene invece dalle misure effettive e dalla distribuzione obbligatoria di quella trentina di capolavori, che Donatello, aiutato da' suoi discepoli, ha saputo lasciarci, che i nostri padri non hanno saputo rispettare, e che noi abbiamo l'obbligo verso la storia e verso l'arte di rimettere in bella e dignitosa mostra.

Proposta per le imposte in bronzo della porta maggiore nella Basilica di S. Antonio in Padova<sup>248</sup>.

Architetto Camillo Boito 21 ott. '93

In questo genere di opere complementari e decorative i discorsi son vari.

Esse devono a piacere all'occhio; e se non piacciono riesce affatto superfluo il dimostrare quanto sieno, se pur sono, ragionevoli e buone. Non di meno è mio debito unire ai disegni una relazione, la quale mostri come la fatica, non fu compiuta a caso, e renda conto dei criteri su cui s'è informato il lavoro, cominciando dalla difficoltà principale: lo stile. S'aveva a pigliare lo stile del 1232, quando subito dopo la canonizzazione del Santo, si pensò ad alzare un tempio degno di lui; o lo stile del 1265, quando il comune di Padova scriveva nel proprio bilancio la somma di quattromila lire annue, que debeant expendi in ecclesia et laborerio ecclesie tantum beati patris sancti Antonii hedificanda et refficienda donec reffecta fuerit et completa; o lo stile del tempo in cui il Naone descriveva la basilica non ancora finita? Oppure conviene appigliarsi ala maniera di quegli anni nei quali la Basilica s'andava ornando di tribuna, di pulpito, di stalli, di dipinti, di vetrate, d'ogni sorta d'attraenti ricchezze? Ha ragione il Selvatico di affermare, che il carattere architettonico del tempio è, ad onta della sua imponente bellezza, un misto di lombardo, di toscano, di archiacuto e di bizantino.

Alla fine del secolo XIV invece sorge e via via si svolge e decade sino al mezzo del secolo seguente e più in qua uno stile Veneto, ove, come in tutti gli stili artistici d'ogni popolo e d'ogni epoca, è facile trovare le influenze diverse; ma uno stile bene determinato nell'organismo, ben definito nell'ornamento: un vero stile insomma. Nel 1372 i preposti all'arca stendono il contratto per la costruzione della cappella di S. Felice, ove dipinse maestro Altichiero, e d'allora in poi continuano gli abbellimenti. Nel 1436 Bartolomeo da Mantova, con molti altri artefici, indora cornici e trafori, ed orna crocere con tuti soy colori.

Nel 1441 Francesco Quarcione cominciò a fare per la Basilica disegni e dipinti; nel 1443 si principia la sontuosa tribuna di marmo; nel 1446 Donatello lavora all'altare Maggiore; dieci anni dopo alzano la cappella dei Gattamelata; dal 1462 al 1469 Lorenzo Canozzi, Lorenzo Dal Coro, intaglia gli stalli distrutti. Intanto la chiesa e i portici dei chiostri vicini si popolano di monumenti. Trionfa lo stile di Iacobello, di Pier Paolo, di Paolo, degli altri dalle Masegne e dei loro compagni taiapria: grandi artisti, di cui la splendida maniera si ritrova ancora nelle colonnine torte, nei timpani mistilinei, negli archetti a conchiglia, nelle foglie arrampicanti, nelle gugliette e negli angioletti degli stalli dei frari in Venezia, intagliati da Marco de Cozzi da Vicenza nel 1468, e , nove anni più in qua, in quelli simili, intagliati da lui medesimo nel duomo di Spilimbergo. A questo stile, che abbraccia un secolo mi sono attenuto componendo le imposte della porta maggiore.

Nell'architettura della vecchia porta della basilica manca l'unità dei particolari: per esempio i fogliami della cornice intorno all'archivolto hanno aspetto d'imitazione bizantina; poi vengono i cordoni ogivali, benchè rotondi; poi negli stipiti si svolgono certe fogliette di elemento bizantino, ma di esecuzione imitativa, e tra il pilastro angolare di destra, guardando la porta, e la vicina colonnetta si scorge una fila verticale di perlette, mentre nel luogo euritmico a sinistra corre una fila di schietti fusaroli con le loro brave olive del Quattrocento. Lasciamo stare i restauri avvertiamo solo che l'unica opera ornamentale della porta è il dipinto di Andrea Mantegna nella lunetta semicircolare eseguito da lui nel 1452, come si legge tuttavia nell'architrave li sotto. Quello è, dal più al meno, il carattere cui devono rimontare le imposte; poiché mi par bene che queste s'accordino con l'opera giovanile del grande maestro padovano, dalla quale, non ostante al restauro, s'indovinano le linee e lo spirito.

Stabilito lo stile, bisognava determinare la forma. Ora qui siamo fortunati, perché Padova presenta un tipo speciale d'imposte nelle porte di chiese, appunto intorno alla prima metà del Quattrocento, il quale è

---

<sup>248</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 53.

decoroso e bello, e, al parer mio, conviene seguire. Consiste in un fascione d'incorniciatura, chiudente alquanti ordini di quadrati e rosoni: così è la porta laterale nella chiesa degli Eremitani, e così è la porta principale nella chiesa dei Carmini. Certo, altro è il lavoro del legno, altro quello del bronzo; altra la proporzione, altra la misura di codesta dei Carmini, altra la misura, altra la proporzione della porta nella basilica di S. Antonio. S'aggiunga che l'ingresso principale d'un tempio insigne deve mostrare una più viva espressione ed un più ricco aspetto; ed è perciò che la serie dei troppi quadrati fu interrotta con i quattro tabernacoli, ove figurano le immagini a basso rilievo dei grandi santi francescani: S. Antonio, S. Francesco, S. Bonaventura, S. Lodovico vescovo di Tolosa; è per ciò che nel fascione d'incorniciatura domina il giglio simbolo del Santo protettore di Padova. Un'altra cura m'è sembrato necessario di avere: quella dell'economia, senza di cui l'opera non potrebbe venire eseguita. Da qui il ripetersi dei motivi ornamentali, affine di limitare il numero dei modelli; di qui l'esclusione delle storie, e le figure ridotte solo a quattro; di qui la semplicità estrema dell'organismo. Se tutto ciò vada d'accordo con l'arte, come io spero, non ispetta a me di giudicare, ma ad altri.

Architetto Camillo Boito 21 ott. 1893

#### Progetto F

Con quattro tavole, proposta di alcuni lavori nelle cappelle del coro e nel presbiterio della Basilica di S. Antonio in Padova<sup>249</sup>

Architetto Camillo Boito, 1 ago. '94

La presente relazione sarà breve, sebbene riguardi parecchi lavori importanti; ma sono lavori di così evidente necessità archeologica, di così palese vantaggio per l'arte e per il decoro del tempio. Che l'insistere mi parrebbe superfluo. Una delle parti più singolari e più belle della nostra Basilica è la corona di cappelle quadrate intorno all'ambulacro del coro le quali sono rappresentate in pianta, come ora stanno, nella tavola I, e in alzato, come dovrebbero tornare nella tavola II.

Già in un'altra mia relazione, presentata alla fine del p.p. marzo, indicavo la necessità del ripristino delle cappelle raggianti dell'abside nella loro antica forma, chiudendo le finestre rettangolari aperte nello scorso secolo, riaprendo l'alto finestrone arcuato, cui devonsi rimettere le inferriate e le invetriate a occhi tondi bianchi, levando gli scipiti altari moderni, che occupano lo spazio dei finestroni antichi, riattando alcune parti dei nuovi muri esterni manomessi, delle cornici, degli stipiti, ecc..

Le cappelle erano già costruite nel 1267, e si comincia allora a provvederle di altari e ad ornarle: quella centrale di S. Francesco e l'altra di Santa Chiara nello stesso anno; quella di S. Prosdocimo nel 1285; quella di S. Giovanni Battista nel 1290; quella di S. Giuseppe nel 1292, e le altre pochi anni appresso. Nel codice membranaceo del secolo XIV, ora serbato nella Biblioteca del Seminario di Padova, Iacopo di Nono, detto Naone, lasciò scritto; al proposito di codeste cappelle del coro: Altaria novem com pulcherrimis fenestris vitri diversis laborati coloribus; ed il padre Gonzati alla faccia 24 del primo volume della sua detta opera sulla basilica del Santo, narra di avere veduto lui stesso sotto il quadro dell'altare nella cappella di S. Giuseppe, che p la prima a settentrione, gli sguanci della lunga finestra tuttavia dipinti a rabeschi.

Nei primi anni del Cinquecento un ignoto, ma fedele disegnatore, tracciò la pianta del tempio di S. Antonio, che è custodita nella preziosa raccolta di disegni della Galleria degli Uffizi in Firenze, e che, fatta fotografare

---

<sup>249</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1.

da me, già ebbi occasione di citare e inserire nelle relazioni sulla ricomposizione dell'altare di Donatello, e sui restauri della cappella Gattamelata.

La terza cappella meridionale, quella di San Prosdocimo e insieme di Santa Giustina usciva, come mostra il vecchio disegno, dalla misura delle altre; e in fatti il muro di testa è tutto posteriore al secolo XVI.

La cappella di mezzo, quella di S. Francesco, non era ancora diventata il vestibolo del barocco Santuario. Le altre, anche guardandole in costruzione, rimasero quel che erano all'interno nei piloni, nell'arco di ingresso, nella volta a crociera, e all'esterno nei contrafforti e nella cornice ad archetti e mensoline: in tutto insomma, eccetto che nelle finestre. Per fortuna in parecchie cappelle resta visibile il finestrone antico, non ostante alla muratura con cui fu malamente otturato; e, demolendo il riempimento, come si fece per procedere al rilievo, appaiono gli sguanci di fuori e di dentro in mattoni, e fra gli sguanci il contorno in pietra d'Istria.

Il foro corre quasi dal basso all'alto, misurando più di sei metri in lunghezza e quasi cinque metri in superficie, e distribuendo, per via degli ampi squarci interni ed esterni, abbondante la luce, non solo dal pavimento alle volte delle cappelle, ma altresì nell'ambulacro del coro e nel coro stesso.

Il Seicento, per amore dei grandi altari, cominciò a pigliarsela con i lunghi finestroni centrali. Nelle due prime cappelle a settentrione e nella quarta dell'altro lato furono chiusi, e sostituiti da lunette semicircolari all'altezza della volta. La forma non poteva essere più disdicente allo stile della chiesa; ma almeno la luce scendeva dall'alto. Il Settecento fece peggio. Otturò i finestroni antichi, dove erano tuttavia rimasti; otturò le recenti lunette, e aprì in tutte le cappelle delle finestruccole basse, quadre, che sono una miseria, e lasciano in una triste oscurità la più nobile e pittoresca parte del tempio.

Questo stolto lavoro si deve all'anno 1727. E vennero distrutti gli altari vecchi, i quali consistevano certamente nella semplice tavola in marmo o in pietra della mensa, retta da due colonnine posate sopra un gradino; vennero cancellate le vecchie decorazioni per lasciar dominare i nuovi e insulsi altari, privi persino di quel garbo che pure aveva il secolo del rococò, poveri di ornati, gretti di sagome, e cacciati così fra le due basse finestre che nemmeno le pale, fra cui una di Tiepoletto ed una del Piazzetta, mediocri, possono essere vedute. Non basta ancora. Alcuni anni or sono le piccole finestre si ornarono di vetri istoriati, assai brutti e stridenti in sé stessi, e così densi di colore da lasciare le cappelle nel buio.

Mentre io sono caldo fautore del sicuro restauro degli antichi finestroni e di modeste mense, non credo all'incontro né facile né necessaria la rinnovazione in vecchio stile delle balastrate o di quei cancelli innanzi alle cappelle o di quei cancelli, intorno ai quali ci rimane altra notizia che un periodo dall'abate Giuseppe Gennari nelle sue Memorie: "Mi ricordo che alcuna delle cappelle era chiusa con cancelli di ferro di antica struttura". Quanto alle pale d'altare, belle o brutte che sieno, assai meglio si potranno guardare, quando saranno appese ad una delle pareti laterali, illuminate di fianco dall'altissimo finestrone.

Scemano miseramente la impressione artistica e religiosa del tempio, lì dove è più grandioso e più vario, alcune superfetazioni, le quali io associandomi al comune desiderio, propongo di levar via.

Basta guardare la veduta fotografica unita a questa relazione (Tav. III) per notare come il Baldacchino, opera di Giovanni Gloria, che vi lavorava nel 1751, e di Giacomo Dizian, pittore scenografo, taglia barbaramente la vista degli snelli costoloni nella volta ogivale, nasconde le lunette e gli archi con i suoi immani arzigogoli, i suoi pendoni e le sue creste proprio da palco scenico.

Basta guardare la veduta fotografica per sentire quanto riescono indigeste le strabocchevoli casse dei quattro organi, degne compagne del Baldacchino, ed opere anch'esse del Gloria, con gli ornamenti d'un Zanoni di Cittadella e le statue di Giovanni Bonazza: tutta roba della seconda metà del Settecento.

Esclama il buon padre Gonzati: "ben sarebbe nelle smanie il Milizia nel vedere le sedici statue di legno dorato, che riposano sul frontispizio".

E il Milizia avrebbe ragione. Ma quelle casse, sproporzionate ad ogni massa del tempio, prive di ogni merito d'arte, gravanti sulle tribune gentili, nascondenti le nobili e semplici linee dei piloni, toccanti quasi alle solenni volte con la farragine goffa e pettegola delle cadenti sculture, perché non si dovrebbero togliere finalmente dalla maestosa Basilica? Gli organi, che stanno dentro alle enormi casse, sono tanto guasti da riescire oramai inservibili e da non potersi più restaurare.

Dall'altra parte una commissione di molto autorevoli maestri di cappella e Organisti chiamati da Parma, da Venezia e da Verona per consigliare la Presidenza intorno ad un organi nuovo e al luogo dove collocarlo, dichiarò con piena unanimità che il proposito di sopprimere i quattro organi attuali è lodevolissimo sotto tutti i rapporti. La collocazione dell'Organo nuovo nel presbiterio pareva alla commissione facilitata dalla favorevolissima condizione che sotto il coro non esiste una cripta. In fatti, se lo strumento riuscirà di giuste proporzioni, se una buona parte delle canne ed i mantici si potranno collocare in una camera sotterranea, l'aggiustamento dell'organo nel presbiterio diventerà possibile, purché, s'intende, la solidità dell'edificio non ne scapiti nelle fondazioni, e purché non convenga rimuovere troppi stalli del coro.

Tornando al nostro proposito, le casse, che strapiombano dalle logge inferiori che ingombrano la vista del Presbiterio, che sciupano l'architettura antica, e che sono un povero saggio dell'arte nella seconda metà del Settecento, non conterrebbero nemmeno più gli strumenti. Alla loro demolizione non si opporrebbe dunque più nessuna ragione, nessun pretesto. Rimane a discorrere di un ingombro più vecchio e, ad ogni modo, più rispettabile: il così detto altarone che sta sulla loggia o cantoria, proprio nel centro dell'abside. Chiude intiero l'arco di mezzo e gran parte delle due arcate vicine, introduce nella crociata e nel coro un elemento eterogeneo, supremamente stonato per l'estetica e sproporzionato per le misure. E non di meno io non ardirei. Proporre, non dirò la distruzione (che non bisogna distruggere nulla, nemmeno le casse degli organi, nemmeno il baldacchino) ma il semplice spostamento, quando l'opera fosse quale la volle il Cinquecento.

In origine il corpo centrale dell'Altarone fu eseguito per essere Altare Maggiore, e per un pezzo fu realmente Altare maggiore, poiché quello di Donatello sembrava oramai scomodo e meschino.

Il lavoro fu assunto, con un lungo e curioso contratto, l'anno 1579 da Girolamo Campagna e Cesare Franco, artisti di bel nome. La parte essenziale dell'opera era il grande e ricchissimo tabernacolo sotto l'ampio arco; senonché il tabernacolo, ove sembrava disagevole tener la pisside, fu nel 1651 tolto dall'Altare maggiore e portato nella cappella dei Gattamelata, la quale da allora in poi venne chiamata del Sacramento. L'arco del Campagna e del Franco, rimasto così senza uso e senza significato non era oramai altro che un fastidioso intoppo, lì nel mezzo del Presbiterio; sicché, prima del 1668, fu disfatto e rifatto sulla cantoria, ove ora domina. Ma non fu rifatto tale e quale; anzi un Matteo Allio scultore, venne incaricato di introdurre molte aggiunte, corrispondenti al nuovo gusto barocco, e precisamente de alargar il detto con ornamenti da banda, et cima di sopra, et ornamenti di sotto.

Così riferisce niente meno che Baldassarre Longhena, l'architetto della stupenda chiesa della Salute di Venezia, il quale era stato richiesto di collaudare il lavoro, ed al quale non pareva che le soaze (membrature o cornici o cartocci) fossero abbastanza. S'aggiunga che i veri e preziosi ornamenti dell'Altarone sono ora inevitabilmente scomparsi per formare il nuovo Altare Maggiore: intendo le cinque statue di Donatello- il Crocifisso dell'arco, i santi Francesco e Antonio delle nicchie, i santi Daniele e Giustina sull'alto delle colonne angolari, e finalmente la Madonna nel mezzo, sull'acroterio, a quattordici metri di altezza.

Povere statue di Donatello! Per concludere, l'altarone privato delle sue parti altamente artistiche, le quali non avevano punto a che fare con esso: l'altarone, che non è più l'opera del Cinquecento, che non è più nel luogo per cui fu fatto, che può trovare facilmente un nuovo posto opportuno, deve, al giudizio di tutti, lasciar libera la veduta del coro e del retrocoro, che ora invade e soffoca.

Sgomberato dalle predette superfetazioni, che non hanno un vero valore artistico per sé medesime, e che non rammentano fatti storici notevoli o persone importanti, il tempio riprenderà la sua austera e pittoresca grandiosità antica. Riassumo, terminando le varie proposte:

1° Riaprire gli antichi finestroni nelle otto cappelle intorno al coro; chiudere le piccole finestre rettangolari del Settecento; togliere necessariamente i dossali degli altari moderni; ricostruire le mense e conservare le balaustre; collocare nelle pareti di fianco le pale dipinte.

2° levare i recenti vetri istoriati, sostituendovi invetrate a piccoli occhi bianchi, con al più qualche contorno d'ornato policromo.

3° togliere dal presbiterio, sopra l'altare maggiore, il baldacchino del 1751

4° togliere le casse degli organi del 1753 e gli organi stessi inservibili, studiando la collocazione dell'organo nuovo e della cantoria nel presbiterio dietro l'altare maggiore, di poco rialzati dal pavimento.

5° Togliere il così detto Altarone, ricostruendolo in un luogo opportuno accanto alla basilica.

Architetto Camillo Boito 1 agosto 1894

Basilica di S. Antonio in Padova, Progetto G con una tavola

Proposte intorno alla Porta e all'Occhio del Fianco Settentrionale<sup>250</sup>

Architetto Camillo Boito 2 ago. '94

Uno dei più sicuri criterii nella recente e logica teoria dei restauri architettonici è, senza dubbio, questo: che in un vecchio monumento le parti aggiunte, purché abbiano una importanza secondaria, d'arte, d'archeologia o di storia, debbano venire conservate, anche a costo di coprire qualcosa o di recare in qualche parte ingombro o fastidio al vecchio edificio.

Ma non c'è materia, che, al pari di quella de' restauri, esiga una grande misura e avvedutezza nell'applicare le ottime dottrine generali ai casi pratici speciali. Sono, per esempio, la Porta nel Fianco settentrionale della Basilica Antoniana, con la finestra tonda, che le sta sopra. Un pubblico proto di S. Marco, Giulio Viola, ne diede le sagome sei anni prima del Seicento, e un tagliapietre padovano, Iacopo Scapin, la eseguì. Non si può ideare cosa più scipita, più sproorzionata e più disdicevole al tempio. È un ordine dorico senza triglifi, con i dadi sotto le colonne o il frontispizio sopra la trabeazione: sagome grette, prive affatto di ornamenti o d'intagli; nudità pretenziosa nelle sue ampie misure; grandezza senza grandiosità. Per alzare questo enorme intercolonnio dorico e praticare l'occhio sopra di esso, furono distrutte le due lunghe finestre archiacute, le quali negli altri valichi dei fianchi si vedono chiuse per cagione degli altari e dei monumenti interni. La Porta del Viola e dello Scapin introduce nel fianco della Basilica una scala al tutto diversa da quella della vecchia e nobile architettura, e con le sue stragrandi parti a' membrature impicciolisce l'aspetto della mole veneranda.

Se paresse utile una porta sul fianco, bisognerebbe, io credo, farla simile alle due porte minori antiche della facciata: simile per le dimensioni ragionevoli e per l'apparenza generale, senza pretendere, anzi scansando di porgere una falsificazione dell'antico. Propongo dunque, senza altre parole, i seguenti lavori:

1° Togliere dal Fianco settentrionale della Basilica la Porta dorica del 1594 con l'occhio superiore, applicandola in altro luogo meglio opportuno, annesso al Convento.

2° Sostituire alla predetta Porta una porta piccola, simile alle minori della Facciata.

3° Riaprire le due antiche finestre archiacute.

4° Murare accanto alla nuova Porta una lapide, la quale dia notizia degli indicati lavori.

Architetto Camillo Boito 2 ago. '94

---

<sup>250</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2151, n. 2.



Venezia 17 agosto 1894<sup>251</sup>

Ill.° Sig.re Conte Oddo Arrigoni degli Oddi

Primo Presidente della Veneranda Arca del Santo

Ella mi chiede, Ill.° Sig.re Conte quale dovrebbe essere il concetto delle imposte di bronzo per le due porte minori nella facciata della Basilica del nostro Santo; a quanto ne salirebbe con precisione la spesa, e quanto tempo occorrerebbe per compierle. Sono in grado di risponderle senza difficoltà, sebbene io non abbia ancora finito il disegno delle imposte minori. Però ne feci degli schizzi, i quali corrispondono e per lo stile e per gli spartimenti alla porta di mezzo, di cui il progetto sta esposto nella Basilica insieme con tutti i particolari in grandezza d'esecuzione. Le imposte saranno inquadrare da un fregio a giglio, assai più stretto, s'intende di quello della porta maggior; ed in ciascheduna imposta, invece di due alte nicchie, si vedrà una edicola contenente uno dei santi protettori della città di Padova, seduto ed in bassorilievo. Saranno dunque in tutto quattro edicole e quattro figure, mentre nella sola porta di mezzo stanno in quattro tabernacoli i quattro maggiori santi dell'ordine Franciscano. Così la porta grande s'ottiene più nel suo concetto alla chiesa, e le piccole all'incontro più intimamente si collegano alla città, la quale verrà chiaramente rammentata in esse oltre che ne' suoi protettori, anche per via di emblemi e di epigrafi. La importanza e la copia degli ornamenti saranno uguali nelle tre porte; sicché dalla spesa dell'una è dato arguire la spesa delle altre, salvo differenze affatto secondarie. Le misure della porta maggiore, comprese le battute al basso, all'alto e nei fianchi, sono di m. 2.845 in larghezza e 5.24 in altezza; perciò la superficie è di mq. 14.90. la spesa totale nel conto preventivo, confermata dai contratti già stipulati, giunge a lire 38,000: la spesa al mq risulta dunque di Lire 2550. Ciascuna delle porte minori à le dimensioni di 1,86 per 2,95 comprese la battuta e la superficie di 5,48. Le due insieme misurano dunque qualcosa meno di mq 11.00; poco più di due terzi della porta di mezzo, tanto sono piccole al paragone di quella. Ora, moltiplicando la superficie delle due porte minori per il prezzo unitario di 2550 lire, abbiamo lire 28,050. A questa somma bisogna aggiungere la spesa delle bussole, assolutamente indispensabili in codeste porte, le quali rimangono aperte tutta la giornata, mentre la maggiore rimane quasi sempre chiusa. Le bussole saranno semplici, ma solide e decorose, né possono costar meno di mille lire l'una. Totale dunque per le due porte piccole con le bussole lire 30,050. Finalmente, quanto al tempo, abbiamo oramai l'ammaestramento dei fatti, il Michieli principiò nel maggio ed, essendo già molto innanzi, finirà nel dicembre: mettiamo dieci mesi con i lavori di finimenti e le posizione in opera. Le due porte minori, che, ripeto, equivalgono insieme a poco più di due terzi dell'altra, richiederanno, a dir molto, nove mesi. Certo, non v'è tempo da buttar via.

E mi lasci aggiungere, signor Conte, che la facciata, il giorno solenne del centenario, apparirebbe incomparabilmente più nobile e ricca, quando ai lati della porta grande di bronzo, mostrasse, non i miseri battenti d'oggi ma dei battenti, non so se belli (quando li debba ideare io) ma per lo meno dignitosi, il che importa, non solo per il compimento della monumentale Basilica, ma anche per il decoro edilizio e cittadino. Continui, signor Conte, la Sua benevolenza.

Suo dev.° Camillo Boito

---

<sup>251</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2147, n. 10.

## 7. GLI INTERVENTI AL SANTO DOPO IL CENTENARIO

### 7.1 LA PAGINA BIANCA DI BOITO E LE ANTICHE DECORAZIONI

Boito riuscì così nell'impresa mancata a Selvatico di mettere mano al palinsesto antoniano. Una volta completati i lavori di cui abbiamo fatto cenno, Boito si rese conto della necessità di proseguire con la sua operazione di restauro e riqualificazione della basilica. I lavori realizzati per il centenario, fra i quali vanno ricordati anche lo spostamento degli altari e delle pale d'altare dalle cappelle radiali<sup>1</sup>, e l'eliminazione dell'altarone di Campagna, del baldacchino ligneo del Gloria con la tela di Gaspare Diziani, degli organi e la sostituzione dei "recenti vetri istoriati", collocati sopra alle cappelle, con "invetriate a piccoli occhi bianchi"<sup>2</sup>, avevano creato in basilica un'immensa pagina bianca sulla quale Boito ritenne doveroso intervenire<sup>3</sup>. Dalla consultazione dell'Archivio della Veneranda Arca non risulta che l'ente possieda alcuna documentazione fotografica, realizzata *ad hoc*, che ci permetta di capire come si presentasse la basilica prima e dopo i lavori realizzati per il centenario e di confrontare le due diverse immagini della basilica.

Questo confronto tuttavia è possibile grazie ad una serie di fotografie conservate presso l'Archivio Alinari<sup>4</sup>, presso la Biblioteca Civica di Padova<sup>5</sup>, e a quelle inserite da Boito nel volume del 1897<sup>6</sup>.

Purtroppo, queste immagini ci permettono di analizzare solamente l'area absidale sulla quale si era concentrato l'intervento di Boito.

Non sono stati rinvenuti, infatti, materiali fotografici riguardanti le cappelle radiali ad eccezione di alcuni rilievi che analizzeremo in seguito. Queste immagini ci

---

<sup>1</sup> È facile ipotizzare che le pale siano state collocate dapprima nelle pareti laterali delle cappelle, in seguito, furono parte integrante della collezione del Museo Antoniano. si consideri GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Il museo Antoniano. Le raccolte di pittura, di scultura e di arte applicata*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 19- 29 ed anche LUCIANO BERTAZZO, *Il nuovo museo antoniano al Santo*, in «Padova e il suo territorio», 10 (1995), n. 55, p. 20- 23.

<sup>2</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1.

<sup>3</sup> Si consideri quanto già detto in CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 193-206 ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, pp. 10- 11.

<sup>4</sup> Archivi Alinari, Firenze, fototeca on line consultabile in <https://www.alinari.it/>.

<sup>5</sup> BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, *Raccolta iconografica padovana*, Chiesa di S. Antonio, Presbiterio maggiore, n. XXXI-9398, ed anche Presbiterio Altarone, n. XXXI- 2691.

<sup>6</sup> Per le incisioni si consideri GIULIANA MAZZI, *Il Santo come costante dell'iconografia urbana di Padova*, in *S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Catalogo della mostra (Padova, Sala della Ragione, Sala dei chiostrini del Santo, giugno-novembre 1981), a cura di GIOVANNI GORINI, Padova, Signum, 1981, pp. 390-402.

consentono di percepire quanto questa operazione avesse modificato l'assetto della basilica. Con l'intervento di "ricomposizione" dell'altare maggiore Boito aveva, volutamente, liberato l'area absidale da tutti quegli elementi che costituivano un ostacolo alla percezione degli spazi retrostanti, in particolare il grande arco con le statue di Donatello, il baldacchino e le casse degli organi. In sede di relazione, Boito aveva proprio lamentato che il baldacchino del Gloria "tagliasse barbaramente la vista degli snelli costoloni nella volta ogivale, nascondesse le lunette e gli archi" che le casse degli organi coprissero "le maschie e semplici linee dei piloni" e che il cosiddetto altarone chiudesse "l'intero arco di mezzo e gran parte delle due arcate vicine" introducendo "nella crociata e nel coro un elemento eterogeneo, supremamente stonato per l'estetica e soprattutto le misure"<sup>7</sup> (Figg. 44- 45).



**Fig. 44.** Presbiterio con il grande arco sul fondo.  
BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, *Raccolta iconografica padovana*,  
Chiesa di S. Antonio, Presbiterio Altarone, n. XXXI- 2691.

<sup>7</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 1, "Proposta di alcuni lavori nelle cappelle del coro e nel presbiterio della Basilica di S. Antonio in Padova"



**Fig. 45.** Interno della basilica prima dell'intervento boitiano, ante 1895.  
Archivi Alinari, Firenze.

Per restituire dunque al monumento, e ad ognuna delle parti che lo costituivano, non soltanto la sua immagine originaria, ma soprattutto omogeneità e visibilità, Boito decise pertanto di eliminare questi ostacoli (Fig. 46).



**Fig. 46.** Nuovo altare boitiano, post 1895.  
CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana*, tav. I.

In questo modo, come si diceva, aveva pertanto creato dei vuoti che, a loro volta, avevano reso evidente la nudità decorativa della basilica.

Nonostante il percorso di Boito fosse iniziato sulla scorta degli insegnamenti di Selvatico e degli interventi di Schmidt, entrambi focalizzati soprattutto sulla conservazione delle preesistenze, egli fece a questo punto un passo in avanti nel tentativo di superare entrambi. Prima di tutto, come abbiamo visto, completando tutti quei lavori che erano stati più volte interrotti, poi, diversamente da Schmidt che si era concentrato su quelle parti della Basilica che rappresentavano il passato da conservare, e che facevano parte del primissimo nucleo di formazione della basilica, intervenendo anche in altri settori della basilica che potevano offrire il loro contributo in termini di novità.

Il superamento di Selvatico e di Schmidt consisteva proprio nella creazione di una nuova immagine della basilica. Fu così che diede il via all'ambizioso progetto di decorazione dell'edificio religioso nella convinzione che questo "lenzuolo scialbo" non fosse "la sua veste originaria né definitiva"<sup>8</sup>.

A questo proposito dal confronto fra le foto considerate emerge un aspetto importante. Con il suo intervento di Boito, infatti, non solo depurò l'altare dalle superfetazioni barocche ma restituì anche alla basilica il suo aspetto antecedente all'imbiancatura probabilmente facendo riemergere i mattoni faccia a vista.

Se si considerano le foto precedenti all'intervento boitano e quelle successive, infatti, si nota che, nelle prime, le pareti erano completamente imbiancate, questo è evidente soprattutto nelle foto con i pilastri della navata centrale, e i relativi monumenti funebri (Figg. 47- 48), nelle seconde invece, si intravedono, anche se il bianco e nero della foto non agevola l'analisi, i mattoni. "Texture povera"<sup>9</sup> ma di chiara derivazione da quel romanico- padano cui Boito faceva riferimento<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica*, (dedica alla Presidenza della Veneranda Arca in pagina non numerata).

<sup>9</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, *Per Boito: "siamo un popolo inquieto e pigro, non studiamo l'antico e combattiamo il nuovo"*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 513- 526, GUIDO ZUCCONI, *Da Selvatico a Boito, i fili visibili e invisibili di una forte continuità*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 387- 388.

<sup>10</sup> GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, p. 154



**Fig. 47.** Interno della basilica prima dell'intervento boitiano, ante 1895  
Monumento funebre di Pietro Bembo, eseguito da Sammicheli  
Archivi Alinari, Firenze.



**Fig. 48.** Interno della basilica prima dell'intervento boitiano, ante 1895  
Monumento funebre del generale Alessandro Contarini, eseguito da Sammicheli  
Archivi Alinari, Firenze.

Boito fu dunque sempre molto attento anche alla tipologia di materiali da utilizzare e da mettere in evidenza; essi avrebbero determinato la nuova configurazione della basilica antoniana essendo rappresentativi di uno stile.

Ma questa *simplicitas* costruttiva<sup>11</sup>, di cui il mattone era l'elemento basilare, per Boito, doveva dialogare non solo con l'architettura ma anche con l'ornato.

La decisione di indire, nel 1897, un concorso per l'appalto della decorazione di un grande ciclo ornamentale da realizzare nell'area del presbiterio fu, dunque, consequenziale. Questo progetto prevedeva, in un primo momento la decorazione di tutta l'area absidale e del retro-coro, in secondo luogo anche la decorazione delle otto cappelle radiali e della cappella del Santissimo Sacramento.

Va ricordato che l'opinione che Boito si era fatto a proposito dei concorsi non fu sempre positiva. Fin dagli anni '60, quando fu coinvolto, come abbiamo visto, in numerose "gare artistiche" nazionali, egli riconobbe e apprezzò il loro carattere democratico e la loro capacità di stimolare la "discussione intorno alle opere per mantenere vivo l'interesse dell'opinione pubblica"<sup>12</sup>.

Tuttavia, evidenziò, fin da subito, la scarsa qualità dei progetti presentati; i partecipanti privati "della certezza che l'opera gli è affidata con personale e piena responsabilità"<sup>13</sup> non erano infatti in grado di produrre opere soddisfacenti.

Fu probabilmente per questo motivo che, come vedremo meglio in seguito, nella selezione degli artisti incaricati della decorazione delle cappelle radiali Boito non fece ricorso unicamente alla pratica concorsuale.

Per la decorazione dell'abside, invece si affidò al concorso perché trattandosi di una delle prime e più imponenti opere di decorazione della basilica, essa avrebbe risposto alle esigenze della committenza che già in passato aveva espresso il desiderio di rendere la questione antoniana "nazionale", non solo attirando artisti da tutta l'Italia, ma anche mettendo in luce, attraverso la pubblicazione del concorso, la basilica e la sua nuova immagine. Poiché si trattava anche di rispondere alle "aspettative"<sup>14</sup> create dalla basilica nelle "folle dei pellegrini", alle esigenze di culto e

---

<sup>11</sup> GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito, architetto e teorico della contaminazione stilistica*, p. 125.

<sup>12</sup> CAMILLO BOITO, *I Concorsi artistici*, in «Nuova Antologia di lettere scienze e arti», LXXXIV, 1886, p. 50, cit. in MARIA VITIELLO, *Il contributo di Boito nelle gare artistiche*, p. 480.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, p. 403, FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, p. 11.

identitarie della città di Padova, Boito decise di esporre i progetti al giudizio cittadino (Fig. 49). Come riportato da Boito nella prefazione del volume dedicato ai lavori appena compiuti, la totale mancanza di elementi decorativi, in queste aree della basilica, insomma il “denudamento del presbiterio”<sup>15</sup>, era stato infatti lamentato dalla stessa cittadinanza. Vi si doveva dunque porre rimedio. Boito, sempre nel volume, dichiarò di aver già ottenuto il consenso di tutti per questo progetto:

“In questa impresa vi soccorrerà il criterio illuminato della gente colta e insieme il sentimento spontaneo del popolo; né vi mancheranno gli aiuti, che già vi sorressero nei contrastati lavori, dianzi compiuti. E le maggiori autorità ecclesiastiche padovane, ispirate ad alti sensi di religione e di patria, e i Minori Conventuali, desiderosi di vedere sempre più ammirato il tempio ove celebrano [...]”<sup>16</sup>.



**Fig. 49.** Interno della basilica con i progetti esposti.  
© foto Michielini Giuseppe/Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna.

<sup>15</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, p. 11. cita la dedica del libro di Boito alla Presidenza della Veneranda Arca.

<sup>16</sup> CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica*, (dedica alla Presidenza della Veneranda Arca in pagina non numerata).



Va ricordato che l'idea di predisporre per la basilica nuove decorazioni era già stata presa in considerazione, in precedenza, sia da Barberi che da Berchet.

Tuttavia, la questione non fu mai approfondita in quanto, ritenuta da entrambi, secondaria rispetto ad altri interventi strutturali.

Entrambi tuttavia concordarono sulla necessità di “scoprire quindi mettere in piena luce” quanto restava “della splendida decorazione antica della basilica del Santo”<sup>17</sup> prima di intraprendere i lavori di decorazione.

Berchet, al quale come sappiamo fu affidato l'incarico prima dell'arrivo di Boito, decise di ingaggiare, ancora una volta, Antonio Bertolli<sup>18</sup>.

Il restauratore padovano si mise dunque alla ricerca di quegli antichi affreschi che si diceva decorassero la basilica a partire dal XIV secolo.

Grazie al suo intervento, emersero, sia sulle pareti di alcune cappelle radiali, che nella zona del coro, tracce di decorazioni tre-quattrocentesche. Qualche anno dopo questo scoprimento, prima che Boito selezionasse gli artisti incaricati di realizzare le nuove decorazioni parietali della basilica, le antiche pitture furono documentate da Barnaba Lava. Egli, su incarico dell'architetto Boito, realizzò una serie di rilievi, la maggior parte dei quali inediti, ancora oggi conservati presso l'Archivio della Veneranda Arca<sup>19</sup>.

Si tratta, nello specifico, di 8 tavole ad acquerello alcune delle quali ancora in perfetto stato di conservazione, una nona tavola pubblicata da Castellani<sup>20</sup> nel 2002, risulta invece mancante.

Le decorazioni, tratteggiate dal professor Lava, nella totalità dei casi, sono relative ad alcune decorazioni rinvenute nei costoloni e negli arconi di ingresso di alcune cappelle radiali oltre che nelle colonne dei piloni dell'abside.

I rilievi relativi alle cappelle radiali sono in totale tre<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 25, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 191.

Probabilmente si tratta di rilievi realizzati durante i lavori nella zona presbiteriale in preparazione agli affreschi di Casanova cit in Castellani, *Boito nella basilica del Santo*, p. 115.

<sup>18</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 13.

<sup>19</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 41. Progetti di Barnaba Lava*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1762- 1763, n. 41.1- 41. 6 e 41.10 ed anche Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2178, n. 1-2.

<sup>20</sup> CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo*, p. 129.

<sup>21</sup> Ara, Serie 24 – *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2178, n. 1-3.

La tav. I è composta da due disegni, entrambi realizzati ad acquerello. Il primo è il rilievo di un motivo decorativo che Lava definisce “sguancio nella finestra” e che con tutta probabilità rappresenta una decorazione rinvenuta lungo un vecchio finestrone trecentesco dato l’andamento curvilineo del disegno (Fig. 50).



**Fig. 50.** BARNABA LAVA, Rilievi di antiche decorazioni della basilica, tav. I.  
Serie 24 – Carteggio otto-novecentesco, fasc. 24.2178, n. 3

La cappella cui il disegno si riferisce è la “II cappella absidiale a partire dalla Veneranda Arca” quindi l’attuale cappella di san Francesco. I motivi decorativi vegetali, grigi su fondo rosso, ricordano molto quelli realizzati, qualche anno dopo, da Antonio Ermolao Paoletti per i pilastri dell’arcone di ingresso di un’altra cappella ovvero quella di San Giuseppe, che si trova a fianco di questa (Fig. 51). Simili sono anche le decorazioni con motivi geometrici romboidali riprese anche da Popiel per la cappella polacca (Fig. 52).



**Fig. 51- 52.** Motivi decorativi delle cappelle di San Giuseppe e San Stanislao.  
© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio.

Il secondo disegno è invece relativo ai costoloni di un’altra cappella, la “TV cappella dalla stessa parte”<sup>22</sup> dunque l’attuale cappella di San Stanislao (Fig. 53).

---

<sup>22</sup> Ibidem.



**Fig. 53.** BARNABA LAVA, Rilievi di antiche decorazioni della basilica, tav. I.  
Serie 24 – *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2178, n. 2.

Anche in questo caso il disegno presenta decorazioni geometriche romboidali. Come nel caso precedente si tratta di decorazioni molto simili a quelle che furono realizzate dal polacco Tadeusz Popiel per alcune fasce decorative.

In entrambi i casi descritti, le decorazioni emerse furono successivamente coperte dai nuovi affreschi otto-novecenteschi e, sfortunatamente, non ne è rimasta alcuna traccia. Il rilievo della tav. II si riferisce, invece, ad una decorazione per l'arcone di ingresso della cappella di santa Rosa, Lava infatti suggerisce nel disegno che si tratti della "II a partire dalla Sagrestia"; questa decorazione secondo Lava, che lo appunta in matita, ricordava la pittura della cupola all'ingresso del tempio.

Diversamente dalla tavola precedente in questa dominano decorazioni curvilinee, motivi floreali e a fogliame, figure di santi entro clipei polilobati che ricordano le cornici decorative della cappella degli Scrovegni.

Un riscontro a parete ci ha permesso di constatare che, in questo caso, l'artista non intervenne con nuove decorazioni, pertanto esse vennero conservate ed integrate con i nuovi affreschi tanto che ancora oggi sono visibili all'ingresso della cappella (Figg. 54- 55).



**Figg. 54- 55.** Motivi decorativi nell'arcone di ingresso della cappella di Santa Rosa.  
© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio.

La terza tavola di Barnaba Lava è costituita da quattro rilievi ad acquerello (Fig. 56)<sup>23</sup>.



Fig. 56. BARNABA LAVA, Rilievi di antiche decorazioni della basilica, tav. III.  
Serie 24 – Carteggio otto-novecentesco, fasc. 24.2178, n. 1.

<sup>23</sup> Ibidem.

I primi tre si riferiscono alla “cappella I verso la sagrestia”, nota oggi come cappella delle Benedizioni, ed in particolare al suo arcone di ingresso, ad un costolone e ad una fascia decorativa, il quarto al pilastro dell’arco di ingresso della “cappella IV dalla sagrestia” ovvero la cappella di san Stefano decorata da Ludovico Seitz e Biagio Biagetti (Figg. 57- 58). In tutti e tre i casi, le decorazioni dell’arco di ingresso sono composte da figure di santi entro quadrilobi con fondo azzurro intervallate con motivi romboidali; nel disegno di destra si riconosce la figura di san Lodovico vescovo, ancora oggi visibile nel pilastro dell’arcone di ingresso. Anche le decorazioni della tavola appena descritta hanno il loro corrispettivo a parete anche se lo stato di conservazione, in alcuni casi, lascia piuttosto a desiderare.



**Figg. 57- 58.** Motivi decorativi degli arconi di ingresso delle cappelle di Santo Stefano e delle Benedizioni.  
 © foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio.

Nonostante queste tavole siano state reperite all’interno del *Carteggio otto-novecentesco*, non sappiamo esattamente quando furono realizzate data la mancanza di documenti allegati in grado di fare luce sulla questione.

Tuttavia è facile pensare che questi rilievi siano stati completati entro il 1899 data che compare nella quarta tavola ad oggi mancante. La tavola perduta, della quale

fortunatamente possiamo analizzare una riproduzione a colori<sup>24</sup>, è composta da due disegni ed alcuni dettagli. In questo caso essa è firmata proprio da Barnaba Lava e questo ci consente, data la perfetta corrispondenza del segno grafico, della tecnica e della calligrafia di attribuire al professore anche i disegni prima menzionati.

Nel rilievo sono raffigurati l'“arcone sotto la volta nella parete a destra” e “l'intradosso dell'arco di ingresso” di una cappella radiale<sup>25</sup> che Lava identifica con quella olandese, oggi dedicata a San Francesco (Fig. 59).



**Fig. 59.** BARNABA LAVA, Rilievo di una decorazione antica nella cappella absidale di San Francesco.  
Serie 41 – *Progetti di Barnaba Lava*, n. 41.10.  
FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella Basilica del Santo*, p. 129, n. 10.

<sup>24</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella Basilica del Santo*, p. 129, n. 10

<sup>25</sup> Nel disegno Barnaba Lava scrive “resti della decorazione antica nella cappella absidale detta olandese, adiacente a quella di san Giuseppe”. FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella Basilica del Santo*, p. 129, n. 10.

Ricordiamo che in un primo momento fu assegnata alla nazione olandese la seconda cappella radiale dopo quella della madonna Mora ovvero l'attuale cappella di san Francesco. In seguito, fu assegnata all'Olanda la cappella adiacente a quella di san Giacomo ovvero la cappella del Crocefisso.



Altre due altre tavole, non numerate, rappresentano “avanzi di pittura trecentesca trovate nei piloni delle colonnette dell’abside”<sup>26</sup>. Nonostante non siano firmate, esse sono, ancora una volta, riconducibili a Lava (Figg. 60- 61).

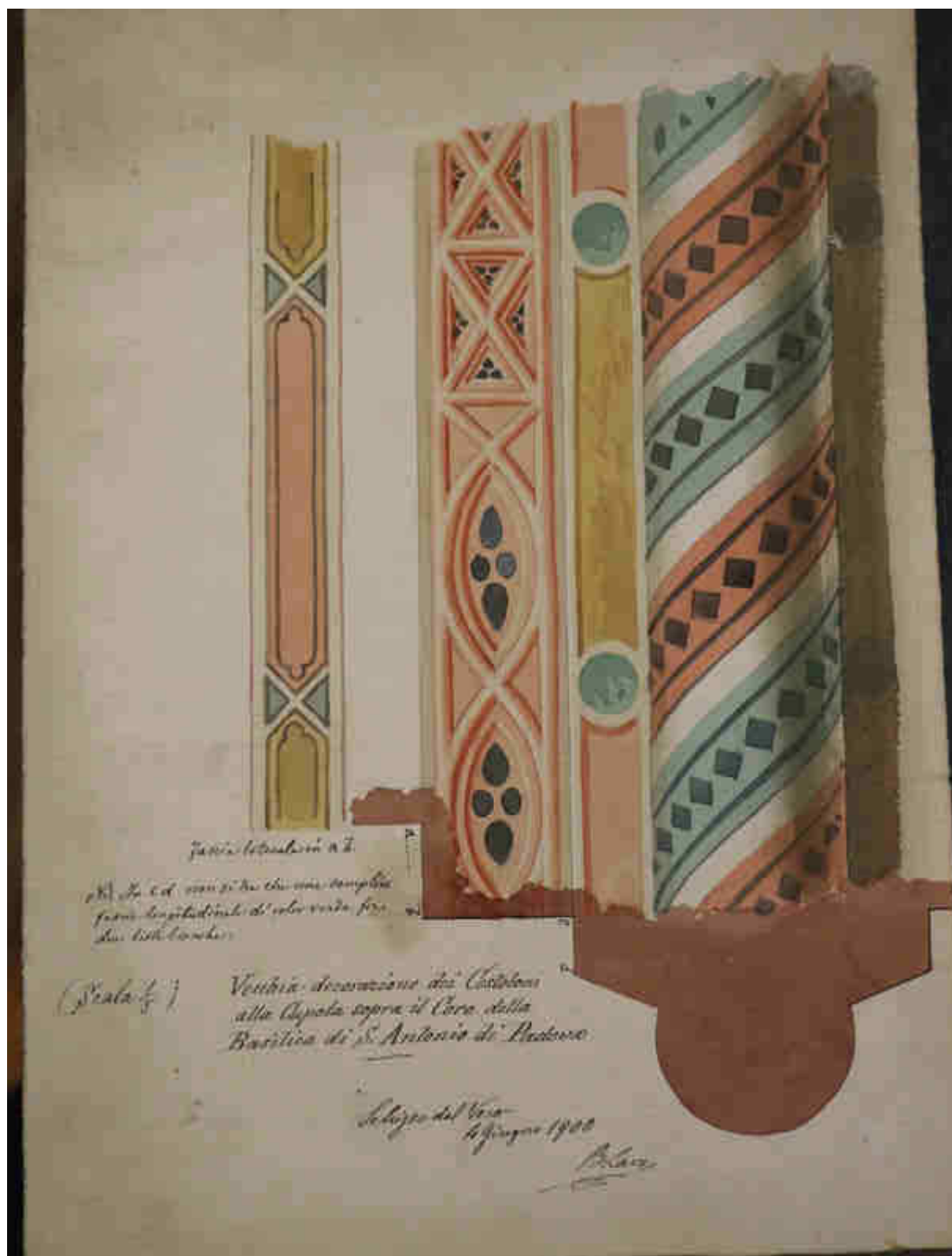


**Figg. 60- 61.** BARNABA LAVA, Rilievi di pittura trecentesca.  
Serie 41 – *Progetti di Barnaba Lava*, n. 41.2 e 41.3.

I disegni realizzati ad acquerello presentano decorazioni vegetali con foglie di acanto. A queste vanno aggiunte altre tre tavole; la prima datata 4 giugno 1900 raffigurante la “Vecchia decorazione dei Costoloni alla cupola sopra al Coro” (Fig. 62), la seconda “tracce di antica decorazione” nei pilastri (Fig. 63) e l’ultima, di difficile lettura, dato il pessimo stato di conservazione, ulteriori tracce di pittura dei costoloni (Fig. 64)<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 41. Progetti di Barnaba Lava*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1761- 1765.

<sup>27</sup> Ibidem.



**Figg. 62.** BARNABA LAVA, Rilievo di pittura dei costoloni della cupola sopra al coro.  
 Serie 41 – *Progetti di Barnaba Lava*, n. 41.5.

Memoria delle traccie di antica decorazione  
sui pilastri del Coro, verso l'ambulacro absidiale  
nella Basilica del Santo a Padova.



Padova, maggio, 1902

A. Lava

Fig. 63. BARNABA LAVA, Rilievo di decorazioni sui pilastri del coro.  
Serie 41 – *Progetti di Barnaba Lava*, n. 41.6.

Si tratta di documenti molto importanti, grazie ai quali possiamo farci un'idea di come si presentassero le cappelle radiali in vista del centenario, ma anche quali fossero quelle decorazioni che Selvatico aveva per anni cercato di conservare e ripristinare.



**Fig. 64.** BARNABA LAVA, Rilievo di pittura dei costoloni della cupola sopra al coro.  
Serie 41 – *Progetti di Barnaba Lava*, n. 41.4.

Immaginiamo dunque le cappelle radiali con pareti completamente intonacate, ad eccezione dei lacerti di affreschi appena citati, dotate di un grande finestrone ogivale sul fondo e di alcuni “altarini”<sup>28</sup>, uguali fra loro, realizzati in marmo Rosso di Verona dal tagliapietra Giovanni Toninello secondo disegno di Boito<sup>29</sup>.

Non è chiaro, tuttavia, se le pale d’altare furono collocate lungo le pareti laterali delle otto cappelle radiali o se furono addirittura rimosse e conservate altrove.

Una volta recuperate queste antiche pitture, dunque, Boito cominciò a riflettere sull’aspetto da dare alle nuove decorazioni.

<sup>28</sup> Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2142, allegato al n. 3.

<sup>29</sup> Si consideri anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 19- 23. Fra i documenti sono conservati il contratto con lo scalpellino Toninello ed alcuni preventivi. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 606, ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2153, n. 20, 21.

Si giunse così, come dicevamo, alla promulgazione, nel 1897, di un bando di concorso “per il progetto della decorazione della Basilica di S. Antonio”<sup>30</sup>.

Fu in questa occasione che Boito stabilì quale fosse lo stile cui gli artisti dovevano attenersi; impose infatti “uno stile che non si allontani troppo dal carattere della decorazione ornamentale padovana del secolo XIV”<sup>31</sup>.

L’architetto nel tentativo di conciliare le idee del maestro Selvatico, protese al recupero delle testimonianze antiche, con le esigenze del decoro e della liturgia, da sempre sostenute dai frati, propose pertanto un “ripristino in senso ideale”<sup>32</sup>.

Si trattava, dunque, di recuperare dello stile padovano del tre- quattrocento non solo tecniche e maniera, ma soprattutto il “mitico splendore”<sup>33</sup> e la tradizione perduta.

Nonostante l’occasione così prestigiosa e, sebbene la Veneranda Arca avesse spedito l’invito a oltre 140 concorrenti, solo 12 artisti presentarono i loro progetti<sup>34</sup>.

## 7.2 LE NUOVE DECORAZIONI

Il concorso, com’è noto, fu vinto da Alfonso Rubbiani che presentò il suo progetto in collaborazione con Edoardo Collamarini e Achille Casanova. A quest’ultimo fu poi affidato l’incarico vero e proprio di decorazione della basilica.

L’esito del concorso non fu per nulla scontato; se da un lato, infatti, l’architetto e archeologo Alfredo D’Andrade e l’ingegnere Antonio Monterumici lamentavano, nel progetto della triade bolognese, l’utilizzo di tinte basse che avrebbero rischiato di far apparire l’affresco “alquanto monotono” e un’esecuzione definita “diversa” da quella degli “antichi”, dall’altro Boito invece apprezzò il tentativo di conciliare tradizione e innovazione<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> Si consideri il Bando di concorso trascritto all’interno dell’appendice documentaria pubblicata in FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, p. 77 ed anche in FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova pittore decoratore*.

<sup>31</sup> CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, p. 198, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 295, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 208.

<sup>32</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi “moderni” nella basilica del Santo*, p. 403, FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, p. 11.

<sup>33</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi “moderni” nella basilica del Santo*, p. 403,

<sup>34</sup> Si consideri in primo luogo FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 289- 297 ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova pittore decoratore*, CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi “moderni” nella basilica del Santo*, pp. 408- 413.

<sup>35</sup> cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, p. 14, n. 32.

Secondo Boito, infatti, non solo le decorazioni proposte non si allontanavano “troppo dalla decorazione ornamentale padovana del secolo XIV”<sup>36</sup>, come richiesto nel bando di concorso, ma allo stesso tempo gli autori, attraverso di esse, erano riusciti ad esprimere il proprio “sentimento” e la loro “fantasia” “scansando la freddezza delle riproduzioni archeologiche”.

Lo stesso criterio fu imposto da Boito ai decoratori da lui selezionati per le cappelle radiali. Gli artisti scelti tramite concorso, come nel caso della cappella polacca dedicata a San Stanislao, o ingaggiati direttamente da Boito, come nel caso di Antonio Ermolao Paoletti per la cappella di San Giuseppe, infatti, dovevano attenersi rigorosamente allo stile padovano tre-quattrocentesco.

E qualora i progetti presentati non fossero pertinenti, Boito costrinse gli artisti a rivederli e a documentarsi in merito, pena la non esecuzione.

Antonio Ermolao Paoletti, ad esempio, dopo aver presentato il suo primo progetto, in sede di contratto<sup>37</sup> accettò il lavoro “colla sola riserva di ristudiare la parte figurativa che non è che semplicemente accennata, ed imprimere anche ad essa il carattere richiesto dallo stile della basilica”.

In particolare, gli fu chiesto di uniformare le nuove decorazioni

“al carattere delle pitture che adornano le altre cappelle della basilica ed in particolare a quella di san Felice [...] osserva inoltre la Giunta che la figura della lunetta nella formella quadriloba è di dimensioni eccessive, mentre potrebbe concepire una figura seduta dentro un’edicola, come anche nei esempi laterali alla finestra dove ora stanno le formelle quadrilobe su fondo marmoreo, meglio si adatterebbero figure all’impiedi entro edicole”<sup>38</sup>.

Il pittore apprezzò l’idea “di cambiare con una figura seduta entro un’edicola quella disegnata entro la formella quadriloba” diversamente non lo convinse il suggerimento posto dalla Giunta di “cambiar le formelle”<sup>39</sup>. Nelle due tavole di

---

<sup>36</sup> CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, p. 198, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 295, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 208.

<sup>37</sup> Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al n. 11 (25 aprile 1896).

<sup>38</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, n. 2.

<sup>39</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al n. 10. 1896 giu 18.

progetto, ancora oggi conservate in Archivio (Fig. 65- 66), Paoletti scrisse<sup>40</sup> a questo proposito: “Progetto per la pittura di una Cappella. Basilica di S. Antonio di Padova. Eseguito dietro studi di pitture esistenti in Padova” (Fig. 67)<sup>41</sup>.



**Figg. 65- 66.** ANTONIO ERMOLAO PAOLETTI, progetto per la decorazione della cappella (dettaglio).  
Serie 44 – *Cappelle radiali: cappella di San Giuseppe*, n. 44.1- 44.2



**Fig. 67.** ANTONIO ERMOLAO PAOLETTI, progetto per la decorazione della cappella (dettaglio).  
Serie 44 – *Cappelle radiali: cappella di San Giuseppe*, n. 44.1- 44.2  
© foto Giorgio Deganello/ fototeca del Centro Studi Antoniani.

<sup>40</sup> La scritta è ormai quasi completamente cancellata in uno dei due disegni ma si può vedere grazie ad una foto conservata presso fototeca del Centro Studi Antoniani.

<sup>41</sup> Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, pp. 278- 279 ed anche MARIA BEATRICE GIA, *Serie 44. Cappelle radiali: cappella di San Giuseppe*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1771, n. 44.1-44.2 ed anche ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2178, n. 1-2.

Dopo aver visto i primi progetti presentati da Popiel per la cappella dedicata a San Stanislao (Fig. 68-70), Boito invece li ritenne “meritevoli di piena approvazione”<sup>42</sup>, anche in virtù del fatto che l’artista polacco si era recato a Padova per “dimorarvi un pezzo compiendo moltii e diligenti studi sull’arte del Trecento e dei primi anni del Quattrocento”<sup>43</sup>.



**Fig. 68- 70.** TADEUSZ POPIEL, Progetti per la cappella polacca.  
Serie 46 – *Cappelle radiali: cappelle di Santo Stanislao*, n. 46.3- 46.5  
© foto Giorgio Deganello/ fototeca del Centro Studi Antoniani.

Anche Gebhard Fugel, autore degli affreschi della cappella di San Leopoldo, presentò i suoi primi progetti sostenendo di voler prima compiere “un breve studio in Italia”<sup>44</sup>. Interessante è anche una nota contenuta nel contratto stipulato con Ludovico Seitz per la decorazione delle cappelle dedicate a Sant’Angela Merici e Santa Rosa da Lima, nella quale si dice che i lavori dovevano “consistere nella restaurazione e compimento delle tracce delle antiche decorazioni pittoriche” e corrispondere “alla dignità della Basilica”<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 88.

<sup>43</sup> Ibidem

<sup>44</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 5.

<sup>45</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 74.



In queste due cappelle, come dicevamo in precedenza parlando dei rilievi di Lava, sono ancora visibili proprio le antiche decorazioni tre- quattrocentesche che furono conservate. Anche Martin Feuerstein, che realizzò gli affreschi per la cappella di san Bonifacio, decise di “prendere coscienza dei lavori celebri del quattrocento prima di concretare le sue proposte”<sup>46</sup>; a questo scopo compì un viaggio in Italia ed in particolare visitò Firenze, Assisi, Perugia, Padova.

A questo stile padovano “della fine del ‘300” e del “principio del ‘400”<sup>47</sup>, Boito aveva pensato fin dagli esordi, quando, in occasione del primo colloquio intercorso con la Veneranda Arca, aveva suggerito che ad occuparsi delle decorazioni del presbiterio fosse Giacomo Salvador<sup>48</sup>. Definito da Boito “decoratore” le notizie su di lui sono praticamente nulle, si dice abbia decorato Palazzo Sanbonifacio sito in via del Santo nel 1877<sup>49</sup>. Salvador presentò un progetto e alcuni studi di motivi decorativi ancora oggi conservati in Archivio (Figg. 71- 72)<sup>50</sup>.



**Fig. 71.** GIACOMO SALVADOR, Studio per decorazione architettonica ad affresco.  
Serie 43 – *Disegni di Giacomo Salvador*, n. 43.5.

<sup>46</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 20, copia della lettera inviata alla Regia Prefettura insieme alle tavole.

<sup>47</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138, n. 2, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 199.

<sup>48</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2156, n. 1

<sup>49</sup> LIONELLO PUPPI, GIUSEPPE TOFFANIN, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste, Lint 1983, cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 290. Castellani ha ipotizzato che si tratti di un certo Giacomo Salvadori scultore, architetto e pittore nato a Trento nel 1858, non è stato possibile, tuttavia, reperire documenti che confermino o smentiscano questa teoria.

<sup>50</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, pp. 137- 139 e le schede dei disegni in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 43. Disegni di Giacomo Salvador*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1769- 1770, n. 43.1- 43.6 ed anche Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2178, n. 1-2. I disegni qui inseriti sono inediti.



**Fig. 72.** GIACOMO SALVADOR, Studio per decorazione architettonica ad affresco.  
Serie 43 – *Disegni di Giacomo Salvador*, n. 43.4.

Come ipotizzato da Castellani, furono forse proprio le modeste doti di Salvador a suggerire a Boito e alla Veneranda Arca di non affidare a lui l'incarico e ad indire un concorso<sup>51</sup>. In questa occasione Boito non impose semplicemente uno stile, ma un vero e proprio metodo. L'imitazione del passato non doveva ridursi, infatti, a sterile copia e semplice "esercizio accademico", ma doveva consentire di cogliere il nesso che lega arte e tecnica, ma anche lo stile designato e la società che esso rappresentava.

Si trattava dunque di desumere, dallo studio degli antichi, una serie di principi che potessero essere applicati anche alla moderna progettazione, sia in campo architettonico che decorativo, di ridefinire il rapporto fra arte e società, quindi fra la basilica e la sua città e di riscoprire il ruolo militante dell'artista.

Poiché il suo obiettivo fu di rendere la basilica reinvenzione del passato non solo nello stile ma anche nei comportamenti, Boito non solo diede agli artisti e agli artigiani selezionati precise indicazioni di tipo operativo, ma lui stesso applicò, come vedremo, un vero e proprio metodo nella scelta e nella direzione degli stessi.

---

<sup>51</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 289- 290 ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, p. 135.

### 7.3 LA SELEZIONE DEGLI ARTISTI

In particolare, la scelta cadde su artisti provenienti dall'universo purista e nazareno. Molti dei decoratori, inoltre, provenivano da gruppi di artisti, nati nel XIX secolo, con lo scopo primario di favorire il *revival* dell'arte sacra<sup>52</sup>. Queste congregazioni, memori della tradizione medioevale, cercarono di ricrearne l'atmosfera riunendosi in comunità monastiche ad imitazione delle antiche gilde: le confraternite.

I loro membri, accomunati dall'amore per il "bello", riletto in chiave mistico-religiosa, presero le distanze dagli insegnamenti accademici, isolandosi in strutture a loro dedicate, dove unirono, in alcuni casi, la formazione artistica alla vita comunitaria e alla preghiera.

Nel tentativo di far prendere all'artista le distanze dalla società industriale dell'epoca e favorire lo sviluppo delle arti applicate in ambito religioso queste confraternite proponevano una nuova immagine dell'artista, quella dell'artista-artigiano cui Boito, come abbiamo sottolineato in precedenza, prediligeva ricorrere.

Per la cappella tedesca ad esempio Boito richiese l'intervento di Desiderius Lenz, noto fondatore della Beuronschule; tuttavia poiché il maestro all'epoca si trovava impegnato in un cantiere religioso a Montecassino non poté accettare l'incarico<sup>53</sup>.

A quel punto la scelta cadde su uno dei fondatori di un'altra confraternita impegnata nella rivalutazione dell'arte sacra, Gebhard Fügel della *Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst*<sup>54</sup>. Anche Martin Feuerstein, esecutore degli affreschi per la cappella radiale dedicata a San Bonifacio, fu membro della Scuola di Monaco.

---

<sup>52</sup> PAOLO RUSCONI, *Confraternite e gruppi. Socialità e solitudini dell'artista moderno*, in *Arte e artisti nella modernità*, a cura di ANTONELLO NEGRI, Jaca Book, Milano, 2000, pp. 183- 211.

<sup>53</sup> Si veda il par. 8.3.3 dedicato alla cappella di San Bonifacio.

<sup>54</sup> Nata nel 1893 sull'esempio della Beuronschule e della scuola nazarena, la cosiddetta Scuola di Monaco fu fondata dallo scultore e costruttore di altari Georg Bush, dal teologo Franz Festing, teologo, dal pittore Gebhard Fügel, insieme ad un gruppo di studenti di Syrius Eberle presso l'Accademia di Belle Arti e ad alcuni membri della Albrecht Dürer Verein. La *Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst*, inizialmente, era una corporazione composta da 102 elementi fra cui appassionati d'arte, mecenati e artisti. Nel giro di poco tempo aderirono ad essa anche i rappresentanti delle dinastie regnanti e la maggioranza dei vescovi diocesani tanto che nel 1912 arrivò a contare 6000 iscritti fra i quali anche il pittore Franz Marc. Dal 1904 la *Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst* intraprese anche la pubblicazione di una rivista mensile "Die Christliche Kunst" così sottotitolata: "Monatsschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und der Kunstwissenschaft sowie für das Kunstleben". (Mensile per tutti i settori dell'arte cristiana e della storia dell'arte così come per la vita artistica). Nella rivista, di chiara impostazione antimodernista, furono pubblicate monografie di artisti d'arte sacra loro contemporanei, ma anche del passato, recensioni di esposizioni a tema religioso e di libri. Fu solo in seguito alla Prima Guerra Mondiale si assistette ad un'apertura verso l'espressionismo di artisti come Karl Caspar, Josef Eberz, Felix Baumhauer, Otto Grassl und Paul Thalheime.

Si consideri PIA VIVARELLI, *Dibattito sull'arte sacra in Italia nel primo Novecento*, in *E 42. Utopia e scenario del regime, II: Urbanistica, architettura e decorazione*, a cura di MAURIZIO CALVESI, ENRICO GUIDONI, SIMONETTA LUX,

Ludovico Seitz, autore delle decorazioni per la cappella di santo Stefano, si formò grazie al padre nell'ambiente nazareno, Adolfo de Carolis, esecutore della volta della cappella di San Francesco, invece, venne in contatto con quello preraffaellita.

Alfonso Rubbiani, Edoardo Collamarini e Achille Casanova<sup>55</sup>, pur non essendo propriamente dei puristi vennero scelti per la loro visione mitica del medioevo, basata sostanzialmente sul popolo e sulla religione, ma anche l'utilizzo di uno stile floreale ispirato alla pittura pre-squarcionesca.

Certamente anche la loro esperienza nell'ambito dell'arte sacra fu una delle motivazioni che spinse la commissione, composta da Camillo Boito, Alfredo d'Andrade, Ernesto Basile, Lodovico Pogliaghi, Arturo Faldi, Cesare Mariani ed Antonio Monterumici<sup>56</sup>, a scegliere il loro progetto.

Insieme, infatti, avevano già completato una serie importante di cicli decorativi fra cui quello per la chiesa di San Francesco a Bologna, già menzionato.

Questa corporazione si muoveva su due binari in parallelo, gli stessi sui quali lavorava Boito; da un lato il legame con il passato, dall'altro l'inserimento di ispirazioni moderne. Quest'ultime dovevano integrarsi con lo spazio circostante e non dovevano in alcun modo turbare "la maestosa sinfonicità dell'architettura generale" inoltre gli artisti dovevano tenere a mente "la bontà del compito che gli antichi decoratori osservavano, quello di promuovere e circondare di nobili e soavi incanti l'elevazione del pensiero e del sentimento verso Dio"<sup>57</sup>.

Il polacco Tadeusz Popiel, nonostante non fosse membro di alcuna congregazione artistico- religiosa, fu ingaggiato proprio per aver operato prevalentemente nel campo dell'arte sacra.

La scelta nei confronti di questi artisti da parte di Boito fu, tuttavia, determinata da altri aspetti. In primo luogo, il fatto che, stilisticamente, queste confraternite

---

Venezia, Marsilio Editore, 1987, pp. 249- 259, ed anche BERND FEILER, *Der Blaue Reiter und der Erzbischof Religiöse Tendenzen, christlicher Glaube und kirchliches Bekenntnis in der Malerei Münchens von 1911 bis 1925*, tesi di dottorato, Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco, rel. Frank Büttin, Renate Proch, 2002, pp. 51-69([https://edoc.ub.uni-muenchen.de/3968/1/Feiler\\_Bernd.pdf](https://edoc.ub.uni-muenchen.de/3968/1/Feiler_Bernd.pdf)).

<sup>55</sup> Su Achille Casanova ed il suo cantiere al Santo si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, Catalogo della mostra (Padova, Museo Civico al Santo, 22 settembre-29 novembre 1996), Padova, Centro Studi Antoniani, 1996, FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova pittore decoratore*, FRANCESCA CASTELLANI *Per un profilo di Achille Casanova, decoratore, «pittore e poeta» al passaggio del secolo (1861-1948)* «Il Santo», 41 (2001), fasc. 2-3, pp. 395-453.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> ALFONSO RUBBIANI, *La Chiesa di S. Francesco e le tombe dei glossatori in Bologna. Ristauri dall'anno 1886 al 1899, note storiche e illustrative*, Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1900, p. 72 cit. in ELISA BALDINI, *Alfonso Rubbiani direttore dei restauri*, p. 21- 24.

guardassero all'arte dei secoli XIV e XV, di cui come lui stesso dichiarò "in Padova vi sono stupendi esemplari"<sup>58</sup> cui gli artisti potevano attingere.

In secondo luogo, in quanto, tecnicamente, questi gli artisti facevano ricorso all'affresco. Il recupero della pittura murale fra XIX e XX secolo si deve proprio ai nazareni e ai puristi. Il loro riferimento ai cosiddetti dei "primitivi" aveva, infatti, favorito lo sviluppo di uno stile caratterizzato dai contorni netti, dalle campiture piatte e bidimensionali, dall'assenza di sfumature e contrasti chiaroscurali<sup>59</sup>. Nessun'altra tecnica ad eccezione dell'affresco avrebbe potuto garantire questo effetto. Fu proprio il recupero dell'affresco a stimolare l'idea di ripristinare o rinnovare l'apparato decorativo di alcuni dei più importanti cantieri decorativi italiani come la basilica di Loreto, quella di san Paolo fuori le mura a Roma, e lo si fece quasi sempre prediligendo proprio questa tecnica.

La pittura murale, inoltre, risultò la più adatta a rispondere alle esigenze e alle finalità didascaliche dell'arte sacra. Se, infatti, obiettivo dell'arte cristiana era anche quello di comunicare i valori del cristianesimo ad un pubblico quanto più vasto possibile ed in maniera immediata e leggibile, la monumentalità e l'evidenza dell'affresco lo avrebbe reso possibile. In tale ottica si riprese a considerare la funzione didattica dell'arte sacra; essa avrebbe dovuto suscitare, tramite le sue storie e le sue immagini, devozione, ma anche indurre alla preghiera e farsi mediatrice di valori cristiani.

Non dimentichiamo che sostenendo questi stessi principi ed in particolare il valore sociale della pittura murale e la sua capacità di operare "sull'immaginazione popolare più direttamente di qualunque altra forma di pittura" Sironi pubblicherà, nel 1933, il manifesto della pittura murale<sup>60</sup>, vero e proprio culmine di questo recupero.

Consapevole del potenziale comunicativo dell'affresco, Boito predilesse questa tecnica tanto che la sua scelta cadde su artisti già noti per le loro abilità o che comunque dimostrarono un certo interesse a voler approfondirne lo studio.

Popiel, ad esempio, si recò a Loreto per studiare la tecnica da Ludovico Seitz impegnato in quegli anni nella decorazione della cappella tedesca.

---

<sup>58</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138, n. 2, ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 199.

<sup>59</sup> Si consideri DANIELA VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento*, MASCIA CARDELLI, *I due purismi*, DESIDERIUS LENZ, *Canone divino*, a cura di PAOLO MARTORE, Castelvechi, Roma, 2015 e la bibliografia già citata nel capitolo 2.

<sup>60</sup> MARIO SIRONI, *Pittura murale*, in «Il Popolo d'Italia», Milano, 1° gennaio 1932.

Lo stesso Seitz aveva appreso la tecnica dal padre, noto pittore nazareno per anni attivo al seguito di Johann Friedrich Overbeck. Ermolao Paoletti, incaricato di occuparsi della cappella di San Giuseppe, fu scelto proprio per le sue doti di freschista, così come Feuerstein e Fugel avevano già operato nel campo dell'arte sacra realizzando grandi cicli decorativi a Monaco.

Nei contratti stipulati con gli artisti oltre ad essere stabiliti, di volta in volta, i tempi d'esecuzione, la somma da corrispondere e le modalità di pagamento, fu dunque imposto loro di realizzare le nuove decorazioni "a buon fresco"<sup>61</sup>.

La tecnica ad affresco risultava dunque la più adatta allo stile della basilica tanto che, quando nel 1931, il presidente dell'Arca Puozzo propose per la cappella del Santissimo sacramento una decorazione a mosaico, la Commissione delle Belle Arti di Roma stabilì che "quantunque l'architettura della nostra basilica sia romanico-bizantina, pure l'elemento romanico v'ebbe il sopravvento, da sconsigliare qualsiasi decorazione in mosaico"<sup>62</sup>. Come dicevamo, la pittura murale proprio grazie alla sua vocazione pubblica e al suo potenziale narrativo, si rivelava la forma artistica più idonea a trasmettere non solo valori simbolici, sociali, politici ma anche religiosi.

La questione religiosa, infatti, non poteva essere trascurata in un edificio ecclesiastico così importante anche fuori dall'Italia.

Il primo a sottolineare quanto fosse importante la scelta di artisti "che sieno ben compresi dell'alto scopo della decorazione pittorica di una chiesa e che colla valentia del disegnare e del colorire posseggano pur quella di dare rappresentazioni iconografiche quell'espressione religiosa che loro è indispensabile"<sup>63</sup>, fu Barberi.

Egli ammettendo di non essere in grado personalmente di "tracciare un progetto pittorico" fece emergere per la prima volta quanto il problema dell'arte sacra e della sua riproduzione fosse attuale e degno di considerazione.

Egli suggerì addirittura che, qualora non gli artisti non fossero stati in grado di trovare nell'arte moderna "l'espressione religiosa", essi non avrebbero dovuto

---

<sup>61</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 32. Contratto fra la Veneranda Arca e Tadeusz Popiel "la decorazione a buon fresco delle pareti, soffitto, intradosso dell'arco e pilastri [...] corrisponderà al bozzetto presentato ed approvato, con quelle modificazioni ed aggiunte che venissero suggerite dall'architetto Cav. Boito Camillo [...]". Similmente si legge anche negli altri contratti ad esempio in quello fra la Veneranda Arca e Martin Feuerstein in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc.24.2186, n. 16, e quello con Gebhard Fugel in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 37.

<sup>62</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 19, Lettera di De Claricini a Pogliaghi, 1911 feb. 10, cit in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 403.

<sup>63</sup> BCP, *Carteggio Cavalletto*, serie 3, Corrispondenza (1864- 1895), b. 122 Arca del Santo, 1892 nov. 30, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 192- 195.

considerare anche di “ricercarla nel passato”<sup>64</sup>. La questione tuttavia rimase in sospeso anche quando l’incarico fu affidato a Berchet.

Sebbene Boito non inserì mai, nei contratti stipulati con gli artisti, specifici criteri religiosi cui attenersi, le sue azioni suggeriscono quanto fosse aggiornato sul dibattito moderno sull’arte sacra e quanto contasse per lui anche questo aspetto.

Boito dovette pertanto far fronte, nella scelta degli artisti, alla particolare situazione in cui versava l’arte sacra fra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX.

Come scrisse Giulio Aristide Sartorio nelle sue pagine del “Convito” l’arte religiosa si trovava

“ad un bivio incomodo: o vuole veramente servire alla pietà e al rito chiesastico ed è inceppata nelle pastoie di una tradizione formidabile che la spaventa insieme e la raffredda; o cerca libere manifestazioni del sentimento religioso, e cade nelle forme di un misticismo o troppo ragionato o troppo fantastico, a destra sospettato, a sinistra schernito”<sup>65</sup>.

Sartorio evidenziò in primo luogo la mancanza di senso religioso. Si trattava di una considerazione già avanzata qualche decennio prima da Selvatico, il quale dopo aver fatto visita all’esposizione nazionale di Firenze, del 1861 evidenziò come alle opere mancasse “spirito religioso”, “l’unzione, il tipo, l’impronta dell’ascetismo” ed aggiunse “son d’ordinario, nulla più che figure copiate dal modello, a cui fu posto nome di Gesù, della Vergine, d’un Santo, d’un Apostolo”<sup>66</sup>.

È noto, inoltre, che fra XIX e XX secolo si fosse creata una profonda cesura fra artisti e gerarchie ecclesiastiche a causa dello sviluppo, da parte di alcuni artisti, di nuovi linguaggi espressivi. Gli artisti, infatti, avevano iniziato proporre, sia nell’arte religiosa che in quella laica, un rinnovamento della cultura figurativa attraverso l’utilizzo di deformazioni fisiche, accostamenti di colore inediti; espedienti questi,

---

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> ENRICO PANZACCHI, *L’Esposizione artistica a Venezia*, in «Nuova Antologia di lettere scienze e arti», CXLII LVIII, 1895, Roma, pp. 639- 640 cit. in ADOLFO DE BOSIS, *Esposizione di Venezia*, in «Il Convito», Roma, giugno, 1895, pp. L- LVI. cit. in ANNA MAZZANTI, *Arte sacra di transizione tra XIX e XX secolo*, in *Bellezza divina. Tra Van Gogh Chagall e Fontana*, a cura di LUCIA MANNINI-ANNA MAZZANTI- LUDOVICA SEBREGONDI-CARLO SISI, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015- 24 gennaio 2016), Venezia, Marsilio, 2015, pp. 45.

<sup>66</sup> PIETRO SELVATICO, *Le condizioni dell’odierna pittura storica e sacra in Italia rintracciate nella esposizione nazionale seguita in Firenze nel 1861. Osservazioni di Pietro Selvatico*, Tipografia Antonelli, Padova, p. 57.

cui le gerarchie ecclesiastiche guardavano con sospetto e timore poiché mal si adattavano ai principi religiosi di armonia ed equilibrio e alla capacità di veicolare con chiarezza contenuti “popolari”<sup>67</sup>. Non che la chiesa non fosse interessata ad un rinnovamento della tradizione figurativa, ma un distacco violento, quanto quello che gli artisti proponevano, le risultava irriverente e in contrasto con la sua dottrina.

Dunque, da un lato l’arte necessitava di assumere una propria autonomia e nuove forme espressive, soprattutto per la rappresentazione di contenuti ulteriori alla forma visibile, dall’altro il mondo cattolico non era pronto ad affidarle la rappresentazione sacra, diffidando di uno spirito moderno ritenuto minatorio delle verità rivelate, potenzialmente anticlericale e nemico della fede<sup>68</sup>.

Non dimentichiamo che in Italia, il vero e proprio impulso per la rinascita dell’interesse ecclesiastico verso l’arte sacra fu determinato qualche anno dopo grazie all’attività del cardinale Celso Costantini e il fratello Giovanni<sup>69</sup>.

Al cardinale Celso, nello specifico, si deve la pubblicazione dei primi manuali a carattere storico artistico, rivolti direttamente alle gerarchie ecclesiastiche: nel 1907 *Nozioni d’arte per il Clero*, nel 1911 *Il crocifisso nell’arte*, veri e propri compendi che avrebbero dovuto fornire agli ecclesiastici una facile e sicura conoscenza dell’arte sacra e profana, oltre che delle sue problematiche, ai fini di una nuova e doverosa valorizzazione. Nel testo del 1907 Costantini elencò quelle che si ritenevano essere le ragioni principali della decadenza dell’arte religiosa. Si trattava di alcune questioni, come ad esempio “l’affievolimento del sentimento religioso nell’artista e nel pubblico” “la negletta cultura artistica del clero” ma soprattutto “l’industria cioè quella riproduzione bottegaia a base meccanica di alcuni oggetti religiosi”<sup>70</sup>, già affrontate da Selvatico alcuni decenni prima.

Selvatico nei suoi testi, infatti, aveva auspicato ad una riorganizzazione delle accademie, ad una revisione del concetto di arte sacra e del ruolo dell’artista e al recupero, per l’arte sacra, delle sue finalità didascaliche e del senso religioso che aveva perso a causa del progresso scientifico e tecnologico.

Tali questioni, ancora irrisolte, necessitavano dunque di essere discusse e chiarite.

---

<sup>67</sup> Si veda PIA VIVARELLI, *Dibattito sull’arte sacra in Italia nel primo Novecento*, pp. 249-260.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Si veda la nota a p. 35.

<sup>70</sup> CELSO COSTANTINI, *Nozioni d’arte per il Clero*, Firenze, Libreria salesiana, 1909



In risposta a ciò seguì la nascita, a Venezia, della *Società degli Amici dell'Arte Cristiana*<sup>71</sup> e della rivista omonima, organo di formazione e d'informazione per chiunque si occupasse di arte sacra, diretta dapprima dallo stesso Celso poi dal fratello Giovanni. La rivista intendeva propagandare le proprie idee a proposito del rinnovamento dell'arte, religiosa e non, considerata ormai in totale declino a causa della scarsa cultura artistica del clero, dell'assente committenza ecclesiastica e dell'attenuarsi del sentimento religioso da parte degli artisti e del loro pubblico. Nonostante "Arte cristiana" si fosse sempre dichiarata a favore di qualsiasi soluzione formale purché manifestata con decoro, rispettosa della moralità e del messaggio cristiano, non celò mai il proprio intento di educare il pubblico all'arte delle maggiori correnti puriste, nazarene, simboliste, proprio quelle correnti cui avevano fatto ricorso i committenti di alcuni dei principali cantieri decorativi italiani<sup>72</sup> così come la committenza antoniana. Questo dimostrerebbe il ruolo, non secondario, di alcuni monumenti religiosi nazionali e, in questo caso, della basilica nella definizione di uno stile idoneo alla rappresentazione del sacro.

In un articolo comparso nella rivista, nel maggio del 1915, Costantini dimostrò di essere perfettamente al corrente di quanti stava accendendo a Padova in quegli anni. In particolare, dichiarò il suo apprezzamento per artisti come Casanova, Seitz e soprattutto Biagetti, ma mostrò qualche riserva nei confronti di Popiel e Paoletti.

“Il Casanova lavora ormai da vari anni, con coscienza scrupolosa d'artista che vive solo per il suo sacro e bel sogno d'arte alla grandiosa decorazione del Coro [...] Biagio Biagetti ha terminata la Cappella di S. Rosa, che è stata poco tempo fa sgombrata dai ponti e resa visibile al pubblico. I bozzetti per la dipintura di quella cappella li aveva preparati il Seitz [...] e il Biagetti [...] che aveva assunto il difficile compito di dare forma definitiva ai concetti dello Seitz. [...] ha fatto opera degna dell'austero maestro, degna degli illustri colleghi, il Feuerstein, il Casanova, il Fugel? O è venuto meno all'ardua prova, dando un'opera fiacca come quella del Paoletti e del Popiel? (...) il

---

<sup>71</sup> FILIPPO CRISPOLTI, *Il nostro programma*, in «Arte Cristiana», Milano, gennaio, n. 1, 1913, p. 2.

<sup>72</sup> DANIELA VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento*, pp. 41- 107.

Biagetti s'è mantenuto all'altezza del soggetto e ha felicemente superato le particolari difficoltà della sua impresa<sup>73</sup>

Proprio la mancanza di senso religioso e di “decoro”, come vedremo, furono le cause principali del rifiuto di alcuni progetti per la decorazione delle cappelle radiali da parte di Boito e della committenza. Così come le abilità tecniche in materia di affreschi e la conoscenza dello stile tre-quattrocentesco, anche la capacità di rappresentare adeguatamente il tema religioso ebbe pertanto un ruolo sostanziale nella selezione.

Particolarmente esemplare, in questo senso, fu il caso della cappella dedicata ai Martiri Gorgomiensi<sup>74</sup>. Nel 1902 il pittore padovano Oreste da Molin fu incaricato di presentare alla Presidenza un progetto di decorazione della cappella in oggetto.

Dopo un lungo lavoro di ricerche e studi, nel 1907, il pittore finalmente sottopose, all'attenzione dei suoi committenti, due quadri (Figg. 73- 74) che rappresentavano rispettivamente *Il martirio dei Gorgumiensi* e *La disputa (il processo)*<sup>75</sup>.



**Fig. 73.** ORESTE DA MOLIN, *Il martirio dei Gorgumiensi*  
Oreste da Molin 1856- 1921, p. 79

---

<sup>73</sup> CELSO COSTANTINI, *Lavori alla Basilica del Santo a Padova. La Cappella di S Rosa*, in «Arte Cristiana», n. III, 1915, pp. 157-158.

<sup>74</sup> Per informazioni più dettagliate si veda il par. 8.3.9.

<sup>75</sup> Si consideri CHRISTIAN SPINA, *Oreste da Molin e i bozzetti raffiguranti il processo e il martirio dei martiri Gorgumiensi per la basilica del Santo di Padova*, in «Il Santo», XLIV, fasc.1, 2004, pp. 243-257, ADA ZUCCOLO, *Il pittore Oreste Da Molin*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», 3 (1929), 2, p. 119-125 ed anche *Oreste da Molin 1856- 1921*, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani 2 aprile- 9 luglio 2006) a cura di DAVIDE BANZATO, FRANCA PELLEGRINI, NICO STRINGA, PAOLO TIETO, Piove di Sacco, Banco di Credito cooperativo, Padova, Musei civici, 2006.



**Fig. 74.** ORESTE DA MOLIN, *Il processo*  
*Oreste da Molin 1856- 1921, p. 78.*

Se da un lato la Presidenza apprezzò “la valentia del pittore nel disegno e nella rappresentazione delle figure contenute nel quadro” dall’altro rimproverò al progetto “la poca genialità artistica” ma soprattutto “la mancanza assoluta di quei requisiti che sono richiesti nei quadri che devono venire esposti in una Chiesa e massima nella nostra basilica dove fanno riscontro con altre pregevoli pitture”<sup>76</sup>.

Nonostante non sia stata recuperata la lettera inviata al pittore padovano, è possibile desumere quali fossero questi “requisiti” sollecitati dalla committenza, grazie alla replica che Da Molin fece recapitare alla Presidenza<sup>77</sup>.

In particolare, furono criticate a Da Molin “le nudità”, “il colorito pallido dei Martiri”, ma soprattutto l’eccessivo realismo con cui rappresentò la sofferenza dei martiri. A queste insinuazioni l’artista rispose domandandosi “come poteva essere

<sup>76</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio Otto- Novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 27.

<sup>77</sup> “Si principia col biasimare le nudità del quadro [...] come poi il nudo non fosse una delle più profonde manifestazioni dell’arte Sacra! Come poi non fossero mai esistiti un Raffaello, un Michelangelo, un Tiziano, un Paolo Uccello, un Rubens, un Bernini [...] che hanno empite le nostre monumentali chiese di nudità meravigliose [...]. Si obietta che il mio bozzetto sia un macello, ma questa critica è di per sé stessa un altro elogio del mio concepimento [...]. Mi si critica perfino il colorito pallido dei Martiri...ma io sarei a domandare come poteva essere altrimenti in poveri esseri che da 40 giorni soffrivano le più atroci torture in carceri tetre ed umide e quasi privi di cibo, come se tal colorito io non l’avessi voluto coscientemente ben ricordando di essere l’autore del dittico “ Mal nutriti” “Ben nutriti” opera già criticata acerbamente e poi premiata per ben cinque volte nelle grandi esposizioni straniere, ora proprietà dell’imperatore d’Austria [...]. Si è detto che io uomo di poca fede non avrei potuto avere quell’ispirazione consona al soggetto da trattare! [...] a parte la gratuita affermazione [...] perché dall’esteriorità delle azioni di una persona non se sia così facile arguire se quella possa o no possedere una fede profonda, sia pur scevra di pregiudizi [...] la critica di verità e di troppo umano non la ribatto, perché è la miglior lode che mi si possa fare. Del misticismo in un fatto storico così recente? Io apprezzo altamente il misticismo, ma quale maggior mezzo di commozione [...] quando la scena è tratta fin nei suoi più piccoli particolari con la più scrupolosa Verità? [...]”. ArA, Serie 24, *Carteggio Otto- Novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 24.

altrimenti in poveri esseri che da 40 giorni soffrivano le più atroci torture in carceri tetre ed umide e quasi privi di cibo”<sup>78</sup>.

Secondo la committenza questo eccessivo realismo privava la scena di quel misticismo che le opere d’arte sacra avrebbero dovuto trasmettere soprattutto all’interno di un edificio religioso. Uno dei bozzetti, che pare a noi possa identificarsi con quello relativo al *Il martirio dei Gorcumensi* fu addirittura definito un “macello”. I committenti misero addirittura in discussione la religiosità del pittore; essi credevano, infatti, che da un pittore “di poca fede” non potesse nascere un’opera d’arte sacra poiché privo di “quell’ispirazione consona” in quanto non religioso. Nonostante la notorietà di Da Molin e la sua disponibilità a modificare i progetti, la sua proposta fu rigettata.

Diverse furono le motivazioni che spinsero Boito a rifiutare il progetto<sup>79</sup> che il tedesco Mengelberg presentò per la cappella dedicata a San Bonifacio (Figg. 75- 77). In primo luogo, fu scartato perché, secondo Boito, non presentava “motivi singolari”, in seconda battuta poiché nonostante il suo “sforzo d’accostarsi allo stile religioso” esso assumeva “l’aspetto di convenzione” allontanandosi “da quel profondo, semplice e delicato spirito d’arte sacra”<sup>80</sup> delle figure dipinte da Desiderius Lenz.

---

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 49. Cappelle radiali: cappella di San Bonifacio (1901- 1907)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1995- 1997, pp. 1995- 1997, n. 49.1 e 49.2.

<sup>80</sup> Serie 24, *Carteggio Otto- Novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 11. “Mi affretto a dichiarare che l’insieme della decorazione e l’insieme dell’altare non mi sembrano degni di nessun biasimo. Certo, non presentano motivi singolari. Gli spartimenti e i concetti ornativi seguono un po’ freddamente le forme consuete della vecchia decorazione; ma l’originalità e il valore dell’artista potrebbero manifestarsi nelle storie delle pareti, nelle figure isolate delle nicchie e delle volte, nelle mezze figure dei quadrilobi, come nei bassorilievi e nelle statue dell’altare, poiché l’artista ha la fortuna di essere insieme pittore e scultore. Senonché, a giudicare [...] i mezzi che finora mi sono stati offerti non mi paiono sufficienti [...]. Gli otto angeli turiferari e suonanti e [...] La storia [...] rappresentata anche in acquerello colorato, non porgono una impressione appieno persuasiva e gradevole. Il disegno sembra duro e anche un po’ vuoto nella sua asprezza. V’è uno sforzo di accostarsi allo stile religioso ma qui lo stile assume l’aspetto di convenzione. Quanto siamo lontani da quel profondo, semplice e delicato spirito d’arte sacra, che rialza ad esempio, le grandi storie e numerose figure dipinte dal Padre Desiderius Lenz nel Monastero di Montecassino! [...] ma la parte sicuramente più infelice è il dettaglio dipinto ad olio. Quelle quattro teste mancano di espressione e di nobiltà, e, quanto alla esecuzione, mancano di semplicità e maestria”.



**Fig. 75.** WILHELM MENGELBERG, Progetto per la decorazione pittorica.  
Serie 49 – *Cappelle radiali: cappelle di San Bonifacio*, n. 49.1.



**Fig. 76.** WILHELM MENGELBERG, Progetto per la decorazione pittorica.  
Serie 49 – *Cappelle radiali: cappelle di San Bonifacio*, n. 49.2.



Fig. 77. WILHELM MENGELBERG, Bozzetto per la decorazione pittorica. Serie 49 – *Cappelle radiali: cappelle di San Bonifacio*, n. 49.3.

Sul giudizio di Boito pesò molto il confronto fra il progetto di Mengelberg e gli affreschi che Desiderius Lenz, stava compiendo presso il monastero di Montecassino. L'impegno in questo cantiere aveva, infatti, indotto il fondatore della Beuronschule a rinunciare alla decorazione della cappella al Santo, costringendo così la Veneranda Arca a ripiegare su Mengelberg<sup>81</sup>.

Per un motivo analogo fu scartato il progetto che Tadeusz Popiel approntò per la decorazione della cappella olandese (Figg. 78- 79) dopo aver completato gli affreschi della cappella polacca nel 1900<sup>82</sup>. In particolare, Boito percepì nei disegni la mancanza di “spirito religioso”<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> Ibidem. “E c'è stata la speranza che il Padre Lenz potesse dipingere una Cappella della basilica del Santo; ma oltre i suoi molti impegni, sono intervenuti altri ostacoli, indipendenti dalla Presidenza”.

<sup>82</sup> Si veda quanto scritto nel par. 8.3.8.

<sup>83</sup> “In questo progetto per la cappella olandese pare che l'artista si sia pentito di quella sua precedente libertà, e, imitando l'architettura dipinta negli affreschi del trecento abbia scansato ogni accenno all'arte nazionale del paese...mentre poi l'organismo decorativo è, dirò così, archeologico, la grande storia, che si vede in una delle tavole, ha invece un carattere tutto moderno e interamente privo di spirito religioso. L'indicato organismo decorativo apparisce povero e grave [...] egli ha bisogno [...] di sentirsi più sciolto dalle forme tradizionali, senza che per altro la decorazione nuova disdica troppo a quelle; e, senza fare cosa che contrasti con le linee e con il carattere dell'antico tempio, ha bisogno di esprimere un poco l'indole dell'arte olandese [...]”.

ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 20. Si considerino le schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 46. Cappelle radiali: cappella di San Stanislao* in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1777- 1798, n. 46.1 e 46.2.



**Figg. 78- 79.** TADEUSZ POPIEL, Progetto per la cappella olandese.  
 Serie 46 – *Cappelle radiali: cappelle di Santo Stanislao*, n. 46.1- 46.2.  
 © foto Giorgio Deganello/ fototeca del Centro Studi Antoniani.

Va sottolineato, a questo punto, che nonostante l'approvazione o il rifiuto delle opere spettasse principalmente a Boito, nella primissima scelta degli artisti da contattare l'architetto si avvale dell'aiuto di alcuni collaboratori.

Questi lo aiutarono proponendogli, a seconda del cantiere di riferimento, alcuni nomi di artisti degni di realizzare le decorazioni in oggetto.

Vennero in aiuto di Boito non solo alcuni Presidenti della Veneranda Arca, ma anche alcuni padri officiatori. In seguito al completamento dei lavori di decorazione della cappella dedicata a San Giuseppe, Boito e la Veneranda Arca decisero che ognuna delle cappelle radiali sarebbe stata assegnata ad una diversa nazione.

Ogni cappella sarebbe stata inoltre intitolata ad uno dei santi di riferimento della nazione stessa a san Stanislao per la Polonia, a san Bonifacio per la Germania, a san Leopoldo per il regno austro-ungarico, ai martiri Gorgominesi per l'Olanda e a Santa Rosa da Lima per l'America. Questo avrebbe consentito di coinvolgere un numero ancora più vasto di fedeli, anche stranieri, in grado di riconoscere, all'interno

dell'edificio padovano, le già note vicende dei loro santi, accrescendo pertanto il valore ecumenico della basilica.

Poiché ogni nazione avrebbe dovuto garantire, tramite una serie di offerte, il completamento dei lavori di decorazione delle cappelle, i religiosi furono nominati i responsabili non solo del reperimento di fondi necessari per l'esecuzione delle opere decorative, ma anche degli artisti che si sarebbero dovuti occupare dei lavori.

La scelta cadde su religiosi che già si occupavano dell'accoglienza dei diversi gruppi di stranieri in pellegrinaggio al Santo.

Padre Warchal, che si occupò del reperimento dei fondi per la cappella polacca<sup>84</sup>, invitò due artisti nazionali a confrontarsi per l'esecuzione degli affreschi. I progetti da loro presentati furono giudicati da Camillo Boito che, nel confronto fra Bolesław Laszczyński di Poznan e Tadeusz Popiel di Leopoli, decretò la vittoria di quest'ultimo<sup>85</sup>.

Della cappella tedesca si occupò invece il penitenziere Dionisio Leinen che, dopo la rinuncia di Lenz, suggerì a Boito, prima il nome di Mengelberg, i cui progetti come sappiamo non convinsero pienamente l'architetto, poi quello di Martin Feuerstein al quale fu affidato l'incarico<sup>86</sup>.

Gebhard Fugel, esecutore degli affreschi presso la cappella austro-ungarica<sup>87</sup>, fu contattato e presentato a Boito da padre Alessandro Radovanovich che ne tessé le lodi in una lettera che accompagnò i suoi progetti.

Nonostante si trattasse di artisti nazionali già noti ed attivi in patria e con buonissime referenze Boito, per la selezione degli artisti, non si accontentò della valutazione dei progetti. In più di un'occasione, infatti, egli richiese che i pittori presentassero anche alcune fotografie, di opere già realizzate, in grado di attestare le loro abilità; accadde anche che alcuni padri officiatori si prodigassero per recuperare, in patria, giudizi favorevoli sui pittori da parte di autorità locali.

Nel caso di Popiel ad esempio padre Warchał cercò di ottenere dall'ambiente artistico frequentato da Popiel alcune raccomandazioni. Le ottenne da Leonardo

---

<sup>84</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, «Dipintura cappella polacca», 1897 set. 18-1900 ago. 25.

<sup>85</sup> Si consideri JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca*, p. 105- 146.

<sup>86</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2186, «Dipintura cappella absidiale germanica 1900-1907», 1900 lug. 21-1923 ott. 4.

<sup>87</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, «Dipintura cappella absidiale austro ungarica, costruzione altare», 1901 lug. 6-1914 gen. 7.



Marconi professore al politecnico di Leopoli e membro dell'Accademia dei Virtuosi al Pantheon di Roma, da Sokolowki direttore dell'Unione Amici delle Belle Arti di Leopoli e dal professore e critico d'arte Michele Litynski<sup>88</sup>.

Per quanto riguarda Fugel, invece, Boito si rivolse direttamente a Ludovico Seitz<sup>89</sup> che garantì per lui. Diversamente accadde, tuttavia, per le altre cappelle.

Nonostante padre Ilario van de Vel si fosse occupato del reperimento di fondi in Olanda, per la decorazione della cappella di quella olandese non fu scelto un pittore nazionale e, dopo il rifiuto da parte di Boito sia dei progetti di Popiel che di quelli di Da Molin, la cappella non fu più decorata a causa del sopraggiungere della guerra<sup>90</sup>.

Delle spese per la decorazione della cappella di Santa Rosa, di quella dedicata a Santo Stefano e di una terza cappella dedicata a Santa Angela, invece, si volle occupare il senatore Vincenzo Stefano Breda. Fu lui a proporre alla Veneranda Arca e a Boito il nome di Ludovico Seitz la cui fama lo precedeva senza bisogno di raccomandazioni e presentazioni di alcun tipo<sup>91</sup>.

L'idea di assegnare ogni cappella ad una nazione, pertanto, in qualche modo non coinvolse le cappelle di Santa Angela e di Santo Stefano mentre riguardò la cappella di Santa Rosa che fu attribuita all'America.

Nessuna cappella fu dunque riservata alla nazione francese. In verità dai registri<sup>92</sup> sembrerebbe che si fosse contemplata l'idea di una cappella francese; si trattava probabilmente della cappella dedicata a San Ludovico di Tolosa, poi, per volere del senatore Stefano Breda, intitolata al santo omonimo.

Nei registri menzionati in precedenza, furono registrate le cifre raccolte di volta in volta dai religiosi indicandole per l'appunto come "offerte".

Poiché non faceva parte delle cappelle radiali, la cappella del Santissimo Sacramento seguì un percorso autonomo.

---

<sup>88</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio Otto-Novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 110, 112, 114.

<sup>89</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 1. "Egli (Seitz) mi disse di conoscere personalmente Fugel e che è persuaso che il lavoro è affidato in buone mani. Mi assicurò inoltre che il sig. Fugel riuscirebbe a fare anche meglio del sig. Popiel".

<sup>90</sup> Per una ricostruzione più dettagliata della vicenda si vedano il par. 8.3.8.

<sup>91</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192 «Cappella Breda. Dipintura cappella absidale di Santo Stefano, costruzione altare ed accessori», 1901 mar. 23-1917 feb. 13, ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, «Cappella di Santa Rosa», 1907 nov. 13-1926 mar. 26, ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, «Decorazione e lavori cappella Sant'Angela», 1921 nov. 21-1930 nov. 17.

<sup>92</sup> Ara, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29.

Nel suo caso fu proposto di mettere la decorazione a concorso, e a tal proposito, furono contattati Ettore Tito, Luigi Nono e Lodovico Pogliaghi. La vicenda, già nota, vide l'assegnazione dell'incarico a Pogliaghi a causa del ritiro degli altri concorrenti che dichiararono di non sentirsi all'altezza di un compito così importante<sup>93</sup>. Il caso della cappella del Sacramento, può essere considerata, come vedremo, un'eccezione in quanto molti dei criteri imposti agli altri decoratori non furono rispettati.

#### 7.4 LA BASILICA DEL SANTO “TRIBUNA DELLO STILE NUOVO EUROPEO”<sup>94</sup>

Tornando alle cappelle radiali la decisione di affidare ognuna di esse ad una diversa nazione alla quale delegare le spese per i lavori di decorazione si rilevò pertanto strategica. Da un lato perché riuscì a coinvolgere fedeli nella raccolta delle offerte per l'esecuzione dei lavori di decorazione, rendendoli partecipi di questi importanti lavori. Dall'altro perché certamente contribuì alla trasformazione dell'abside antoniana in una “tribuna dello stile nuovo europeo”<sup>95</sup>.

Gli artisti, infatti, non si limitarono a riprodurre lo stile tre-quattrocentesco loro imposto, ma trattarono la materia facendo emergere le loro peculiarità di artisti nazionali. Boito si rese conto di quanto questo aspetto fosse determinante per la creazione di una nuova immagine “internazionale” della basilica dopo aver visto per la prima volta i bozzetti di Popiel.

Boito apprezzò lo studio accurato compiuto da Popiel sull'arte del '300 e '400 padovano, ma anche il suo tentativo di integrare il gusto “giottesco” con la sensibilità artistica polacca:

“lo stile del Sig. Popiel non si allontana notevolmente dal modo padovano del trecento; anzi se ne discosta appena appena quel tanto ch'è indispensabile al pittore per conservare la spontaneità dell'arte mantenendo la propria individualità artistica: si potrebbe anche soggiungere la propria nazionalità

---

<sup>93</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 187, FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*.

<sup>94</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, p. 413.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

artistica. Sarebbe, io credo, interessante e bello il riconoscere, senza pregiudizio della generale umiltà, nelle cappelle dell'abside qualcosa del sentimento delle varie nazioni, le quali dedicandole al loro più venerato santo, le vogliono degne di ricordare la patria lontana"<sup>96</sup>.

Boito riconobbe, dunque, in Popiel la capacità di interpretare lo stile locale padovano con un punto di vista personale fortemente legato alle sue origini polacche e cominciò a concepire, fin da subito questa commistione di stili e di gusti come possibile chiave di lettura per la decorazione delle cappelle radiali del Santo.

Allo stesso modo lodò il progetto per l'altare della cappella austriaca realizzato dallo scultore Ferdinand Stuflesser, proprio per lo stile "veramente tedesco" "adatto all'architettura e alla luce della cappella"<sup>97</sup>.

In questa occasione sostenne nuovamente che le cappelle "nelle loro opere particolari di culto e d'arte" dovessero "svolgere il carattere estetico proprio alla nazione, cui la Cappella appartiene"<sup>98</sup>.

Inoltre, l'idea di dedicare ogni cappella ad un santo del quale raccontare la storia tramite immagini, fece sì che gli artisti lavorassero anche nella contestualizzazione delle scene da rappresentare.

Feuerstein e Fügel, già impegnati anche in patria nel genere della pittura di storia, negli affreschi realizzanti del Santo, si opposero alla tendenza, di stampo modernista, secondo la quale i soggetti religiosi dovevano essere ambientati nella contemporaneità. Al contrario essi cercarono di fornire una descrizione quanto più fedele dei personaggi che rappresentarono nelle cappelle e dei loro contesti culturali di riferimento. Lo stesso fece Tadeusz Popiel, noto in terra natale non solo come pittore religioso ma anche storico- archeologo.

Nell'introduzione al "Progetto per la dipintura della cappella di san Stanislao", in particolare egli scrisse: "ho cercato di attenermi ai monumenti e modelli storici per produrre con esattezza le sembianze ed il costume sia dei santi che dei

---

<sup>96</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 88.

<sup>97</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 20. Lettera di Boito alla Presidenza della Veneranda Arca. Il disegno è stato pubblicato in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 284.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

personaggi”<sup>99</sup>. A conferma di questa sua attenta ricerca di storicizzazione sono stati rinvenuti, presso l’Archivio della Veneranda Arca, anche dei manifesti, coevi, con le effigi della Beata Cunegonda e di San Giosafat<sup>100</sup> che, con tutta probabilità, Popiel utilizzò come riferimento, affinché le figure dei due santi fossero quanto più conformi alla tradizione iconografica religiosa polacca (Figg. 80- 81)<sup>101</sup>.

Non dimentichiamo che, già in occasione del concorso per l’abside, proprio perché gli artisti fossero in grado di fornire ai progetti una corretta “ambientazione”, Boito e la Veneranda Arca fornirono agli artisti alcuni *Appunti su L’abito primitivo dei frati minori*, trattatello, pubblicato in quell’occasione, e che forniva ai decoratori informazioni sull’iconografia delle vesti francescane<sup>102</sup>.



**Figg. 80-. 81.** Stampe della Beata Cunegonda e di San Giosafat.  
Serie 46 – *Cappelle radiali: cappelle di Santo Stanislao*, allegato al n. 46.7 e 46.71.

<sup>99</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 96-97 “Progetto per la dipintura della cappella di san Stanislao”, (1898 nov. 13).

<sup>100</sup> ArA, Serie 46 - *Cappelle radiali: cappella di san Stanislao*, 46, 7 e 46.71

<sup>101</sup> Si considerino le mie schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 46. Cappelle radiali: cappella di Santo Stanislao*, pp. 1777- 1798. Si consideri anche quanto detto in MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca alla luce di nuovi ritrovamenti: i disegni di cantiere (1897-1899)*, in «Il Santo», LVI, 3, 2016, pp. 465-473.

<sup>102</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 291.

L'idea di istituire delle cappelle nazionali, a nostro avviso, non fu maturata autonomamente da Boito ma fu desunta da un altro importante cantiere religioso nazionale: la fabbrica lauretana. Già a partire dagli anni '60 dell'800, a Loreto, era emersa la necessità di approntare un piano per il restauro e di risanamento della basilica, da anni in totale stato di abbandono e degrado.

Tuttavia, la questione fu presa in mano solo un ventennio dopo quando a Loreto fu istituita la Congregazione Universale della Santa Casa. Ente finalizzato alla diffusione del culto mariano, e al sostegno di iniziative di conservazione e valorizzazione del patrimonio della basilica lauretana, la Congregazione decise di promuovere l'ambizioso progetto di restauro e decorazione dell'edificio religioso<sup>103</sup>.

Fu probabilmente proprio l'ambizione universalistica della Congregazione a suggerire a padre Pietro da Malaga, che nel 1883 fu nominato direttore della Congregazione, l'idea di dedicare le cappelle absidali della basilica ad alcune delle principali nazioni europee. Come a Padova, poi, si stabilì di coinvolgere i fedeli nella raccolta dei fondi necessari. A dirigere le operazioni per la selezione degli artisti, il completamento dei lavori di restauro architettonico fu l'architetto Giuseppe Sacconi, guidato dal principio chiave di restituire al tempio la sua forma "primitiva". La profonda somiglianza da un punto di vista architettonico fra la basilica del Santo e quella di Loreto, entrambe mete religiose per eccellenza, probabilmente suggerì a Boito di seguire le orme di Sacconi.

Si tratta tuttavia di una semplice supposizione che trova parziale conferma nella considerazione che, nel 1884, Boito e Sacconi entrarono in contatto. I due architetti, infatti, furono nominati membri della Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale sotto il Ministero del Commercio<sup>104</sup>.

Poiché entrambi rimasero in carica dal 1884 al 1905<sup>105</sup>, periodo che comprende proprio gli anni in cui Boito fu attivo al Santo, è facile pensare che, in occasione di alcuni incontri, i due si siano confrontati in merito alla questione.

Il parallelismo con la basilica di Loreto, tuttavia, coinvolge ulteriori aspetti.

---

<sup>103</sup> Si consideri la bibliografia precedentemente menzionata nel capitolo relativo ai "Cantieri simbolo", in particolare GIUSEPPE SANTARELLI, *Il cantiere artistico lauretano*, pp. 25- 31.

<sup>104</sup> ANNALISA BARBARA PESANDO, *Camillo Boito e la Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale (1884- 1908)*, pp. 77- 91.

<sup>105</sup> ANNALISA BARBARA PESANDO, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie*, pp. 310- 312

Colpisce, infatti, non solo l'analoga decisione di assegnare ogni cappella ad una nazione, ma anche la tipologia di interventi di restauro compiuti al loro interno così come il fatto che ci sia corrispondenza anche nella scelta di alcuni artisti.

Poiché anche per Sacconi, l'obiettivo fu quello di restituire alle cappelle la loro forma originaria, furono completati degli interventi molti simili a quelli che Boito avrebbe realizzato a Padova. Nello specifico furono ripristinate le antiche finestre archiacute bifore che erano state chiuse o modificate, eliminati gli affreschi cinquecenteschi ed abbattute le volte a botte<sup>106</sup>.

A proposito degli artisti alcuni di essi, reduci dai cantieri lauretani furono chiamati proprio a Padova. Fra questi vanno certamente citati Ludovico Seitz, e il suo allievo Biagio Biagetti, che a Padova subentrò al maestro dopo la sua morte improvvisa, Cesare Maccari, al quale, come sappiamo, non fu mai affidato l'incarico di decorazione della cappella del Santissimo Sacramento per questioni puramente economiche. Da un punto di vista stilistico va certamente notato il ricorso, in entrambi i cantieri nazionali, alle principali correnti di matrice tardo-purista di cui Seitz, Biagetti e Maccari furono i principali esponenti e il preraffaellismo di Modesto Faustini a Loreto e Adolfo de Carolis a Padova.

Che la basilica di Loreto e gli artisti in essa impiegati fossero modello di riferimento per i cantieri padovani è dimostrato anche dal fatto che Popiel si recò proprio a Loreto per studiare la tecnica dell'affresco da Seitz. Lo stesso Desiderius Lenz fu chiamato in entrambe le basiliche, ma mentre per quanto riguarda Padova, fu lui a rinunciare perché impegnato a Montecassino, a Loreto, dopo un primo contatto, gli fu preferito Seitz.

Non va certamente dubitato, inoltre, che Boito fosse perfettamente al corrente su quanto accaduto in precedenza e su quanto stava accadendo contemporaneamente nel resto d'Italia con particolare riguardo ai cantieri artistici nazionali come quelli di cui ci siamo occupati in precedenza. Viceversa, la basilica del Santo, fu, a nostro avviso, modello di riferimento per alcuni cantieri nazionali.

La triade bolognese composta da Achille Casanova, Odoardo Collamarini ed Alfonso Rubbiani, ad esempio, fu chiamata a Padova proprio mentre era impegnata nei lavori di decorazione della chiesa di San Francesco a Bologna.

---

<sup>106</sup> GIUSEPPE SANTARELLI, *Loreto Arte*, pp. 17-27.

Lo stesso Casanova fu ingaggiato, qualche anno dopo, per la realizzazione presso il duomo di Modena di un altare, del nuovo organo e di una vetrata.

Fra i disegni di Casanova, conservati presso l'Archivio dell'Arca, infatti, vi è un cartone (Fig. 82), raffigurante un angelo reggicartiglio, nel quale il pittore annotò a matita “Angelo vetrata Modena (?) – Angelo Padova” alludendo pertanto ad un possibile utilizzo del disegno nei due cantieri<sup>107</sup>. Lodovico Pogliaghi, di cui parleremo più approfonditamente in seguito, già allievo di Boito a Brera, arrivò a Padova dopo il successo ottenuto per il portale del duomo di Milano. Lo stesso Seitz approdò prima a Loreto e poi a Padova dopo aver realizzato alcuni affreschi presso il coro del Duomo di Treviso.



**Fig. 82.** ACHILLE CASANOVA, Angelo reggicartiglio (Libro di Samuel), ante 1925.  
Serie 47 – *Opere di Achille Casanova*, n. 47.828.  
foto Deodato Tapete.

<sup>107</sup> La rispettiva scheda di catalogo è stata pubblicata in DEODATO TAPETE, *Serie 47. Opere di Achille Casanova* in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1947, n. 47.828, si veda anche FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova pittore decoratore*.

Si trattava dunque di artisti che avevano avuto modo di esercitarsi all'interno di importanti cantieri nazionali confrontandosi tra l'altro con diverse preesistenze e con altri artisti e le loro peculiarità. Boito in questo modo riuscì a rispondere prontamente al desiderio di Padova di definire la propria fisionomia "modernista".

Diede, infatti, alla basilica una nuova configurazione internazionale includendo tra l'altro la città di Padova in un vero e proprio circuito di artisti, committenti e "addetti ai lavori", e inserendola a pieno titolo anche nel dibattito internazionale sull'arte sacra. Il superamento di Selvatico avvenne pertanto anche in questo senso. La sua riflessione sul *genius loci* fu, pertanto, duplice. Da un lato gli artisti fecero leva sulle preesistenze, dall'altro introdussero il proprio gusto portando qualcosa di sé e della propria nazione o delle esperienze maturate in altre fabbricerie.

Sensibilità regionali ed internazionali trovarono dunque al Santo la loro perfetta sintesi per la creazione di uno stile per l'Italia unita.

La dialettica boitiana fra nazionale e locale fu dunque arricchita del dato internazionale. Nonostante una delle cappelle fosse stata assegnata all'America è evidente l'ambizione europeista di questa operazione culturale, con una marcata predilezione, di matrice chiaramente selvaticiana, per il gusto gotico nordeuropeo.

Tuttavia, non può essere certamente tralasciato il fatto che, come aveva auspicato Selvatico, il punto di partenza fu, per tutti, l'arte italiana, ed in particolare quella pittura murale tre-quattrocentesca di cui Förster lamentava negli anni '30 dell'ottocento la distruzione<sup>108</sup> e che Boito scelse come termine di riferimento.

Fugel, ad esempio dopo aver ottenuto una borsa di studio compì un viaggio in Italia ed in particolar modo visitò Venezia, Roma e Firenze, analogamente fece Feuerstein<sup>109</sup>. Popiel in Italia studiò gli affreschi di Seitz a sua volta formatosi soprattutto fra Roma e Vaticano<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'«avvenire dell'arte in Italia»*, pp. 7- 26.

<sup>109</sup> ULRICH THIEME, FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Lipsia, Seemann, *ad vocem*, CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, p. 406-407.

<sup>110</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 99 cit in JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca*, p. 111.



## 7.5 SULLA SCIA DI BOITO: GLI ULTIMI CANTIERI ANTONIANI

In seguito alla morte di Boito sopraggiunta nel 1914, i lavori di decorazione delle cappelle radiali erano stati quasi del tutto completati. Ancora prive di decorazione, a causa di alcuni contrattempi, rimanevano la cappella dedicata alla nazione olandese e la cappella di Santa Angela. In particolare, il progetto di decorazione della cappella olandese fu completamente abbandonato in quanto padre Van de Vel non riuscì a raccogliere in Olanda i fondi necessari per la sua esecuzione, a lui fu affidata la più piccola cappella del Crocifisso, anche se, come si spiegherà nel dettaglio negli apparati, anche questo progetto si rivelò fallimentare<sup>111</sup>.

L'improvvisa morte di Seitz e l'insuccesso ottenuto dall'allievo Biagetti nella decorazione della cappella di Santa Rosa, poi, furono i motivi che comportarono l'interruzione anche della cappella di Sant'Angela<sup>112</sup>.

I lavori pertanto si protrassero anche dopo la morte dell'architetto, alcuni furono peraltro interrotti dallo scoppio del primo conflitto mondiale.

Della cappella di Santa Angela la Veneranda Arca decise di occuparsi solo nel 1921<sup>113</sup>. Nonostante alcune indecisioni a proposito dell'artista cui affidare l'incarico, i committenti manifestarono fin da subito il desiderio di mantenersi ligi alle direttive boitiane. La scelta avrebbe dovuto dunque riguardare un freschista, che si sarebbe dovuto presentare all'Arca con bozzetti e progetti, ma soprattutto con fotografie e disegni di opere già realizzate. Così fece Giuseppe Riva, al quale ben presto si sostituì il marchigiano Giuseppe Cherubini.

Egli fu incaricato di realizzare un'opera di restauro e completamento delle antiche decorazioni giottesche “saggio assai raro e molto bello della decorazione ornamentale del trecento”<sup>114</sup> ed in particolare di

“riprendere e rifare per intero la decorazione semplice preesistente, la quale risale all'epoca giottesca e di cui furono rinvenute numerose tracce sul soffitto e sulle pareti più che sufficienti per dar modo ad un abile artista di ricostruire

---

<sup>111</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 95-98.

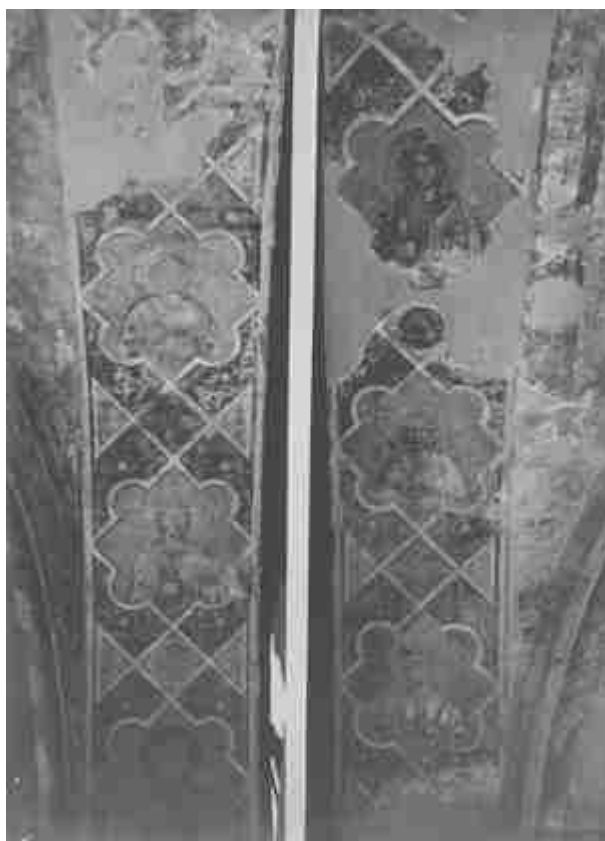
<sup>112</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 3. (copia estratto di Presidenza 21 dic. 1921).

<sup>113</sup> Si consideri DANILO NEGRI E LAURA SESLER, *La cappella di Santa Caterina nella Basilica del Santo*, in «Il Santo», 21 (1981), fasc. 3, p. 651- 656

<sup>114</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 6. (copia estratto di Presidenza 8 dic. 1923).

tutti i motivi ornamentali originali e le figure che esistevano nei vari campi e negli sfondi”<sup>115</sup>.

Interessanti a questo proposito sono alcune foto conservate presso l’Archivio della Veneranda Arca. Si tratta in particolare di una serie di foto realizzate prima dell’inizio dei lavori da parte di Cherubini nelle quali è possibile vedere anzitutto l’antica decorazione dell’arco di ingresso della cappella (Fig. 83), che già Lava aveva documentato.



**Fig. 83.** Motivi decorativi dell’arcone di ingresso della cappella di Santa Angela (ora delle Benedizioni), ante 1921.  
Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 60.

Un’ulteriore foto rappresenta invece la parete destra della cappella (Fig. 84).

In questa foto non è possibile individuare la presenza di figure o di motivi decorativi sufficienti a capire come si presentassero le pareti laterali. Si nota solamente la suddivisione della parete in riquadri, alcuni motivi ad arco e romboidali utilizzato poi da Cherubini come spunto.

---

<sup>115</sup> Ibidem.

Lo ricorda anche un articolo pubblicato nel Gazzettino il 12 dicembre 1925 “nelle pareti laterali, con vantaggio di raccogliere in un unico campo visivo i soggetti principali, l’artista trasse abilmente partito di una preesistente riquadratura a bordi piani e da fondo a marmi policromo; nelle rientranze strombate della finestra sviluppò fasce florealizzate generanti spazi romboidali e polilobati e nella volta ogivale fasce avvolgenti i costoloni spiccanti su cieli di notte stellata”<sup>116</sup>. La parete di fondo della quale, nella foto, si intravede solo una minima parte sembra completamente priva di decorazione e con mattoni faccia a vista.



**Fig. 84.** Parete destra della cappella di Santa Angela (ora delle Benedizioni), ante 1921.  
Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 62.

Un’ultima foto (Fig. 85) raffigura invece l’Annunciazione ancora oggi visibile sulla parete di fondo della cappella.

Si dice che questa Annunciazione fosse uno dei pochi frammenti rimasti della decorazione trecentesca che Cherubini restaurò solamente<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 35.

<sup>117</sup> CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, pp. 204- 206 ed anche DEODATO TAPETE, *Pietro Annigoni al Santo di Padova. Ricerche sulla tecnica pittorica e ricordi tra arte e fede*, Padova, Il Prato, 2011, pp. 31-39.



**Fig. 85.** Lunetta della parete di fondo di Santa Angela (ora delle Benedizioni), ante 1921.  
Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 62.

Gli affreschi sulla parete di fondo sono gli unici ad essere sopravvissuti all'intervento di decorazione della cappella, compiuto nel 1983, da Pietro Annigoni. Fra i cantieri di cui Boito non vide mai il lavoro finito, vanno menzionati anche il cantiere casanoviano, completato definitivamente solo nel 1942, e il cantiere di Pogliaghi per la cappella del Santissimo Sacramento.

Come dicevamo quest'ultimo rappresenta una vera propria eccezione, prima di tutto per la modalità di selezione degli artisti. Si decise, infatti, di metterla a concorso, come era stato per la decorazione dell'abside. Questo, tuttavia, solo dopo aver ottenuto il rifiuto di Giulio Aristide Sartorio che rinunciò all'incarico non sentendosi all'altezza. Allo stesso modo avrebbero fatto Ettore Tito e Luigi Nono chiamati a confrontarsi con Pogliaghi i cui primi lavori risalgono al 1921.

La decisione di realizzare le decorazioni delle pareti cappella con marmi policromi e dell'abside a mosaico, inoltre, differenzia completamente la cappella di Pogliaghi dalle otto cappelle radiali. Si trattava di una considerazione già avanzata nel 1910, prima dell'arrivo di Pogliaghi, da presidente capo Angelo Puozzo che in una lettera alla prefettura di Padova aveva motivato la sua proposta sostenendo che l'opera musiva avrebbe avuto “una durata infinitamente superiore a quella affrescata”<sup>118</sup>.

<sup>118</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 10, Lettera del Presidente Puozzo al Prefetto di Padova, 1910 giu. 9.

Egli fece peraltro notare che alcune delle cappelle già decorate, come quella di Feuerstein, presentava delle “macchie impressionanti” dovute all’umidità, e che lo stesso Casanova aveva dovuto “sospendere i suoi lavori in corso dell’abside per la comparsa di muffe nelle pareti, e vi ha rimediato, si badi bene colla lavatura di sublimato corrosivo”<sup>119</sup>. La questione fu largamente discussa con il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti che suggerì una pittura a fresco o a fuoco; qualche anno dopo, tuttavia, Pogliaghi realizzò, per l’abside della cappella una decorazione musiva<sup>120</sup>.

Nonostante la morte di Boito e questo apparente cambio di rotta, fu evidente fin da subito il desiderio della Presidenza della Veneranda Arca, ed in particolare del presidente Nicolò de Claricini, principale interlocutore di Pogliaghi, di attenersi al progetto di restauro della cappella del Santissimo Sacramento dell’architetto romano. Nello specifico, fu eliminato il tabernacolo dell’altarone del Campagna, che si trovava ancora al centro della cappella e furono rispettati i lavori di muratura e di modifica delle finestre.

La stessa Commissione per le Belle Arti di Roma insistette affinché Pogliaghi modificasse “la decorazione delle parti laterali in modo da lasciar maggiormente campeggiare i due sepolcri di Gattamelata”<sup>121</sup> che, come aveva scritto Boito, in sede di relazione, parlando delle manomissioni seicentesche, erano rimasti intatti.

Come nel caso della cappella dedicata a Santa Angela, anche dopo la morte di Boito, si cercò pertanto di procedere seguendo le direttive da lui dettate.

La mancanza di una figura, che come Boito dirigesse i lavori e in grado di mediare con le commissioni di tutela, soprattutto quelle locali, fu, fin da subito, evidente.

Come nel 1858 la Veneranda Arca aveva aggirato la Commissione Conservatrice dei monumenti dando il via ad alcuni lavori di restauro della basilica, allo stesso modo fece Pogliaghi, rivolgendosi direttamente alla direzione di Belle Arti di Roma.

Fu probabilmente per questo motivo che il Soprintendente del Veneto, Gino Fogolari, tentò più volte di interrompere i lavori al Santo<sup>122</sup>.

---

<sup>119</sup> Ibidem.

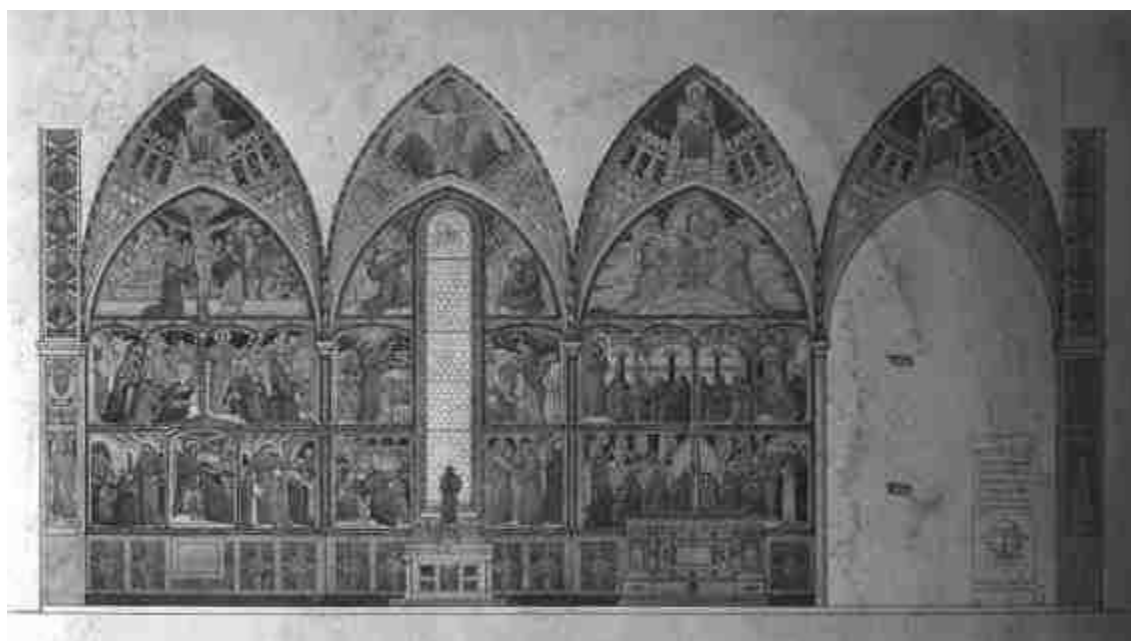
<sup>120</sup> ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo decorata da Ludovico Pogliaghi*, in «Il Santo», 10 (1970), fasc.1-2, pp. 183- 204

<sup>121</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 77, 1925 mag. 5, Lettera del sovrintendente Fogolari al presidente De Claricini, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 413- 414.

<sup>122</sup> Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*, pp. 31- 43.

È facile pensare che la presenza di Boito, grazie alle sue conoscenze, soprattutto a Roma, avrebbe consentito di gestire la situazione in maniera completamente diversa. L'ultima delle cappelle radiali ad essere decorata e completata fu quella che si decise di dedicare a San Francesco proprio in occasione delle celebrazioni del settimo centenario dalla morte del maestro di Sant'Antonio.

Il lavoro fu affidato al marchigiano Adolfo De Carolis che presentandosi alla Presidenza espose il suo desiderio di realizzare la decorazione ispirandosi “all'arte trecentesca non solo per intonazione ma anche per ciò che concerne la divisione delle superfici da affrescarsi in vari comparti a figure”<sup>123</sup> (Fig. 86). Sembra addirittura che De Carolis si sia recato ad Assisi per studiare i “soggetti francescani”<sup>124</sup>.



**Fig. 86.** ADOLFO DE CAROLIS, Storie di San Francesco, ante 1926.  
Serie 57 – *Cappelle radiali: cappella di San Francesco*, n. 57.1.  
© foto Giorgio Deganello/ fototeca del Centro Studi Antoniani.

Pur non trattandosi di una novità, anzi del rigoroso rispetto ai dettami di Boito e della committenza, è con l'arrivo di De Carolis che si assistette ad un cambiamento

<sup>123</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 12 estratto di seduta di Presidenza del 30 dic. 1925, cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 287- 288.

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 57. Cappelle radiali: cappella di San Francesco (1926- 1932)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2095- 2122, n. 57.1.

<sup>124</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 14, lettera di Adolfo De Carolis alla presidenza, “Io intanto sto studiando i soggetti francescani ma conto di andare presto in Assisi per concretare la mia idea”.

stilistico evidente. Approdato al primitivismo, infatti, il marchigiano limitò i motivi decorativi ai soli costoloni della volta per dare più spazio alle storie della vita del santo ripartite in spazi la cui ambientazione sembra desunta dai cicli giotteschi di Asissi. Egli abbandonò dunque le “ornamentazioni pseudo-antiche”<sup>125</sup> per dare più spazio alla narrazione. Queste osservazioni possono essere fatte solo grazie al progetto che De Carolis consegnò alla Presidenza nel 1928 egli, infatti, morì prima di aver completato la decorazione delle pareti della cappella.

In poco meno di quattro anni si assistette ad un ulteriore cambiamento del gusto.

Il lavoro di decorazione fu affidato all'allievo Ubaldo Oppi che, diversamente da quanto fece Biagetti per le cappelle progettate da Seitz, abbandonò completamente il progetto del maestro e presentò il proprio.

Più vicino al primitivismo naif di Tullio Garbari, Oppi si allontanò dal “cromatismo dai toni spenti” e dalle “sinuosità”<sup>126</sup> di De Carolis proponendo un disegno più solido e una gamma cromatica molto più vivace.

Forse nel timore che i suoi lavori non fossero compresi, soprattutto dai fedeli, i cui occhi ormai si stavano abituando alle decorazioni puriste e neo-nazarene delle cappelle e a quelle floreali dell'abside casanoviana, Oppi decise di presentare i suoi progetti alla cittadinanza.

L'occasione gli fu offerta dall'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna che fu allestita a Padova nel 1931<sup>127</sup>. L'arrivo di Oppi, da poco approdato all'arte sacra dopo un periodo novecentista, dunque, coincise con un momento particolare per la storia di Padova e per lo sviluppo dell'arte sacra<sup>128</sup>.

---

<sup>125</sup> CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, p. 204.

<sup>126</sup> MARISTELLA VENTURINI, *Disegni e Modelli*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di Giovanni Lorenzoni, Enrico Maria Dal Pozzolo, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 288- 289.

<sup>127</sup> Sulla rassegna si consideri *Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna. Padova, 1931-1932-IX X E. F. VII centenario dalla morte di S. Antonio*, catalogo della mostra, (Padova 1931- 1932), Padova, Tipografia del Seminario, 1931, MARIA BEATRICE GIA, *L'Esposizione Internazionale d'Arte sacra Cristiana Moderna a Padova nel 1931- 1932. Fra tradizione e innovazione*, tesi di laurea in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, Università Cà Foscari di Venezia, rel. Nico Stringa, Francesca Castellani, a.a 2011-2012, MARIA BEATRICE GIA, *L'Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova nel 1931-32*, in «Il Santo», LII, 3, 2012, pp. 397- 434.

<sup>128</sup> LUIGI GAUDENZIO, *Gli affreschi di Ubaldo Oppi alla Basilica Antoniana*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», giugno, n. X, 1932.

La mostra fu organizzata, proprio in occasione del VII centenario dalla morte di sant'Antonio, patrono della città, dagli artisti padovani e dal clero e vide il coinvolgimento anche della Veneranda Arca<sup>129</sup>.

Durante il cosiddetto “Anno Antoniano” (giugno 1931 - giugno 1932) si celebrarono funzioni religiose in suffragio del Santo, furono intrapresi dei pellegrinaggi, ebbero luogo numerose processioni nei siti che avevano visto gli ultimi istanti di vita del “fratello di San Francesco”, in particolare Camposampiero ed il quartiere Arcella. Per l'occasione, inoltre, fu emessa una serie di francobolli, vennero realizzate medaglie commemorative raffiguranti il Santo, furono organizzati dei concerti di musica sacra.

La visita all'Esposizione d'Arte Sacra in particolare venne considerata dagli organizzatori della commemorazione parte tanto integrante della stessa, (finanche tappa del pellegrinaggio) da essere addirittura inserita nel Programma delle Celebrazioni religiose<sup>130</sup>

La decisione di organizzare a Padova una mostra di carattere internazionale, come l'Esposizione d'Arte Sacra ambiva essere, si inseriva in quel progetto di rilancio culturale della città, intrapreso a partire dall'ottocento, che mirava a farla uscire dall'anonimato rendendola luogo di aggregazione e di confronto fra artisti contemporanei di livello internazionale.

Nonostante i continui sforzi, tuttavia, Padova risultava ancora “una città esclusa, per la sua posizione e per l'indole della gente, dalle inquietudini e dagli esperimenti della vita moderna<sup>131</sup>”. Fu proprio l'Esposizione del 1931 che contribuì definitivamente a metterla in evidenza sullo scenario dell'arte contemporanea, e non solo sacra.

Fra le nazioni che vi parteciparono ricordiamo Olanda, Polonia, Germania, Ungheria e Austria. Interessante che, ancora una volta, la scelta delle nazioni sia indirizzata verso un gusto nordico-tedesco, le stesse nazioni alle quali era stata affidata una delle cappelle in basilica.

---

<sup>129</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2974- 24.3005 si consideri GIULIA FOLADORE, *Serie 24. Carteggio otto-novecentesco (1856-1968)*, pp. 1452- 1454.

<sup>130</sup> ANON, *Centenario Antoniano. Programma delle celebrazioni religiose?*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 3, marzo, 1931, p. 49, ANON, *Centenario Antoniano*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 3, marzo, 1932, p. 10.

<sup>131</sup> EDOARDO PERSICO, *Mostra di arte sacra a Padova*, in «La Casa Bella», agosto n. 44, 1931, p. 23



Una sala dell'esposizione, inoltre, fu dedicata anche alle arti applicate e vide la partecipazione di vari istituti fra i quali l'Enapi<sup>132</sup>, l'Istituto veneto per il lavoro<sup>133</sup> e la scuola d'arte Pietro Selvatico che presentarono alcuni lavori con un obiettivo analogo a quello di Boito nella scelta delle maestranze e di Selvatico nell'istituzione della scuola: "dimostrare le possibilità delle Regione Veneta, fondere e armonizzare le materie prime, l'ingegno degli artisti, la perizia dell'artigiano veneto che ha le più luminose tradizioni, il tutto animato dallo spirito nuovo"<sup>134</sup>.

L'esposizione rimase eccezionalmente aperta per un anno<sup>135</sup> ed ebbe risonanza mondiale poiché vide nascere, accanto ad opere religiose o paesaggistiche ove di religioso era solamente lo spunto iconografico o il riferimento a luoghi legati al culto di S. Antonio, posizioni teoriche più sperimentali fra le quali spicca certamente il "Manifesto dell'arte sacra futurista"<sup>136</sup>.

Oppi fu l'unico degli artisti, attivi in Basilica negli anni '30 che partecipò, con alcuni cartoni preparatori realizzati per la cappella di San Francesco, all'esposizione padovana del 1931- 1932.

Pogliaghi e Casanova non compaiono nel catalogo dell'esposizione; non sappiamo se fosse loro intenzione partecipare, tuttavia, è emblematico di un certo cambiamento del gusto, soprattutto in ambito sacro, il fatto che gli organizzatori dell'esposizione non abbiano pensato di invitarli con alcuni dei bozzetti predisposti per le decorazioni della basilica.

L'affacciarsi alla ribalta dei Novecentisti come Carlo Carrà, Achille Funi, Pio Semeghini, Nino Springolo, Ubaldo Oppi in occasione delle Biennali veneziane, e di esposizioni internazionali come quella di Padova, stava cambiando radicalmente la sensibilità artistica del pubblico e soprattutto della critica.

---

<sup>132</sup> E.N.A.P.I, *L' Ente nazionale per l'artigianato e le piccole industrie alla 1. Mostra internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, Roma, Squarci, 1931.

<sup>133</sup> ANON, *La partecipazione dell'Istituto Veneto per il lavoro di Venezia*, in «Le tre Venezie», luglio, n. VII, 1931, pp. 443-445.

<sup>134</sup> Si consideri ancora una volta la ricostruzione dell'esposizione in MARIA BEATRICE GIA, *L'Esposizione Internazionale d'Arte sacra Cristiana Moderna*.

<sup>135</sup> La Mostra nazionale d'arte sacra di Venezia, allestita presso il Palazzo Reale, era rimasta aperta un solo mese, da settembre ad ottobre del 1920, quella di Assisi, promossa dal Comitato Internazionale per le Onoranze a San Francesco nel settimo Centenario della Sua Morte fu inaugurata nel maggio 1927 e chiusa nell'ottobre dello stesso anno; la Prima mostra internazionale d'arte sacra di Roma con sede presso il Palazzo governatoriale delle esposizioni infine durò un solo mese (novembre-dicembre 1930). Si consideri

<sup>136</sup> PIA VIVARELLI, *Dibattito sull'arte sacra in Italia nel primo Novecento*, p. 256.

I progetti di Pogliaghi e Casanova erano, infatti, nati prima della guerra e il loro eccessivo protrarsi li rendeva agli occhi della critica e dei visitatori ormai passati ed anacronistici<sup>137</sup>. Corrado Ricci in una lettera inviata a Pogliaghi si espresse proprio in questi termini:

“ad ogni apparizione delle Sarfatti, del Ojetti e di tutto il loro codazzo, il nostro lavoro veniva squalificato senza che nemmeno si sentissero le nostre ragioni”<sup>138</sup> “La vita artistica presente è una lotta di matti piena di pazzie, d’assalti di malvagità. Hai veduti gli acquisti fatti a Venezia per la Galleria d’Arte Moderna? Essi sono l’indice, il termometro psicologico d’oggi. Per gente come noi non c’è più posto. Il sereno tornerà, ma forse quando noi, ora settantenni, non saremo più in tempo per goderlo”<sup>139</sup>.

I novecentisti addirittura criticarono Pogliaghi e lo accusarono di aver realizzato opere prive di senso religioso<sup>140</sup>.

Fra gli anni '20 e '30 del novecento seguirono al Santo, alcuni lavori di restauro che videro, ancora una volta, la committenza confrontarsi con alcune preesistenze.

In alcuni casi la committenza optò per la conservazione e la pulitura, in altri fu più propensa alla eliminazione di antichi affreschi allo scopo di consentire, ai lavori di decorazione già iniziati, di essere completati come previsto<sup>141</sup>.

Fra gli affreschi e le opere che l’ente volle difendere ricordiamo in particolare la lunetta del Mantegna collocata sopra la porta maggiore della basilica, un affresco collocato sul primo pilastro del presbiterio con l’“immagine del santo con ai lati due fedeli inginocchiati” e un ulteriore affresco, situato nella lunetta di una antica porta murata raffigurante “la Vergine col Bambino”<sup>142</sup>.

---

<sup>137</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*, pp. 31- 44.

<sup>138</sup> Ara, Serie 24 – *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n.15, copia dattiloscritta della lettera di Corrado Ricci a Pogliaghi, 1928 lug. 25, cit in FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*, p. 31.

<sup>139</sup> Ara, Serie 24 – *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n.14, copia dattiloscritta della lettera di Corrado Ricci a Pogliaghi, 1928 lug. 28.

<sup>140</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*, p. 41 e GUIDO ZUCCONI, *La storia patria tradotta in immagini*, in *Ludovico Pogliaghi al Santo*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI, Padova, Centro Studi Antoniani, pp. 49- 51.

<sup>141</sup> DANILO NEGRI – LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 145- 149.

<sup>142</sup> ArA, Serie 24- *Carteggio otto-novecentesco*, 24.2419, n. 33 estratto di seduta di Presidenza del 12 aprile 1922.

Durante i lavori preparatori per le decorazioni casanoviane, nel 1935, furono scoperte, nella parte sud della cappella della Madonna Mora, sotto agli intonaci due finestre gotiche a feritoia ed una nicchia, murate nei precedenti secoli.

Inizialmente, dopo alcune consultazioni fra le Veneranda Arca e la Regia Soprintendenza dell'Arte Medioevale e Moderna, l'idea fu di mantenere in vista le aperture trattandosi di “una dei più importanti documenti dai quali si possa chiaramente arguire, quali erano le idee dell'architetto della Basilica, e a ogni modo parte architettonica di grande importanza, che si deve mantenere in vista e rimettere in onore”<sup>143</sup>.

In seguito ad alcune valutazioni in merito alla staticità del luogo, tuttavia, si stabilì di chiuderle. Procedendo con i lavori, inoltre, fu rinvenuta un'ulteriore nicchia nella quale furono individuate antiche pitture. Casanova, forse anche nel timore di non poter completare il suo progetto definì le decorazioni, anche grazie al contributo di alcuni collaboratori che lo supportarono, “cosa di ben poco interesse”<sup>144</sup>.

Dopo aver incaricato Renzo Canella<sup>145</sup> di realizzare i rilievi degli affreschi e delle finestre ancora oggi conservati presso l'Archivio dell'Arca<sup>146</sup> e, alcuni dei quali inediti, l'affresco e le finestre furono chiusi dietro una nuova cortina muraria, e su quest'ultima Achille Casanova realizzò il suo *Albero di Jesse*.

Anche la cappella Luca Belludi fu oggetto di alcuni restauri fra il 1928 e il 1938.

In particolare, a necessitare un restauro era il basamento della cappella; il lavoro fu condotto da Saturno Mazzucato coordinato dal professore Angelo Moro<sup>147</sup>.

Tuttavia, in seguito al giudizio sfavorevole dato dalla Soprintendenza ai Musei per il lavoro di rifacimento del “basamento in affresco su stile e disegno diverso da quello

---

<sup>143</sup> ArA, Serie 24 – fasc. 24.2375, n. 86. Relazione sulla scoperta di antiche finestre e di un dipinto nella parete settentrionale verso la cappella della Madonna Mora cit. in LUCA BAGGIO, *Su di un dimenticato affresco veneziano del trecento nell'altare di San Canziano al Santo*, in “Il Santo”, XLII, 1-2, pp. 93- 115. A pagina 114 si può leggere tutta la trascrizione del documento.

<sup>144</sup> Ivi, p. 94, il documento è conservato in ArA, Serie 24 – fasc. 24.2375, n. 83.

<sup>145</sup> Su Renzo Canella si conosce ben poco, autore di alcuni libri di architettura come “Stili di architettura” e “La chiesa di Santa Sofia a Padova”, fu docente di ingegneria presso la Regia Università di Padova.

<sup>146</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 61. Rilievi di Renzo Canella*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2133- 2135; si vedano le immagini inserite negli apparati.

<sup>147</sup> ArA, Serie 24- *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2421 e 24.2422, «Cappella beato Luca Belludi», 1927 feb. 14-1932 apr. 19 e «Cappella del Santuario», 1928 ago. 17-1939 ott. 5.

esistente”<sup>148</sup>, appena compiuto, la Veneranda Arca decise demolire la pittura e “ordinò il rifacimento” a Giuseppe Cherubini.

Negli anni successivi si ragionò inoltre sull’eventualità di “studiare un ripristino del vecchio altare” in quanto quello attuale risultava stonare con il resto della cappella “sia per le sue proporzioni esagerate, sia per la forma, pel colore dei marmi e per lo stile contrastanti con l’insieme artistico del luogo”<sup>149</sup>. Furono anche sostituite le vecchie vetrate “poco artistiche, in viva disarmonia con l’austerità dell’interno”<sup>150</sup>.

Tutti questi lavori vennero finalmente condotti in collaborazione e col sostegno degli organi di tutela. Gli ultimi lavori riguardarono invece la sistemazione della cappella del Crocifisso con l’eliminazione dell’arcone di ingresso e la costruzione di uno nuovo, l’arretramento della parete di fondo. Dopo l’intervento di Pogliaghi che aveva optato per una decorazione a mosaico per l’abside della cappella del Sacramento arricchita anche da alcune sculture, e da una decorazione marmorea per le pareti, anche per la cappella del Crocifisso, poi dedicata al Sacro Cuore (oggi a Santa Chiara) si decise di non ricorrere all’affresco.

Per questa cappella si decise, analogamente alla cappella attigua, di ricoprire le pareti di marmo, di realizzare per la volta una decorazione musiva, si stabilì inoltre di inserire nelle pareti due bassorilievi di cui si occupò lo scultore veneziano Napoleone Martinuzzi. Nella parete di fondo fu invece collocata una pala, opera di Pino Casarini. Questi furono gli ultimi lavori intrapresi prima dello scoppio della guerra, gli stessi lavori per la cappella del Sacro Cuore furono interrotti a causa del conflitto mondiale<sup>151</sup>.

## 7.6 LA BASILICA DEL SANTO: OPERA D’ARTE TOTALE

Come si diceva nell’introduzione, la necessità di circoscrivere l’excursus dei più importanti lavori condotti al Santo, in un intervallo cronologico compreso fra il 1830 e 1940, è stato determinato dal fatto che proprio in questi anni venne a determinarsi l’immagine della basilica che ancora oggi possiamo vedere.

---

<sup>148</sup> ArA, Serie 24- *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2421, n. 102.

<sup>149</sup> ArA, Serie 24- *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2421, n. 124.

<sup>150</sup> ArA, Serie 24- *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2421, n. 106 estratto di seduta Presidenza del 2 giugno 1927.

<sup>151</sup> Si consideri quanto scritto nel par. 8.3.9.

Sebbene alcuni degli interventi realizzati in epoca ottocentesca siano stati poi modificati con l'arrivo di Boito o, addirittura, dopo anni di lunga progettazione, non videro mai compimento, si è ritenuto necessario farne menzione.

L'immagine attuale della basilica è, infatti, il risultato di un lungo processo, durato circa un centinaio d'anni, lungo i quali è possibile individuare importanti cambiamenti del gusto e ai quali hanno contribuito alcune figure chiave.

È ormai indubbio il ruolo della committenza antoniana che risulta ancor più accresciuto dal presente studio.

Nonostante le difficoltà emerse dalla sua natura istituzionale, dal rapporto non sempre pacifico con la realtà comunale, della quale l'ente costituiva in qualche modo il prolungamento, la Veneranda Arca per mezzo dei suoi membri seppe in più di un'occasione interpretare i bisogni di una città in un delicato momento di crescita, sviluppo e determinazione della propria fisionomia.

Alcuni dei suoi membri, inoltre, ebbero la lungimiranza di circondarsi e di chiamare a servizio della basilica, figure di spicco nel panorama architettonico, artistico ed intellettuale e di allontanarne altre. Queste scelte contribuirono alla definizione della basilica antoniana come una delle più prolifiche dell'Italia post-unitaria.

Sebbene i documenti che attestino la presenza di Selvatico al Santo non siano sufficienti a collocare il marchese all'interno di specifici cantieri artistici e architettonici, è ormai fuori d'ogni dubbio il suo contributo, per lo più teorico, ma determinante. Anche se, apparentemente, la Veneranda Arca cercò di tenerlo a bada limitando la sua presenza allo svolgimento dei suoi compiti puramente istituzionali di conservatore, egli non desistette mai dal suo ruolo di vigilante nei confronti di Padova e del suo monumento simbolo.

Selvatico, probabilmente, si convinse di aver raggiunto il suo scopo quando finalmente Boito riuscì ad accedere al palinsesto antoniano.

Boito a sua volta rielaborò i concetti romantici di Selvatico, fino addirittura a superarlo. Egli, infatti, propose degli interventi apparentemente lontani dalle prescrizioni del maestro, da sempre sostenitore della necessità di salvaguardare l'integrità del patrimonio nazionale, ma che in realtà si svilupparono proprio dalle provocazioni del marchese.

Merito di questo studio è stata inoltre la rivalutazione della figura di fra Valentino Schmidt.

Concependo il Santo alla stregua dei grandi cantieri medievali, Schmidt aprì infatti la strada a Boito portando a termine importanti interventi manutentivi e costituendo una fase, seppur di transizione, necessaria.

Limitatamente ai lavori al Santo la differenza, che possiamo cogliere fra gli interventi da lui diretti e quelli che realizzò in seguito Boito, è che da parte di Schmidt mancò la predisposizione di un progetto unitario; egli, infatti, concepì gli interventi separatamente, per scomparti forse proprio perché doveva occuparsi prima di tutto di questioni conservative e di problemi di stabilità dell'edificio e delle sue pertinenze. Tuttavia, non si trattò della visione riduttiva e puramente materiale che alcuni frati mostrarono per esempio in occasione dell'intervento d'imbiancatura.

Gli interventi di Schmidt tennero conto, infatti, anche della storia del monumento e della sua città, oltre che delle esigenze liturgiche e di decoro.

Sebbene fu proprio durante la “reggenza” Schmidt che si sviluppò l'idea di restituire alla basilica il suo aspetto originario primitivo, il restauro fu caricato di nuove motivazioni artistico- ideologiche solo con l'arrivo di Boito.

Dobbiamo, infatti, attendere l'arrivo dell'architetto affinché il Santo diventi concretamente quel palinsesto su cui già Selvatico aveva ragionato.

Boito, infatti, si rese conto di dover operare all'interno di un contesto già dotato di una forte identità, soprattutto per la caratura del luogo, ma che necessitava di imporsi a livello nazionale, e non solo, compiendo un vero e proprio affrancamento. Fu con questo obiettivo che l'architetto, al Santo, incarnò la figura del *caput magister* medievale. Dotato di ampie conoscenze geometriche e matematiche; con competenze in merito ai materiali e al loro approvvigionamento, egli sceglieva le squadre di lavoratori operai, muratori, tagliapietre, carpentieri da impiegare nei diversi cantieri. Il *fabricator* inoltre doveva essere in grado di soddisfare le finalità religiose del clero, quelle dei committenti oltre ai desideri della cittadinanza; era inoltre responsabile dell'idea del monumento.

Questo compito fu preso seriamente in considerazione da Boito che, a differenza dei suoi predecessori, Schmidt, Barberi e Berchet, concepì un restauro della basilica a 360°. L'analisi complessiva dei lavori da lui condotti ha consentito di chiarire, pertanto, anche quelle scelte, messe in discussione dalla precedente bibliografia, ma che concepite nell'insieme risultano coerenti fra loro e finalizzate ad unico scopo ovvero restituire alla basilica “la sua leggibilità, la sua coerenza di organismo

architettonico”<sup>152</sup>, ma soprattutto renderla esemplare non solo in termini linguistici, ma anche operativi. Boito, in veste di direttore dei lavori riuscì sempre a mediare fra le esigenze della committenza, il gusto e la sensibilità degli artisti, a volte poste agli antipodi, suggerendo ai primi una diversa interpretazione del progetto proposto e ai secondi una revisione del lavoro proponendo delle varianti.

A lui spettava, infatti, il primo giudizio sulle proposte avanzate di volta in volta dagli artisti chiamati a presentare il loro progetto di decorazione e addirittura in alcuni casi sceglieva *sua sponte*, ma sempre con l'appoggio della Veneranda Arca, gli artigiani.

Con lui, *deus ex machina* di tutti i lavori realizzati in basilica, gli artisti dovevano accordarsi anche sulle tempistiche di esecuzione dei lavori che andavano a realizzare. Boito fu la vera e propria “cerniera”, il *trait d'union* fra le diverse figure che animarono il Santo in questi anni. Anche in seguito alla sua morte i criteri da lui stabiliti rimasero un punto fisso per il completamento di tutte le opere che lui stesso aveva autorizzato e sostenuto.

Grazie anche alla nuova sistemazione dell'altare di Donatello, vero e proprio fulcro degli interventi boitiani, e all'intervento di artisti provenienti da contesti culturali così differenti, la basilica, si configurò, come un vero e proprio “cantiere-museo”<sup>153</sup>.

La struttura stessa del monumento creando un percorso “obbligatorio”, che dopo aver attraversato la cappella dell'Arca ruota intorno all'altare e dietro al coro, favorì le operazioni di Boito guidate dai principi della visibilità e della fruibilità.

Il Santo, inoltre, grazie all'architetto Boito si impose anche come “cantiere-laboratorio” nel quale esercitarsi, mettere in pratica le proprie abilità e conoscenze e nel quale confrontarsi con le preesistenze e i modelli del passato.

Questa idea accrebbe peraltro il legame con la città e i suoi lavoratori i quali trovarono nella basilica del Santo, non solo un punto di riferimento religioso, ma anche una vera e propria fabbrica in senso stretto, in quanto garanzia di lavoro.

Fu probabilmente anche grazie a quanto compiuto nei decenni precedenti da Schmidt, e soprattutto da Selvatico, che Boito maturò la percezione della basilica come occasione dell'esercizio di una manualità in grado di esprimere valori sociali ripensando anche il ruolo dell'architetto e dell'artista come forma di sacerdozio

---

<sup>152</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, p. 111.

<sup>153</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, pp. 411-438.

civile<sup>154</sup>. Da questa analisi emerge, infine, il ruolo del Santo non solo come luogo dell'operatività ma anche del dibattito.

Esso, infatti non fece solo da sfondo ai dibattiti sul restauro, sull'arte sacra e sulla ricerca di uno stile nazionale, ma grazie alla sua storia e alle figure che la animarono stimolò queste stesse discussioni.

Boito concepì dunque la basilica come opera d'arte totale, caratterizzata dalla convivenza armonica delle diverse arti, ma soprattutto portatrice di valori assoluti ed espressione di una rinnovata unità nazionale. Grazie a queste caratteristiche la basilica padovana pur traendo ispirazione dagli antichi cantieri medievali rappresenta un *unicum* in ambito moderno.

Lungi da noi dare giudizi sulla resa complessiva dei lavori di decorazione della basilica questo studio ha finalmente ricostruito, inoltre, non solo il network di personalità che gravitarono intorno al Santo nel corso dei secoli XIX e XX, ma soprattutto ha restituito agli studiosi quel clima culturale che animò la basilica lungo questi 100 anni. Quel via vai di lavoratori, committenti, artisti ed artigiani, vero e proprio spaccato di vita padovana. La speranza è che questo lavoro, pur nella sua completezza, non si ritenga esaustivo ma stimoli, ancora una volta, nuove riflessioni.

---

<sup>154</sup> ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 58-59 e 66 nota 110



## Estratto per riassunto della tesi di dottorato

Studente: Maria Beatrice Gio

matricola: 985961

Dottorato: Storia delle arti

Ciclo: XXXI

Titolo della tesi: Il palinsesto antoniano, 1830-1940.

Abstract:

Questo progetto ha come oggetto i principali cantieri artistici della basilica di Sant'Antonio a Padova tra il 1830 e il 1940. Il "palinsesto antoniano" in quegli anni è infatti al centro di una "rilettura" storicistica, ad opera di alcuni personaggi fra i quali Selvatico, Schmidt, custode della basilica, ebanista ed esperto in tema di restauro, gli architetti Berchet e Barberi, che trova culmine nell'intervento boitano del 1895. Gli interventi di Boito, descritti e analizzati, crearono la necessità di procedere alla decorazione pittorica dell'edificio. A questo proposito la Veneranda Arca, ente deputato alla salvaguardia della basilica, si avvale dell'opera di artisti come Pogliaghi, Seitz, Casanova, De Carolis, Oppi che contribuirono a rendere emblematica l'esperienza antoniana. Lo studio si basa sull'integrazione tra documenti, disegni e progetti relativi ai cantieri, rinvenuti presso l'archivio antoniano. Si analizza la stratificazione operativa e culturale intervenuta in Basilica fra XIX e XX sec. e si confronta la realtà padovana con quelle di altre "fabbriche" nazionali, inserendole nel dibattito tra artisti e clero su temi e modalità di rappresentazione dell'immagine religiosa.

The object of this final essay consists in the analysis of the main artistic construction sites of the Basilica of Sant'Antonio in Padua between 1830 and 1940. In that period the Antonine palimpsest is at the center of a historicist reinterpretation, due to some important figures like Selvatico, Schmidt, janitor at the Basilica, restorer and cabinetmaker, the architects Berchet and Barberi, and Boito, who made a significant contribution to the realization of the project in 1895. Boito's interventions have been described and analyzed in this writing because they made the pictorial decoration of the building necessary. The Veneranda Arca, institution designated to the safeguard of the Basilica, availed itself of the work of artists such as Pogliaghi, Seitz, Casanova, De Carolis and Oppi, who made the experience of the realization of the church of Sant'Antonio emblematic. My study is based on the integration of documents, drawings and projects which I found in the archive of the Veneranda Arca. I analysed the operational and cultural stratification which occurred in the Basilica between the 19th and the 20th century and I also compared the Paduan case of the Church and the modern works of Sant'Antonio with other national churches; I analysed the debate between artists and clergy on themes and modalities of representation of the religious image.

Firma dello studente

Maria Beatrice Gio



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

DEPOSITO ELETTRONICO DELLA TESI DI DOTTORATO

DICHIARAZIONE SOSTITUTIVA DELL'ATTO DI NOTORIETA'

(Art. 47 D.P.R. 445 del 28/12/2000 e relative modifiche)

Io sottoscritto MARIA BEATRICE GIA  
nat. a PADOVA (prov. PD) il 08/02/86  
residente a ROVOLON in via MONTEFORTE n. 23  
Matricola (se posseduta) 985961 Autore della tesi di dottorato dal titolo:  
IL PALINSESTO ANTONIANO, 1835-1940  
Dottorato di ricerca in STORIA DELLE ARTI  
(in cotutela con .....)  
Ciclo XXXI  
Anno di conseguimento del titolo 2018/2019

DICHIARO

di essere a conoscenza:

- 1) del fatto che in caso di dichiarazioni mendaci, oltre alle sanzioni previste dal codice penale e dalle Leggi speciali per l'ipotesi di falsità in atti ed uso di atti falsi, decado fin dall'inizio e senza necessità di nessuna formalità dai benefici conseguenti al provvedimento emanato sulla base di tali dichiarazioni;
- 2) dell'obbligo per l'Università di provvedere, per via telematica, al deposito di legge delle tesi di dottorato presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e di Firenze al fine di assicurarne la conservazione e la consultabilità da parte di terzi;
- 3) che l'Università si riserva i diritti di riproduzione per scopi didattici, con citazione della fonte;
- 4) del fatto che il testo integrale della tesi di dottorato di cui alla presente dichiarazione viene archiviato e reso consultabile via Internet attraverso l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari, oltre che attraverso i cataloghi delle Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e Firenze;
- 5) del fatto che, ai sensi e per gli effetti di cui al D.Lgs. n. 196/2003, i dati personali raccolti saranno trattati, anche con strumenti informatici, esclusivamente nell'ambito del procedimento per il quale la presentazione viene resa;
- 6) del fatto che la copia della tesi in formato elettronico depositato nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto è del tutto corrispondente alla tesi in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, consegnata presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo, e che di conseguenza va esclusa qualsiasi responsabilità dell'Ateneo stesso per quanto riguarda eventuali errori, imprecisioni o omissioni nei contenuti della tesi;
- 7) del fatto che la copia consegnata in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, depositata nell'Archivio di Ateneo, è l'unica alla quale farà riferimento l'Università per rilasciare, a richiesta, la dichiarazione di conformità di eventuali copie;

Data 8/12/2018

Firma Maria Beatrice Gia

## NON AUTORIZZO

l'Università a riprodurre ai fini dell'immissione in rete e a comunicare al pubblico tramite servizio on line entro l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto la tesi depositata per un periodo di 12 (dodici) mesi a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca.

## DICHIARO

- 1) che la tesi, in quanto caratterizzata da vincoli di segretezza, non dovrà essere consultabile on line da terzi per un periodo di 12 (dodici) mesi a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca;
- 2) di essere a conoscenza del fatto che la versione elettronica della tesi dovrà altresì essere depositata a cura dell'Ateneo presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e Firenze dove sarà comunque consultabile su PC privi di periferiche; la tesi sarà inoltre consultabile in formato cartaceo presso l'Archivio Tesi di Ateneo;
- 3) di essere a conoscenza che allo scadere del dodicesimo mese a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca la tesi sarà immessa in rete e comunicata al pubblico tramite servizio on line entro l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto.

Specificare la motivazione:

- motivi di segretezza e/o di proprietà dei risultati e/o informazioni sensibili dell'Università Ca' Foscari di Venezia.
- motivi di segretezza e/o di proprietà dei risultati e informazioni di enti esterni o aziende private che hanno partecipato alla realizzazione del lavoro di ricerca relativo alla tesi di dottorato.
- dichiaro che la tesi di dottorato presenta elementi di innovazione per i quali è già stata attivata / si intende attivare la seguente procedura di tutela:

.....  
 Altro (specificare):

PREVISIONE DI PUBBLICAZIONE

A tal fine:

- dichiaro di aver consegnato la copia integrale della tesi in formato elettronico tramite auto-archiviazione (upload) nel sito dell'Università; la tesi in formato elettronico sarà caricata automaticamente nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari, dove rimarrà non accessibile fino allo scadere dell'embargo, e verrà consegnata mediante procedura telematica per il deposito legale presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze;
- consegno la copia integrale della tesi in formato cartaceo presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo.

Data 08/12/18 ..... Firma *Maria Beatrice Cio* .....

La presente dichiarazione è sottoscritta dall'interessato in presenza del dipendente addetto, ovvero sottoscritta e inviata, unitamente a copia fotostatica non autenticata di un documento di identità del dichiarante, all'ufficio competente via fax, ovvero tramite un incaricato, oppure a mezzo posta.

Firma del dipendente addetto .....

Ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. n. 196/03 si informa che il titolare del trattamento dei dati forniti è l'Università Ca' Foscari - Venezia.

I dati sono acquisiti e trattati esclusivamente per l'espletamento delle finalità istituzionali d'Ateneo; l'eventuale rifiuto di fornire i propri dati personali potrebbe comportare il mancato espletamento degli adempimenti necessari e delle procedure amministrative di gestione delle carriere studentil. Sono comunque riconosciuti i diritti di cui all'art. 7 D. Lgs. n. 196/03.



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca  
in Storia delle Arti  
ciclo XXXI

Tesi di Ricerca

# **Il palinsesto antoniano, 1830- 1940**

SSD: L/Art 03

**Coordinatore del Dottorato**  
ch. prof. Pier Mario Vescovo

**Supervisori**  
ch. prof. Francesca Castellani  
  
ch. prof. Guido Zucconi

**Dottorando**  
Maria Beatrice Gia  
Matricola 985961

Volume II

A mio marito Mattia che ha creduto  
e crede nelle mie scelte

al nonno Fausto con cui ho condiviso  
l'entusiasmo per il mio lavoro

# IL PALINSESTO ANTONIANO, 1830- 1940

VOL. I

<b>1. LA BASILICA DEL SANTO, EMBLEMA DI CANTIERE ARTISTICO</b>	<b>p. 1</b>
(OGGETTO E <i>STATUS QUAECTIONIS</i> )	
1.1 L'ARCHIVIO DELLA VENERANDA ARCA DI SANT'ANTONIO (METODOLOGIA DI RICERCA)	p. 4
1.2 I CANTIERI MODERNI: UNA QUESTIONE DI PROSPETTIVA (STATO DEGLI STUDI E STRUTTURA)	p. 16
<b>2. LA BASILICA DEL SANTO NELL'800 FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE: I PRIMI CANTIERI ARTISTICI</b>	<b>p. 23</b>
2.1 LE RIFORME RELIGIOSE E I PRIMI INTERVENTI DI RESTAURO	p. 23
2.2 PIETRO SELVATICO A PADOVA E AL SANTO	p. 25
2.2.1 L'IMBIANCATURA: LE POLEMICHE	p. 25
2.2.2 IL CONFRONTO CON RIO	p. 31
2.2.3 LA CAPPELLA DELLA MADONNA MORA	p. 35
2.3 IL GOVERNO AUSTRIACO E GLI ORGANI DI TUTELA PADOVANI	p. 41
2.4 DOPO SELVATICO: NUOVI INTERVENTI DI RESTAURO	p. 46
2.5 LA VENERANDA ARCA DI SANT'ANTONIO E LA COMMISSIONE CONSERVATRICE PER I MONUMENTI DI PADOVA	p. 54
<b>3. DALLA TEORIA ALLA PRATICA: FRA VALENTINO SCHMIDT</b>	<b>p. 62</b>
3.1 "LAVORI DI FRA VALENTINO SCHMIDT"	p. 65
3.2 DAGLI INTERVENTI STRUTTURALI...	p. 70
3.2.1 LA CAPPELLA DELL'ARCA E IL SAGRATO	p. 70
3.3... AL TEMA DELLA DECORAZIONE	p. 72
3.3.1 I ROSONI	p. 72
3.3.2 IL PULPITO	p. 77
3.4 SCHMIDT E LA COMMISSIONE CONSERVATRICE DI PADOVA	p. 85
3.5 LA BASILICA E PADOVA DOPO IL 1866	p. 89
3.5.1 SCHMIDT A PADOVA	p. 93
<b>4. IL DIBATTITO SUL RESTAURO</b>	<b>p. 95</b>

4.1 BOITO E SELVATICO A PADOVA	p. 95
4.2 I CANTIERI PADOVANI SOTTO L'EGIDA DI SELVATICO	p. 97
4.3 IL DIBATTITO AL SANTO: GLI ANNI '90	p. 104
4.3.1 FEDERICO BERCHET E CARLO BARBERI	p. 106
4.4 I CANTIERI SIMBOLO	p. 111
4.4.1 LA CATTEDRALE DI FIRENZE	p. 112
4.4.2 IL DUOMO DI MILANO	p. 114
4.4.3 IL DUOMO DI MODENA	p. 117
4.4.4 SAN FRANCESCO A BOLOGNA	p. 119
4.4.5 LA BASILICA DI LORETO	p. 121
<b>5. ALLA VIGILIA DEL CENTENARIO: FRA "RICOMPOSIZIONI" E NUOVI INTERVENTI</b>	<b>p. 126</b>
5.1 I PROGETTI DI FEDERICO BERCHET	p. 126
5.1.1 LE PORTE DELLA FACCIATA	p. 133
5.1.2 IL PULPITO	p. 136
5.1.3 LA CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO	p. 139
5.2 I PROGETTI DI CARLO BARBERI	p. 141
5.2.1 IL PULPITO	p. 143
5.2.2 L'ALTARE MAGGIORE	p. 145
5.3 L'INCARICO A BERCHET ATTRAVERSO IL CARTEGGIO ODDO ARRIGONI DEGLI ODDI- ALBERTO CAVALLETTO	p. 148
5.4 LE RELAZIONI DI FEDERICO BERCHET (trascrizione)	p. 152
5.5 LE RELAZIONI DI CARLO BARBERI (trascrizione)	p. 156
<b>6. CAMILLO BOITO AL SANTO</b>	<b>p. 161</b>
6.1 I PROGETTI DI CAMILLO BOITO	p. 163
6.1.1 "PROPOSTE INTORNO AL VECCHIO PULPITO DELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA"	p. 164
6.1.2 "PROPOSTA INTORNO ALLA CAPPELLA DEL SACRAMENTO NELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA"	p. 167
6.1.3 "PROPOSTA PER LE IMPOSTE IN BRONZO DELLA PORTA MAGGIORE NELLA BASILICA DI S. ANTONIO IN PADOVA"	p. 172
6.1.4 "PROPOSTA PER LA RICOMPOSIZIONE DELL'ALTARE DI DONATELLO NELLA BASILICA DI SANT'ANTONIO IN PADOVA"	p. 174

6.1.5 “PROPOSTE DI ALCUNI LAVORI NELLE CAPPELLE DEL CORO E NEL PRESBITERIO”	p. 177
6.1.6 “PROPOSTE INTORNO ALLA PORTA E ALL’OCCHIO DEL FIANCO SETTENTRIONALE”	p. 181
6.2 IL VOLUME DEL 1897	p. 185
6.3 LA MESSA IN OPERA	p. 190
6.4 LE MAESTRANZE	p. 200
6.5 LE RELAZIONI DI CAMILLO BOITTO (trascrizioni)	p. 224
<b>7. GLI INTERVENTI AL SANTO DOPO IL CENTENARIO</b>	<b>p. 243</b>
7.1 LA PAGINA BIANCA DI BOITTO E LE ANTICHE DECORAZIONI	p. 243
7.2 LE NUOVE DECORAZIONI	p. 262
7.3 LA SELEZIONE DEGLI ARTISTI	p. 268
7.4 LA BASILICA DEL SANTO “TRIBUNA DELLO STILE NUOVO EUROPEO”	p. 283
7.5 SULLA SCIA DI BOITTO: GLI ULTIMI CANTIERI ANTONIANI	p. 290
7.6 LA BASILICA DEL SANTO: OPERA D’ARTE TOTALE	p. 301

## Vol II.

<b>8. APPARATI</b>	<b>p. 306</b>
8.1 I DISEGNI DI CANTIERE	p. 306
8.2 INVENTARIO DEI DISEGNI	p. 323
8.2.1 SERIE 33. LAVORI DI FRA VALENTINO SCHMIDT	p. 323
8.2.2 SERIE 34. PROGETTI PER IL PULPITO	p. 325
8.2.3 SERIE 35. PROGETTO DELLA DITTA ALBERTO NEUHAUSER	p. 341
8.2.4 SERIE 36. PROGETTI DELLA DITTA ANGELO GATTO	p. 342
8.2.5 SERIE 37. PROGETTI PER LE PORTE IN BRONZO	p. 344
8.2.6 SERIE 38. PROGETTI DI LUIGI CECCON	p. 354
8.2.7 SERIE 39. PROGETTI DI GIUSEPPE CANELLA	p. 356
8.2.8 SERIE 40. PROGETTI DI CAMILLO BOITTO	p. 358
8.2.9 SERIE 41. PROGETTI DI BARNABA LAVA	p. 365
8.2.10 SERIE 42. SISTEMAZIONE DELLA CAPPELLA GATTESCA	p. 372
8.2.11 SERIE 43. DISEGNI DI GIACOMO SALVADOR	p. 374
8.2.12 SERIE 44. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN GIUSEPPE	p. 376



8.2.13	SERIE 45. CONCORSO PER LA DECORAZIONE PITTORICA DELLA BASILICA	p. 379
8.2.14	SERIE 46. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTO STANISLAO	p. 384
8.2.15	SERIE 48. DISEGNO DI GIUSEPPE TORRES (1901)	p. 411
8.2.16	SERIE 49. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN BONIFACIO	p. 412
8.2.17	SERIE 50. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN LEOPOLDO	p. 414
8.2.18	SERIE 51. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DEL TESORO	p. 417
8.2.19	SERIE 52. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTO STEFANO	p. 419
8.2.20	SERIE 53. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTA ROSA DA LIMA	p. 433
8.2.21	SERIE 54. BIBLIOTECA ANTONIANA	p. 437
8.2.22	SERIE 55. CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO	p. 442
8.2.23	SERIE 56. DISEGNI DI GIOBATTÀ POLONI	p. 520
8.2.24	SERIE 57. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN FRANCESCO	p. 521
8.2.25	SERIE 58. DISEGNI DELLA DITTA FELICE AVON	p. 554
8.2.26	SERIE 59. DISEGNI DI GIUSEPPE CHERUBINI	p. 556
8.2.27	SERIE 60. PROVE DI MOSAICO DELLA DITTA ANGELO GIANESE	p. 561
8.2.28	SERIE 61. RILIEVI DI RENZO CANELLA	p. 564
8.2.29	SERIE 62. DISEGNI DI NICOLA LOCHOFF (NIKOLAJ NIKOLAEVIC LOCHOV)	p. 569
8.2.30	SERIE 63. SPOLVERI E BOZZETTI DI GALLIANO MIGLIORARO	p. 571
8.2.31	SERIE 64. CAPPELLA DEL SACRO CUORE	p. 584
8.3	LE CAPPELLE RADIALI (cronistoria)	p. 596
8.3.1	LA CAPPELLA DI SAN GIUSEPPE (ANTONIO ERMOLAO PAOLETTI) 1896- 1900	p. 596
8.3.2	LA CAPPELLA DI SAN STANISLAO O POLACCA (TADEUSZ POPIEL) 1897- 1901	p. 600
8.3.3	LA CAPPELLA DI SAN BONIFACIO O TEDESCA (MARTIN FEUERSTEIN) 1902- 1907	p. 608
8.3.4	LA CAPPELLA DI SAN LEOPOLDO O AUSTRO-UNGARICA (GEBHARDT FUGEL) 1904- 1905	p. 613
8.3.5	LA CAPPELLA DI SANTO STEFANO (LUDOVICO SEITZ- BIAGIO BIAGETTI) 1904- 1913	p. 620
8.3.6	LA CAPPELLA DI SANTA ROSA (LUDOVICO SEITZ- BIAGIO BIAGETTI) 1912- 1913	p. 624

8.3.7 LA CAPPELLA DI SANTA ANGELA MERICI (GIUSEPPE CHERUBINI) 1924- 1925	p. 627
8.3.8 LA CAPPELLA DI SAN FRANCESCO (UBALDO OPPI) 1929- 1932	p. 631
8.3.9 LA CAPPELLA DEL SACRO CUORE (ORESTE DA MOLIN) 1906- 1922 (NAPOLEONE MARTINUZZI) 1948- 1950	p. 638
8.3.10 LA CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO (LODOVICO POGLIAGHI) 1906- 1942	p. 641
BIBLIOGRAFIA	p. 655

## 8. APPARATI

### 8.1 I DISEGNI DI CANTIERE

Come già accennato nell'introduzione, è stato proprio il ritrovamento, presso l'Archivio della Veneranda Arca, di un così importante e incredibilmente cospicuo deposito di disegni, a far emergere la necessità di restituire oltre ad un inventario dei documenti, anche un inventario di tutte le rappresentazioni grafiche ivi conservate<sup>1</sup>.

La scomparsa tra l'altro di alcuni pezzi, già inseriti in alcuni cataloghi in occasione di precedenti esposizioni<sup>2</sup>, ha reso ancor più evidente questa esigenza.

Nonostante l'inventario sia già stato dato alle stampe, è stato ritenuto opportuno inserire, anche in questa sede, le schede di catalogo da me compilate<sup>3</sup>.

Esse, infatti, costituiscono parte integrante del lavoro e hanno consentito fra l'altro, di aggiungere nuove considerazioni sulle modalità di lavoro degli artisti e degli architetti ingaggiati dall'ente antoniano.

I fondi di disegni certamente più consistenti sono quelli che riguardano i lavori, che la Veneranda Arca ritenne fondamentali in vista del VI centenario antoniano, come la sistemazione delle porte della facciata, il pulpito, ma soprattutto quelli concernenti la decorazione delle cappelle radiali.

Dei primi abbiamo già avuto modo di parlare nei capitoli precedenti mentre per quanto riguarda i progetti per le cappelle radiali si ritiene opportuna, a questo punto della ricerca, qualche considerazione che introduca il lavoro di schedatura.

Ai disegni catalogati e descritti dalla bibliografia precedente<sup>4</sup> si sono aggiunti, infatti, nuovi ritrovamenti in grado di arricchire le conoscenze sui cantieri antoniani, sugli artisti e le loro modalità di lavoro.

---

<sup>1</sup> Le schede di catalogo da me compilate sono state inserite in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1721- 1798 (Serie 33- 46) e pp. 1993- 2155 (Serie 48- 64).

<sup>2</sup> Alcuni dei progetti perduti erano stati pubblicati in FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, pp. 67- 74 ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 275- 371.

<sup>3</sup> Ibidem. Le schede sono consultabili anche on line sul sito <https://archivioarcadelsanto.org> dove però non compare l'indicazione degli autori. All'interno del volume invece l'attribuzione delle diverse serie è stata indicata solo nel colophon.

<sup>4</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 403-427, CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 193-206, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, pp. 67- 74, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 275- 371.

Si tratta dei materiali più interessanti dell'archivio antoniano non solo per la loro qualità grafica e le diverse tecniche utilizzate, ma anche grazie alle informazioni deducibili dalla loro analisi e da un confronto con i documenti d'archivio.

In occasione del lavoro di riordino si è dovuto pertanto procedere all'analisi di ogni singolo pezzo per risalire non solo all'autore, ma anche all'episodio raffigurato e al cantiere antoniano per il quale il progetto fu pensato.

A questo scopo fondamentale è stato non solo il confronto con gli affreschi a parete, ma anche con alcuni materiali fotografici (Messaggero di Sant'Antonio, Centro studi antoniani) e con i documenti d'archivio. Fra i materiali di proprietà della Veneranda Arca si possono distinguere diverse tipologie di disegni, ognuna delle quali corrisponde ad una determinata funzione e ad un preciso momento di lavoro di uno specifico cantiere antoniano.

Per quanto riguarda la decorazione delle cappelle radiali, prima tappa obbligatoria per gli artisti era la presentazione alla committenza di un progetto di massima. Questi progetti potevano essere predisposti a volte in un'unica tavola<sup>5</sup>, come nel caso del progetto di Adolfo De Carolis per la cappella di San Francesco, o in più tavole corrispondenti ad ognuna delle pareti che dovevano essere arricchite di affreschi, come fece Popiel per la cappella polacca<sup>6</sup> e quella olandese (Figg. 87- 88), ma anche Martin Feuerstein e Gebhard Fugel per rispettive cappelle di San Bonifacio (Figg. 89- 90) e San Leopoldo (Figg. 91).

Questi progetti dopo essere stati sottoposti alla valutazione di Camillo Boito e a quella della Presidenza dell'Arca, entrarono a far parte, come i disegni del concorso del 1897 per la decorazione dell'abside, dell'Archivio antoniano.

Allo scopo di restituire anche le scelte cromatiche, questi progetti furono sempre realizzati, a tempera o ad acquerello su carta.

In seguito all'approvazione del progetto gli artisti cominciavano a lavorare sui dettagli delle decorazioni e degli affreschi cominciando così a predisporre alcuni studi a grandezza naturale.

---

<sup>5</sup> Già pubblicati in CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 414- 415 e 420- 425. FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278- 288.

<sup>6</sup> I progetti sono stati già inseriti nelle pagine precedenti.



**Figg. 87- 88.** TADEUSZ POPIEL, Progetti per la cappella olandese.  
 Serie 46 – *Cappelle radiali: cappella di Santo Stanislao*, n. 46.1- 46.2  
 © foto Giorgio Deganello/ fototeca del Centro Studi Antoniani.



**Figg. 89- 90.** MARTIN FEUERSTEIN, Progetti per la cappella tedesca.  
 Serie 49 – *Cappelle radiali: cappella di San Bonifacio* n. 49.5- 49.4.



**Fig. 91.** GEBHARD FUGEL, Progetti per la cappella austroungarica.  
Serie 50 – *Cappelle radiali: cappella di San Leopoldo* n. 50.2- 50.4.  
© foto Giorgio Deganello/ fototeca del Centro Studi Antoniani.

Questo consentiva, agli artisti, di studiare i quadri con precisione e minuzia di dettagli, nonché di inserire le eventuali modifiche suggerite da Boito e dalla Veneranda Arca, ai committenti, di farsi un'idea un po' più precisa sull'effetto complessivo della scena che gli artisti si accingevano a rappresentare.

Presso l'Archivio sono conservati, ad esempio, studi di elementi decorativi come quelli realizzati da Popiel per i costoloni (Fig. 92), e da Pogliaghi per le vele della volta (Fig. 93), ma anche studi di personaggi che richiedevano maggior applicazione, come nel caso del vecchio fariseo di Ludovico Seitz, ad oggi purtroppo perduto<sup>7</sup>, o intere scene da rappresentare, come i cartoni a carboncino di Ubaldo Oppi di cui parleremo anche in seguito.

A partire da alcuni di questi materiali, in seguito, venivano realizzati gli spolveri generalmente su carta lucida, utilizzati poi per riportare a parete le linee essenziali del disegno. Come già anticipato la presenza in questi materiali di tracce di battitura confermerebbe il loro utilizzo all'interno del cantiere.

---

<sup>7</sup> Già pubblicato in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 286.



**Fig. 92.** TADEUSZ POPIEL, Decorazioni per le vele e i costoloni.  
Serie 46 – *Cappelle radiali: cappella di Santo Stanislao* n. 46.107.



**Fig. 93.** LODOVICO POGLIAGHI, Cartone per le vele.  
Serie 55 – *Cappella del Santissimo Sacramento*, n. 55.224.

Poteva anche capitare che, in fase di progettazione, gli artisti realizzassero alcuni bozzetti di piccolo formato, caratterizzati, proprio per la loro natura, da una maggiore estemporaneità ed immediatezza del segno. Per questi ultimi gli artisti utilizzarono tecniche e supporti fra i più disparati, olio su tela o su carta come quelli

realizzati da Oppi per lo studio delle storie di San Francesco<sup>8</sup> (Fig. 94), quelli realizzati da Popiel per la figura di san Stanislao martirizzato (Fig. 95), ma anche china su carta da lucido, matita e carboncino su carta da spolvero, acquerello su carta come gli studi per gli stemmi da collocare nella cappella polacca.



**Fig. 94.** UBALDO OPPI, *Il lupo di Gubbio per il registro superiore*.  
Serie 57 – *Cappelle radiali: cappella di San Francesco*, n. 57.3.  
© foto Giorgio Deganello/ fototeca del Centro Studi Antoniani.



**Fig. 95.** TADEUSZ POPIEL, *Parete destra: Santo Stanislao trucidato*.  
Serie 46 – *Cappelle radiali: cappella di Santo Stanislao* n. 46.115.

I fondi certamente più eterogenei sono quelli relativi ai disegni Tadeusz Popiel, Ubaldo Oppi e Ludovico Pogliaghi.

<sup>8</sup> Già pubblicati in CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 414- 415 e 420- 425.  
FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278- 288.



Per quanto riguarda il polacco Popiel, l'analisi dei disegni e il confronto con i documenti d'archivio hanno permesso di avanzare alcune ipotesi<sup>9</sup>.

Le fonti contabili in nostro possesso ci consentono di sostenere con assoluta certezza che, in occasione della decorazione della cappella dedicata a San Stanislao, Popiel operò da solo<sup>10</sup> senza delegare il lavoro alle maestranze. L'unica eccezione fu il capomastro Luigi Borasca che lo affiancò allo scopo di predisporre le pareti destinate ad ospitare gli affreschi<sup>11</sup>.

Gli stessi disegni confermerebbero quanto detto. Osservando nel dettaglio, ad esempio, gli spolveri relativi alla parete sinistra notiamo che il disegno che raffigura san Stanislao intento a resuscitare un defunto è realizzato con estrema dovizia di dettagli: la fisionomia del personaggio è precisa così come i drappeggi delle vesti da lui indossate (Fig. 96).



**Fig. 96.** TADEUSZ POPIEL, Parete sinistra: Santo Stanislao resuscita un morto  
Serie 46 – *Cappelle radiali: cappella di Santo Stanislao* n. 46.67.

Gli spolveri che raffigurano il resuscitato e i testimoni del miracolo sono al contrario caratterizzati da contorni sommari appena tratteggiati e da essenziali tratti del volto

---

<sup>9</sup> Si consideri quanto scritto in MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca*, pp. 465- 473.

<sup>10</sup> Ara, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, cc. 9-11. È evidente dalle fonti contabili, tuttavia, che Popiel si sia occupato solamente della decorazione della cappella poiché si trattava di un ambito di sua competenza. Per la realizzazione della pavimentazione della cappella e per la decorazione di alcune lapidi in marmo fu ingaggiato Toninello Emanuele, per la realizzazione della cancellata in ferro battuto la ditta Mazzucotelli di Milano, Biscaro Giobatta per alcune dorature dell'altare e Broggi Eugenio di Milano per la fornitura di candelabri di bronzo per l'altare.

<sup>11</sup> JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca*, p. 115 ed anche MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca*, pp. 468- 469

(Fig. 97). Allo stesso modo i disegni delle architetture che fanno da sfondo all'episodio, sono imprecisi ed essenziali e rimandano alla volontà di dare maggior rilievo ai tratti somatici del volto del santo.



**Fig. 97.** TADEUSZ POPIEL, Parete sinistra: Santo Stanislao resuscita un morto, figure di sinistra.  
Serie 46 – *Cappelle radiali: cappella di Santo Stanislao*, n. 46.66.

Diversamente, nell'episodio per la parete destra con il martirio di san Stanislao, la descrizione dei personaggi è realizzata con precisione, mentre lo sfondo è appena abbozzato. Queste discrepanze tra l'estemporaneità degli spolveri e la ricercatezza del corrispondente affresco consentono di avvalorare l'ipotesi che Popiel, dovendosi occupare da sé medesimo della decorazione a parete, non abbia potuto indugiare nella realizzazione dei bozzetti. Si potrebbe anche pensare che egli abbia desiderato dare, in alcuni casi, più respiro alla propria creatività improvvisando i dettagli durante la messa in opera. L'evidenza fornita anche dalle fonti d'archivio consente di affermare non solo che i disegni rinvenuti siano stati tutti eseguiti di suo pugno, anche laddove sprovvisti di firma autografa, ma anche di avanzare l'ipotesi che Popiel sia rimasto stabilmente a Padova per lavorare<sup>12</sup>.

Diversa fu la condotta di Ludovico Pogliaghi. Il fondo di disegni, da lui realizzati per la cappella del Santissimo Sacramento, è composto da tutte le tipologie di materiali descritte in precedenza alle quali si aggiungono modelli in legno, prove di affresco e un deposito di gessi.

<sup>12</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca*, pp. 465- 473.

Proprio per la sua ricchezza ed eterogeneità di materiali questo fondo meriterebbe uno studio dedicato ed approfondito<sup>13</sup>. In questa sede ci limiteremo, tuttavia, ad alcune considerazioni. La capacità dell'artista di rapportarsi con qualsiasi tipo di materiale e supporto gli permise dunque di studiare il cantiere antoniano da molteplici punti di vista.

Per la cappella del Santissimo, infatti, realizzò non solo spolveri e bozzetti ma anche dipinti su tavola o tela (Fig. 98), modelli al vero in creta o in plastilina delle sculture<sup>14</sup>. Egli, infatti, non si limitò alla decorazione parietale della cappella ma inserì altri elementi eterogenei come sculture, mosaici, suppellettili varie.



**Fig. 98.** LODOVICO POGLIAGHI, Bozzetto per la decorazione della cappella del Ss. Sacramento  
Serie 55 – *Cappella del Santissimo Sacramento*, n. 55.6.

---

<sup>13</sup> Il fondo è composto da 403 disegni si consideri MARIA BEATRICE GIA, *Serie 55. Cappella del Santissimo Sacramento*, pp. 2023- 2091.

<sup>14</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*.

Dai modelli approntati dall'artista poi, le maestranze da lui impiegate, ricavavano il prodotto finito o le fasi intermedie come quei gessi che ancora oggi sono conservati presso l'Archivio<sup>15</sup> e che, tuttavia, non sono stati inseriti nell'inventario.

Una volta realizzati i gessi, o i cartoni in scala 1:1, Pogliaghi li faceva collocare in *situ* per studiarne l'effetto complessivo, infine fotografava la "scena" ed interveniva graficamente sulle foto come se fossero bozzetti (Fig. 99)<sup>16</sup>.



Fig. 99. LODOVICO POGLIAGHI, Fotografia della cappella

La grande quantità di materiali è dovuta anche al fatto che, più volte, l'artista cambiò idea a proposito della tecnica di esecuzione di alcuni elementi. Le decorazioni della parete di fondo inizialmente progettate ad affresco, infatti, furono in seguito realizzate a mosaico, mentre le pareti laterali che dovevano essere arricchite con affreschi furono coperte di marmi policromi. Pogliaghi cambiò più volte idea anche per quanto riguarda la realizzazione di alcuni motivi decorativi da inserire nelle vele della volta e nelle lunette<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n. 48, lettera a Ludovico Pogliaghi da parte di Nicolò de Claricini del 10 lug. 1929. In occasione del lavoro di catalogazione non sono stati considerati i gessi in quanto oggetto di un ulteriore lavoro di catalogazione.

<sup>16</sup> Alcune foto sono ancora oggi conservate insieme ai disegni

<sup>17</sup> ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo decorata da Ludovico Pogliaghi*, pp. 183- 204, FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*, pp. 67- 74.

Egli fece addirittura sospendere i lavori al pittore Cherubini, suo collaboratore, costringendolo a continui cambiamenti e a compiere “saggi di pittura, studi di ornamentazioni e di colore” ed anche “opere preparatorie che esulavano dal contratto”. Di questo Cherubini informò subito la Presidenza “facendo presente che non da lui dipende, se dovette perdere dei mesi di lavoro, bensì dal Pogliaghi, sempre incerto sul genere di decorazione, che non stabiliva mai il modo definitivo, che faceva eseguire in affresco per poi continuamente cambiare” e chiedendo di essere retribuito “di tali sue prestazioni extra contrattuali”<sup>18</sup>.

A differenza del polacco Popiel, Pogliaghi non solo predilesse lavorare presso il suo studio al Sacro Monte di Varese e a Milano, ma soprattutto delegò molti dei suoi lavori alle maestranze, dopo aver fornito loro tutti i materiali necessari.

Antonio Penello e i suoi “uomini”<sup>19</sup> si occuparono della parte scultorea, Giuseppe Cherubini ed Emilio Orsenigo di Varese degli affreschi della volta, la ditta Avon dei mosaici<sup>20</sup>. Pogliaghi tuttavia si recò spesso a Padova per controllare l’avanzamento dei lavori. In un estratto di seduta di presidenza datato 24 ottobre 1929<sup>21</sup> si legge ad esempio che Pogliaghi, a Padova da qualche giorno, stava “completando i gruppi ai lati dell’altare e gli angeli portaceri, e definendo varie parti del basamento in marmo, e della gradinata [...]” mentre nel suo studio di Varese aveva quasi “completamente ultimati i quattro tondi del basamento in altorilievo...come pure i sei profeti della parete sinistra, per la fusione in bronzo [...]”.

Grazie ad una lettera inviata dal segretario Canella alla presidenza dell’Arca, il 4 marzo 1930<sup>22</sup>, riceviamo un’ulteriore conferma:

“A Milano, nello studio di Via Pontaccio 12, tiene in lavoro il Gruppo centrale degli Angeli che sorreggono l’ostensorio, e sta modellandolo in plastilina nella sua grandezza reale, per poi passarlo allo scultore G.B. di Milano, cui è affidata

---

<sup>18</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2204, n. 242, estratto di seduta del 1 dic. 1931.

<sup>19</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n. 48, lettera a Ludovico Pogliaghi da parte di Nicolò de Claricini del 10 lug. 1929. Nella lettera si legge “Gli artisti di Penello lavorano a tutt’uomo per tradurre in gesso i modelli di creta da Lei eseguiti [...]”.

<sup>20</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2214, «Lavori in mosaico per la cappella del Santissimo. Contratto con la ditta Avon Gino e Felice, fu Andrea», 1934 mag. 24-1933 dic. 31. Si consideri anche ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo decorata da Ludovico Pogliaghi*, pp. 183- 204.

<sup>21</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n. 58, estratto di seduta di Presidenza del 24 ott. 1929.

<sup>22</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n. 89, lettera da parte del segretario Canella alla presidenza della Veneranda Arca, 4 mar. 1930.

la riproduzione in marmo di Candoglia...nello studio di Sacro Monte sopra Varese il Pogliaghi ha invece iniziati i modelli al vero dei due angeli genuflessi portaceri [...] verso il 22 corrente si recherà a Padova, ove si fermerà parecchi giorni allo scopo di definire varie cose [...].

Il fatto che Pogliaghi fece ricorso ad una incredibile quantità di artisti e maestranze è confermato da un documento con l'elenco degli "artisti e maestranze che lavorarono nella cappella del Sacramento" invitati alla cena di fine cantiere offerto dalla Veneranda Arca il 14 marzo 1937<sup>23</sup>.

Come anticipato, anche Ubaldo Oppi lasciò alla Veneranda Arca un importante fondo di disegni<sup>24</sup>, relativi alle decorazioni della cappella di San Francesco.

Nel suo caso si possono distinguere tre tipologie di materiali: cartoni a grandezza naturale con l'indicazione, sul retro, degli episodi raffigurati (Fig. 100), spolveri su carta da lucido ed infine oli su carta, di piccolo formato.



**Fig. 100.** UBALDO OPPI, Sposalizio mistico di Francesco con madonna Povertà (dettaglio).  
Serie 57 – *Cappelle radiali: cappella di San Francesco*, n. 57.38.

<sup>23</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2221, «Cappella del Santissimo. Pranzo offerto dalla Presidenza agli artisti e collaboratori», 1937 mar. 11-1937 mar. 18

<sup>24</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 57. Cappelle radiali: cappella di San Francesco*, pp. 2095- 2122.

In ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 121, estratto seduta di presidenza del 6 giu. 1930 si legge che fu fatto obbligo ad Oppi di "cedere in proprietà alla Veneranda Arca i bozzetti dei vari quadri e figure".

Questi ultimi, in particolare, gli consentirono di studiare l'effetto cromatico.

Oppi temeva infatti di “generare un senso di monotonia, sia per il ripetersi degli atteggiamenti sia per il colore forzatamente uguali delle vesti monacali”<sup>25</sup>.

Di fondamentale importanza sono anche gli spolveri. Grazie ad essi è, infatti, possibile documentare le diverse fasi del lavoro di cantiere e scandire le giornate di lavoro in quanto Ogni episodio è costituito da una serie di spolveri difficilmente da un unico grande spolvero. Anche Oppi, come Popiel, lavorò a Padova, e con lo scopo di “dedicarvisi completamente”, decise di “rinunciare a qualsiasi altra commissione” e di “stabilirsi a Padova per un intero anno”<sup>26</sup>. A causa di una brutta influenza, tuttavia, fu costretto posticipare l'arrivo al Santo<sup>27</sup> e a rimanere a casa dove aveva già predisposto alcuni cartoni<sup>28</sup>. Nei documenti si legge, infatti

“il giorno 10 novembre alla vigilia della mia partenza per Padova, quando avevo già rotolati due cartoni che contavo affrescare entro il mese scorso [...] una influenza pernicioso mi tenne degente con febbre continua [...] la presidenza può stare tranquilla che all'epoca stabilita tutto sarà pronto. Ho già quattro cartoni quasi finiti, ed ora sto disegnando le due figure che dovrò affrescare sui pilastri dell'arcone”.

Dai documenti conservati in Archivio si viene conoscenza del fatto che, nell'aprile 1931, stabilitosi a Padova, in una stanza dello storico Albergo Storione<sup>29</sup>, Oppi stesse lavorando agli affreschi<sup>30</sup>. Non sappiamo invece se Ermolao Paoletti, decoratore della cappella di San Giuseppe, lavorò a Padova o meno per approntare tutti i disegni di cantiere di cui si suppone abbia fatto uso. In Archivio, infatti, si conservano esclusivamente i due progetti presentati alla Veneranda Arca nel 1896<sup>31</sup>. Mancano invece tutti i materiali di lavoro dei quali sfortunatamente non abbiamo

---

<sup>25</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 119, copia dattiloscritta di una lettera di Ubaldo Oppi a Nicolò de Claricini.

<sup>26</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 121, estratto seduta di presidenza del 6 giu. 1930.

<sup>27</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 131, lettera di Ubaldo Oppi al segretario Canella, 3 dic. 1930.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 139, lettera di Ubaldo Oppi al segretario Canella.

<sup>30</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 136, estratto di seduta di presidenza del 15 aprile 1931

<sup>31</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278- 279.

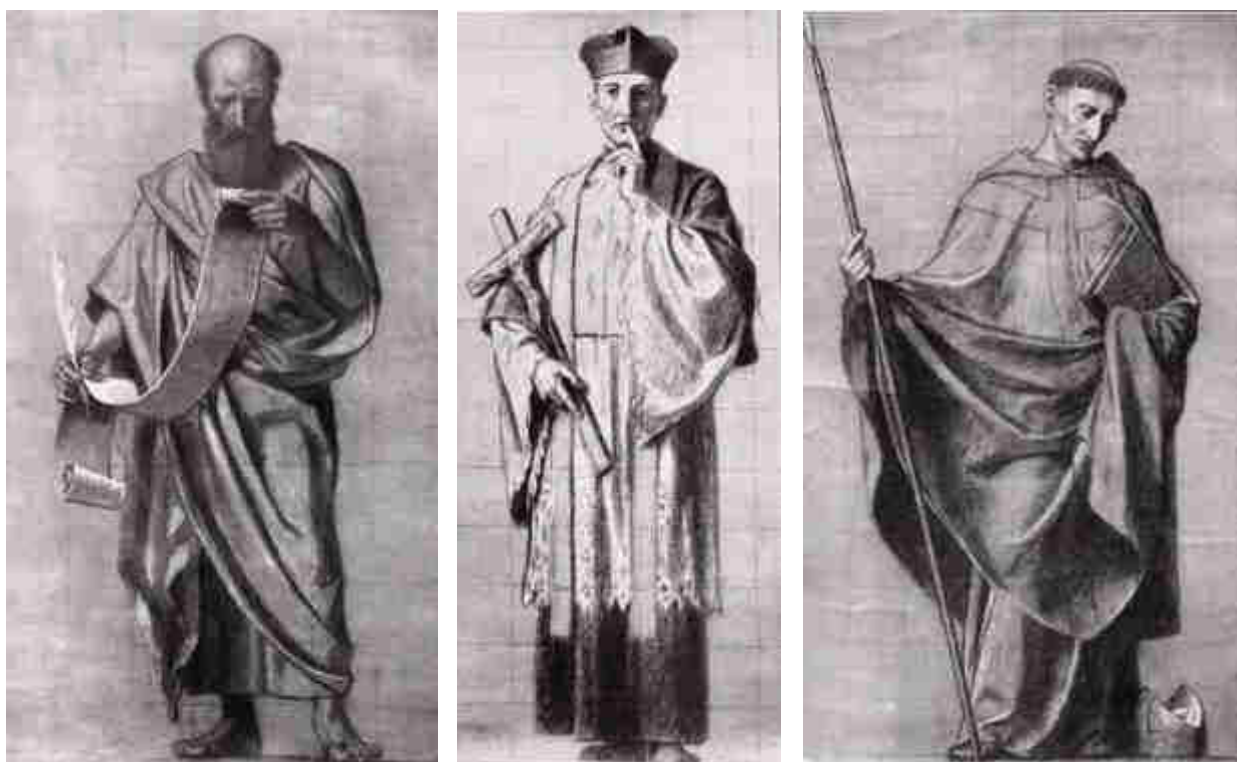
alcuna informazione. Grazie ad un riscontro con le fonti antoniane sappiamo per certo che Paoletti si recò al Santo con Giuseppe Pellarin, con il quale avrebbe dovuto collaborare, per studiare i bozzetti e la cappella nel gennaio del 1896<sup>32</sup>.

È noto inoltre che, nel luglio dello stesso anno, il veneziano fu nuovamente a Padova “insieme a due uomini ed al disegnatore” per iniziare i lavori di decorazione, per i quali richiese anche l'aiuto di alcune maestranze in particolare del “muratore” e del “falegname”<sup>33</sup>.

Scarsa è anche la documentazione grafica che riguarda i lavori compiuti da Feuerstein da Fugel per le cappelle tedesca ed austroungarica.

Anche di questi due artisti, infatti, sono conservati solamente i progetti a colori presentati alla Veneranda Arca e visionati anche da Camillo Boito.

Grazie ad un articolo pubblicato nella rivista “Die christliche Kunst,” tuttavia sappiamo, che aspetto avessero alcuni dei cartoni, realizzati dai due artisti e mai rinvenuti presso l'Archivio antoniano (Figg. 101-105).



**Figg. 101- 103.** GEBHARD FUGEL, Cartoni per affresco della cappella di San Leopoldo.  
SEBASTIAN STAUDHAMER, *Zur Ausmalung der Kirche des heiligen Antonius in Padua*, pp. 266- 275.

<sup>32</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al n. 8, lettera di Paoletti al segretario Giani, 13 gen. 1896.

<sup>33</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al n. 13, lettera di Paoletti al segretario Giani 16 luglio 1896.





**Figg. 104- 105.** MARTIN FEUERSTEIN, Studi di volto per la cappella di San Bonifacio.  
SEBASTIAN STAUDHAMER, *Zur Ausmalung der Kirche des heiligen Antonius in Padua*, pp. 276- 277.

Si tratta generalmente di studi, forse a grandezza naturale data la quadrettatura presente sullo sfondo, di alcuni santi<sup>34</sup>. Purtroppo, non è stato possibile individuare l'attuale collocazione di questi materiali. Dai documenti desumiamo che sia Feuerstein che Fugel lavorarono di persona agli affreschi per il Santo.

Feuerstein, in particolare, garantì la sua presenza per lunghi periodi; le sue assenze e il suo ritardo nella consegna del lavoro furono giustificati “specialmente per la sua condizione di Direttore della R. Accademia di Monaco”<sup>35</sup>. Feuerstein non lavorò da solo, chiese infatti di essere “coadiuvato nella esecuzione del lavoro non solo nella parte ornamentale ma anche in quella di figura”<sup>36</sup>.

La Veneranda Arca, tuttavia, accettò di affiancargli “qualche valente artista” a patto che “la parte figurativa della pittura” fosse “da lui condotta”<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> SEBASTIAN STAUDHAMER, *Zur Ausmalung der Kirche des heiligen Antonius in Padua*, in «Die christliche Kunst. Monatsschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft in Verbindung mit der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst», dritter Jahrgang, 1906-1907, pp. 266- 275, alcune immagini sono state inserite anche nelle pagine precedenti pp. 251- 257.

<sup>35</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2186, allegato al n. 15, estratto di seduta di Presidenza del 6 giu. 1904.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

Anche Fugel rimase a Padova a lavorare<sup>38</sup>, ma è facile pensare che come Pogliaghi abbia prima approntato i cartoni a Monaco<sup>39</sup>. Anche Fugel si fece affiancare da un decoratore e un “secondo pittore”<sup>40</sup>.

Per quanto riguarda Ludovico Seitz, invece, oltre alle tavole di progetto per le pareti delle cappelle di San Stanislao e Santa Rosa (Fig. 106- 107) sono conservati moltissimi spolveri, alcuni dei quali probabilmente riutilizzati da Biagio Biagetti che gli subentrò nell’impresa.



**Figg. 106- 107.** LUDOVICO SEITZ, Bozzetto per la decorazione della cappella di Santa Rosa da Lima, Serie 53 – *Cappelle radiali: cappella di Santa Rosa*, n. 53.3- 53.4.

Grazie ad una lettera inviata dalla vedova Seitz a Nicolò de Claricini, sappiamo inoltre che anche Seitz lavorò direttamente a Padova, addirittura gli fu assegnata una

<sup>38</sup> Si consideri ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 31, “Arrivato a Padova circa un mese fa, il pittore Gebhard Fugel a da r principio alla dipintura della cappella austro-ungarica.

<sup>39</sup> Si consideri ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 28, traduzione della lettera inviata da Fugel il 21 feb. 1904.

<sup>40</sup> Ibidem.

stanza “per disegnare e riporre le sue robe, i suoi disegni”<sup>41</sup> che egli conservava all’interno di un “cartonaro”<sup>42</sup>.

È evidente dunque che si tratti di materiali importanti non solo perché ci consentono di far luce sulle modalità di lavoro degli artisti, integrando in questo senso i documenti d’archivio, ma anche sono certamente materiali autografi a differenza, invece, di alcune opere a parete la cui esecuzione fu evidentemente delegata a dei semplici esecutori.

Molto interessante ai fini del proseguimento della ricerca sarebbe il reperimento di tutti quei progetti, che, scartati per esigenze religiose, decorative o semplicemente per questioni di gusto, vennero restituiti ai loro esecutori.

Questo consentirebbe di approfondire le ragioni che motivarono le scelte dei committenti.



**Fig. 108.** LUDOVICO SEITZ, Spolvero per la cappella di Santo Stefano, Serie 52 – *Cappelle radiali: cappella di Santo Stefano*, n. 52.51.

---

<sup>41</sup> ArA, Serie 24 – *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2191, n. 47, lettera della vedova Seitz al presidente Nicolò de Claricini

<sup>42</sup> *Ibidem*.

## 8.2 INVENTARIO DEI DISEGNI

### 8.2.1 SERIE 33. LAVORI FRA VALENTINO SCHMIDT<sup>43</sup>

1859-1866

Unità archivistiche: disegni 5

La serie è costituita da 5 fra studi e progetti riconducibili all'attività di fra Valentino Schmidt, ingegnere tedesco di «mirabil potenza di artistico genio», che nei 37 anni in cui ricoprì l'incarico di custode della basilica del Santo, diresse gran parte dei lavori di restauro eseguiti nella seconda metà dell'Ottocento: tra i tanti si ricordano ad esempio il restauro della cappella del beato Luca Belludi nel 1859<sup>44</sup>, quello dei rosoni nel 1863<sup>45</sup>, e nel 1864-1865 la sistemazione delle cupole della Madonna e del Santissimo<sup>46</sup>. Soltanto uno dei disegni, il primo, è autografo; gli altri recano sul verso l'annotazione: «Lavori fra Valentino Schmidt». Non è possibile stabilire con certezza a quali cantieri di restauro appartengano i disegni, benché due rechino espressamente la data.

33.1 seconda metà sec. XIX

Progetto per un altare non meglio identificabile (fronte e profilo)

Autore: Valentino Schmidt realizzato da Giacomo Pamio scalpellino

China e acquarello su carta; cm 50 x 35,5

Sul r: in basso a destra «Giacomo Pamio/ scalpellino/ Valentino Schmidt» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, segni di vecchie piegature, un po' sporco

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

33.2 1860 gen. 15

Progetto per un altare non meglio identificabile

Autore: H. Wielhase

China e acquarelli su carta; cm 49,5 x 63

Firmato e datato in basso a destra (alcune scritte non sono identificabili) «... Wielhase/ arch./ ... um 15 jan. 1860»

Sul v: «45» (in matita rossa di mano del sec. XX) «Lavori fra Valentino Schmidt»

St. cons. Abbastanza buono, molte macchie di umidità, molto sporco

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

33.3 1866 feb. 16

Progetto per un candelabro

Autore: B. Belzoni (?)

China e acquarello su carta; cm 41,5 x 66

Firmato e datato in basso a destra «Padova 16 febbraio 1866/ B. Belzoni»

Sul v: «Lavori fra Valentino» (in matita di mano del sec. XX) e «45» (in matita rossa di mano coeva)

St. cons. Abbastanza buono, tracce di vecchie piegature, sporco

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

33.4 seconda metà sec. XIX

---

<sup>43</sup> Si considerino le schede dei disegni pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 33. Lavori di fra Valentino Schmidt*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1721- 1722.

<sup>44</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 544.

<sup>45</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 141-143.

<sup>46</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 120-122.

- Progetto per un altare  
Autore: non identificabile  
Matita e china (nera e rossa) su carta; cm 34 x 39  
Sul v: «Lavori fra Valentino Schmid» (in matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Discreto, un po' sporco, tracce di una vecchia piegatura  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 33.5 seconda metà sec. XIX  
Studio di motivo decorativo architettonico, non meglio identificabile  
(presumibilmente per un portale o un altare)  
Autore: non identificabile  
China su carta; cm 60 x 85  
Uso di squadre, regolo e compasso  
Tracce di puntinatura per lo spolvero  
Sul v: «45» (in matita rossa di mano del sec. XX) «Lavori fra Valentino Schmid» (in matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Buono  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

## 8.2.2 SERIE 34. PROGETTI PER IL PULPITO<sup>47</sup>

1864-sec. XIX *ex*.

Unità archivistiche: disegni 60

La serie consiste in 60 fra rilievi e progetti, dei quali 1 schedato tempo fa da Francesca Castellani risulta attualmente irreperibile<sup>48</sup>.

Fin dagli anni Sessanta del XIX secolo la Veneranda Arca aveva espresso l'intenzione di procedere al rinnovamento del pulpito della basilica, pertanto «furono fatti compilare da diversi architetti alcuni schizzi di progetto per questa nuova costruzione»<sup>49</sup>. Fra questi operò Vincenzo Grasselli, ingegnere civile padovano, che presentò nel 1864 ben 38 progetti. Questi tuttavia non incontrarono il parere positivo della Presidenza. Solo con l'inizio dei lavori per il centenario antoniano (1891-1893), il restauro del pulpito assunse carattere di rilevante urgenza: vennero interpellati Carlo Barberi, e Federico Berchet. La Veneranda Arca scelse il progetto di Berchet, che però non fu mai attuato. In seguito fu contattato Camillo Boito<sup>50</sup>. Sicuramente anteriore al 1893 è il progetto di Giovanni Toninello, marmista (34.2.1). Difficile invece è identificare e datare con precisione alcuni disegni anonimi per il pulpito (34.6.1 a 34.6.11) che presumibilmente precedono sia i progetti di Boito che quelli di Berchet e Grasselli. L'analisi della serie ha suggerito di articolarla in alcune sottoserie costituite raggruppando i disegni per autore:

1. Vincenzo Grasselli (1-38);
2. Giovanni Toninello (1);
3. Carlo Barberi (1-3);
4. Camillo Boito (1-2);
5. Federico Berchet (1-5);
6. Autori non identificati (1-11).

Tutti i disegni relativi al pulpito, ad eccezione di quelli della sottoserie 6, sono stati condizionati a suo tempo in una busta di cartoncino con dorso rinforzato, 3 lacci di chiusura, reimpiegata nel sec. XX, sul cui piatto anteriore è scritto a stampa «Il pulpito della basilica del Santo in Padova. Federico Berchet».

### Sottoserie 1: VINCENZO GRASSELLI

I 38 disegni di Vincenzo Grasselli, che si è provveduto a numerare progressivamente, sono condizionati in 5 buste cartacee coeve (ad eccezione della quarta), ciascuna con alcune scritte sul piatto anteriore, contenenti rispettivamente i seguenti disegni:

- |      |   |     |
|------|---|-----|
| b. 1 | «Pulpito attuale. Pianta, fronte, profilo» (in inchiostro nero di mano coeva)           | 1-3 |
|      | «Pulpito dell'insigne basilica di Sant'Antonio» (etichetta cart. incollata)             |     |
|      | «N. 190. 8 giugno 1864 con libro» (aggiunto in inchiostro nero di mano coeva)           |     |
| b. 2 | «Progetto libero. Pianta, fronte, profilo, spaccato» (in inchiostro nero di mano coeva) | 4-7 |

<sup>47</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1723- 1736. Alcuni dei disegni sono stati inseriti nei capitoli precedenti.

<sup>48</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, p. 119-120, n. IV.3.

<sup>49</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, n. 1, citato anche in ANTONIO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, p. 839.

<sup>50</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2139, n. 3. Sul pulpito e gli interventi di Boito si consideri ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 689- 691 ed anche pp. 188- 205, DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 136- 137, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 839- 840, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 161-162, FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, pp. 119- 121, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 418- 420, CESARE CROVA, *L'approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio*, pp. 304- 305, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova (1877- 1903)*, pp. 49- 51.

- «Vincenzo Grasselli ingegnere civile Padova» (in caratteri impressi)
- b. 3 «Progetto condizionato. Pianta, fronte, profilo, spaccato» (in inchiostro nero di mano coeva) 8-11
- «Vincenzo Grasselli ingegnere civile Padova» (in caratteri impressi)
- b. 4 12-22
- b. 5 «Ingegnere Grasselli Vincenzo. Progetto per riduzione del pulpito in basilica» (in matita di mano del sec. XX) 23-38

34.1.1 1864 giu. 5

Rilievo del pulpito prima dell'intervento del 1895 (Pianta)

China su carta; cm 63,8 x 47,7

Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»

in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»

in alto a destra «Tav. 1<sup>ma</sup>»

in basso al centro «Pulpito attuale/ Pianta» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864

St. cons. Ottimo

VS ABo 44 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegato Descrizione per il progetto del pulpito di Vincenzo Grasselli, ingegnere (1864 giu. 5)

Reg. cart. con coperta in cartoncino blu; mm 370 x 230; cc. non num.

c. [1] iniziale: «N° 190. 8 giugno 1864 con libro disegni» (in inchiostro nero di mano coeva)

34.1.2 1864 giu. 5

Rilievo del pulpito prima dell'intervento del 1895 (Fronte)

China e matita su carta; cm 64 x 47,7

Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»

in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»

in alto a destra «Tav. 3<sup>ma</sup>»

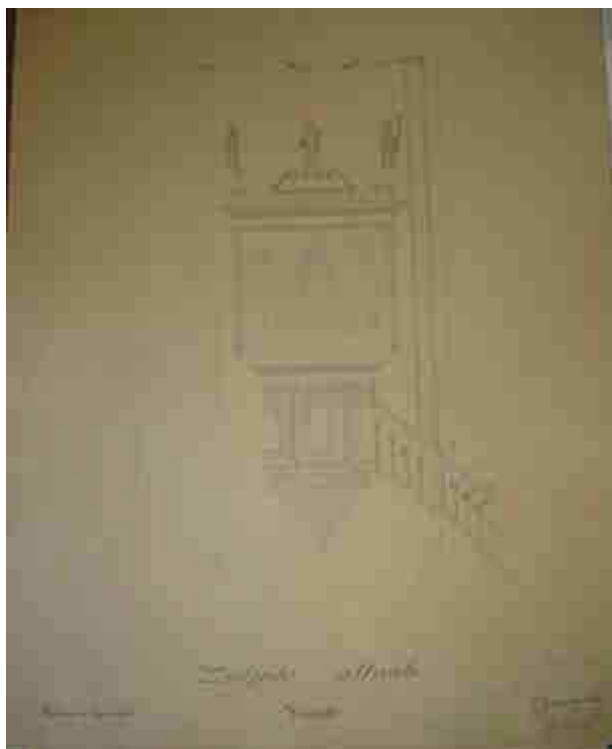
in basso al centro «Pulpito attuale/ Fronte» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»

St. cons. Ottimo

VS ABo 45 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



- 34.1.3 1864 giu. 5  
 Rilievo del pulpito prima dell'intervento del 1895 (Profilo)  
 China su carta; cm 64 x 47,7  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. 2<sup>ma</sup>»  
 in basso al centro «Pulpito attuale/ Profilo» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»  
 St. cons. Ottimo  
 VS ABo 46 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.4 1864 giu. 5  
 Progetto per il pulpito (Progetto libero-Pianta)  
 China su carta; cm 64 x 47,7  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. I»  
 in basso al centro «Progetto libero/ Pianta» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»  
 St. cons. Ottimo, qualche piccolo strappo lungo i margini  
 VS ABo 62 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.5 1864 giu. 5  
 Progetto per il pulpito (Progetto libero-Fronte)  
 China e matita su carta; cm 64 x 47,7  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. II»  
 in basso al centro «Progetto libero/ Pianta» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»  
 St. cons. Ottimo, foxing  
 VS ABo 63 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale





- 34.1.6 1864 giu. 5  
 Progetto per il pulpito (Progetto libero-Profilo)  
 China e matita su carta; cm 64,2 x 49,5  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. III»  
 in basso al centro «Progetto libero/ Profilo» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»  
 St. cons. Ottimo  
 VS ABo 64 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.7 1864 giu. 5  
 Progetto per il pulpito (Progetto libero-Spaccato)  
 China e matita su carta; cm 64,2 x 49,5  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. IV»  
 in basso al centro «Progetto libero/ Spaccato» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»  
 St. cons. Ottimo  
 VS ABo 65 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.8 1864 giu. 5  
 Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Pianta)  
 China e matita su carta; cm 64,4 x 49,5  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. 1<sup>ma</sup>»  
 in basso al centro «Progetto condizionato/ Pianta» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»  
 St. cons. Ottimo  
 VS ABo 68 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.9 1864 giu. 5  
 Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Fronte)  
 China e matita su carta; cm 64,4 x 49,5  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. 2<sup>ma</sup>»  
 In basso al centro «Progetto Condizionato/ Fronte» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»  
 St. cons. Molto buono, ingiallito e foxing diffuso  
 VS ABo 66 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.10 1864 giu. 5  
 Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Profilo)  
 China e matita su carta; cm 64,4 x 49,5  
 Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
 in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
 in alto a destra «Tav. 3<sup>ma</sup>»  
 in basso al centro «Progetto condizionato/ Profilo» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»

- St. cons. Ottimo  
VS ABo 67 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.11 1864 giu. 5  
Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Spaccato)  
China e matita su carta; cm 64,4 x 49,5  
Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile/ Vincenzo Grasselli»  
in alto a sinistra: «N. 02»; timbro a secco: «Vincenzo Grasselli/ ing. civile/ Padova»  
in alto a destra «Tav. 4<sup>ma</sup>»  
in basso al centro «Progetto Condizionato/ Spaccato» più a sinistra «Padova 5 giugno 1864»
- St. cons. Ottimo  
VS ABo 69 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.12 1864  
Rilievo del pulpito prima dell'intervento del 1895 (Pianta)  
China su carta; cm 43 x 57  
In alto a destra: «A<sup>1</sup>», al centro, «Proiezione del baldacchino» (in matita di mano coeva)  
In basso al centro «5 cent per metro/ Pulpito vecchio»
- St. cons. Buono, foxing  
VS ABo 56 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.13 1864  
Rilievo del pulpito prima dell'intervento del 1895 (Fronte)  
China e matita su carta filigranata (filigrana LAF in basso a destra con corona); cm 43 x 57  
In alto a destra: «B<sup>1</sup>»; in basso al centro «5 cent per metro/ Pulpito vecchio»
- St. cons. Buono, foxing  
VS ABo 51 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.14 1864  
Rilievo del pulpito prima dell'intervento del 1895 (Profilo)  
Matita su carta; cm 43,5 x 57,5  
In alto a destra: «C<sup>1</sup>»; in basso al centro «5 cent per metro/ Pulpito vecchio»
- St. cons. Buono, foxing  
VS ABo 57 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.15 1864  
Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Pianta)  
Matita e china su carta filigranata (filigrana LAF in basso a sinistra con corona); cm 43 x 57  
In alto a destra: «A<sup>2</sup>»  
In basso al centro «5 cent per metro» più a destra si legge «Secondo Schmidt»
- St. cons. Buono, un po' ingiallito  
VS ABo 59 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.16 1864  
Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Fronte)

- Matita e china su carta filigranata (filigrana LAF in alto a destra con corona); cm 43 x 57  
 In alto a destra: «B<sup>2</sup>»  
 In basso al centro «5 cent per metro/ Secondo Schmidt»  
 St. cons. Buono, un po' ingiallito  
 VS ABo 58 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.17 1864  
**Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Profilo)**  
 Matita e china su carta filigranata (filigrana LAF in alto a destra con corona); cm 43 x 57  
 In alto a destra: «C<sup>2</sup>»  
 In basso al centro «5 cent per metro secondo Schmidt»  
 St. cons. Buono, un po' ingiallito, segni di vecchie piegature  
 VS ABo 61 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.18 1864  
**Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Spaccato)**  
 Matita e china su carta; cm 43,5 x 57,5  
 In alto a destra: «D<sup>2</sup>»  
 In basso al centro «5 cent per metro secondo Schmidt»  
 St. cons. Buono, un po' ingiallito  
 VS ABo 60 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.19 1864  
**Progetto per il pulpito (Progetto libero-Pianta)**  
 Matita e china su carta; cm 43 x 57  
 In alto a destra: «A<sup>3</sup>»  
 In basso al centro «5 cent per metro» più a destra: «Grasselli»  
 St. cons. Buono, molto ingiallito, foxing diffuso  
 VS ABo 53 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.20 1864  
**Progetto per il pulpito (Progetto libero-Fronte)**  
 Matita e china su carta filigranata (filigrana LAF in alto a sinistra con corona); cm 43,3 x 57,5  
 In alto a destra: «B<sup>3</sup>»  
 In basso al centro «5 cent per metro» più a destra: «Grasselli»  
 St. cons. Buono, molto ingiallito, foxing diffuso  
 VS ABo 52 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.21 1864  
**Progetto per il pulpito (Progetto libero-Profilo)**  
 Matita e china su carta filigranata (filigrana LAF in alto a destra con corona); cm 43 x 57,3  
 In alto a destra: «C<sup>3</sup>»  
 In basso al centro «5 cent per metro» più a destra: «Grasselli»  
 St. cons. Buono, piuttosto ingiallito  
 VS ABo 55 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

- 34.1.22 1864
- Progetto per il pulpito (Progetto libero-Spaccato)  
Matita e china su carta filigranata; cm 41,5 x 57,5  
In alto a destra: «D<sup>3</sup>»  
In basso al centro «5 cent per metro» più a destra: «Grasselli»
- St. cons. Buono, piuttosto ingiallito  
VS ABo 54 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.23 1864
- Progetto per il del pulpito (Progetto libero-Pianta)  
Matita, china e china diluita su carta incollata su cartone; cm 35,2 x 53  
In basso al centro «5 cent per metro» più a destra: «Grasselli»
- St. cons. Buono, il foglio si sta staccando dal supporto  
VS ABo 49 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegato Descrizione per il progetto del pulpito di Vincenzo Grasselli, ingegnere, minuta (1864 giu. 5)  
cc. sciolte inserite una dentro l'altra (1-3 num. in inchiostro nero di mano coeva, incompleta)  
c. 1: «N° 62» (in inchiostro nero di mano coeva)
- 34.1.24 1864
- Progetto per il pulpito (Progetto libero-Fronte)  
Matita e china su carta incollata su cartone; cm 35,2 x 53  
In basso al centro «5 cent per metro»; più a destra: «Grasselli»
- St. cons. Buono, il foglio si sta staccando dal supporto  
VS ABo 47 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.25 1864
- Progetto per il pulpito (Progetto libero-Profilo)  
Matita e china su carta incollata su cartone; cm 35,2 x 53  
In basso al centro «5 cent per metro»; più a destra: «Grasselli»
- St. cons. Molto buono  
VS ABo 50 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.26 1864
- Progetto per il pulpito (Progetto libero-Spaccato)  
Matita e china su carta incollata su cartone; cm 35,2 x 53  
In basso al centro «5 cent per metro»; più a destra: «Grasselli»
- St. cons. Buono, il foglio si sta staccando dal supporto  
VS ABo 48 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.27 1864
- Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Fronte)  
Matita su carta; cm 39,3 x 31,1  
In alto a destra: «M» più sotto «15 piedi»  
Costituito da due fogli  
Il disegno è stato realizzato su di un foglio stampato sul v: «Facta e vita S. Clementis et Marci /N.1 / Navis dextera minor /(vedi la pianta)»
- St. cons. Discreto, molte piegature  
VS =  
Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.28 1864  
 Progetto per la cima del pulpito (Progetto libero-Fronte)  
 Matita e china su carta velina; cm 14,7 x 22,5  
 St. cons. Discreto, molte piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.29 1864  
 Progetto per la cima del pulpito (Progetto condizionato-Profilo)  
 Matita e china su carta velina; cm 27,4 x 21,5  
 St. cons. Discreto, molte piegature e strappi anche consistenti lungo i margini  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.30 1864  
 Progetto per il pulpito (Progetto condizionato-Spaccato)  
 Matita e china su carta velina; cm 12,7 x 21,5  
 St. cons. Abbastanza buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.31 1864  
 Progetto con alcuni particolari del pulpito prima dell'intervento del  
 1895 (Fronte)  
 Matita su carta; cm 17 x 24  
 In alto: «Padiglione»  
 St. cons. Discreto, una vecchia piegatura trasversale, molto ingiallito  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.32 1864  
 Progetto con alcuni particolari del pulpito prima dell'intervento del  
 1895 (Profilo)  
 Matita su carta; cm 39 x 27  
 Disegno con misure, uno schizzo anche sul v.  
 St. cons. Discreto, una lacuna in alto a destra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.1.33 1864  
 Appunti per la costruzione del pulpito  
 Matita su carta velina; cm 20,5 x 15,2  
 In alto a destra timbro «Vinc.o Grasselli/ ing. Civile/ Padova»  
 A matita: «10 metri di rivestimento due Nap al metro=240/ 30 gradini di marmo di Carrara di 3<sup>a</sup> quantità ad Lire 30 l'uno-Lire 900.00/ 26 colonne, col parapetto ad Lire 70-1820»  
 Sul v. alcuni segni in matita, non meglio identificabili  
 St. cons. Discreto  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 34.1.34 1864

Progetto per il pulpito (Progetto libero-Pianta)

Matita, china e china diluita su carta; cm 16 x 29,5

Sul v. alcuni schizzi

St. cons. Discreto, probabilmente è parte di un disegno più grande

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

34.1.35

1864

Progetto per la cupoletta del pulpito (Progetto libero-Fronte)

Matita e china su carta; cm 24 x 34,5

In basso al centro: «5 cent per metro»

St. cons. Discreto, una piegatura trasversale

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



34.1.36

1864

Progetto per la cupoletta del pulpito (Progetto libero-Fronte)

Matita su carta; cm 23,7 x 43

St. cons. Abbastanza buono, una piegatura trasversale

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

34.1.37

1864

Progetto per la cupoletta del pulpito

Matita su carta; cm 28,7 x 43

St. cons. Abbastanza buono, una piegatura trasversale  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

34.1.38

1864

Progetto per il pulpito (alcuni dettagli)

Matita su carta; cm 55,5 x 38,5

Misure e scritte su tutto il foglio

Schizzi anche su v.

St. cons. Abbastanza buono, il foglio è piegato a metà

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

#### Sottoserie 2: GIOVANNI TONINELLO

34.2.1

1890-1895 circa

Progetto per il pulpito (Fronte e Pianta)

Matita, china e acquarello su carta filigranata; cm 73,5 x 98

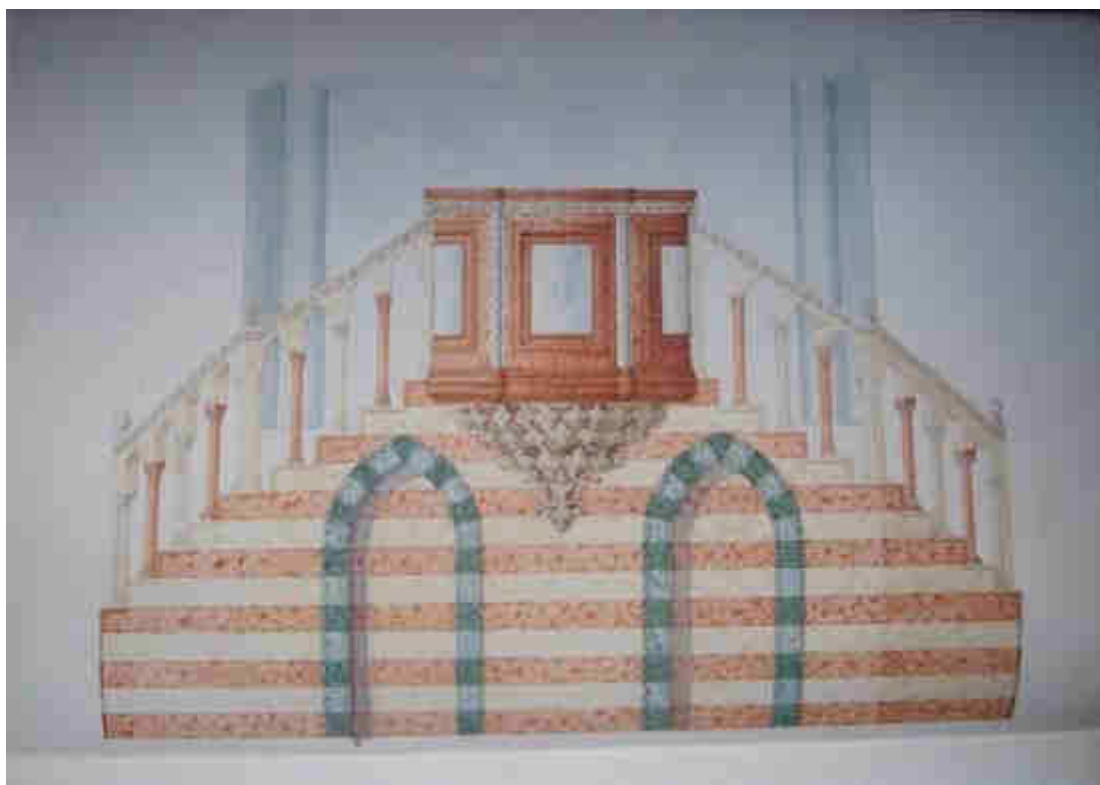
Firmato in basso a destra «Toninello Giovanni»

St. cons. Ottimo

VS ABo 76 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



#### Sottoserie 3: CARLO BARBERI

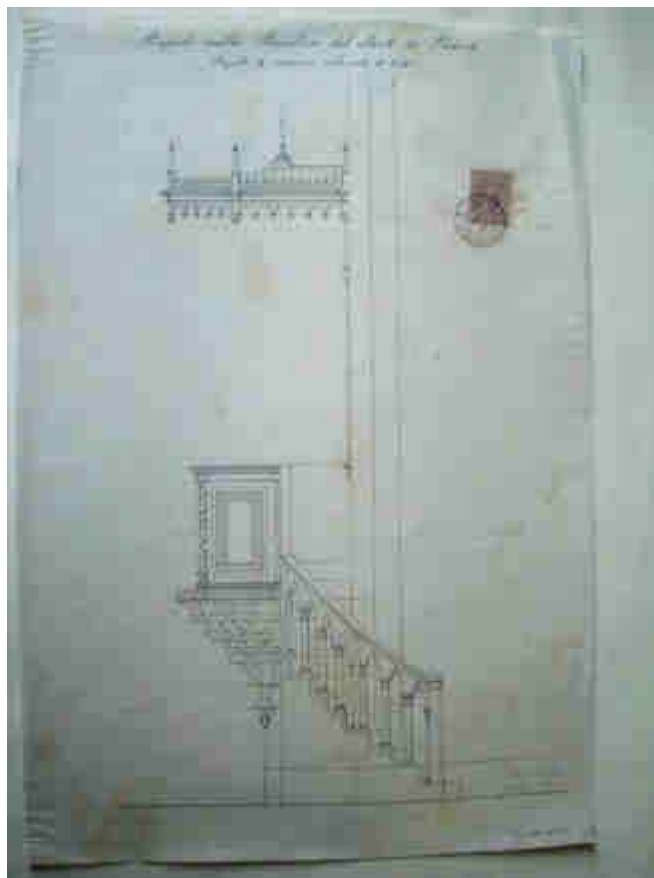
I 3 disegni di Carlo Barberi sono stati condizionati nel corso del presente riordino in una camicia cartacea, nella quale è stata inserita anche la lettera di Carlo Barberi, ingegnere, ai presidenti dell'Arca, per restituire le tre tavole di disegni sullo stato attuale del pulpito (1891 feb. 23).

34.3.1

1891 feb. 17

Progetto per il pulpito (profilo)

China su carta telata; cm 30,2 x 44,5  
 Firmato in basso a destra «Ing. Carlo Barberi»  
 In alto, al centro: «Pulpito nella Basilica del Santo in Padova/ Progetto di riduzione  
 nella scala 1:20»  
 In alto a destra bollo e timbro postale  
 St. cons. Buono, qualche macchia  
 VS ABo 45 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



34.3.2

1891 feb. 17

**Progetto per il pulpito (pianta)**  
 China su carta telata; cm 30,5 x 44,5  
 Firmato in basso a destra «Ing. Carlo Barberi»  
 In alto, al centro: «Pulpito nella Basilica del Santo in Padova/ Progetto di riduzione  
 nella scala 1:20»  
 In alto a destra bollo e timbro postale  
 St. cons. Buono, qualche macchia, ingiallito  
 VS ABo 46 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

34.3.3

1891 feb. 17

**Progetto per il pulpito (fronte)**  
 China su carta telata; cm 30,5 x 44,5  
 Firmato in basso a destra «Ing. Carlo Barberi»  
 In alto, al centro: «Pulpito nella Basilica del Santo in Padova/ Progetto di riduzione  
 nella scala 1:20»  
 In alto a destra bollo e timbro postale  
 St. cons. Buono, qualche macchia, ingiallito  
 VS ABo 44 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito



#### Sottoserie 4: CAMILLO BOITO

La sottoserie comprende 2 disegni, che sono stati condizionati nel corso del presente riordino in una camicia cartacea.

34.4.1 1893 set. 7

##### Progetto per il pulpito. Tav. I (tavola composita)

China e stampa fotografica su carta filigranata (filigrana HAMMER in basso); cm 74 x 51,5

in basso a destra, timbro ad inchiostro: «architetto Camillo Boito/ 7 settembre 1893»

in alto: «Basilica di S. Antonio in Padova. /Tav I/ Pulpito»

al centro: «1) Rialzare il pulpito con l'aggiunta di due gradini al basso ed un corso di pietra (m. 0.40) senza minimamente/ alterare le parti antiche./2) Togliere il fregio e la cornice che furono aggiunti nel 1667 per sollevare il davanzale di quanto era stato sollevato/ con assito di legno il pavimento dell'ambone (circa m. 0.40), sostituendovi una piccola cimasa ornata, corrispon/dente allo stile, alla massa ed alle linee del pulpito./ 3) Rimettere nel davanzale la curva anteriore, indicata, non solo dalla forma della soglia, ma anche dagli/ stessi vecchi pezzi di marmo rosso, i quali furono goffamente acconciati alla linea retta./

4) Levare il sopraccielo di legname sconnesso e guasto con ornati cadenti, eseguito nel 1667, privo di valore/ artistico, disdicente così alla eleganza del pulpito come alla solennità delle linee della basilica, e non rispon/denti al suo scopo, dovendosi sempre distendere un tendone quando parla il predicatore.» sotto «Cimasa del pulpito in grandezza reale»

St. cons. Buono

VS ABo 15 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 120-121, n. IV.4

Riproduzioni Fotografia digitale. Una copia in 24.2139

- Allegati
1. foto del pulpito prima del restauro del 1895 in triplice copia, (s.d. [ante 1895])
  2. I-II fotografia applicata su cartoncino
  3. III Riproduzioni su carta lucida; mm 155 x 215
  4. I-II timbro ad inchiostro «Studio fotografico/ Costante Agostini/ Piazza Erbe/Padova»
  5. foto di un pulpito non meglio identificato (s.d. [ante 1895])

34.4.2 1893 set. 7

##### Progetto per il pulpito. Tav. II

Matita e china su carta filigranata (filigrana HAMMER); cm 74 x 51

In basso a destra, timbro ad inchiostro: «architetto Camillo Boito/ 7 settembre 1893» in alto al centro: «Basilica di S. Antonio in Padova/ Tav. II/ Pulpito»

St. cons. Buono, macchie da foxing

VS ABo 70 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 119-121, n. IV.1 (il disegno) n. IV.5 (la schedatura) refuso cfr. 34.5.2

Riproduzioni Fotografia digitale

#### Sottoserie 5: FEDERICO BERCHE'T

I 5 progetti della sottoserie sono stati condizionati nel corso del presente riordino in una camicia cartacea.

34.5.1 1893

##### Progetto di restauro del pulpito (Fianco. Prospetto. Variante. Pianta)

Matita, china, china diluita, acquarello su carta; cm 73 x 52

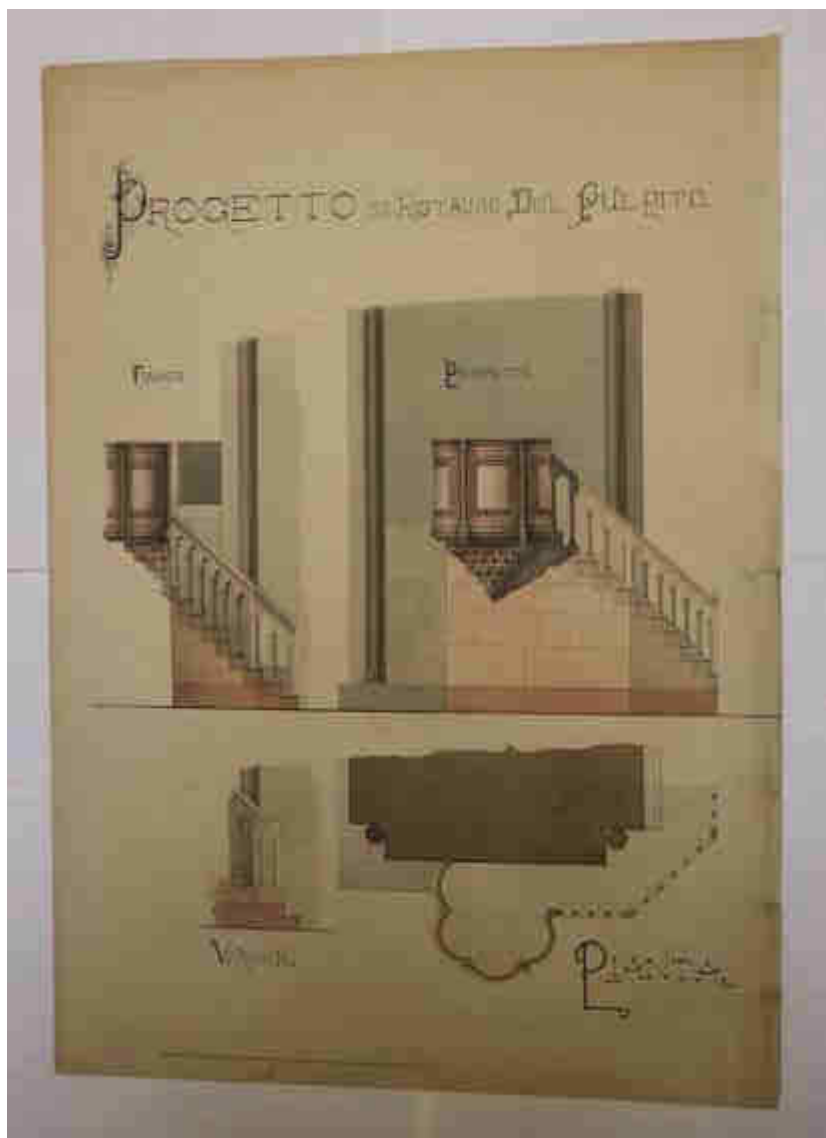
In alto al centro: «Progetto di ristauo del pulpito» accanto ai disegni, a partire da sinistra: «Fianco/ Prospetto/ Variante/ Pianta»

St. cons. Ottimo

VS ABo 72 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia CASTELLANI 2000, p. 119- 121, n. IV.2

Riproduzioni Fotografia digitale



34.5.2

1893

Progetto di restauro del pulpito. Tav I. Pulpito Attuale (Fianco. Prospetto. Pianta)

Matita, china, china diluita, acquarello su carta; cm 73 x 52

In alto: «T<sup>a</sup> I<sup>a</sup> Pulpito attuale» accanto ai disegni, a partire da sinistra: «Fianco/ Prospetto/ Pianta»

St. cons. Ottimo

VS ABo 71 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia CASTELLANI 2000, p. 119- 121, n. IV.5 (il disegno) n. IV.1 (la schedatura) refuso cfr 34.4.2

Riproduzioni Fotografia digitale

34.5.3

1893 mag. 10

Progetto per la riduzione del pulpito. Tav III (Profilo/Fronte/Pianta)

Autore: Federico Berchet con la collaborazione di Domenico Rupolo

China su carta filigranata (filigrana a destra FABRIANO); cm 72 x 50

In alto: «T<sup>a</sup> III<sup>a</sup>»

Firmato in basso a destra «Arch. D. Rupolo»; in alto a destra timbro e bollo postale

St. cons. Ottimo

VS ABo 74 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

34.5.4

1893 mag. 10

Progetto per la riduzione del pulpito. Tav II (Profilo/Fronte/Pianta)

- Autore: Federico Berchet con la collaborazione di Domenico Rupolo  
 China su carta filigranata (filigrana a sinistra FABRIANO); cm 72 x 50  
 In alto: «T<sup>a</sup> II<sup>a</sup>»  
 Firmato in basso a destra «Arch. D. Rupolo»; in alto a destra timbro e bollo postale
- St. cons. Ottimo  
 VS ABo 73 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.5.5 1893 mag. 10
- Progetto per la riduzione del pulpito. Tav IV: variante e dettaglio  
 Autore: Federico Berchet con la collaborazione di Domenico Rupolo  
 China su carta filigranata (filigrana FABRIANO); cm 72 x 50  
 Firmato in basso a destra «Arch. D. Rupolo»; in alto a destra timbro e bollo postale
- St. cons. =  
 VS ABo 75 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia CASTELLANI 2000, p. 119-121, n. IV.3  
 Riproduzioni =
- Sottoserie 6: autori non identificati  
 Gli 11 progetti e rilievi di questa sottoserie sono stati condizionati nel corso del presente riordino in una camicia cartacea.
- 34.6.1 seconda metà sec. XIX
- Progetto per il nuovo pulpito (Fronte)  
 Autore: non identificabile  
 Matita e china su carta; cm 28,5 x 41  
 L'autore sembra essere lo stesso dei disegni catalogati come 34.6.1-34.6.6
- St. cons. Molto buono, piccole pieghe lungo i margini  
 VS ABo 42 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.2 seconda metà sec. XIX
- Progetto per il nuovo pulpito (Profilo)  
 Autore: non identificabile  
 Matita e china su carta; cm 28,5 x 41  
 L'autore sembra essere lo stesso dei disegni catalogati come 34.6.1-34.6.6
- St. cons. Molto buono, piccole pieghe lungo i margini  
 VS ABo 41 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.3 seconda metà sec. XIX
- Progetto per il nuovo pulpito (Profilo/Fronte/Pianta)  
 Autore: non identificabile  
 China su carta telata; cm 46,5 x 60  
 L'autore sembra essere lo stesso dei disegni catalogati come 34.6.1-34.6.6
- St. cons. Discreto, molte macchie di umidità, foxing, pieghe lungo i margini  
 VS ABo 39 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.4 seconda metà sec. XIX
- Progetto per il nuovo pulpito (Fronte/Profilo/Pianta)  
 Autore: non identificabile  
 Matita e acquarello su carta; cm 36 x 57,5  
 L'autore sembra essere lo stesso dei disegni catalogati come 34.6.1-34.6.6
- St. cons. Discreto, molte macchie di umidità, foxing, pieghe lungo i margini  
 VS ABo 43 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.5 seconda metà sec. XIX  
 Progetto per il nuovo pulpito (Fronte/Profilo/Pianta)  
 Autore: non identificabile  
 China su carta telata ; cm 62,5 x 47,5  
 In alto: «Pulpito nuovo»  
 L'autore sembra essere lo stesso dei disegni catalogati come 34.6.1-34.6.6  
 St. cons. Discreto, molte macchie di umidità, foxing, pieghe lungo i margini  
 VS ABo 38 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.6 seconda metà sec. XIX  
 Progetto per il nuovo pulpito (Fronte/Profilo/Pianta)  
 Autore: non identificabile  
 Matita e china su carta; cm 58 x 75,5  
 In alto: «Pulpito nuovo»  
 L'autore sembra essere lo stesso dei disegni catalogati come 34.6.1-34.6.6  
 St. cons. Discreto, molte macchie di umidità, foxing, due piegature  
 VS ABo 40 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.7 seconda metà sec. XIX  
 Progetto per un pulpito (Fronte/Profilo/Pianta)  
 Autore: non identificabile (presumibilmente di matrice tedesca)  
 Matita, china e acquarello su carta; cm 50 x 67  
 In alto: «Baldachin»; sul disegno del fronte: «Schnitt Nro I/ Schnitt Nro 2/ Durchschnitt I» e compaiono alcune scritte in matita in lingua tedesca  
 Accanto al disegno del profilo: «Durchschnitt II»  
 Sul disegno della pianta: «Schnitt Nro I/ Schnitt Nro 2», sotto al centro «Darunterschnitt» e poi ancora «Durchschnitt I/ Durchschnitt II»  
 St. cons. Mediocre, molti strappi che interessano la figure lungo le piegature del foglio  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.8 seconda metà sec. XIX  
 Progetto per un pulpito (Pianta)  
 Autore: non identificabile  
 China su carta; cm 21 x 30  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 Si tratta dello stesso disegno della pianta che si trova in 34.6.3  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.9 seconda metà sec. XIX  
 Progetti vari per un pulpito  
 Autore: non identificabile  
 Matita su carta filigranata (filigrana al centro CN con tre lune); cm 57 x 44,5  
 St. cons. Abbastanza buono, tracce di una vecchia piegatura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 34.6.10 sec. XIX ex.  
 Rilievo della decorazione della parete sopra al pulpito  
 Autore: non identificabile

- Matita e tempera su carta; cm 197 x 250  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 Sul r: al centro, in capitali, «Beati qui adiunt verbum dei/ et custodiunt»  
 Sul v: un ulteriore disegno in inchiostro
- St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., alcuni più ampi interessano le figure, molte pieghe, distacchi di colore  
 =
- VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



34.6.11

sec. XIX *ex.*

- Rilievo della decorazione della parete sopra al pulpito  
 Autore: non identificabile  
 Matita, tempera e carboncino su carta; cm 156 x 98  
 Sul v: «disegno colorato in grandezza al/ naturale di decorazione di parete con iscrizione le particolare» in matita di mano del sec. XX
- St. cons. Discreto, piccoli strappi lungo i margg., pieghe  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

## 8.2.3 SERIE 35. PROGETTO DELLA DITTA ALBERTO NEUHAUSER<sup>51</sup>

1864-1867

Unità archivistiche: disegni 1

La serie è costituita da un unico disegno. Altri due disegni, presumibilmente della medesima ditta si trovano nella serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2155, allegati 1 e 2. Nel febbraio del 1864 furono chiamati a Padova i marmisti Michelangelo Ferrari, del q. Benedetto<sup>52</sup> e Marco Pellegrini con l'incarico di sostituire le nervature in pietra dei rosoni e fornire i vetri colorati istoriati. Tuttavia a ricevere il saldo di 1.250 fiorini «per pareggio delle forniture dei vetri colorati del grande fenestrone settentrionale della basilica» il 1° agosto del 1865<sup>53</sup> fu la ditta Alberto Neuhauser di Innsbruck della quale si conservano tuttora i progetti. L'anno successivo la stessa ditta iniziò i lavori per la realizzazione del rosone del transetto sud che terminarono nel maggio del 1867<sup>54</sup>.

35.1

1864-1867

Progetto per la decorazione della vetrata del transetto sud: santi Daniele,  
Bonaventura, Antonio, Prosdocimo e Giustina

Inchiostro e tempera su cartoncino dipinto a tempera nera; cm 67 x 59,5, diametro cm 57

St. cons. Buono. Vecchi tagli al marg. sup. ed inf., una piegatura a metà del foglio

VS 805

Bibliografia: Castellani 1995, p. 275, n. 1

Riproduzioni fotografia digitale (CSAMA0323)

---

<sup>51</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 35. Progetto della ditta Alberto Neuhauser*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1737.

<sup>52</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2072, n. 6-12.

<sup>53</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2072, n. 3-5.

<sup>54</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2073, n. 18.

## 8.2.4 SERIE 36. PROGETTI DELLA DITTA ANGELO GATTO<sup>55</sup>

seconda metà sec. XIX

Unità archivistiche: disegni 2

La serie è costituita da due studi per due bracciali da realizzare in ferro battuto, non ancora identificati.

Angelo Gatto, artigiano di Padova, nacque il 25 febbraio del 1857 a Voltabrusegana e dedicò tutta la vita alla lavorazione del ferro battuto per arredi d'altare, lampade votive, recinzioni di grandi ville o cancelli per le cappelle di famiglia nei cimiteri. La prima officina di Gatto era situata a Padova in via del Seminario 4, successivamente fu trasferita in via Marghera. L'apice della sua carriera fu raggiunto nel primo decennio del Novecento, quando gli fu affidata la realizzazione di tutte le opere in ferro battuto del nuovo edificio del Seminario Maggiore (cancellata esterna, cancelli interni, ringhiere delle scale). Nel 1914 si occupò delle vetrate d'ingresso e dell'arredo del salone pubblico della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo in via Monte di Pietà. Angelo Gatto morì nel 1932 lasciando in eredità al figlio Giovanni la sua ditta, che ospitò anche il giovane Quirino De Giorgio agli inizi della sua carriera<sup>56</sup>.

36.1

metà sec. XIX

Studio di un bracciale in ferro battuto

Carboncino lumeggiato, pastello rosso; cm 26 x 60

Sul r: al centro «bracciale in ferro/ scala al vero/ secolo XVII» più sotto «Nota/ Edison non era ancora nato» (in matita di mano coeva) segue una firma non meglio identificabile

In alto a sinistra un timbro poco leggibile: «Ditta Angelo Gatto/ lavorazione artistica/ del ferro/ Padova/ via Marghera- telef. 669»

St. cons. Abbastanza buono, foxing, alcune piegature e piccoli strappi lungo i margini

VS =

Bibliografia: Inedito

Riproduzioni: Fotografia digitale



<sup>55</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 36. Progetti della ditta Angelo Gatto*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1739.

<sup>56</sup> Buona parte delle vicende biografiche di Angelo Gatto e dell'attività della sua ditta sono state raccolte da chi scrive in seguito ad un colloquio con un erede diretto, omonimo, anch'egli artista e residente a Padova. Si consideri anche ANGELO GATTO, *Arti minori a Padova: il ferro battuto a Padova nei primi del '900*, in «Dialogo», XI/5 (novembre 1994), p. 6-7.

## Studio di un bracciale in ferro battuto

Carboncino lumeggiato, pastello rosso; cm 30 x 60

Sul r: in alto a destra «bracciale in ferro/ scala al vero/ secolo XVII», sotto un timbro:  
«Ditta Angelo Gatto/ lavorazione artistica/ del ferro/ Padova/ via Marghera- telef. 669»

Sul v: «21 bracciale in ferro battuto/ gatto» (in matita di mano coeva)

St. cons. Discreto, foxing, alcune piegature e strappi lungo i margini, una lacerazione più ampia a destra, che tuttavia non interessa ancora la figura

VS =

Bibliografia: Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale





## 8.2.5 SERIE 37. PROGETTI PER LE PORTE IN BRONZO<sup>57</sup>

1890-1895

Unità archivistiche: disegni 29

La serie è costituita da 29 progetti, dei quali 3 risultano attualmente irreperibili<sup>58</sup>. Si tratta dei progetti, di autori diversi, per la realizzazione in bronzo delle 3 porte della facciata sul sagrato. Nel 1890 in prossimità delle feste per il centenario antoniano del 1895, si avvertì la necessità di sostituire le vecchie porte lignee con nuovi portoni in bronzo. La Veneranda Arca contattò il fonditore veneziano Giuseppe Michieli<sup>59</sup> affinché si occupasse di tale lavoro; egli inviò prontamente un primo preventivo e i suoi disegni. Tuttavia i progetti non convinsero completamente i committenti tanto che Michieli fu costretto a presentare a sue spese anche un modello plastico (37.2.1). Non essendo pienamente soddisfatti, nel marzo del 1891, i presidenti della Veneranda Arca, contattarono un allievo di Camillo Boito, l'ingegnere Eugenio Maestri (1834-1921), che presentò il proprio progetto<sup>60</sup> (37.3.1). La Veneranda Arca decise di sottoporre i lavori al giudizio dei cittadini padovani; Eugenio Maestri, indignato, si ritirò mentre il progetto di Michieli, dopo mesi di attese e dissertazioni, fu respinto. Probabilmente risalgono allo stesso periodo i disegni di Augusto Caimi (37.4.1) e di Barnaba Lava (37.5.1 e 37.5.2), mai presi in considerazione dalla committenza. Anche l'architetto Federico Berchet, presentò all'Arca i suoi progetti, alcuni dei quali realizzati in collaborazione con l'architetto friulano Domenico Rupolo (1861-1945). I progetti di Berchet e Rupolo ottennero la piena approvazione da parte della Veneranda Arca<sup>61</sup>, che li sottopose alla Commissione conservatrice e alla Prefettura di Padova, da cui ricevette un netto rifiuto<sup>62</sup>. La proposta avanzata da Camillo Boito<sup>63</sup> nell'ottobre del 1893 invece incontrò i favori sia della committenza sia delle istituzioni padovane. La realizzazione della porta maggiore fu assegnata alla ditta Michieli<sup>64</sup> a titolo di risarcimento per le spese sostenute per il primo progetto, mai realizzato; nel giugno del 1895 la porta fu messa in opera. La progettazione delle porte laterali venne affidata a Camillo Boito<sup>65</sup>.

Il lavoro di inventariazione e studio sul materiale artistico dell'Arca condotto parallelamente al progetto di riordino e inventariazione della documentazione dell'archivio storico ha permesso di recuperare alcuni disegni, già noti all'attenzione degli studiosi, che si ritenevano perduti: si tratta dei due progetti firmati da Cattarin Giuseppe in qualità di disegnatore della

---

<sup>57</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 37. Progetti per le porte in bronzo*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1741- 1748. Si consideri anche ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 188- 205, DANILO NEGRI- LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica*, pp. 139- 140, MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, pp. 840- 842, FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito*, pp. 145- 164, FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo*, pp. 122- 127, CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo*, pp. 410- 4413, CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova*, pp. 55- 61.

<sup>58</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, p. 124-126, n. IV.6, IV.12, IV.13

<sup>59</sup> Carteggio fra Michieli fonditore e la Veneranda Arca si trovano in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 3-16 e 27.

<sup>60</sup> Si vedano a tal proposito i documenti conservati in Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 17-25.

<sup>61</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 30-33.

<sup>62</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2137, n. 41, 51. Serie 2 *Parti e atti*, reg. 2.80, p. 181: deliberazione in data 1893 mag. 12, n. protocollo 220: «Sulla ricostruzione del pulpito e sulla porta della basilica».

<sup>63</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2134, n. 53 «Proposta per le imposte in bronzo della porta maggiore nella basilica di S. Antonio in Padova/ con tre tavole di disegni».

<sup>64</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.80, p. 258, delibera presa il 21 dic. 1893, n. 576: «Contratto da stipularsi colla ditta Michieli per la porta in bronzo».

<sup>65</sup> La vicenda è stata ricostruita nel dettaglio in FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, p. 122-127.

fonderia Michieli (37.1.1 e 37.1.2)<sup>66</sup>, attualmente conservati presso la soffitta della Veneranda Arca e alcune tavole, tutte legate al progetto di Camillo Boito e del cantiere boitano, già esposte nella mostra a lui dedicata nel 2000.

L'analisi della serie ha suggerito di articolarla in alcune sottoserie costituite raggruppando i disegni per autore:

1. Giuseppe Cattarin (1-2)
2. Giuseppe Michieli (1)
3. Eugenio Maestri (1)
4. Augusto Caimi (1)
5. Barnaba Lava (1-2)
6. Federico Berchet (1-12)
7. Camillo Boito (1-10)

### Sottoserie 1: Giuseppe Cattarin

37.1.1

1890-1891

#### Progetto per la porta maggiore

Matita, china e acquarello su carta; cm 76 x 107

Sul r: in basso a destra «Giuseppe Cattarin disegnatore della fonderia Michieli/ Venezia»

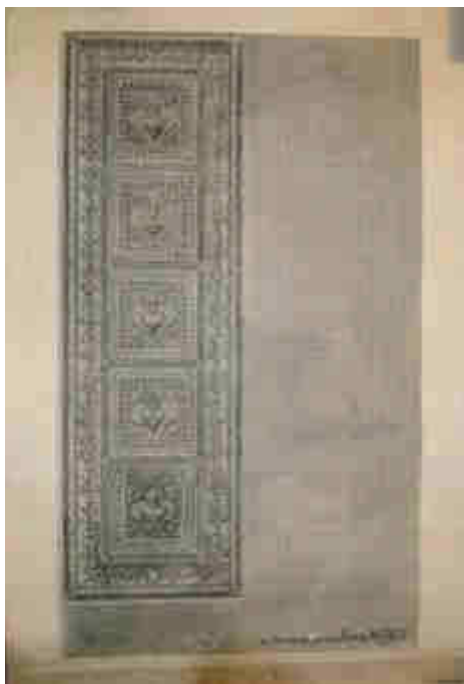
St. cons. Buono, qualche macchia

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegato «6/ porta settentrionale» (in matita rossa di mano del sec. XX); «21»; «progetto per la porta settentrionale in bronzo/ Fonderia Michieli, disegno Cattarin Giuseppe»  
c. sciolta



1890-1891

37.1.2

#### Progetto per la porta maggiore

Matita, china e acquarello su carta; cm 76 x 107

Sul r: in basso a sinistra «Cattarin Giuseppe disegnatore della fonderia Giuseppe Michieli/ Venezia»

<sup>66</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, p. 122.

St. cons. Buono, qualche macchia  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



Sottoserie 2: Giuseppe Michieli

Il disegno di questa sottoserie nel corso del sec. XX è stato condizionato in una busta in cartoncino con dorso rinforzato, 2 lacci di chiusura e traccia di un terzo perduto, sul cui piatto anteriore è scritto, a stampa «Le porte in bronzo della basilica di sant'Antonio in Padova. Federico Berchet».

37.2.1 1891

Modello per la porta maggiore

Legno, stucco, gesso argentato e dipinto montato su cassone ligneo con vetro apribile; cm 153x 103 x 29

Sul verso un cartellino con scritto «Giuseppe Michieli Pad./ (an. 1895)/ Progetto non eseguito per la Porta/ Maggiore della Basilica del Santo»

St. cons. Molto buono

VS ABo 131

Bibliografia Negri-Sesler 1981, p. 277

Castellani 1995, p. 277

Riproduzioni Fotografia digitale

Sottoserie 3: Eugenio Maestri

37.3.1 1891 mag. 10

Progetto del portale maggiore

Matita, china, tempera su carta; cm 83 x 59,5

Firmato in basso a destra «L'ingegnere civile architetto Eugenio Maestri»; datato in basso a sinistra «Padova 10 maggio 1891», al di sopra «Progetto della porta maggiore del Santo/ Scala 1/ 10»

Un'altra data sulla porta, al centro «MDCCCC»

Nell'angolo in alto a destra bollo con timbro «Ufficio degli Atti...Giud.ri e Dem.io, Padova 9 mag. 91»

St. cons. Discreto, macchie e abrasioni al marg. sup.

- VS MA 2/ CSA 319  
 Bibliografia Negri-Sesler 1981, p. 139, tav 165  
 Sartori 1983, tav 54  
 Castellani 1995, p. 276-277  
 Castellani 2000, p. 124-125, n. IV.6  
 Riproduzioni CSAMA0319

#### Sottoserie 4: Augusto Caimi

Il disegno è stato condizionato entro una camicia cartacea nel corso del presente riordino.

37.4.1

[1891]

##### Progetto per le nuove imposte del portale maggiore

Matita su carta; cm 48 x 33,2

Sul r: in alto a sinistra «Composizione improntata allo stile di/ transazione essendo di quel tempo la Basilica,/ arricchita con ornamenti che trovansi/ nella cappella di San Felice»; a destra invece «Parte inferiore attributi: 1. Sapienza; 2. Coraggio; 3. Carità; 4. Abnegazione; 5. Stemma di Padova; 6. e di Lisbona; 7. Il Santo opera; 8. e benedice; 9. 10. Il Santo opera; 11. Miracoli; 12. 13. Patroni di Padova; 14. S. Antonio; 15. S. Giustina 16. Prosdocimo, Daniele; 17. Angeli 18.» ed anche «Nei dischi superiori, fatti gli angeli, simboli/ Augusto Caimi»

St. cons. Molto buono

VS ABo 24 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 112

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegato Lettera di Augusto Caimi alla commissione giudicatrice, in merito al suo progetto per il portale maggiore (s.d. [1891])



#### Sottoserie 5: Barnaba Lava

I 2 disegni sono stati condizionati entro una camicia cartacea nel corso del presente riordino.

37.5.1

[1891]

##### Progetto per le nuove imposte del portale maggiore

Matita e china su carta filigranata (filigrana SMITH & MEYNER-FIUME in basso); cm 42 x 61

Firmato in basso a destra «B. Lava»; in alto al centro «Porta maggiore m. 5.24 x 2.85»

St. cons. Buono, ingiallito

VS ABo 30 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

37.5.2 [1891]

Progetto per le nuove imposte delle porta laterali

Matita e china su carta filigranata (filigrana SMITH & MEYNER-FIUME in alto); cm 42 x 61

Firmato in basso a destra «B. Lava»; in alto al centro «Porte laterali m. 2.82 x 1.725»

St. cons. Buono, ingiallito, macchia da foxing

VS ABo 31 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

Sottoserie 6: Federico Berchet

I 12 disegni sono stati condizionati entro una camicia cartacea nel corso del presente riordino.

37.6.1 1893 gen.

Progetto per le porte in bronzo (primo progetto)

Matita, china, china diluita su carta; cm 53,5 x 26,5

St. cons. Buono, leggermente ingiallito

VS ABo 17 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 125-126 n. IV.8

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegati Il prefetto di Padova restituisce ai presidenti dell'Arca «il progetto per le porte in bronzo redatto dal commendatore [Federico] Berchet insieme alle giustificazioni dallo stesso presentate»: 1894 gen. 19

Fasc. cart. contenente:

1. «Descrizione delle nuove imposte di bronzo per le porte della insigne basilica di Sant'Antonio di Padova» di Federico Berchet (in inchiostro nero di mano coeva), (1893 mar 30)  
fasc. cart. cucito
2. «Computo metrico delle quantità di bronzo, ferro e legname di rovere occorrente per le nuove imposte di bronzo delle porte della insigne basilica di Sant'Antonio di Padova» di Federico Berchet (in inchiostro nero di mano coeva), (1893 mar 30)  
fasc. cart. cucito
3. «N. 159. Riassunto di perizia della spesa occorrente pella costruzione dei tre serramenti in due partite alle porte sulla facciata della basilica di Sant'Antonio in Padova. Vedi computo metrico allegato» (in inchiostro nero di mano coeva), (1893 apr 4)  
c. sciolta

37.6.2 1893

Progetto per le porte in bronzo (primo progetto). Prospetto

Matita, china, china diluita su carta; cm 53,5 x 26,5

In basso alcune scritte in matita e uno schizzo del fregio perimetrale

St. cons. Buono, leggermente ingiallito

VS ABo 18 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 125-126 n. IV.9

Riproduzioni Fotografia digitale

37.6.3 1893

Progetto per le porte in bronzo (primo progetto)

China diluita, tempera e oro su carta; cm 37 x 24

In basso a destra «servi la scala di 5 centimetri per metro»

St. cons. Ottimo

VS Abo 23 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 125-126 n. IV.10

Riproduzioni Fotografia digitale

37.6.4 1893

Progetto per le porte laterali in bronzo (primo progetto, con sezione verticale e orizzontale)

Matita, china, china diluita su carta; cm 50 x 36

Sul r: in alto a sinistra «sezione verticale», in basso al centro «Sezione orizzontale», in basso a sinistra schizzo a matita di una specchiatura; in basso a destra «servi la scala di 5 centimetri per metro»

Sul v: due schizzi del portale con le scritte «4 quadri/ 6 quadri»

- St. cons. Buono, ingiallito  
VS Abo 19 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Castellani 2000, p. 125-126 n. IV.11  
Riproduzioni Fotografia digitale

37.6.5

1893

Progetto per le porte laterali in bronzo. Prospetto del serramento con sezione verticale e orizzontale

Matita, china, china diluita su carta; cm 49,5 x 36,9

Sul r: in alto a sinistra «sezione verticale», in basso al centro «Sezione orizzontale», in basso a destra «servi la scala di 5 centimetri per metro»

- St. cons. Buono, ingiallito  
VS Abo 20 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



37.6.6

1893

Progetto per le porte laterali in bronzo. Con sezione orizzontale

Matita, china, china diluita su carta; cm 40,9 x 69,2

Sul r: in basso a destra «servi la scala di 5 centimetri per metro»

- St. cons. Discreto, molte macchie di umidità lungo il marg. sup., uno strappo in alto che tuttavia non coinvolge al figura, un foro a destra riparato con della carta incollata sul v  
VS ABo 22 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 37.6.7 1893  
 Progetto per le porte laterali in bronzo  
 Matita su carta; cm 42 x 61  
 St. cons. Discreto, molte macchie di umidità lungo il marg. sup. e macchie da foxing diffuse, ingiallito, un piccolo strappo lungo il marg. sinistro  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 37.6.8 1893  
 Progetto per le porte laterali in bronzo  
 Matita, china diluita su carta; cm 41,7 x 61  
 St. cons. Discreto, macchie da foxing diffuse, ingiallito  
 VS ABo 21 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 37.6.9 1893 mar  
 Progetto definitivo per le porte laterali in bronzo  
 Autore: Federico Berchet con la collaborazione di Domenico Rupolo  
 China su carta filigranata (filigrana a sinistra PL FABRIANO); cm 53 x 39,5  
 Firmato in basso a destra «prof. Arch. D. Rupolo» in alto al centro intestazione «Porte laterali. m. 2.82 x 1.725»  
 St. cons. Buono  
 VS ABo 26 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Castellani 2000, p. 125-127, n. IV.14  
 Castellani 2002, p. 130, n. 11  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 37.6.10 1893 mar  
 Progetto definitivo per le porte laterali in bronzo  
 Autore: Federico Berchet con la collaborazione di Domenico Rupolo  
 Matita su carta filigranata (filigrana a destra PM FABRIANO); cm 50 x 70,7  
 Firmato in basso a destra «prof. Arch. D. Rupolo» in alto al centro intestazione «Porta maggiore m. 5.24 x 2.85»  
 In basso a destra «Scala 10/ 00»  
 St. cons. Discreto, macchie da foxing diffuse, ingiallito, una piegatura trasversale  
 VS ABo 26 (in matita di mano del sec. XX)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 37.6.11 1893 mar 22  
 Progetto definitivo per la porta maggiore in bronzo  
 Autore: Federico Berchet con la collaborazione di Domenico Rupolo  
 China su carta; cm 72,5 x 50  
 Firmato in basso a sinistra: «Arch.o Federico Berchet inv»; a destra «prof. arch. d. Rupolo dis.»; in alto a sinistra: «G, A» e bollo postale  
 St. cons. =  
 VS ABo 27  
 Bibliografia Castellani 2000, p. 125-126, n. IV.12  
 Riproduzioni =
- 37.6.12 1893 mar 22  
 Progetto definitivo per le porte laterali in bronzo  
 Autore: Federico Berchet con la collaborazione di Domenico Rupolo  
 China diluita su cartone; cm 70,5 x 30,5  
 Firmato in basso a sinistra «Arch.o Federico Berchet inv»; a destra «prof. Arch. D. Rupolo dis.» in alto a sinistra sigle «B» e bollo postale  
 St. cons. =  
 VS ABo 28

Bibliografia Castellani 2000, p. 125-126, n. IV.13  
Riproduzioni =

#### Sottoserie 7: Camillo Boito

I disegni 37.7.1-37.7.2 sono stati condizionati entro una camicia cartacea nel corso del presente riordino.

37.7.1 1893 ott. 21

Progetto per le imposte di bronzo della porta maggiore. Tav I

China, china diluita su carta; cm 83 x 59,5

Sul r: in alto «Basilica di S. Antonio in Padova/ Imposte in bronzo della porta maggiore» più sotto «Scala 0.10»

St. cons. Buono, qualche macchia

VS ABo 14 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 125- 127, n. IV.15

Castellani 2002, pp. 129, n. 9

Riproduzioni Fotografia digitale

37.7.2 1894 ago. 2

Progetto di sistemazione della porta settentrionale

China, china diluita su carta; cm 56 x 35,5

Sul r: a partire dall'alto «Progetto di decorazione della Porta Settentrionale della Basilica» più sotto «sezione AB/ Sezione CD/ Scala 1:50»

St. cons. Ottimo

VS ABo 94 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 134, n. IV.35

Riproduzioni Fotografia digitale

37.7.3 1893 ott. 21

Progetto per le imposte di bronzo della porta maggiore. Tav II

Matita su carta filigranata (filigrana HAMMER); cm 148,5 x 84

Sul r: in alto a sinistra «Basilica di S. Antonio in Padova» a destra «Imposte in bronzo della porta maggiore» più sotto, a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 21 ottobre 1893» ormai illeggibile; in basso a sinistra «grandezza d'esecuzione»

St. cons. Abbastanza buono, foxing diffuso

VS =

Bibliografia Castellani 2000, p. 113

Castellani 2002, p. 121, n. IV.2

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegato «N. 72 Boito/ particolari delle/ Porte in bronzo/ Dell'altar maggiore» (in matita di mano del sec. XX)

c. sciolta

37.7.4 1893 ott. 21

Progetto per le imposte di bronzo della porta maggiore. Tav III

Matita su carta filigranata (filigrana HAMMER); cm 148,5 x 84

Sul r: in alto a sinistra «Basilica di S. Antonio in Padova» a destra «Imposte in bronzo della porta maggiore/ grandezza di esecuzione» più sotto, a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 21 ottobre 1893» ormai illeggibile

St. cons. Buono, qualche macchia

VS =

Bibliografia Castellani 2002, p. 122, n. IV.3

Riproduzioni Fotografia digitale

37.7.5 1893 ott. 21

Progetto per le imposte di bronzo della porta maggiore. Tav VI

Matita su carta; cm 54 x 90

Sul r: in alto a destra «Tav VI»

St. cons. Buono, qualche macchia

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



- 37.7.6 1893-1894
- Progetto della porta maggiore in bronzo (dettagli)  
 China su carta; cm 34 x 606  
 Sul v: «4 dettagli della porta maggiore/ in bronzo della basilica» (in matita rossa di mano del sec. XX) «4 dettagli della porta maggiore/ in bronzo»
- St. cons. Buono, qualche macchia  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 37.7.7 1893-1894
- Progetto della porta maggiore in bronzo (dettagli)  
 China su carta; cm 23 x 302
- St. cons. Buono  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 37.7.8 1893-1894
- Progetto per il restauro delle porte minori della facciata, porta di sinistra  
 Autore: Non identificabile; cantiere boitiano  
 Matita, china (nera e rossa) e china diluita su carta; cm 67,5 x 92,5  
 Sul r: lungo il marg. sinistro «porta sinistra»; sempre sul r quote e misure (in inchiostro nero e rosso di mano coeva) in alto a sinistra è incollato un piccolo foglio con un ulteriore bozzetto della porta di sinistra  
 Sul v: «Porta minore a sinistra» (a matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Discreto, alcune lacune a destra che interessano in parte la figura  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale  
 Allegato «24» (in matita rossa di mano del sec. XX); «restauro delle due porte minori della facciata della Basilica» (in matita di mano del sec. XX)  
 c. sciolta
- 37.7.9 1893-1894
- Progetto per il restauro delle porte minori della facciata, porta di destra  
 Autore: Non identificabile; cantiere boitiano  
 Matita, china (nera e rossa) e china diluita su carta; cm 67,5 x 92,5  
 Sul r: quote e misure (in inchiostro nero e rosso di mano coeva) a sinistra è incollato un piccolo foglio con un ulteriore bozzetto della porta di destra  
 Sul v: «Porta minore a destra» (a matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Discreto, foxing diffuso  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 37.7.10 1895 feb.
- Nicchie gotiche del portale di ingresso della basilica  
 Autore: non identificabile, cantiere boitiano  
 Fotoriproduzione di un disegno, attualmente non reperito, in china su carta; cm 53 x 72, in 20 esemplari  
 Si tratta presumibilmente del modello cui dovevano attenersi gli artisti che nel 1895 parteciparono al concorso per la realizzazione delle statue delle porte laterali in bronzo.  
 Sul r: al centro: «Grandezza reale e dell'esecuzione/ Altezza della figura seduta m 0.51/ Sporgenza massima al ginocchio m 0.10 dal fondo/ Altezza del sedile m 0.175»
- St. cons. (1-19) Abbastanza buono, qualche foglio è strappato lungo i margg.  
 (20) Mediocre, il foglio è rotto a metà, molti strappi lungo i margg.  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

- Allegati
1. «5. Concorso per le statuine delle porte laterali in bronzo della basilica» (in matita di mano del sec. XX) e «9. Concorso per le statuine delle porte laterali in bronzo» (in matita rossa di mano del sec. XX)
  2. «Programma di concorso», in 18 esemplari cc. sciolte

## 8.2.6 SERIE 38. PROGETTI DI LUIGI CECCON<sup>67</sup>

1890

Unità archivistiche: disegni 4

La serie è costituita da 4 progetti di Luigi Ceccon, scultore padovano, nato nel 1833 e formatosi all'Accademia di belle arti di Venezia. Fra i suoi lavori si ricordano i leoni di gesso collocati lungo la scalinata, che conduce al primo piano di villa Contarini a Piazzola sul Brenta. Realizzò i calchi dei bassorilievi dell'altare maggiore donatelliano<sup>68</sup> durante i lavori di restauro e ricomposizione dello stesso ad opera di Camillo Boito.

Preparò anche due progetti di riduzione dell'altezza delle cancellate delle cappelle radiali, ritenute troppo alte per consentire un'adeguata fruizione degli affreschi<sup>69</sup>.

I primi tre progetti si riferiscono all'altare della cappella del beato Luca Belludi, che lo scultore si era impegnato a realizzare<sup>70</sup>, il quarto al basamento per una cappella intitolata a s. Giorgio.

- 38.1 1890 ott. 15
- Progetto per l'altare della cappella del Beato Luca Belludi (profilo)  
Matita e china su carta; cm 44 x 56  
Firmato e datato in basso a sinistra «Padova 15 ottobre 1890/ L.Ceccon»  
Sul r: in basso al centro «Altare della cappella beato Luca Belludi»
- St. cons. Buono, piccole pieghe lungo i margini, tracce di ruggine in alto a sinistra  
VS ABo 9 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia: Inedito  
Riproduzioni: Fotografia digitale
- 38.2 [1890]
- Progetto per l'altare della cappella del beato Luca Belludi (fronte)  
Matita su carta; cm 44 x 57
- St. cons. Buono, piccole pieghe lungo i margini  
VS ABo 10 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia: Inedito  
Riproduzioni: Fotografia digitale
- 38.3 [1890]
- Progetto per l'altare della cappella del beato Luca Belludi (pianta)  
Matita su carta; cm 43,5 x 57
- St. cons. Buono, piccole pieghe lungo i margini  
VS ABo 11 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia: Inedito  
Riproduzioni: Fotografia digitale
- 38.4 [1890]
- Progetto per il basamento della cappella di San Giorgio (fronte)  
Matita su carta; cm 61 x 43  
Sul r: sotto al disegno «Parte laterale in fianco dell'altare a man destra» e poi ancora «sotto balcone» e «metà del lato che segue» sotto alla scala «scala di piedi padovani/  
Schizzo del basamento da eseguirsi nella cappella di San Giorgio»
- St. cons. Buono, piccole pieghe lungo i margini

---

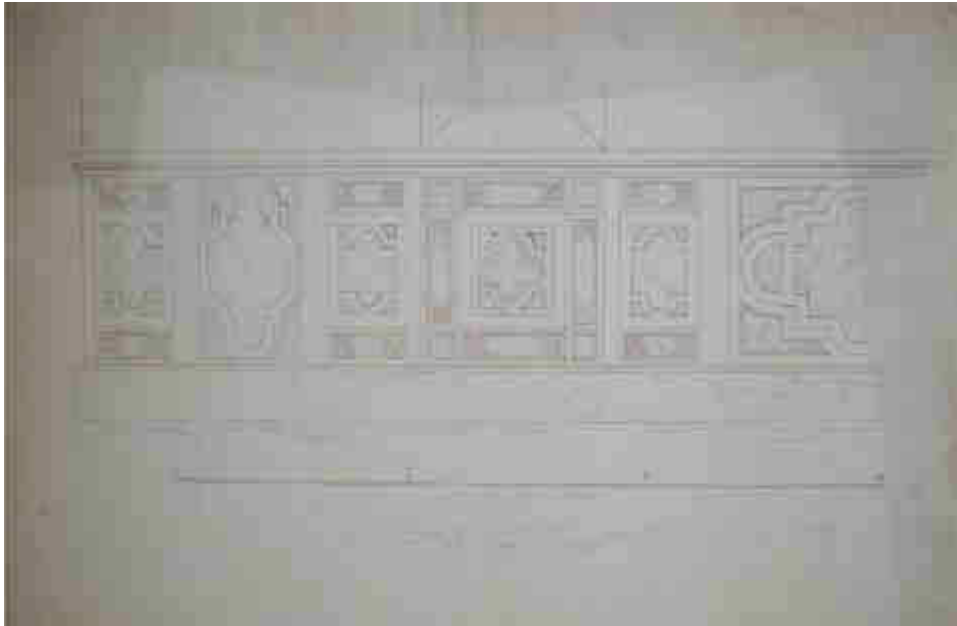
<sup>67</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 38. Progetti di Luigi Ceccon*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1749- 1750.

<sup>68</sup> DAVIDE BANZATO- ELISABETTA GASTALDI, *Donatello e la sua lezione*.

<sup>69</sup> Ara, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.97, p. 150, delibera presa il 7 dic. 1910, n. 420: «Proposta prof. Ceccon Luigi per i cancelli delle cappelle»; Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2194, n. 21-22.

<sup>70</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2096, n. 1-27.

VS ABo 12 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia: Inedito  
Riproduzioni: Fotografia digitale



## 8.2.7 SERIE 39. PROGETTI DI GIUSEPPE CANELLA<sup>71</sup>

1893

Unità archivistiche: disegni 4

La serie è costituita da 4 disegni: 3 studi preparatori per alcune tabelle di un altare, 1 bozzetto per un candelabro. Estremamente scarse sono le notizie biografiche; certamente non si tratta del più noto Giuseppe Canella, vedutista veronese, morto nel 1847, poiché questi disegni sono datati 1893.

39.1 1893

Progetto per tabelle di un altare

Matita e acquarelli su carta; cm 65 x 65

Firmato e datato in basso «G. Canella 1893» di nuovo firmato in basso a destra «G. Canella»

Sul v: «21 tabelle eseguite nel 1893 per l'altare dell'arca/ progetto G. Canella» (in matita rossa di mano del sec. XX) «21/ tabelle altare dell'arca (eseguite nel 1893)/ progetto prof. Giuseppe Canella» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Abbastanza buono, un ampio strappo in basso a destra che tuttavia non interessa la figura, un po' sporco

VS

=

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

39.2 1893

Progetto per tabelle per un altare

Matita e china su carta filigranata (filigrana in alto a destra ROMAGNANO SESIA); cm 80 x 60

Firmato e datato in basso «G. Canella 1893»

St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, foxing

VS

=

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



<sup>71</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 39. Progetti di Giuseppe Canella*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1751.

39.3

1893

Progetto per tabelle per un altare

Matita e china su carta; cm 40 x 60

Firmato e datato in basso «G. Canella 1893»

St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, foxing

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



39.4

1893

Progetto per un candelabro

Matita e acquarelli su carta; cm 32 x 58

Firmato e datato in basso «G. Canella 1893»

Sul r: in basso a sinistra «grandezza naturale»

St. cons. Buono, foxing

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

## 8.2.8 SERIE 40. PROGETTI DI CAMILLO BOITO<sup>72</sup>

1893-1899

Unità archivistiche: disegni 23

La serie è costituita da 23 fra disegni e progetti realizzati da Camillo Boito (in alcuni casi anche da qualcuno dei suoi collaboratori più stretti) in previsione del centenario antoniano; tutti pertanto sono antecedenti al 1895. Altri progetti del Boito sono descritti nelle serie 34 *Progetti pulpito* e 37 *Progetti porte in bronzo*. I primi 10 disegni sono stati inseriti in una busta cartacea per una migliore conservazione, in occasione del presente lavoro di riordino. Anche se si riferiscono a differenti campagne di lavoro si è deciso di conservarli e descriverli insieme. Per i successivi si è proceduto organizzandoli in ordine cronologico, anche se conservati in sedi differenti.

Il primo progetto si riferisce a uno dei primi lavori affidati all'architetto ovvero la sistemazione della cappella del Santissimo Sacramento<sup>73</sup>. Sono presenti in questo fondo anche una serie di disegni relativi alla proposta boitiana per la ricomposizione dell'altare maggiore di Donatello. Alcuni dei progetti inventariati sono datati 21 ottobre 1893: sono i primi presentati da Camillo Boito alla Presidenza della Veneranda Arca<sup>74</sup>. Altri risalgono, invece, all'agosto del 1894: sono i progetti per i candelabri, le tabelle e i candelieri, il saliscendi del medesimo altare e per un tronetto provvisorio per le esposizioni, unico disegno a colori, di mano dello stesso Boito, conservato nell'archivio dell'Arca. Seguono due rilievi per la porta laterale (settentrionale) della basilica, di cui l'architetto si occupò personalmente sempre nel 1894<sup>75</sup>. Coevi sono i progetti per la sistemazione delle cappelle radiali. Di questa serie fanno parte anche i disegni di Boito per la cancellata e per l'altare della cappella polacca<sup>76</sup>.

I disegni relativi all'altare della cappella di san Giuseppe della serie 44, di cui l'architetto si occupò nel 1896-1897, sono privi di sottoscrizione, e non attribuibili, su base grafica, alla mano del celebre architetto, ma piuttosto a suoi collaboratori.

40.1

1893 set. 7

Cappella del Santissimo Sacramento, tav II (tavola composita)

China e stampa fotografica su carta filigranata (filigrana GELLER in basso); cm 74 x 51,5

Sul r: in basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 7 settembre 1893» in alto «Basilica di S. Antonio in Padova. /Tav II/ Cappella del Sacramento»

Didascalie delle immagini, dall'alto in basso e da sinistra a destra «Sezioni dei due occhi/schizzo dei primi anni del Cinque/ cento serbato nella galleria degli Uffizi»; «Abside aggiunta nel 1651»; «Avanzi malandati di pitture unicamente/ architettoniche del Settecento»

St. cons. Buono

VS ABo 16 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Castellani 2000, p. 134, n. IV33

Riproduzioni Fotografia digitale

40.2

1893 ott. 21

Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav I: prospetto

Matita e china su carta; cm 71,5 x 109,5

<sup>72</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 38. Progetti di Camillo Boito*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1753- 1759.

<sup>73</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, p. 133-134.

<sup>74</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2138, n. 4.

<sup>75</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, p. 134.

<sup>76</sup> Per una ricostruzione dettagliata delle vicende che portarono alla decorazione della cappella polacca e delle fasi di lavoro si consideri JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca in Padova*, p. 105-146; FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 279-283; FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, p. 136-137.

- Sul r. in basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 21 ottobre 1893»; in alto «Basilica di S. Antonio in Padova» «Ricomposizione dell'Altare di Donatello/ TavI/ Prospetto»
- St. cons. Buono, un po' ingiallito  
VS ABo 82 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 129, n. IV20  
Castellani 2002, p. 120, n. 1
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.3 1893 ott. 21
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav II: alzato posteriore  
Matita e china su carta; cm 71,2 x 109
- Sul r: in basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 21 ottobre 1893»; in alto «Basilica di S. Antonio in Padova» «Ricomposizione dell'Altare di Donatello/ TavII/ Alzato posteriore»
- St. cons. Buono, qualche macchia, un po' ingiallito  
VS ABo 83 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 130, n. IV21
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.4 1893 ott. 21
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav III: pianta, fianco  
Matita e china su carta; cm 71 x 109
- Sul r: in basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 21 ottobre 1893»; in alto «Basilica di S. Antonio in Padova» «Ricomposizione dell'Altare di Donatello/ Tav III/ Pianta/ Fianco»
- St. cons. Buono, qualche macchia e piccoli strappi lungo i margini, un po' ingiallito  
VS ABo 84 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 130, n. IV22
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.5 1894 ago. 1°
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav VI bis: candelabri (pianta)  
Matita su carta; cm 64 x 72,5
- Sul r: in basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 1 ago 1894» in alto «Altare di Donatello/ Tav VI<sup>bis</sup> Candelabri »
- St. cons. Buono  
VS ABo 86 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 130, n. IV24
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.6 1894 ago. 1°
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav VII: candelieri  
Matita su carta; cm 96,5 x 72
- Sul r: n basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 1 ago 1894» in alto «Altare di Donatello/ Tav VII Candelieri »
- St. cons. Buono, molti strappi lungo il margine destro  
VS ABo 86 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 132, n. IV25  
Castellani 2002, p. 127, n. 7
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.7 1894 ago. 1°
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav VIII: tabelle (sezione, fianco e base)  
Matita su carta; cm 96,5 x 72
- Sul r: in basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 1 ago 1894» in alto «Altare di Donatello/ Tav VIII Tabelle»
- St. cons. Abbastanza buono, molte macchie, un po' sporco  
VS ABo 88 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 132, n. IV26



Riproduzioni Fotografia digitale

40.8

1894 ago. 2

Rilievo porta laterale della basilica (parte superiore)

È costituito da 2 disegni (vedi 40.9)

China su cartoncino; cm 38 x 25

Sul r: in alto a sinistra «Basilica di Sant'Antonio/ Progetto G» più sotto «Prospetto» (a sinistra) «Sezione verticale» (a destra)

Sul disegno alcune quote

St. cons. Buono, macchie da foxing diffuse

VS ABo 89 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

40.9

1894 ago. 2

Rilievo porta laterale della basilica (parte inferiore)

È costituito da 2 disegni (vedi 40.8)

China su cartoncino; cm 38 x 25

Sul r: in basso a destra «Pianta» a sinistra «Serve la scala di 1:50» più in basso, sempre a destra il timbro ad inchiostro «Architetto/ Camillo Boito/ 2 ago. 94»

Sul disegno alcune quote

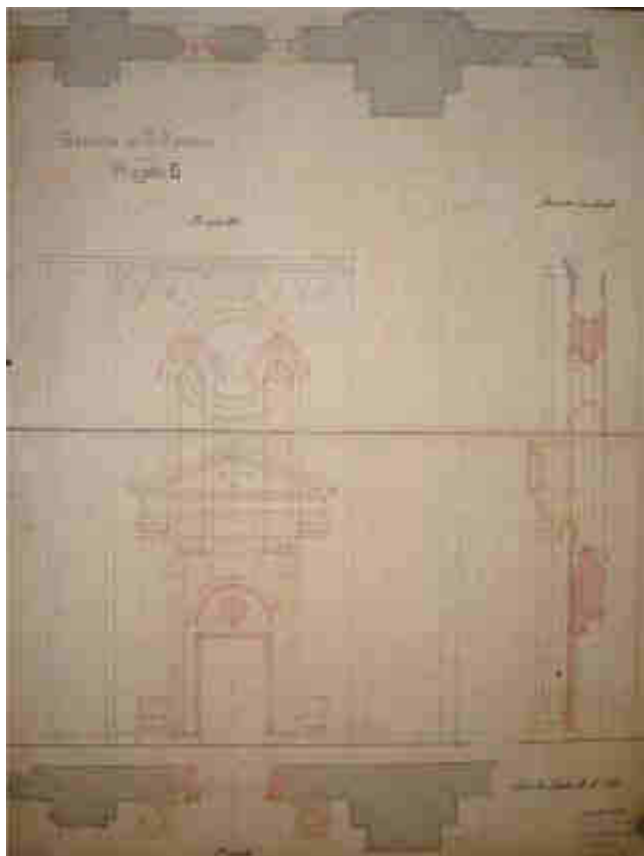
Sul v: «7) Rilievo porta laterale della Basilica/ ed apertura dei 2 finestroni a feritoia»

St. cons. Buono, macchie da foxing diffuse

VS ABo 90 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



40.10

1899

Progetto del cancello per la cappella di San Stanislao

China, tempera, oro su carta; cm 54 x 47

Sul v: etichetta cart. incollata «204/ Camillo Boito rom./ (an. 1899)/ Disegno di cancello/ per la Cappella di San Stanislao/ nella Basilica del Santo»

- Iscrizioni in polacco lungo il fregio superiore del cancello  
Realizzato da Alessandro Mazzucotelli nel 1900 e poi sostituito nel 1925 dalla cancellata di Alberto Calligaris
- St. cons. Buono  
VS ABo 152 e MA 204 (precedente)  
Bibliografia Castellani 2000, p. 138, n. IV42  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.11 1893 ott. 21
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav IIII  
Matita su carta filigranata (filigrana HAMMER); cm 84 x 148,5  
Sul r: In alto a sinistra «Basilica di Sant'Antonio in Padova» più a destra «Ricomposizione dell'altare di Donatello/ Tav IIII» più sotto timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 21 ottobre 1893» in basso «grandezza d'esecuzione/ dettaglio del dossale» in basso a destra nuovamente il timbro, alcune misure (in matita di mano coeva)
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Castellani 2002, p. 123, n. 4  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.12 1893 ott. 21
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav V  
Matita su carta filigranata (filigrana HAMMER); cm 84 x 148,5  
Sul r: In alto a sinistra «Basilica di Sant'Antonio in Padova» più a destra «Ricomposizione dell'altare di Donatello/ Tav V» e timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 21 ottobre 1893»; in basso «grandezza d'esecuzione/ dettaglio della mensa»
- St. cons. Abbastanza buono, macchie di umidità e foxing in basso  
VS =  
Bibliografia Castellani 2000, p. 113  
Castellani 2002, p. 124, n. 5  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.13 1894 ago. 1°
- Ricomposizione dell'altare di Donatello, tav VI: candelabro (con sezione)  
Matita e china su carta; cm 144,0 x 73  
Sul r: in basso a destra, timbro ad inchiostro «architetto Camillo Boito/ 1 agosto 1894»  
In alto «Altare di Donatello» «Tav VI Candelabri»
- St. cons. Abbastanza buono, uno strappo consistente lungo il margine destro  
VS ABo 85 (in matita di mano del sec. XX)  
Bibliografia Castellani 2000, p. 130, n. IV23  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.14 [1894]
- Piante e sezioni delle cappelle absidiali  
Autore: cantiere boitano  
Matita e china (nera e rossa) su carta; cm 106 x 84  
Uso di squadre e regolo  
Sul r: quote e misure (in inchiostro nero e rosso di mano coeva)  
Sul v: un ulteriore disegno non identificabile e alcune misure; sempre sul v: «34/ Piante e sezioni cappelle absidiali» (in matita rossa di mano del sec. XX); «36/ piante e sezioni cappelle absidiali 34» ed ancora «cappelle absidiali» (in matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, alcuni strappi e lacune che tuttavia non interessano la figura  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.15 [1894]
- Ricomposizione dell'altare di Donatello. Facciata/ Pianta/ Fianco  
China (nera e rossa) su carta lucida; cm 50,5 x 72,5  
Firmato in basso a destra «Boito» (in matita blu)

- Sul r: a partire da sinistra «Facciata/ Pianta/ Fianco»; sempre sul r alcune indicazioni numeriche (in inchiostro rosso di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margini  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati Cartolina postale indirizzata all'ingegner Vittorio Giani da Domenico Mattion per l'invio delle misure da lei domandatemi della predella» e con la richiesta dei «disegni che debbono essere stati corretti per continuare il lavoro di detta [predella]» (in inchiostro nero di mano coeva): 1895 mag. 26  
c. sciolta
- 40.16 [1894]  
Ricomposizione dell'altare di Donatello. Pianta  
Autore: cantiere boitiano  
China su carta; cm 55 x 44,5  
Sul r: a destra «altezza sopra il livello del/ pavimento pei due pezzi (25 e 26)/  $0.165 \times 5 = 0.825$ » (in matita di mano coeva); sempre sul r alcune indicazioni numeriche (in inchiostro rosso e nero di mano coeva)
- St. cons. Buono  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.17 1895 ott. 29  
Studio per un tronetto provvisorio per esposizioni da collocare sull'altare maggiore  
Matita e acquarelli su carta; cm 134 x 105  
Firmato e datato in basso a destra «29 ottobre 1895/ architetto C. Boito»
- St. cons. Buono, uno strappo lungo il margine inferiore che tuttavia non interessa ancora la figura, alcune macchie  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati «23» (in matita rossa di mano del sec. XX); «altar maggiore/ Tronetto provvisorio per esposizioni/ disegno di Boito» (in matita di mano del sec. XX)  
c. sciolta
- 40.18 1896-1897  
Progetto per le colonnine dell'altare della cappella di San Giuseppe  
Autore: cantiere boitiano; esecuzione di Emanuele Toninello con interventi di Antonio Penello  
China su carta; cm 55 x 128  
Uso di squadre e regolo e compasso  
Siglato in basso a destra «B» (in matita blu di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono, alcune macchie  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati «10 Altare della cappella San Giuseppe» (in matita rossa di mano del secc. XX)  
c. sciolta
- 40.19 1896-1897  
Progetto per l'altare della cappella di San Giuseppe  
Autore: cantiere boitiano; esecuzione di Emanuele Toninello con interventi di Antonio Penello  
Matita, china e china diluita su carta; cm 55 x 64  
Uso di squadre e regolo  
Sul r: «Nembro rosso di Verona» (in matita di mano coeva) «pezzo anteriore del gradino 1.80 x 0.30 x 0.20/Due pezzi laterali del gradino 1.63 x 0.30 x 0.20/ Lastrone sotto la

- mensa 1.20 x 0.93 x 0.10/ Due colonnine 0.28 x 0.28 x 0.91/ Mensa 1.80 x 0.98 x .015/  
Gradone sopra la mensa 1.56 x 0.28 x 0.20» (in inchiostro di mano coeva)  
«Lucidati gradini, i fusti delle colonnine, qualche sagoma, il gradone superiore» (in matita  
di mano coeva ormai quasi illeggibile)  
Sempre sul r alcune indicazioni numeriche (in inchiostro rosso di mano coeva); siglato in  
basso a destra «B» (in matita blu di mano coeva)  
Si tratta dell'attuale altare
- St. cons. Buono, alcune macchie  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.20 1896-1897
- Progetto per l'altare della cappella di San Giuseppe  
Autore: cantiere boitiano; esecuzione di Emanuele Toninello con  
interventi di Antonio Penello  
Matita e china su carta; cm 80 x 59  
Uso di squadre e regolo  
Sul r: «Piedestallo di giallo di mori, con le formelle di verde pallido/ gradone di marmo di  
Carrara seconda qualità/ croce di rosso di Verona come le colonnine» sull'altare «giallo  
rosso giallo», sempre sul r alcune indicazioni numeriche (in inchiostro rosso di mano  
coeva)  
Sul v: «Varii/ 10/ Altare cappella absidiale di San Giuseppe»  
Si tratta dell'attuale altare
- St. cons. Discreto, due ampie lacune lungo il marg. sup. che interessano parte del disegno  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.21 1899
- Progetto per l'altare della cappella di San Stanislao  
China, tempera e oro su carta; cm 58 x 40  
Firmato e datato in basso a destra: «Architetto C. Boito/ Milano 20 marzo 1899»  
Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, foxing  
VS ABo 77  
Bibliografia Castellani 2000, p. 139, n. IV41  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 40.22 sec. XIX *ex.*
- Progetto per un saliscendi dietro l'altare maggiore  
Autore: cantiere boitiano  
China su carta filigranata (filigrana VONWILLER & C. ROMAGNANO-SESA); cm 83  
x 60  
Uso di squadre e regolo  
Sul v: «saliscendi per SS. Dietro all'altar maggiore» (in matita di mano del sec. XX) e «2/  
saliscendi per il SS.mo dietro l'altare maggiore» (in matita rossa di mano del sec. XX)
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati Preventivo «del saliscendi per illuminazione dell'altare maggiore» di Luigi Carminati  
costruttore in ferro a Camillo Boito (in inchiostro nero di mano coeva): 1897 nov 3  
c. sciolta
- 40.23 sec. XIX *ex.*
- Bozzetto di lapidi non identificabili reimpiegato come unità di  
condizionamento per i disegni dell'altare donatelliano di Boito  
Autore: cantiere boitiano  
China su carta; cm 56,5 x 79

Sul r: a destra «Lapidi» (in inchiostro di mano coeva); sempre sul r alcune indicazioni numeriche «altezza/ larghezza» (in inchiostro nero di mano coeva); più sotto «2» (in matita rossa di mano del sec. XX) «altare maggiore del Boito/ dettagli» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons.	Buono, un po' sporco, alcune piegature
VS	=
Bibliografia	Inedito
Riproduzioni	Fotografia digitale

## 8.2.9 SERIE 41. PROGETTI DI BARNABA LAVA<sup>77</sup>

1894-1921

Unità archivistiche: disegni 22

La serie è costituita da 22 tra progetti e rilievi di antiche decorazioni, dei quali 1 schedato tempo fa da Francesca Castellani<sup>78</sup> risulta attualmente irreperibile.

Barnaba Lava, ingegnere, fu assunto nel 1873 per insegnare geometria piana e solida, disegno costruttivo e elementi di architettura presso la Scuola di disegno e intaglio per artigiani "Pietro Selvatico", di cui nel 1910 divenne il direttore. Fu stretto collaboratore di Camillo Boito nel cantiere antoniano. Nel 1909 come membro della Commissione provinciale dei monumenti, si occupò di alcune perizie per la cupola del santo. Morì a Padova nel 1936. Alcuni suoi disegni sono stati inventariati nella Serie 37 *Progetti porte in bronzo*.

- |      |   |             |
|------|---|-------------|
| 41.1 | Studio per la collocazione del grande altare del coro nella cappella del Crocefisso<br>China e acquarello su carta; cm 79,5 x 60<br>Sul r: «Studio per la collocazione del grande altare del coro nella Cappella del Crocefisso (Scala di 1 a 50)» (in inchiostro nero di mano coeva)<br>Sul r. a sinistra sotto al primo disegno «Pianta e prospetto attuali della Cappella del Crocefisso nella basilica Antoniana» sul disegno sottostante a partire da sinistra «Cappella di San Felice/Cortile/Cappella del Crocefisso/Navata destra della basilica/Cappella SS. Sacramento»<br>Datato in basso a destra «Padova, novembre 1894»<br>A destra «Aspetto della Cappella in seguito al collocamento dell'Altarone» (in inchiostro di mano coeva)<br>Sul v: «32 Applicazione dell'altarone alla pianta/ nella Cappella del Cristo»<br>St. cons. Buono, una piegatura longitudinale, foxing diffuso<br>VS ABo 91 (in matita di mano del sec. XX)<br>Bibliografia Inedito<br>Riproduzioni Fotografia digitale | 1894 nov    |
| 41.2 | Rilievo di pittura trecentesca<br>Matita e acquarello su carta applicata su cartoncino; cm 22,5 x 30,5<br>Sul r: «Basilica del Santo - Padova -/avanzi di pittura trecentesca trovati nelle/colonnate dei piloni dell'abside» (in matita di mano coeva)<br>Sul v: un ulteriore foglio incollato con un disegno non identificabile<br>St. cons. Buono, foxing diffuso<br>VS ABo 154 (in matita di mano del sec. XX)<br>Bibliografia Inedito<br>Riproduzioni Fotografia digitale  | 1899-1902   |
| 41.3 | Rilievo di pittura trecentesca<br>Matita e acquarello su carta applicata su cartoncino; cm 22,5 x 30,5<br>Sul r: «Basilica del Santo - Padova -/avanzi di pittura trecentesca trovati nelle/colonnate dei piloni dell'abside» (in matita di mano coeva)<br>St. cons. Buono, foxing diffuso<br>VS ABo 153 (in matita di mano del sec. XX)<br>Bibliografia Inedito<br>Riproduzioni Fotografia digitale  | 1899-1902   |
| 41.4 |   | 1900 giu. 4 |

<sup>77</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 41. Progetti di Barnaba Lava*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1761- 1765. Alcuni dei disegni qui catalogato sono stati inseriti nei capitoli precedenti.

<sup>78</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo*, p. 129, n. 10.

- Rilievo di pittura dei costoloni della cupola sopra al coro  
Matita e acquarello su carta applicata su cartoncino; cm 36,5 x 43,5  
Sul r: «Fascia laterale in a b/ N.B. in cd non si ha che una semplice/fascia longitudinale di color verde/ fra due liste bianche» (in matita di mano coeva), più sotto «scala 1/5» e poi ancora «Vecchia decorazione dei Costoloni/alla cupola sopra al Coro della/ Basilica di Sant'Antonio di Padova» «Schizzo dal vero/4 giugno 1900/B. Lava»
- St. cons. Mediocre. Supporto in parte incurvato, lacune, foxing diffuso, l'iscrizione e le annotazioni autografe sono in parte sbiadite
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 41.5 1900 giu. 4
- Rilievo di pittura dei costoloni della cupola sopra al coro  
Matita, acquarello e inchiostro su carta; cm 25 x 36,5  
Sul r: «Fascia laterale in a b/N.B. in cd non si ha che una semplice/fascia longitudinale di color verde/ fra due liste bianche» (in inchiostro nero di mano coeva), più sotto si legge «(scala 1/5)» e poi ancora «Vecchia decorazione dei Costoloni/alla cupola sopra al Coro della/ Basilica di Sant'Antonio di Padova»«Schizzo dal vero/4 giugno 1900/B. Lava»
- St. cons. Buono, macchie di umidità
- VS ABo2 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 41.6 1902 mag.
- Rilievo di decorazioni sui pilastri del coro  
Matita, acquarello e inchiostro su carta; cm 25 x 36,5  
Sul r: «Memoria delle tracce di antica decorazione/ sui pilastri del Coro, verso l'ambulacro absidiale nella Basilica del Santo a Padova» (in matita di mano coeva)  
Sul r in basso a sinistra «Padova, maggio, 1902» in basso a destra «B. Lava»
- St. cons. Buono, macchie di umidità
- VS ABo 4 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 41.7 1921
- Rilievo dell'altare del Santissimo Sacramento (prospetto/fianco)  
China su carta filigranata (presumibilmente filigrana Fabriano); cm 50 x 30,5  
Sul r: «Rilievo dell'altare del SS. Sacramento» sopra ai disegni rispettivi invece «Prospetto/Fianco» (in inchiostro di mano coeva)  
Sul r: in basso a sinistra «Scala 1/20» più a destra «Se il disegno è fatto male/la ne incolpi il carnevale/ farò meglio in quaresima/B. Lava »  
Quote e misure sui disegni
- St. cons. Buono, tracce di una vecchia piegatura longitudinale
- VS ABo 95 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 41.8 1921
- Rilievo della parete laterale della cappella del Santissimo Sacramento (con intervento successivo di Lodovico Pogliaghi)  
Matita, china, inchiostro rosso, acquarello su carta; 69 x 45,5  
Sul r: in basso al centro «Parete laterale della cappella del SS. Sacramento nella chiesa del Santo in Padova. Rilievo.» più sotto «scala di m. 0,04 per metro»  
In basso a sinistra, a inchiostro rosso «Altezza dal pian al centro della volta m. 13,65»; su tutto il disegno ad inchiostro rosso, diverse indicazioni metriche  
Il disegno a china ed acquarello è di Barnaba Lava mentre quello a matita è presumibilmente di Ludovico Pogliaghi  
Sul v: lo schizzo di un arco a tutto sesto con indicazioni numeriche
- St. cons. Buono, una piegatura longitudinale, foxing diffuso
- VS ABo 96 (in matita di mano del sec. XX)
- Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

41.9

sec. XX

Studio per motivo decorativo floreale e angelo

China su carta lucida; cm 47,5 x 67,5

Firmato in basso a destra «Ing. B Lava»

St. cons. Buono, qualche piegatura

VS ABo 80 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



41.10

1899

Rilievo di una decorazione antica nella cappella absidale di San Francesco

Matita, china, tempera su carta lucida

Firmato in basso «B Lava»

Sul r: in basso a sinistra «Resti della decorazione antica/nella cappella absidale detta/Olandese, adiacente a quella di S. Giuseppe/ scoperti nel 1899 abbattendo gli intonaci» più sotto «Fig. 1 Arcone sotto la volta nella parete/a destra/ Fig. 2 Parte dell'intradosso dell'arco/»

St. cons. Buono, qualche piegatura (nella sede dell'Arca)

VS =

Bibliografia Castellani 2002, p. 129, n. 10

Riproduzioni =

41.11

1899-1902

Rilievo degli stalli del coro

China su carta; cm 65 x 50

Sul r: «rilievo degli stalli della basilica antoniana in Padova/pianta/ prospetto/ profilo»; firmato in basso a destra « B. Lava»

St. cons. Buono, un po' sporco

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegati 1. «N. 74 Rilievo degli stalli del coro della basilica- Lucido (Lava B.) (in matita di mano del sec. XX)  
c. sciolta



2. «19 tabelle per gli altari/ delle cappelle (in matita rossa di mano del sec. XX»  
c. sciolta
3. Lettera di Barnaba Lava ai presidenti dell'Arca per «accompagnare il Progetto del Palco per la illuminazione dell'Altare maggiore colle seguenti avvertenze»,  
(1901 giu. 14)  
c. sciolta
4. Estratto della deliberazione dell'Arca per sollecitare Camillo Boito in merito alla preparazione di un progetto per la sistemazione definitiva dei candelabri dietro l'altare maggiore (1901 feb. 23)  
c. sciolta

41.12

1899-1902

Rilievo degli stalli del coro

China su carta lucida; cm 65 x 48

Sul r: «rilievo degli stalli della basilica antoniana in Padova/pianta/ prospetto/ profilo»;  
firmato in basso a destra « B. Lava»

St. cons. Buono, un po' sporco

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

41.13

1900 mag. 5

Progetto per tabelle per altari da collocarsi nelle cappelle absidiali: tav I

Matita, china e acquarello su carta; cm 58 x 38

Sul r: «Tav I/ Tabelle per gli altari delle cappelle absidiali nella basilica del santo/ grandezza naturale» più sotto «prospetto laterale/ sezione verticale sull'asse ab/ sezione orizzontale sulla AB/ proiezione orizzontale»; firmato e datato in basso a sinistra «Padova, 5 maggio 1900/ Lava prof. Barnaba»

Sul v: «19/ 12 tabelle altari delle cappelle»

St. cons. Buono, un po' sporco soprattutto lungo il marg. sinistro

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



41.14

1900 mag. 5

Progetto per tabelle per altari da collocarsi nelle cappelle absidiali: tav II

Matita, china e acquarello su carta; cm 58 x 38

Sul r: «Tabelle per gli altari delle cappelle absidiali nella basilica del santo/ grandezza naturale» più sotto «prospetto/ sezione verticale sull'asse/ proiezione orizzontale/ sezione orizzontale/ sagome a taglio retto/ in grandezza doppia del naturale»; firmato e datato in basso a sinistra «Padova, 5 maggio 1900/ B. Lava»

St. cons. Buono, un po' sporco soprattutto lungo il marg. sup.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

41.15

1900 mag. 5

Progetto per una croce da collocarsi nelle cappelle absidiali: tav. III

Matita, china e acquarello su carta; cm 45 x 68

Sul r: «Tav III/ Croce per le cappella absidiali della basilica/ di Sant'Antonio in Padova» più sotto «Sezione dell'asta/ Sezione e fianco dell'attaccatura in A/ Pianta»; firmato e datato in basso a destra «Padova, 5 maggio 1900/ Lava prof. Barnaba »; «centimetri 10 più alto/ tutto in proporzione» (appunto in matita di mano coeva)

Sul v: «20 croci e tabelle per gli altari delle cappelle absid[ali]/ 20/» (in matita rossa di mano del sec. XX) e «Croce e tabelle altari cappelle absidali» (in matita di altra mano)

St. cons. Buono, alcune macchie e un piccolo strappo lungo il marg. sup, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



41.16

1901 mag. 22

Progetto per carteglorie da collocarsi nelle cappelle absidiali: tav I

Matita, china (nera e rossa) su carta; cm 42 x 57

Sul r: «Tabelle per carteglorie/ nelle cappelle absidiali della basilica del santo/tavola I»; in basso a destra «scala naturale»; firmato e datato in basso a sinistra «Padova, 22 maggio 1901/ B. Lava»

St. cons. Buono, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 41.17 1901 mag. 23  
 Progetto per carteglorie da collocarsi nelle cappelle absidiali  
 China su carta lucida; cm 34 x 42  
 Sul r: «N.B. la custodia centrale sarà posteriormente/ terminata da arco che porta la croce (v punteggiata)» più sotto «scala naturale/ pianta/ proiezione orizzontale»; firmato in alto a destra «B. Lava» e datato in basso a destra «Padova, 23 maggio 1901»  
 Segni di matita blu in alto  
 St. cons. Buono, piccoli strappi lungo i margini soprattutto lungo quello inf.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 41.18 1901 mag. 24  
 Progetto per carteglorie da collocarsi nelle cappelle absidiali: tav II  
 Matita, china (nera e rossa) su carta; cm 42 x 57  
 Sul r: «Tabelle per carteglorie/ nelle cappelle absidiali della basilica/ di sant' Antonio/tavola II» in basso a destra «grandezza naturale»; firmato e datato in basso a sinistra «Padova, 24 maggio 1901/ B. Lava»  
 St. cons. Buono, un po' sporco soprattutto lungo il marg. sup.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 41.19 1901 giu.  
 Progetto per un palco per l'illuminazione della basilica  
 Matita, china e acquarelli su carta filigranata (filigrana A.G.F. FABRIANO lungo il marg. sup.); cm 79 x 54  
 Sul r: «progetto di un palco per la illuminazione all'altar maggiore/ nella basilica di sant'Antonio»; in basso a destra «grandezza naturale»; datato in basso a sinistra «Padova, giugno 1901» e firmato in basso a destra «B. prof. Lava»  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 41.20 1901  
 Progetto per un palco per l'illuminazione della basilica (fregio)  
 Matita, inchiostro nero e acquarelli su carta; cm 30 x 140  
 St. cons. Buono, tracce di una vecchia piegatura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 41.21 1901  
 Progetto per un palco per l'illuminazione della basilica (colonnina)  
 Matita e inchiostro nero su carta; cm 35 x 150  
 Usi di squadre, regolo e compasso  
 St. cons. Buono

	VS =	
	Bibliografia	Inedito
	Riproduzioni	Fotografia digitale
41.22		1901
	Progetto per un palco per l'illuminazione della basilica (particolare)	
	Matita, inchiostro (nero e rosso) e acquarelli su carta; cm 90 x 140	
	Sul v: «31 progetto di palco per illuminazione altare maggiore» (in matita di mano del sec. XX); «1 progetto di palco per illuminazione altare maggiore» (in matita rossa di altra mano); «progetto di palco per illuminazione altare maggiore 1» (in matita di altra mano)	
	Uso di squadre e regolo	
	St. cons.	Buono, strappi lungo il marg. sup.
	VS =	
	Bibliografia	Inedito
	Riproduzioni	Fotografia digitale

## 8.2.10 SERIE 42. SISTEMAZIONE DELLA CAPPELLA GATTESCA<sup>79</sup>

1894

Unità archivistiche: disegni 3

La serie è costituita da 3 disegni relativi alla sistemazione della cappella Gattesca, poi denominata del Santissimo Sacramento, realizzati nel 1894, qualche anno prima degli interventi di Lodovico Pogliaghi. Non è stato possibile identificarne gli autori.

Fra i lavori che la Veneranda Arca di Sant'Antonio considerava indispensabile portare a termine entro il centenario antoniano del 1895 c'era anche la sistemazione della cappella Gattamelata o Gattesca. Inizialmente l'idea era di ripristinare le vecchie pitture; tuttavia dopo una serie di rilievi e di studi *in loco*, emersero solo alcuni ornati settecenteschi giudicati dagli esperti (Federico Berchet in qualità di funzionario alla tutela, Antonio Bertolli restauratore, Augusto Caratti e Luigi Ceccon delegati alla sorveglianza per la locale Commissione conservatrice) di nessun valore artistico. A questo punto intervenne Camillo Boito che presentò all'Arca alcuni progetti per la sistemazione della cappella. L'architetto propose una serie di interventi volti a trasformare completamente l'assetto della cappella e a conferirle una maggiore luminosità<sup>80</sup>. I disegni di questa serie risalgono, presumibilmente, a questa fase di studio.

- |              |  |              |
|--------------|--|--------------|
| 42.1         | <p>Disegno del finestrone a ponente<br/>Autore: non identificabile<br/>Matita su carta; cm 41 x 30<br/>Sul r: datato in alto a sinistra «25/ 1/ 94», in alto al centro «Finestrone a ponente/ della Cappella Gattesca»<br/>Sul disegno di sinistra alcune annotazioni e alcune quote</p>   | 1894 gen. 25 |
| St. cons.    | Discreto, tracce di una vecchia piegatura  |              |
| VS.          | ABo 98 (in matita di mano del sec. XX)   |              |
| Bibliografia | Inedito  |              |
| Riproduzioni | Fotografia digitale  |              |
| 42.2         | <p>Progetto per i nuovi finestrone<br/>Autore: non identificabile<br/>Matita su carta; cm 20 x 28<br/>Sul r: alcune annotazioni e alcune quote<br/>«D° 0.79 circonferenza 2.482. N° di vetri 16/ distanza da centro a centro 0.155/ D° 1.19 circonfer. 3.738. N° 24/ distanza 0.155/ D° 1.59 circonfer. 4.995. N° 32/ distanza 0.156»<br/>«N° totale di vetri tondi 72. (L'Amministrazione ... il dì 9 febbraio 1894 N°. 706 ... di diametro di 0.145»<br/>Sul v: il profilo di un cavallo</p> | 1894 feb. 25 |
| St. cons.    | Discreto, tracce di una vecchia piegatura  |              |
| VS.          | ABo 97 (in matita di mano del sec. XX)   |              |
| Bibliografia | Inedito  |              |
| Riproduzioni | Fotografia digitale  |              |
| 42.3         | <p>Rilievo delle decorazioni delle cornici attorno alle tombe di Erasmo da Narni, detto Gattamelata e del figlio Giovanni Antonio<br/>Autore: non identificabile<br/>Matita su carta; cm 41 x 5,5</p>  | 1894 apr 13  |

<sup>79</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 42. Sistemazione della cappella gattesca*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1767- 1768.

<sup>80</sup> Per una ricostruzione più dettagliata della vicenda FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, p. 133-134; DANILO NEGRI E LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica dal secolo XIX ai giorni nostri*, p. 137.

Sul r: in alto a sinistra «Doratura nei contorni dei/ monumenti nella Cappella/ Gattesca  
rilevati li 13/ IV/ 94» (in matita)

Sopra ai tre disegni, a china, «nella catenella/ sui piedritti/ Sui cunei dell'archivolto»

St. cons. Buono, tracce di vecchie piegature

VS. ABo 99 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



## 8.2.11 SERIE 43. DISEGNI DI GIACOMO SALVADOR<sup>81</sup>

1895

Unità archivistiche: disegni 6

La serie è costituita dai 6 studi realizzati dal decoratore Giacomo Salvador<sup>82</sup> come disegni preparatori per la decorazione pittorica dell'abside e del coro della basilica. Nel 1893 Camillo Boito, in qualità di direttore dei lavori per il centenario antoniano, interpellò Giacomo Salvador<sup>83</sup>, che realizzò questi studi ispirandosi all'arte tre-quattrocentesca. Tuttavia il compito assegnatogli risultò sproporzionato rispetto alle sue abilità: l'Arca rifiutò i suoi progetti e, pochi anni dopo, nel 1897, bandì un concorso nazionale, vinto da Alfonso Rubbiani, Edoardo Collamarini e Achille Casanova<sup>84</sup>.

La datazione proposta per i primi quattro disegni si è avvalsa anche del riscontro con alcune fonti contabili conservate nell'archivio dell'Arca<sup>85</sup>.

I 6 disegni sono stati condizionati in una camicia cartacea in sede di riordino.

- 43.1 1895 apr
- Studio per decorazione architettonica ad affresco con lo stemma antoniano  
China e tempera su carta; 72 x 42  
Sul r: firmato in alto a sinistra: «G. Salvador»  
Sul v: «V» (in matita blu di mano coeva)
- St. cons. Buono, un po' scolorito  
VS ABo 36 (in matita di mano del XIX sec.)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 138, n. 38  
Riproduzioni Fotografia digitale
- Allegato Preventivo «pella pittura a fresco di una cappella sita nel presbiterio della basilica del Santo in Padova», (1895 apr 9)  
c. sciolta
- 43.2 1895 apr
- Studio per la decorazione ad affresco di una cappella radiale, non identificabile  
Matita, tempera, oro su carta; 61 x 44,6  
Sul r: firmato in alto a sinistra: «G. Salvador»
- St. cons. Ottimo  
VS ABo 7 (in matita di mano del XIX sec.)
- Bibliografia Castellani 2000, p. 138, n. 36  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 43.3 1895 apr
- Studio per la decorazione ad affresco di una cappella radiale non identificabile  
Parete di fondo  
China, tempera, oro su carta; 61 x 44,5  
Sul r: firmato in alto a sinistra: «G. Salvador»
- St. cons. Ottimo  
VS ABo 8 (in matita di mano del XIX sec.)

---

<sup>81</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 43. Disegni di Giacomo Salvador*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1769- 1770.

<sup>82</sup> Non sono state rinvenute informazioni biografiche sull'autore.

<sup>83</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.81, p. 79, delibera presa il 21 giu. 1894, n. 297, «Dipintura del presbiterio».

<sup>84</sup> Si rinvia al cappello introduttivo della Serie 45 *Concorso per la decorazione pittorica della basilica (1897)*, per ulteriori approfondimenti.

<sup>85</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2156 estratto della deliberazione in merito alla «dipintura del presbiterio».

- Bibliografia Castellani 2000, p. 138, n. 37  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 43.4 1895
- Studio per decorazione architettonica ad affresco  
 China e tempera su carta; cm 63 x 32,5  
 Sul r: firmato in basso a destra: «G. Salvador»
- St. cons. Molto buono, un po' sporco  
 VS ABo 35 (in matita di mano del XIX sec.)
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 43.5 1895
- Studio per decorazione architettonica ad affresco  
 China e tempera su carta; cm 56 x 40  
 Sul r: firmato a sinistra: «G.Salvador»  
 Sul v: «IV» (in matita blu di mano coeva)
- St. cons. Ottimo  
 VS ABo 6 (in matita di mano del XIX sec.)
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 43.6 1895
- Studio per la decorazione pittorica della basilica  
 Abside  
 Matita, inchiostro, tempera e biacca su carta cm 168,5 x 130  
 Sul r: datato e firmato in basso a destra: «G.mo Salvador 1895»
- St. cons. Ottimo  
 VS 823
- Bibliografia Castellani 1995, p. 289, n. 25  
 Riproduzioni CSAMA0307



## 8.2.12 SERIE 44. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN GIUSEPPE (1896- 1900)<sup>86</sup>

1896-1900

Unità archivistiche: disegni 4

La serie è costituita da 4 progetti per la decorazione della cappella di San Giuseppe. Dei bozzetti 44.1 e 44.2 colpisce la quasi assoluta corrispondenza con gli affreschi a parete. La datazione proposta per i disegni si è avvalsa, oltre che degli studi precedenti, anche del riscontro con alcune fonti contabili conservate presso l'archivio<sup>87</sup>.

In appendice sono riportate anche le schede, inedite, di un bozzetto per la scultura ad opera di Leonardo Liso e di un disegno di Paoletti per l'episodio della Fuga in Egitto.

### ANTONIO ERMOLAO PAOLETTI

44.1

1896

Progetto per la decorazione pittorica, parete di fondo

Matita, inchiostro, acquarello e oro su carta; cm 74,5 x 43,5

Sul r: in alto al centro tra le due metà del foglio, ora diviso, parzialmente leggibile: «Progetto per la pittura di una Cappella/ Basilica di S. Antonio di Padova/ Eseguito dietro studi di/ pitture del XIV secolo/ esistenti in (Pado)va»

St. cons. Buono

VS 202

Bibliografia Castellani 1995, p. 278, n. 3

Riproduzioni CSAMA0324



<sup>86</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 44. Cappelle radiali: Cappella di San Giuseppe (1897- 1900)*, p. 1771.

<sup>87</sup> Ara, Serie 17 - *Contabilità speciale*, reg. 17.29, c. 2 mandato n. 163 del 10 mag. 1900: «A Ermolao Paoletti pella dipintura della Cappella nel sott'arco all'ingresso della Cappella £. 350».

## Progetto per la decorazione pittorica, parete laterale destra

Matita, inchiostro, acquarello e oro su carta; cm 74,5 x 43,5

Sul r: firmato in basso a destra «An Ermolao Paoletti», in alto al centro tra le due metà del foglio, ora diviso, parzialmente leggibile: «Progetto per la pittura di una Cappella / Basilica di S. Antonio di Padova/ Eseguito dietro studi di/ pitture del XIV secolo/ esistenti in (Pado)va», sul riquadro dello zoccolo, a destra: «LAPIDE ESISTENTE»

Etichetta cart. incollata: «Museo Antoniano 324»

St. cons.

Buono

VS

203

Bibliografia

Castellani 1995, p. 278, n. 3

Riproduzioni

CSAMA0324



Serie 24 -  
*Carteggio otto-  
 novecentesco,*  
 fasc. 24.2163,  
 n. 25

1900

## Bozzetto con esempi del passo per l'asinello della fuga in Egitto

Inchiostro su carta lucida; cm 16 x 25

Sul r.: «Il ritorno dal pascolo. Quadro di Luigi Gioli», «questo» ripetuta tre volte, «Etienne statue equestre par Idrac et Marqueste» «fig.7 Scheme de l'amble, du pas, du trot, par G. Debrien»

St. cons.

Buono, segni di vecchie piegature

V.S.

=

Bibliografia:

Inedito

Fotografia

Fotografia digitale



## LEONARDO LISO

Serie 24 -  
*Carteggio otto-*  
*novecentesco,*  
fasc. 24.2163,  
n. 22

1896

Bozzetto della statua di san Giuseppe

Matita su carta; cm 31 x 22

Quadrettato

Sul r.: numeri e lettere per la quadrettatura

St. cons.

Abbastanza buono, segni di vecchie piegature, foxing, strappi lungo i margg. che tuttavia non interessano la figura

VS

=

Bibliografia

Inedito

Riproduzioni

Fotografia digitale



## 8.2.13 SERIE 45. CONCORSO PER LA DECORAZIONE PITTORICA DELLA BASILICA (1897)<sup>88</sup>

1897-1898

Unità archivistiche: disegni 11

La serie è costituita attualmente da 11 progetti (uno, descritto in letteratura, risulta mancante<sup>89</sup>) relativi a progetti di autori diversi per la decorazione pittorica della basilica. Nel febbraio del 1897<sup>90</sup>, infatti, dopo aver ottenuto l'approvazione ministeriale<sup>91</sup> la Veneranda Arca bandì un concorso per la decorazione pittorica interna della basilica del Santo. I progetti dovevano essere consegnati entro il 31 marzo del 1898; ciascun concorrente doveva presentare una sezione longitudinale, una trasversale e un bozzetto per l'abside<sup>92</sup>. Gli artisti dovevano attenersi rigorosamente ad un unico criterio: «Il progetto dovrà essere condotto in uno stile che non si allontani troppo dal carattere della decorazione ornamentale padovana del secolo XIV». Secondo quanto previsto dal regolamento del concorso, per i primi tre classificati, i cui progetti divennero di proprietà dell'Arca, era previsto anche un premio in denaro rispettivamente di £ 4.000 per il primo, di £ 2.000 per il secondo e di £ 1.000 per il terzo. Nonostante l'ente committente avesse mandato l'invito a partecipare al concorso a oltre 140 fra istituzioni e privati<sup>93</sup>, al concorso si presentarono solo 12 concorrenti<sup>94</sup> con 14 progetti; due progetti invece vennero ritenuti fuori concorso<sup>95</sup>. Alcuni progetti furono esposti al pubblico, al quale fu chiesto di dare il proprio giudizio. La giuria era composta da «due artisti scelti dal Ministro della pubblica istruzione (Ernesto Basile e Faldi Arturo), da un artista scelto dalla Giunta Comunale di Padova (Antonio Monterumici), due artisti scelti dalla Presidenza dell'Arca (Alfredo D'Andrade e Lodovico Pogliaghi) e da due artisti eletti dai concorrenti (Camillo Boito, Cesare Mariani)»<sup>96</sup>.

I lavori di decorazione della basilica iniziarono presumibilmente nel 1902<sup>97</sup>. Nonostante il concorso fosse stato vinto da Collamarini, Rubbiani e Casanova, solo a quest'ultimo fu affidato in fine l'incarico, che si protrasse per oltre quarant'anni<sup>98</sup>.

---

<sup>88</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 45. Concorso per la decorazione pittorica della basilica (1897)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1773- 1776.

<sup>89</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 292-293, si tratta del progetto di Nicolò Barducci catalogato come 45.5.

<sup>90</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.84, p. 33: delibera presa il 27 feb. 1897, n. 88: «Dipintura della basilica». si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, ed anche FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova pittore decoratore*.

<sup>91</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2170.

<sup>92</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2170, n. 4, Regolamento del concorso (1897).

<sup>93</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2170.

<sup>94</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2176. Gli artisti che parteciparono furono: Rocco Lentini, Vincenzo Raschellà, Diomede Catalucci, Giovanni Biasin, Niccolò Barducci, Arturo Viligiardi, Cesare Nava con Pio Pinzauti, Alessandro Morani, Carlo Matscheg con Luigi Pasinetti, Raffaello Regio, Alfonso Rubbiani con Edoardo Collamarini e Achille Casanova, Agide Aschieri.

<sup>95</sup> Uno di questi fu il progetto di un artista di Castelfranco Veneto, Daniele Miotto che presentò i progetti in ritardo nonostante la sua richiesta di proroga del termine di consegna fosse già stata rifiutata dalla Presidenza della Veneranda Arca, vedi Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2176, n. 12.

<sup>96</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2171-24.2174.

<sup>97</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 295.

<sup>98</sup> Si veda DEODATO TAPETE, *Serie 47. Opere di Achille Casanova*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1799- 1992.

45.1

1897-1898

Progetto: tav. I. Sezione trasversale

Autore: Niccolò Barducci

Matita, inchiostro, acquarello, tempera e oro su carta; cm 70 x 88

In alto lungo il passepar-tout «Progetto per la decorazione pittorica interna della Basilica di S. Antonio a Padova/ Tav I<sup>a</sup>», in basso invece «Sezione trasversale/ Scala da 1 a 100»

Sul r: firmato in basso a destra su ulteriore cartoncino applicato al bordo: «Niccolò Barducci/ Pittore/ Firenze. Via dei Serragli 103»

St. cons. Buono. Tracce evidenti della fissatura. Macchia di umidità in basso a destra

VS 227

Bibliografia Poppi 1981, p. 412, n. 280b

Castellani 1995, p. 291, n. 26

Riproduzioni CSAMA0311



45.2

1897-1898

Progetto: tav. II. Sezione longitudinale

Autore: Niccolò Barducci

Matita, inchiostro, acquarello, tempera su carta; cm 69 x 136

In alto lungo il passepar-tout «Progetto per la decorazione pittorica interna della Basilica di S. Antonio a Padova/ Tav II<sup>a</sup>», in basso invece «Sezione longitudinale/ Scala da 1 a 100»

Sul r: firmato in basso a destra su ulteriore cartoncino applicato al bordo: «Niccolò Barducci/ Pittore/ Firenze. Via dei Serragli 103»

St. cons. Ottimo

VS 228

Bibliografia Poppi 1981, p. 412, n. 280a

Castellani 1995, p. 291, n. 27

Riproduzioni CSAMA0308

45.3

1897-1898

Progetto: tav. III. Dettaglio del transetto sud

Autore: Niccolò Barducci

Matita, inchiostro, acquarello, tempera e oro su carta; cm 110 x 158

In alto lungo il passepar-tout «Progetto per la decorazione pittorica interna della Basilica di S. Antonio a Padova/ Tav III<sup>a</sup>», in basso invece «Dettaglio/ Scala da 1 a 40»

- Sul r: firmato in basso a destra su ulteriore cartoncino applicato al bordo: «Niccolò Barducci/ Pittore/ Firenze. Via dei Serragli 103»
- St. cons. Buono. Estrema brunitura dell'oro  
VS 229
- Bibliografia Poppi 1981, p. 413, n. 280c  
Castellani 1995, pp. 291- 292, n. 28
- Riproduzioni CSAMA0302
- 45.4 1897-1898
- Progetto: tav. IV. Pianta delle cupole  
Autore: Niccolò Barducci  
Matita, inchiostro, acquarello, tempera e oro su carta; cm 50 x 105  
In alto lungo il passepar-tout «Progetto per la decorazione pittorica interna della Basilica di S. Antonio a Padova/ Tav IV<sup>a</sup>», in basso invece «Pianta delle cupole/ Scala da 1 a 40»  
Sul r: firmato in basso a destra su ulteriore cartoncino applicato al bordo: «Niccolò Barducci/ Pittore/ Firenze. Via dei Serragli 103»
- St. cons. Ottimo  
VS 229
- Bibliografia Castellani 1995, p. 292, n. 29
- Riproduzioni CSAMA0310
- 45.5 1897-1898
- Progetto: tav. V. Dimostrazione prospettica  
Autore: Niccolò Barducci  
Matita, inchiostro, acquarello, tempera su carta; cm 57 x 71  
In alto lungo il passepar-tout «Progetto per la decorazione pittorica interna della Basilica di S. Antonio a Padova/ Tav V<sup>a</sup>», in basso invece «Dimostrazione prospettica»  
Sul r: firmato in basso a destra su ulteriore cartoncino applicato al bordo: «Niccolò Barducci/ Pittore/ Firenze. Via dei Serragli 103»
- St. cons. Buono  
VS 231
- Bibliografia Poppi 1981, p. 412- 413, n. 280d  
Castellani 1995, p. 292, n. 30
- Riproduzioni CSAMA0312
- 45.6 1897-1898
- Progetto. Sezione longitudinale  
Autore: Alessandro Morani  
Matita, inchiostro, tempera e oro su cartoncino; cm 76 x 127  
Sul r: firmato in basso a destra: «A. Morani Roma/ Gianicolo Villa Lante»
- St. cons. Buono  
VS 226 (come Alfredo Morani)
- Bibliografia Poppi 1981, p. 410- 411, n. 279a  
Castellani 1995, p. 293, n. 31
- Riproduzioni CSAMA0305



- 45.7 1897-1898
- Progetto. Sezione trasversale  
Autore: Alessandro Morani  
Matita, inchiostro, tempera e oro su cartoncino; cm 75 x 75  
Sul r: firmato in basso a destra: «A. Morani Roma/ Gianicolo Villa Lante»
- St. cons. Buono, piccole macchie in basso a sinistra  
VS =
- Bibliografia Poppi 1981, p. 410- 411, n. 279b  
Riproduzioni Mancante come già si constatava in Castellani 1995, p. 293- 294
- 45.8 1897-1898
- Progetto. Particolare della cupola centrale  
Autore: Alessandro Morani  
Matita, inchiostro, tempera e oro su cartoncino; cm 197 x 131  
Sul r: firmato in basso a destra su ulteriore cartoncino: «A. Morani Roma/ Gianicolo Villa Lante»
- St. cons. Pessimo, un ampio strappo circolare corre dall'angolo inferiore destro a quello sinistro  
VS =
- Bibliografia Poppi 1981, p. 411, n. 279c  
Riproduzioni Mancante come già si constatava in Castellani 1995, p. 293- 294
- 45.9 1898 mar 30
- Progetto: tav. I. Sezione longitudinale  
Autori: Alfonso Rubbiani, Edoardo Collamarini, Achille Casanova  
Matita, inchiostro, acquerello e oro su carta (filigrana: PM FABRIANO) cm 88 x 120  
Sul r: datato e firmato in basso a destra: «Bologna XXX marzo MDCCCXCVIII Alfonso Rubbiani/ Edoardo Collamarini/ Achille Casanova»  
In alto a sinistra in caratteri gotici vergati oro e porpora: «Progetto di dipintura murale della Basilica di S. Antonio di Padova. Tav I<sup>a</sup> Sezione longitudinale. Scala di un centimetro per metro», sulla destra in gotico e con capitali istoriate: «Gemma paupertatis»
- St. cons. Buono, lacerazione in alto a destra e piccola macchia scura in alto a sinistra  
VS =
- Bibliografia Negri, Sesler 1981<sup>b</sup>, p. 159 e tav 170  
Poppi 1981, pp. 408- 409, n. 278a  
Poppi 1984, pp. 197- 199 e tav 258  
Bellinati 1994, p. 111 come «Camillo Boito»  
Castellani 1995, p. 294, n. 32
- Riproduzioni CSAMA0309
- 45.10 1898 mar 30
- Progetto: tav. II. Sezione trasversale  
Autori: Alfonso Rubbiani, Edoardo Collamarini, Achille Casanova  
Matita, inchiostro, acquerello e oro su carta cm 85 x 72  
Sul r: datato e firmato in basso a destra: «Bologna XXX marzo MDCCCXCVIII Alfonso Rubbiani/ Edoardo Collamarini/ Achille Casanova»  
In alto a sinistra in caratteri gotici vergati oro e porpora: «Progetto di dipintura murale della Basilica di S. Antonio di Padova. Tav II<sup>a</sup> Sezione trasversale. Scala di un centimetro per metro», sulla destra in gotico e con capitali istoriate: «Gemma paupertatis»
- St. cons. Ottimo  
VS =
- Bibliografia Negri- Sesler 1981<sup>b</sup>, p. 159 e tav 171  
Poppi 1981, pp. 408- 409, n. 278b  
Poppi 1984, pp. 197- 199 e tav 259  
Castellani 1995, p. 295, n. 33
- Riproduzioni CSAMA0313
- 45.11 1898 mar 30
- Progetto: tav. III. Particolare dell'abside  
Autori: Alfonso Rubbiani, Edoardo Collamarini, Achille Casanova  
Matita, inchiostro, acquerello e oro su carta (filigrana: PM FABRIANO) cm 138 x 85

Sul r: datato e firmato in basso a destra :«Bologna XXX marzo MDCCCXCVIII Alfonso Rubbiani/ Edoardo Collamarini/ Achille Casanova»

In alto a destra in caratteri gotici vergati oro e porpora: «Progetto di dipintura murale della Basilica di S. Antonio di Padova. Tav III<sup>a</sup>. Particolare dell'abside. Scala 2 cm<sup>1/2</sup> per m», sulla sinistra in gotico e con capitali istoriate: «Gemma paupertatis»

St. cons. Ottimo

VS =

Bibliografia Poppi 1981, pp. 408- 409, n. 278c

Poppi 1984, pp. 197- 199 e tav 260

Castellani 1995, p. 295, n. 34

Riproduzioni CSAMA0303



## 8.2.14 SERIE 46. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTO STANISLAO<sup>99</sup>

1897-1898

Unità archivistiche: disegni 123

La serie consiste in 123 fra spolveri, studi, progetti e cartoni realizzati da Tadeusz Popiel: 2 dei quali per una cappella olandese mai realizzata<sup>100</sup>, e gli altri per la decorazione della cappella di Santo Stanislao (o cappella polacca)<sup>101</sup>.

Poiché il materiale inventariato documenta le diverse fasi di studio e di lavoro per quel cantiere, esso è stato riordinato e suddiviso in alcune sottoserie che tengono conto della diversa tipologia di materiali.

1. Progetti a colori (46.1-46.5);
2. Spolveri per santi e beate delle pareti laterali (46.6-46.13),
3. Spolveri per le lunette, le pareti e l'arcone di ingresso, ordinati per episodio (46.14-46.72);
4. Studi di bambini in preghiera, mai realizzati (46.73-46.75), inseriti in una b. cart. in occasione del presente riordino;
5. Spolveri per motivi decorativi (46.76-46.105), inseriti in una b. cart. in occasione del presente riordino;
6. Studi per le decorazioni (46.106-46.111);
7. Studi a colori di santi (46.112-46.115);
8. Studi per stemmi e altre decorazioni (46.116-46.121), inseriti in una b. cart. in occasione del presente riordino;
9. Cartoni per le lunette (46.122-46.123);

Nella serie sono stati inseriti anche due allegati (vedi 46.7; 46.71): molto probabilmente, stampe utilizzate dal pittore polacco come riferimento iconografico per la realizzazione delle immagini di san Giosafat e della beata Cunegonda, trovati insieme al materiale relativo alla cappella polacca. La datazione proposta per i disegni si è avvalsa, oltre che della bibliografia citata, anche del riscontro con alcune fonti contabili conservate nell'archivio dell'Arca<sup>102</sup>.

### Progetti per la cappella olandese

46.1		1897-1898
	Parete di fondo: santi non identificati	
	Matita, tempera ed oro su tela; cm 97 x 55	
	Firmato in basso a destra «Tadeusz Popiel»	
St. cons.	Discreto, qualche vecchia piegatura ha determinato piccoli distacchi di colore	
VS	=	
Bibliografia	Castellani 1995, p. 280-282, n. 10	
Riproduzioni	CSAMA0093	
46.2		1897-1898
	Parete laterale: martiri Gorgomiensi	
	Tempera ed oro su tela; cm 100 x 59	
	Firmato in basso a destra «Tadeusz Popiel»	
St. cons.	Buono, qualche piegatura sulla destra	
VS	212	
Bibliografia	Castellani 1995, p. 280-282, n. 11	

<sup>99</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 46. Cappelle radiali: Cappella di San Stanislao (1897-1898)*, pp. 1777-1798.

<sup>100</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 15. Si consideri quanto scritto nel paragrafo relativo alla cappella di San Francesco.

<sup>101</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2179-24.2183.

<sup>102</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 10 mandati n. 46, 174, 310, 328: «Al pittore Tadeo Popiel per l'opera di dipintura £ 10.000».

## Cappella polacca

### Sottoserie 1: progetti a colori

- 46.3 1897-1898
- Parete sinistra: martirio di santo Stanislao  
Matita, acquarello su carta; cm 66 x 39  
Firmato e datato in basso a destra «Tadeusz Popiel pinxit 1898» ancora sulla modanatura  
l'iscrizione «Panna Ostrobramska módl się za nami»
- St. cons. Ottimo  
VS 210
- Bibliografia Kowalczyk 1981, pp 111-116  
Poppi 1981, p. 414-415, n. 281b  
Castellani 1995, p. 280-281, n. 7
- Riproduzioni CSAMA 0083
- 46.4 1897-1898
- Parete destra: miracolo della resurrezione di Pietro detto Piotrowin  
Matita, acquarello su carta; cm 66 x 39  
Firmato e datato in basso a destra «Tadeusz Popiel» le iscrizioni ricorrono sui basamenti e  
sulla modanatura «Ś.ta Jadwiga/ ś.ta Helena/ królowo korony polskiej zmiłój się nad nami»
- St. cons. Ottimo  
VS 209
- Bibliografia Poppi 1981, p. 414-415, n. 281b  
Castellani 1995, p. 280-281, n. 6
- Riproduzioni CSAMA0082
- 46.5 1897-1898
- Parete di fondo: santi Casimiro, Adalberto, beato Giacomo, beata  
Cunegonda e angeli musicanti  
Matita, acquarello e oro su carta; cm 66 x 39  
Firmato in basso a destra «Tadiusz Popiel» (probabilmente di mano autografa)
- St. cons. Ottimo  
VS 208
- Bibliografia Poppi 1981, p. 414-415, n. 281c  
Castellani 1995, p. 279-280, n. 4
- Riproduzioni CSAMA0081

### Sottoserie 2: spolveri per santi e beate delle pareti laterali

- 46.6 1897-1898
- Parete destra: beata Edvige  
Matita, inchiostro e carboncino su cartone; cm 83 x 197
- St. cons. Discreto, un po' sporco, marg. inf. strappato sulla sinistra, una piega attraversa  
trasversalmente lo spolvero
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.7 1897-1898
- Parete destra: beata Cunegonda  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 82 x 187
- St. cons. Buono, sporco  
VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- Allegati stampa della beata Cunegonda utilizzata da Tadeusz Popiel come  
riferimento iconografico per 46.7  
a colori su carta; cm 74 x 50

Sul v: «Popiel» (in matita di mano del sec. XX)

Sul r: «Pamiętka sześćsetletniej rocznicy błogosławionej śmierci 1292- 1892/ Świętej Kunegundy/ królowej polskiej i Ksieni Starosandeckiej»



46.8 1897-1898

Parete sinistra: beata Jolanda

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 82 x 186

St. cons. Mediocre, sporco, uno strappo in alto a sinistra, un'ampia lacuna (manca la parte sup. del pastorale)

VS

=

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.9 1897-1898

Parete sinistra: beata Elena

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 82,5 x 196

St. cons. Buono, una piega attraversa trasversalmente lo spolvero, qualche strappo lungo i margg.

VS

=

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.10 1897-1898

Parete di fondo: san Casimiro

Carboncino e inchiostro su cartone (filigrana lungo il marg. sinistro: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA); cm 82 x 195,5

St. cons. Discreto, un po' sporco, foxing diffuso

VS

=

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.11 1897-1898

Parete di fondo: beato Giacomo di Strepa

Carboncino e inchiostro su cartone (filigrana lungo il marg. sinistro: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA); cm 82 x 197

St. cons. Buono, un po' sporco, foxing diffuso, una piega longitudinale nella parte sup. dello spolvero

VS

=

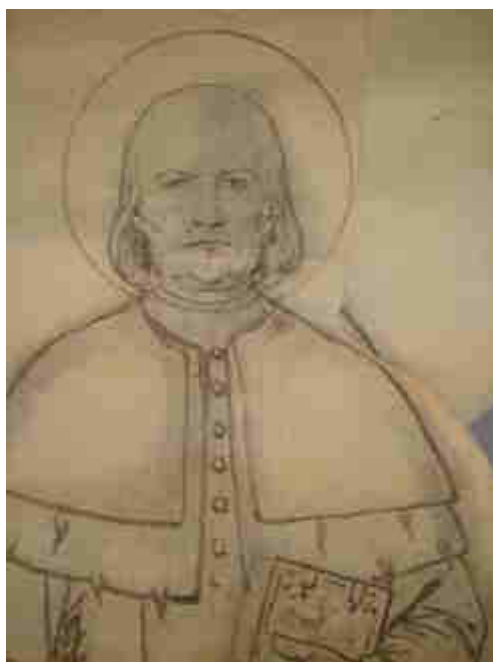
Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.12 1897-1898

Parete di fondo: beato Giovanni Kanty  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 81 x 197

St. cons. Discreto, una lacuna in alto a destra che però non interessa la figura, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



46.13 1897-1898

Parete di fondo: sant'Adalberto

Carboncino e inchiostro su cartone (filigrana lungo il marg. destro: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA); cm 81 x 197

St. cons. Buono, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

### Sottoserie 3: spolveri per le lunette e per le pareti

46.14 1897-1898

Lunetta della parete di fondo, parte destra: angelo orante

Parte di uno spolvero più grande (46.14-46.16)

Inchiostro su cartone; cm 89,5 x 93

St. cons. Cattivo, strappi lungo i margg., due strappi in basso che non interessano ancora la figura, sporco, foxing diffuso (due macchie più grandi a sinistra sull'ala dell'angelo)  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

46.15 1897-1898

Lunetta della parete di fondo, parte destra: angeli oranti

Parte di uno spolvero più grande (46.14-46.16)

Inchiostro su cartone; cm 137,5 x 177,5

Sul r: a destra «2»

Sul v: «Angeli Oranti (a destra)»

St. cons. Pessimo, strappi lungo i margg., foxing diffuso, uno strappo al centro (in corrispondenza di una piegatura) che interessa le figure, qualche piccola lacuna, molto sporco e con molte piegature  
VS =  
Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.16 1897-1898  
 Lunetta della parete di fondo, parte destra: angeli oranti  
 Parte di uno spolvero più grande (46.14-46.16)  
 Inchiostro su cartone; cm 58 x 87  
 St. cons. Cattivo, strappi lungo i margg., foxing diffuso, uno strappo in alto a destra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.17 1897-1898  
 Lunetta della parete di fondo, parte sinistra: angelo orante  
 Parte di uno spolvero più grande (46.17-46.21)  
 Inchiostro su cartone; cm 90 x 94  
 Sul v: «Angeli Oranti (parte inf.)/ a sinistra»  
 St. cons. Cattivo, strappi e pieghe lungo i margg., foxing diffuso, due strappi in bassi  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.18 1897-1898  
 Lunetta della parete di fondo, parte sinistra: angelo orante (particolare della testa)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.17-46.21)  
 Inchiostro su cartone; cm 20 x 27  
 St. cons. Discreto, strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.19 1897-1898  
 Lunetta della parete di fondo, parte sinistra: angelo orante di destra  
 Parte di uno spolvero più grande (46.17-46.21)  
 Inchiostro su cartone; cm 39,5 x 96  
 St. cons. Cattivo, strappi lungo i margg., molte pieghe  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.20 1897-1898  
 Lunetta della parete di fondo, parte sinistra: angelo orante (particolare)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.17-46.21)  
 Inchiostro su cartone; cm 71 x 23,5  
 St. cons. Cattivo, strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.21 1897-1898  
 Lunetta della parete di fondo, parte sinistra: angelo orante  
 Parte di uno spolvero più grande (46.17-46.21)  
 Inchiostro su cartone; cm 65 x 110  
 St. cons. Cattivo, strappi lungo i margg., molto sporco, una macchia di colore rosa a sinistra (probabilmente schizzi da cantiere)  
 VS =  
 Bibliografia Inedito



46.22 1897-1898

Lunetta della parete destra: angelo orante di destra (particolare)

Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 35 x 41

St. cons. Discreto, molto sporco, macchie di colore azzurro in alto a destra (probabilmente schizzi da cantiere), lacuna in basso (manca il corpo dell'angelo)

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.23 1897-1898

Lunetta della parete destra: angelo orante di destra (particolare)

Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 55 x 100

St. cons. Discreto, macchie di colore azzurro in basso (probabilmente schizzi da cantiere), foxing diffuso, uno strappo al centro che interessa la figura

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.24 1897-1898

Lunetta della parete destra: angelo orante di destra (particolare)

Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 79 x 33

St. cons. Discreto, foxing diffuso, margg. strappati, qualche piegatura

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.25 1897-1898

Lunetta della parete destra: angelo orante di destra (particolare della testa)

Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 25 x 13

- St. cons. Discreto, un po' sporco, incompleto  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.26 1897-1898  
Lunetta della parete destra: angelo orante di destra (particolare)  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 33 x 133,5  
Sul r a sinistra il numero «2»  
St. cons. Discreto, molto sporco, macchie di colori vari in basso (probabilmente schizzi da cantiere), foxing diffuso, un'ampia lacuna in alto a destra (manca la testa dell'angelo), alcune pieghe in basso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.27 1897-1898  
Lunetta della parete destra: nuvole  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 13 x 33  
St. cons. Discreto  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.28 1897-1898  
Lunetta della parete destra: Madonna di Czestochowa ovvero *Madonna nera*  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 166 x 50  
St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margg., segni di vecchie piegature, una macchia di colore rosa sul volto della Madonna  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.29 1897-1898  
Lunetta della parete destra: particolare  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 89 x 35  
St. cons. Discreto, molto sporco, macchie di colore giallo in basso (probabilmente schizzi da cantiere), foxing diffuso, un'ampia lacuna in alto a sinistra, margg. strappati  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.30 1897-1898  
Lunetta della parete destra: angelo (particolare dell'ala)  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 19 x 76  
St. cons. Discreto, foxing diffuso, margg. strappati, alcune e macchie di colore azzurro (probabilmente schizzi da cantiere)  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.31 1897-1898  
Lunetta della parete destra: angelo (particolare dell'ala)

- Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 48,5 x 104
- St. cons. Cattivo, foxing diffuso, margg. strappati, piegature, molto sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.32 1897-1898
- Lunetta della parete destra: angelo a sinistra  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 56,5 x 116  
Sul v: «Matka Boska Ostrobramska»
- St. cons. Cattivo, foxing diffuso, margg. strappati, piegature, molto sporco, macchie di inchiostro in basso  
VS Fotografia digitale  
Bibliografia Inedito
- 46.33 1897-1898
- Lunetta della parete destra: angelo a sinistra  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 73 x 58
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, margg. strappati, piegature, molto sporco, uno strappo al centro che comincia ad interessare la figura  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.34 1897-1898
- Lunetta della parete destra: angelo a sinistra  
Parte di uno spolvero più grande (46.22-46.34)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 54 x 97
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, margg. strappati, parecchie piegature, sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.35 1897-1898
- Lunetta della parete sinistra: angelo a destra che sorregge l'effigie della Madonna di Ostrobramska  
Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 51 x 71
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, margg. strappati, parecchie piegature, sporco, uno strappo che coinvolge la figura  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.36 1897-1898
- Lunetta della parete sinistra: angelo a sinistra che sorregge l'effigie della Madonna di Ostrobramska  
Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 51 x 71
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, margg. strappati, parecchie piegature, sporco, macchie di colore rosso (probabilmente schizzi da cantiere)  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



- 46.37 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: Madonna di Ostrobramska parte destra  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Matita e inchiostro su cartone; cm 34,5 x 80  
 St. cons. Cattivo, margg. piegati e strappati, macchie di colore blu (probabilmente schizzi da cantiere), un po' sporco, ritaglio in basso a forma semicircolare, scoloritura dell'inchiostro al centro in corrispondenza del volto della vergine, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.38 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: Madonna di Ostrobramska parte sinistra  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Matita e inchiostro su cartone; cm 32 x 80  
 St. cons. Cattivo, margg. piegati e strappati, un po' sporco, ritaglio in basso a forma semicircolare, scoloritura dell'inchiostro al centro in corrispondenza del volto della Vergine, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.39 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo di destra (particolare dell'ala)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 42 x 93,5  
 St. cons. Discreto, margg. piegati, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.40 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo di destra (particolare della testa)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Inchiostro su cartone; cm 19,5 x 30  
 St. cons. Discreto, piuttosto sporco, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.41 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo di destra (particolare della testa)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 58,5 x 138  
 Sull'ala dell'angelo all'estrema sinistra si può intravedere lo studio di un volto di un altro cherubino non realizzato  
 St. cons. Discreto, piuttosto sporco, foxing diffuso, una piegatura in basso, macchie di colore azzurro al centro  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.42 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo in alto a destra (particolare di un'ala dell'angelo 46.41)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Inchiostro su cartone; cm 8,5 x 31  
 St. cons. Discreto, foxing

- VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.43 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo in alto a destra  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 94 x 36  
 St. cons. Discreto, foxing, margg. leggermente strappati e piegati, uno strappo in alto dietro alla testa dell'angelo  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.44 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo in alto a destra (particolare dell'ala)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Inchiostro su cartone; cm 4,5 x 36  
 St. cons. Discreto, foxing, margg. leggermente strappati e piegati, strappato dal pezzo catalogato come 46.40  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.45 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo in alto a destra (particolare dell'ala)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Inchiostro su cartone; cm 12,5 x 67  
 St. cons. Discreto, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.46 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo a destra  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 93 x 123  
 St. cons. Discreto, foxing diffuso con macchia di dimensioni consistenti, margg. leggermente strappati  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.47 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo al centro (particolare della veste)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 29,5 x 145  
 Sul disegno a destra si legge il numero «8»  
 St. cons. Discreto, foxing, una lacuna in alto a destra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.48 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo al centro (particolare di un'ala)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 88 x 47  
 Tracce di un disegno a matita sotto l'ala

- St. cons. Discreto, foxing, margg. piegati e strappati, un piccolo strappo in alto, sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.49 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo al centro (particolare di un'ala e della veste)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 35,5 x 138  
 Tracce di un disegno a matita sotto l'ala  
 St. cons. Mediocre, foxing, margg. strappati e piegati, due strappi che interessano la figura uno sopra e uno sotto all'ala, un piccolo foro al centro, macchie di umidità in alto a sinistra, una piegatura in corrispondenza dell'ala  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.50 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo al centro (particolare di un'ala e della veste)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 80,5 x 129,5  
 St. cons. Discreto, margg. piegati e strappati soprattutto nella parte inf. dove si nota uno strappo che tuttavia non interessa ancora la figura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.51 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo a sinistra (particolare della testa)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Inchiostro su cartone; cm 37,5 x 43,5  
 St. cons. Discreto, margg. piegati e strappati, una macchia di colore azzurro (probabilmente schizzi da cantiere)  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.52 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo in alto a sinistra  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Carboncino e inchiostro su cartone; cm 159 x 40  
 Sulla veste dell'angelo si può intravedere lo studio di un volto di un altro cherubino non realizzato  
 St. cons. Discreto, margg. piegati e strappati, un po' sporco,  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.53 1897-1898  
 Angelo a sinistra (particolare delle ali)  
 Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
 Inchiostro su cartone; cm 14 x 12  
 St. cons. Discreto  
 VS =  
 Bibliografia Inedito
- 46.54 1897-1898  
 Lunetta di sinistra: angelo in alto a sinistra (particolare delle ali)

- Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 12 x 56
- St. cons. Discreto  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.55 1897-1898
- Lunetta di sinistra: angelo a sinistra  
Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 28 x 108,5
- St. cons. Discreto, margg. piegati e strappati, foxing, macchie di colore azzurro sul volto dell'angelo (probabilmente schizzi da cantiere)  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.56 1897-1898
- Lunetta di sinistra: angelo a sinistra (particolare delle ali)  
Parte di uno spolvero più grande (46.35-46.56)  
Carboncino e inchiostro su cartone; cm 34,5 x 113,5
- St. cons. Discreto, margg. piegati e strappati, foxing, uno strappo che interessa la figura in alto  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.57 1897-1898
- Soggetto non identificabile  
Parte di uno spolvero più grande (presumibilmente)  
Inchiostro su cartone; cm 49 x 25
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, un po' sporco, margg. strappati  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.58 1897-1898
- Soggetto non identificabile  
Parte di uno spolvero più grande (presumibilmente)  
Inchiostro su cartone; cm 20 x 14
- St. cons. Pessimo, foxing, sporco, macchie di umidità  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.59 1897-1898
- Parete destra, santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli sparvieri: paesaggio (particolare)  
Parte di uno spolvero più grande (46.59-46.63)  
Carboncino e inchiostro su cartone; (filigrana nel punto di giuntura dei due fogli: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA) cm 297,5 x 103  
Sul v: «Pittore Taddeo Popiel – Quadro II/ Martirio di San Stanislao (N. 1)» e ancora in grande «(N.1)» (in matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi paleografica)  
Costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, marg. sup. con numerosi strappi, schizzi da cantiere e macchie di colore verde diffuse nell'angolo destro, piccole lacune in alto a sinistra, foxing  
VS =

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati «Spolveri dei quadri- cappella Polacca/ pittore Taddeo Popiel» (in matita di mano del secc. XX)  
c. sciolta

46.60 1897-1898

Parete destra, santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli sparvieri: gruppo di religiosi a sinistra

Parte di uno spolvero più grande (46.59-46.63)

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 118 x 178,5

Sul v: «Pittore Taddeo Popiel- Quadro II-/ Martirio di San Stanislao- (N. 2)» (in matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi paleografica)

St. cons. Buono, un po' sporco, foxing diffuso

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.61 1897-1898

Parete destra, santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli sparvieri: religioso inginocchiato

Parte di uno spolvero più grande (46.59-46.63)

Carboncino e inchiostro su cartone; (filigrana nel punto di giuntura dei due fogli: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA) cm 83,5 x 107,5

Sul v: «Pittore Taddeo Popiel- Quadro II/ Martirio di San Stanislao- (N. 3)» (in matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi paleografica)

Costituito da due fogli incollati fra loro

St. cons. Buono, un po' sporco, foxing diffuso

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



46.62 1897-1898

Parete destra, santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli sparvieri: terreno sopra al santo (particolare)

Parte di uno spolvero più grande (46.59-46.63)

Carboncino e inchiostro su cartone; (filigrana nel punto di giuntura dei due fogli: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA) cm 74,5 x 174,5

- Sul v: «Pittore Taddeo Popiel– Quadro II/ Martirio di San Stanislao N.4» (in matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi paleografica)  
Costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Buono, foxing, una macchia di colore blu a sinistra  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.63 1897-1898
- Parete destra, santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli sparvieri: santo Stanislao (particolare)  
Parte di uno spolvero più grande (46.59-46.63)  
Carboncino e inchiostro su cartone; (filigrana nel punto di giuntura dei due fogli: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA) cm 246 x 103
- Sul v: «Pittore Taddeo Popiel– Quadro II/ Martirio di San Stanislao N.5» (in matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi paleografica)  
Costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Buono, un po' sporco in alto a destra, macchie di colore blu in basso a destra, foxing diffuso  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.64 1897-1898
- Parete sinistra, santo Stanislao risuscita un morto: sfondo (parte sinistra)  
Parte di uno spolvero più grande (46.64-46.69)  
Carboncino e inchiostro su cartone per spolvero, privo di puntinatura; (filigrana nel punto di giuntura dei due fogli e a sinistra: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA) cm 190 x 75,5  
Costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, marg. destro con profondi strappi, un po' sporco, foxing diffuso  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- Allegati «Pittore Taddeo Popiel- Decorazione della cappella polacca/ Spolveri del quadro raffigurante- S. Stanislao che resuscita un morto» (in inchiostro nero di mano del secc. XX)  
c. sciolta
- 46.65 1897-1898
- Parete sinistra, santo Stanislao risuscita un morto: sfondo (parte destra)  
Parte di uno spolvero più grande (46.64-46.69)  
Carboncino e inchiostro su cartone per spolvero, privo di puntinatura; cm 106 x 138
- Sul v: «Pittore Taddeo Popiel– Quadro I-/ San Stanislao risuscita un morto- (N. 2)» (in matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi paleografica)
- St. cons. Discreto, marg. sinistro con profondi strappi, un po' sporco, foxing diffuso  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.66 1897-1898
- Parete sinistra, santo Stanislao risuscita un morto: figure di sinistra  
Parte di uno spolvero più grande (46.64-46.69)  
Carboncino e inchiostro su cartone; (filigrana a sinistra: VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA) cm 171 x 190
- Sul v: «Pittore Taddeo Popiel– Quadro I- / San Stanislao risuscita un morto- (N. 3)» (in matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi paleografica)  
Costituito da due fogli incollati fra loro

St. cons. Discreto, margg. con strappi e piegature, un po' sporco, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

46.67 1897-1898

Parete sinistra, santo Stanislao risuscita un morto: il santo polacco  
Parte di uno spolvero più grande (46.64-46.69)

Carboncino e inchiostro su cartone; (filigrana nel punto di giuntura dei due fogli e a sinistra:  
VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA) cm 220 x 90

Sul disegno si legge un calcolo numerico in colonna «400/ 400/ 150/ 950»

Sul v: «Pittore Taddeo Popiel– Quadro I- / San Stanislao risuscita un morto- (N. 4)» (in  
matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi  
paleografica)

Costituito da tre fogli incollati fra loro (due tipi di carta differenti)

St. cons. Buono, marg. destro con profondi strappi, un po' sporco, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

46.68 1897-1898

Parete sinistra, santo Stanislao risuscita un morto: resuscitato  
Parte di uno spolvero più grande (46.64-46.69)

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 123 x 184

Sul v: «Pittore Taddeo Popiel– Quadro I- / San Stanislao risuscita un morto- (N. 5)» (in  
matita blu di mano di Cesare Canella, segretario dell'Arca, riscontri puntuali per analisi  
paleografica)

Costituito da due fogli incollati fra loro (due tipi di carta differenti)

St. cons. Buono, un po' sporco, foxing  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

46.69 1897-1898

Parete sinistra, santo Stanislao risuscita un morto: linee dell'edificio  
Parte di uno spolvero più grande (46.64-46.69)

Carboncino e inchiostro su cartone; cm 57 x 57

St. cons. Buono, un po' sporco, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



46.70 1897-1898

Arcone di ingresso: san Giacinto domenicano

Matita, carboncino e inchiostro su cartone; cm 73,2 x 77,7

Sul v: «Pittore Popiel (due teste)» ed anche «Spolveri del Pittore polacco Poppiel/  
(Cappella Polacca)»

- St. cons. Mediocre, foxing diffuso soprattutto vicino al volto del Santo, margg. strappati, una piega trasversale al centro  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.71 1897-1898  
 Arcone di ingresso: san Giosafat vescovo e martire  
 Matita, carboncino e inchiostro su cartone; cm 74,5 x 60
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, macchie di colore azzurro (probabilmente schizzi da cantiere), piccoli fori in alto a sinistra, un piccolo strappo in basso a sinistra, macchie di colore ed intonaco anche sul v  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale  
 Allegati stampa di san Giosafat martire utilizzata da Tadeusz Popiel come riferimento iconografico per 46.71  
 su carta; cm 48,5 x 57,5  
 Sul v: «Popiel» (in matita di mano del sec. XX)  
 Sul r: «S. Josafat archiepiscopus polocensis martyr/ Ordinis s. Basilii magni congregationis ruthenorum», «Rus' mnie na swiat zrodzita Silwa w gchowata, w Potocku Mitre data w Witepsku kirwig zlata w Wielkiem Xiestwie Litewskiem leze pogrzebiony od Urbana VIII go ubtogostawion ad Piusa IX<sup>so</sup> kanonizowany dnia 29 Czerwca 1867 r»  
 Sul v: «Popiel» (in matita di mano del sec. XX)
- 46.72 1897-1898  
 Soggetto non identificabile [uno dei cherubini o santo]  
 Carboncino e inchiostro su carta da spolvero; cm 39,7 x 59,4
- St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.73 1897-1898  
 Formelle dell'arcone di ingresso  
 Matita su cartone; cm 70 x 68  
 Sul v: «Spolveri di figure di santi (pittore Popiel)/ Cappella Polacca» ed anche «carta bianca», scritta cancellata da segni di matita
- St. cons. Cattivo, fori dovuti a tarne interessano principalmente il lato destro, un ampio strappo trasversale nella parte sup. del disegno  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- Sottoserie 4: studi di bambini in preghiera**
- 46.74 1897-1898  
 Testa  
 Matita su cartone; cm 24,7 x 33  
 Sul r: in basso a destra «Popiel» (in matita di mano autografa, presumibilmente)
- St. cons. Buono, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.75 1897-1898  
 Bambini  
 Matita su cartone; cm 70 x 100  
 Sul v: «Popiel» (in matita di mano autografa, presumibilmente) ed ancora «68/ Popiel» (in matita rossa di mano autografa, presumibilmente)



St. cons. Discreto, foxing diffuso, uno strappo più ampio a destra e in basso a sinistra, macchie da cantiere  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

46.76 1897-1898

**Bambini**

Matita su cartone; cm 70 x 75

Sul v: «Disegni e spolveri/ Popiel» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Cattivo, foxing diffuso, ampi strappi lungo i margg. (in alcuni casi interessano le figure), macchie di umidità diffuse  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



**Sottoserie 5: spolveri per motivi decorativi**

46.77 1897-1898

Motivo decorativo per l'arcone di ingresso e le lunette

Matita su cartone; cm 27 x 18,6

Sul v: tracce di un disegno sul fondo a matita e inchiostro

St. cons. Discreto, una piccola lacuna che non interessa la figura lungo uno dei margg., sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =

46.78 1897-1898

Motivo decorativo per le vele

Matita su cartone; cm 14 x 55,4

St. cons. Discreto, un po' sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =

46.79 1897-1898

Motivo decorativo per i costoloni

- Matita su cartone (filigrana lungo uno dei margg. VON WILLER & CO. ROMAGNANO SESIA), tracce di colore rosso; cm 23,5 x 30
- St. cons. Cattivo, molto sporco, efflorescenza bianca al centro (microflora fungina?)  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.80 1897-1898
- Motivo decorativo  
Matita su cartone; cm 44 x 70
- St. cons. Discreto, sporco, foxing diffuso, una piegatura; macchie di colore azzurro sia sul r che sul v  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.81 1897-1898
- Motivo decorativo per l'arcone di ingresso e per le lunette  
Matita su cartone; cm 68,5 x 67,5
- St. cons. Cattivo, sporco, foxing diffuso, strappi e pieghe lungo i margg.; strappi che interessano la figura e una piccola lacuna, qualche macchia di colore e di intonaco  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.82 1897-1898
- Colonnina tortile per le finte nicchie con i santi  
Matita su cartone; cm 29 x 163,5
- St. cons. Buono, sporco, foxing diffuso  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.83 1897-1898
- Parete di fondo: motivo decorativo a cornice della finestra  
Matita e inchiostro su cartone; cm 41,5 x 184
- St. cons. Buono, molte piegature, sporco  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.84 1897-1898
- Motivo decorativo per le lunette  
Matita su cartone; cm 27 x 27,5
- St. cons. Buono, macchie di colore bordeaux, molto sporco, traccia di una vecchia piegatura al centro  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.85 1897-1898
- Parete di fondo, registro inf.: motivo decorativo  
Matita su cartone; cm 15,5 x 38
- St. cons. Discreto, molto sporco, macchie di colore sul v  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 46.86 1897-1898  
 Parete di fondo, registro inf.: motivo decorativo  
 Matita su cartone; cm 31,5 x 29,6  
 St. cons. Discreto, molto sporco, qualche piccola rottura della carta in corrispondenza dei forellini dello spolvero  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.87 1897-1898  
 Parete di fondo: motivo decorativo a cornice della finestra  
 Matita su cartone; cm 59 x 29  
 St. cons. Discreto, molto sporco, molte piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.88 1897-1898  
 Parete di fondo: motivo decorativo  
 Matita su cartone; cm 27,2 x 88,5  
 Un disegno del motivo ornamentale anche sul v  
 St. cons. Discreto, molto sporco, molte piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 46.89 1897-1898  
 Parete di fondo, registro inf.: motivo decorativo  
 Matita su cartone; cm 11,5 x 48  
 St. cons. Discreto, molto sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 
- 46.90 1897-1898  
 Motivo decorativo floreale per le lunette  
 Matita su cartone; cm 27,2 x 27,2  
 Sul v numeri e calcoli scritti ad inchiostro  
 St. cons. Discreto, molto sporco, macchie di umidità al centro  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 46.91 1897-1898  
 Motivo decorativo esagonale  
 Matita su cartone; cm 18,5 x 111  
 St. cons. Discreto, molto sporco, due grosse macchie di umidità, uno strappo lungo uno dei margg., un foro al centro, numerose piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni =
- 46.92 1897-1898  
 Motivo decorativo esagonale  
 Matita su cartone; cm 18,7 x 80,7  
 St. cons. Discreto, molto sporco, macchie di umidità  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 46.93 1897-1898  
 Pareti laterali, registro inf.: motivo decorativo  
 Matita su cartone; cm 46,5 x 45,6  
 St. cons. Discreto, molto sporco, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 
- 46.94 1897-1898  
 Motivo decorativo per le vele  
 Matita su cartone; cm 52 x 68,5  
 Sul r oltre allo spolvero un disegno preparatorio dello stesso motivo decorativo  
 Sul v numeri e calcoli scritti a matita  
 St. cons. Discreto, foxing diffuso, macchie di colore azzurro sul v  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 46.95 1897-1898  
 Motivo decorativo per l'arcone di ingresso e per le lunette  
 Matita su cartone; cm 72,5 x 68,5  
 Sul v studi di panneggi in matita,  
 St. cons. Cattivo, sporco, foxing diffuso, strappi e pieghe lungo i margg.  
 Uno strappo più ampio interessa la figura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.96 1897-1898  
 Pareti laterali: motivo decorativo

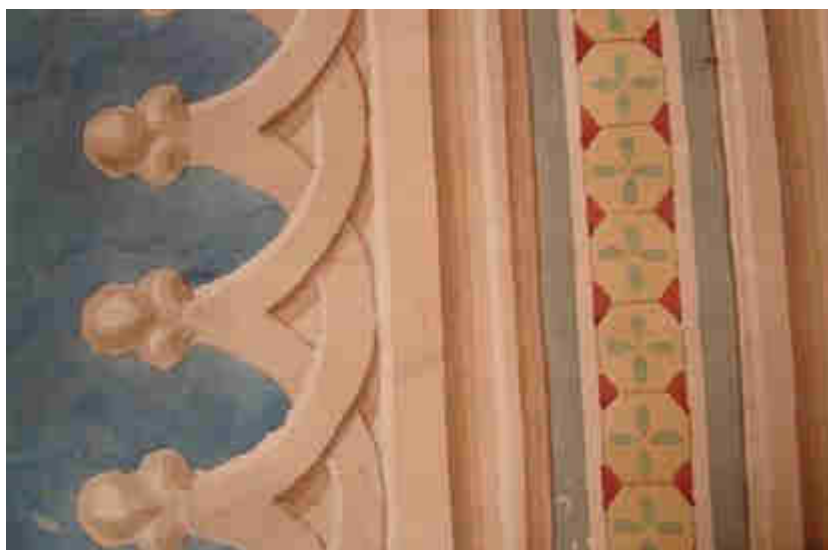
- Matita su cartone; cm 28 x 64
- St. cons. Discreto, foxing diffuso, strappi e pieghe lungo i margg. con piccole lacune  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.97 1897-1898
- Formella per i santi dell'arcone di ingresso  
Matita su cartone; cm 84,5 x 84
- St. cons. Cattivo, foxing diffuso, strappi e pieghe lungo uno dei margg., sporco  
Macchie di colore azzurro sul v  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.98 1897-1898
- Pareti laterali: motivo decorativo  
Matita su cartone; cm 23 x 26,5  
Frammento più piccolo, sul r: studi per il motivo ornamentale in matita  
Frammento più grande, sul v: studi per il motivo ornamentale in matita
- St. cons. Discreto, molte pieghe, uno strappo grave che ha causato la frammentazione dello  
spolvero  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.99 1897-1898
- Pareti laterali: motivo decorativo per le cornici attorno ai santi  
Matita su cartone; cm 19,6 x 70,5
- St. cons. Mediocre, un po' sporco, uno strappo in corrispondenza di una piegatura, una macchia  
di inchiostro ad una delle estremità dello spolvero, manca uno degli angoli (lacuna che  
non interessa alcuna figura)  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.100 1897-1898
- Motivo decorativo per le finte nicchie con i santi  
Matita su cartone; cm 79,3 x 84
- St. cons. Discreto, molto sporco, strappi e pieghe lungo i margg., due strappi più ampi  
interessano in parte la figura, una macchia di colore azzurro  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.101 1897-1898
- Pareti laterali, registro inf.: motivo decorativo  
Matita su cartone; cm 33,5 x 67,5
- St. cons. Buono, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.102 1897-1898
- Motivo decorativo (non identificabile)  
Matita su cartone; cm 61 x 39,5
- St. cons. Discreto, sporco, macchie di colore azzurro sia sul r che su v  
VS =

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.103 1897-1898  
Motivo decorativo (non identificabile)  
Matita su cartone; cm 43 x 96,5  
St. cons. Discreto, sporco, qualche piega e strappi lungo i margg., tracce di intonaco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.104 1897-1898  
Motivo decorativo (non identificabile)  
Matita su cartone; cm 68,7 x 47,7  
Sul r studio, in matita, del medesimo soggetto  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.105 1897-1898  
Motivo decorativo (non identificabile)  
Matita su cartone; cm 68,3 x 50,7  
Sul v numeri e calcoli scritti a matita  
St. cons. Discreto, margg. piegati e strappati, schizzi da cantiere (anche sul v), una piegatura al centro  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

### Sottoserie 6: studi per le decorazioni

- 46.106 1897-1898  
Parete destra, titula della cappella  
Matita e acquarello su cartone (filigrana a destra «Canson & Montgolfier» nel punto di giuntura di due fogli troviamo «Les Annonay B Crayons» e nel punto di giuntura di altri due fogli «Vidalon Montgolfier» (cartiera francese nata nel 1557); cm 215,2 x 15,7  
Sul v: «Panno Ostrobramska wstawiaj się za nami»  
Costituito da tre fogli incollati fra loro  
St. cons. Buono, molte piegature e una macchia di umidità a sinistra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 46.107 1897-1898  
Decorazioni per le vele e i costoloni  
Matita e acquarello su cartone; cm 68,5 x 51,5  
Sul v: «Popiel/ Ornati e stemmi a colori/ Cappella Polacca»  
St. cons. Buono, margg. strappati e piegati  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 46.108 1897-1898  
Decorazioni per l'arcone di ingresso  
Matita e acquarello su cartone; cm 42 x 35  
Sul v: «Schizzi a lapis e ornati a colori Popiel»  
St. cons. Buono, un ampio strappo sulla destra che non interessa la figura  
VS =

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



46.109

1897-1898

#### Decorazioni per le vele

Matita e acquarello, su cartone; cm 47 x 48

St. cons. Buono un'ampia piegatura e macchie di colore sul v (probabilmente schizzi da cantiere)  
VS =

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



46.110

1897-1898

#### Decorazioni

Matita e acquarello su cartone; cm 69 x 70

Un disegno sul r e uno sul v

Sul v: «17 cartoni» e altre scritte non identificabili presumibilmente in polacco

St. cons. Buono, margg. strappati e piegati, un ampio strappo che non interessa la figura  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

46.111

1897-1898

Decorazioni per le lunette

Matita e acquarello su cartone; cm 75 x 95

Sul v: «58 Popiel/ Matka Boska Ostrobramska» (ovvero *Nostra Signora della Porta dell'Aurora*, in matita di mano coeva), e uno schizzo a matita

St. cons. Discreto, margg. strappati e piegati, un ampio strappo che non interessa la figura, segni di  
di  
vecchie piegature, foxing  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



**Sottoserie 7: studi a colori di santi**

46.112

1897-1898

Parete destra: beata Cunegonda

Matita, tempera ed oro su carta da spolvero foderata in tela; cm 210 x 86

Sul v alcune misure

St. cons. Mediocre, la fodera è bucherellata; strappi della carta agli angoli superiori e lungo i margg. sup. e inf. v il centro. Un buco in alto al centro, in prossimità del volto  
Vistosa lacuna nell'angolo inf. destro e piccola lacuna nell'angolo inf. sinistro; colatura bianca poco sopra il volto della beata sulla destra  
Il confronto con la figura 5 (Castellani, 1995) denuncia un peggioramento dello stato conservativo

VS =  
Bibliografia Castellani 1995, p. 280, n. 5  
Riproduzioni CSAMA0750

46.113

1897-1898

Parete destra: santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli sparvieri: il santo polacco



Olio su tela; cm 27 x 77  
St. cons. Discreto, svariate macchie di umidità, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Castellani 1995, p. 280-281, n. 8  
Riproduzioni CSAMA0792

46.114 1897-1898

Parete destra: santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli  
sparvieri: santo Stanislao (particolare della testa)  
Olio su tela; cm 18 x 29  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Castellani 1995, p. 280-281, n. 9  
Riproduzioni CSAMA0791

46.115 1897-1898

Parete destra: santo Stanislao trucidato, fatto a pezzi e vigilato dagli  
sparvieri: santo Stanislao  
Alcune differenze con l'affresco a parete: mancano uno degli sparvieri a  
destra e gli angeli a sinistra  
Olio su tela; cm 41,8 x 33,7  
St. cons. Buono, una lacuna in alto a sinistra che interessa la figura e una lacuna in basso a sinistra  
(sembra che la tela sia stata tagliata); macchie di umidità (anche sul v)  
Tracce di matita  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

### Sottoserie 8: studi per stemmi e altre decorazioni

46.116 1897-1898

Lettere capitali e uno stemma  
Matita su cartone filigranato (filigrana «Vidalon Les Annonay/ B Crayon/ Anc.<sup>ne</sup>  
Manuf.<sup>re</sup>/ Canson & Montgolfier» cartiera francese nata nel 1557); cm 41 x 77  
Sul v: un disegno per uno stemma (non identificabile), più sotto «Popiel/ Cappella  
Popiel/ pittore Popiel (spolveri e varie)» (in matita blu di mano del sec. XX) e «carta  
bianca» (in matita di mano del sec. XX)  
Si tratta di un foglio reimpiegato come unità di condizionamento di altri disegni  
St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

46.117 1897-1898

Stemma della Polonia  
Matita e acquarelli su carta; cm 40 x 55  
St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

46.118 1897-1898

Stemma della Masovia con angelo armato su fondo rosso  
Matita e acquarelli su carta; cm 45 x 60  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

46.119

1897-1898

## Stemma della famiglia Potocki

Matita e acquarelli su carta; cm 15 x 11

Sul r: «Potocki» (in inchiostro nero di mano coeva)

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.120

1897-1898

## Stemmi

Matita e acquarelli su carta; cm 20 x 29

Sul r: «Warszawie i Krakowie/ Ruś i Poznań/ Lew i Litwa/ jagelonia i źmudzki»

Sul v alcuni bozzetti per archi trilobati a sesto acuto per le finte nicchie con i santi

St. cons. Discreto, ampi strappi che interessano le figure

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



46.121

1897-1898

## Elementi decorativi

Matita e acquarelli su carta; cm 19 x 29

Sul v: «ciemno zielony, złote, czerwone, szaro zielone, niebieski, desenie jasno szarozielone, biale»

St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi che interessano le figure

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

## Sottoserie 9: Cartoni per le lunette

46.122

1899

Lunetta della parete di fondo, parte destra

Carboncino su cartone filigranato (filigrana «Vidalon Les Annonay/ B Crayon/ Anc.<sup>ne</sup> Manuf.<sup>re</sup>/ Canson & Montgolfier» cartiera francese nata nel 1557); cm 247 x 135

Firmato e datato in basso a destra «Popiel 1899/Padova»

Sul v: «68/ Popiel/ cartoni cappella polacca» (in matita nera e rossa di mano del sec. XX), «okno aniolowie. (finestra angeli)» (in matita di mano coeva), «angeli oranti/ (a destra)» (in matita di mano del sec XX), «Popiel» (in matita rossa di mano del sec. XX)

St. cons. Discreto, macchie da foxing diffuse, ampi strappi lungo i margg. che non interessano ancora le figure, alcune macchie di umidità

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

46.123

1899

Lunetta della parete di fondo, parte sinistra

Carboncino su cartone filigranato (filigrana «Vidalon Les Annonay/ B Crayon/ Anc.<sup>ne</sup> Manuf.<sup>re</sup>/ Canson & Montgolfier» cartiera francese nata nel 1557); cm 136 x 251

Firmato e datato in basso a destra «Popiel 1899/Padova»

Sul v: angeli oranti a sinistra

St. cons. Discreto, macchie da foxing diffuse, ampi strappi lungo i margg. che non interessano ancora le figure, alcune macchie di umidità e da cantiere

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



## 8.2.15 SERIE 48. DISEGNO DI GIUSEPPE TORRES<sup>103</sup>

1901

Unità archivistiche: disegni 1

La serie è costituita da un unico disegno relativo al collocamento dell'organo sulla porta principale della basilica. Nato a Venezia nel 1872, Giuseppe Torres frequentò il regio Istituto di belle arti, presso il quale conseguì il diploma nel 1893. Nel 1901 ottenne l'incarico di realizzare una nuova cantoria da collocarsi presso la porta principale della basilica del Santo di Padova.

Il disegno rientra nell'ambito di quel progetto e la sua datazione è stata resa possibile dal confronto con altri analoghi progetti conservati presso l'Archivio di architettura dello IUAV di Venezia, Fondo Giuseppe Torres: "Progetto della nuova cantoria nella basilica del Santo a Padova" 1901 (30 disegni)<sup>104</sup>.

48.1

s.d. [1901]

Progetto per il collocamento di un organo sulla porta principale della basilica

Matita e acquarello su carta; cm 71 x 119

Sul r: firmato in basso a destra «G. Torres»; in basso al centro «Progetto di massima per il collocamento di un organo/ sulla porta principale nella basilica del Santo a Padova/ Scala 1:100»

In alto a sinistra «N. 1998/ 1604 I» (in matita blu di mano coeva)

In basso a sinistra etichetta cart. incollata: «218»

St. cons. Discreto, piuttosto ingiallito e sbiadito

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

---

<sup>103</sup> La scheda è stata pubblicata in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 48. Disegno di Giuseppe Torres*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1993.

<sup>104</sup> [http://iuavbc.iuav.it/sbda/search.php?page=197&SOLOGET=1&NOPUNTOI=1&EW4\\_TBL=1&EW\\_FL=limits\\_ap.php&EW4\\_DLL=50&EW4\\_NMI=1&EW4\\_CJL=1&EW4\\_PY=KW=TORRES\\_AND\\_KW=GIUSEPPE&197&197&x=32&y=12&EW\\_RM=50&EW\\_EP=48942&48956&48957&48958&48959&48960&48961&48962&48963&48964&48965&48966&48967&EW\\_RP=10&&EW\\_T=R&EW\\_P=LS\\_EW&EW\\_D=W5034&EW=CR=MAP024638](http://iuavbc.iuav.it/sbda/search.php?page=197&SOLOGET=1&NOPUNTOI=1&EW4_TBL=1&EW_FL=limits_ap.php&EW4_DLL=50&EW4_NMI=1&EW4_CJL=1&EW4_PY=KW=TORRES_AND_KW=GIUSEPPE&197&197&x=32&y=12&EW_RM=50&EW_EP=48942&48956&48957&48958&48959&48960&48961&48962&48963&48964&48965&48966&48967&EW_RP=10&&EW_T=R&EW_P=LS_EW&EW_D=W5034&EW=CR=MAP024638) .

## 8.2.16 SERIE 49. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN BONIFACIO<sup>105</sup>

1901-1907

Unità archivistiche: disegni 6

La serie è costituita da 6 bozzetti e progetti che documentano le fasi di decorazione della cappella tedesca dedicata a san Bonifacio.

Alcuni progetti (49.1, 49.2 e 49.3) sono opera di Wilhelm Mengelberg mentre i successivi appartengono a Martin Feuerstein che si occupò della decorazione della cappella.

Nella serie è stato inserito anche un disegno per i banchi per la cappella tedesca, realizzato dalla Ditta Tullio Campello & F.lli Scanferla, contattata, come dimostra la lettera allegata al progetto, da p. Dionisio Leinen in persona.

### WILHELM MENGELBERG

49.1-49.2 1901

Progetto per la decorazione pittorica

Disegni n. 2 incorniciati

49.1: Matita, china e tempera su carta

49.2: China su carta

Con cornice cm 78 x 116

Entrambi i disegni firmati in basso al centro al centro «W. Mengelberg»

St. cons. Abbastanza buono, la carta è leggermente ingiallita, una piccola lacuna in alto a destra nel disegno 49.1

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

49.3 1902

Bozzetto per la decorazione pittorica

China e tempera su carta; cm 36,5 x 32

Sul r: firmato in basso a destra «W. Mengelberg 1902» in basso a sinistra delle scritte non identificabili e in parte cancellate

Sul v: in alto a sinistra: «N° 216»

St. cons. Molto buono, tracce di puntine

VS ABo 155 (in matita di mano del sec. XX)

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

### MARTIN FEUERSTEIN

49.4 ante 1904

Bozzetto per la decorazione pittorica della parete destra: incoronazione di

Carlo Magno; nella lunetta i santi Cunegonda, Enrico II e Volfango

Matita e acquarello su carta da spolvero; cm 96 x 52,5

Sul r: firmato e datato in basso a destra «M Feuerstein 1902»; in alto si distingue l'iscrizione coi nomi dei tre santi: «Kunegundis, Henricus, Wolfgang»

St. cons. Buono

VS 215

Bibliografia Poppi 1981, p. 422-423, n. 284a

Castellani 1995, p. 284-285, n. 14

Riproduzioni CSAMA0080

49.5 ante 1904

Bozzetto per la decorazione pittorica della parete di fondo i santi Bruno,

Norberto, beata Adelaide e santa Edvige, alcuni angeli portastemmi

<sup>105</sup> Si considerino le schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 49. Cappelle radiali: cappella di San Bonifacio*, pp. 1995- 1997.

- Matita e acquarello su carta da spolvero; cm 96 x 52,5  
Sul r: firmato in basso a destra «M Feuerstein»
- St. cons. Ottimo  
VS 214
- Bibliografia Poppi 1981, p. 422-423, n. 284b  
Castellani 1995, p. 284-285, n. 15
- Riproduzioni CSAMA0008
- 49.6 1907 lug. 8
- Progetto per i banchi**  
Matita su cartoncino; cm 29 x 42  
Sul r: timbro ad inchiostro «premiato stabilimento/ mobili artistici/ [Tullio] Campello & Scanferla/ Padova»  
Sul v: «13 disegno dei banchi della cappella/ tedesca» (in matita rossa di mano del sec. XX) «13/ 5 Banchi per la cappella tedesca» (in matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, alcune macchie  
VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- Allegati: Lettera a p. Dionisio Leinen da parte della ditta Campello e Scanferla per presentare «disegno e preventivo panchi da eseguirsi per un altare della basilica» (1907 lug. 8)  
c. sciolta

## 8.2.17 SERIE 50. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN LEOPOLDO<sup>106</sup>

1901-1925

Unità archivistiche: disegni 7

La serie è costituita da 7 fra progetti e cartoni, predisposti per la decorazione pittorica della cappella di San Leopoldo<sup>107</sup>. Il primo progetto è di Ferdinand Stuflesser. I successivi tre appartengono a Gebhard Fugel, che si occupò esclusivamente della decorazione pittorica dell'intera cappella<sup>108</sup>. Le ultime tre unità archivistiche, invece, riguardano la cancellata di ingresso alla cappella austro-ungarica. Le prime due sono state realizzate dalla ditta Joseph Frohnsbeck di Monaco, cui si deve la prima cancellata della cappella<sup>109</sup>, l'ultima è opera della ditta udinese Calligaris Alberto, cui fu affidato nel 1925 il rinnovamento di tutti i battenti in ferro delle cappelle radiali. In appendice sono stati inseriti anche due disegni realizzati dalla ditta Parnigotto Capovilla rispettivamente per una croce ed un candelabro da collocare sull'altare della cappella di san Leopoldo ed un disegno, anch'esso per un candelabro eseguito dalla ditta orafa F. Harrach & Sohn di cui però non abbiamo alcun riscontro.

50.1

s.d. [1901]

Progetto per l'altare ligneo

Autore: Ferdinand Stuflesser

Inchiostro su carta lucida; cm 75 x 49,5

Firmato in basso a destra «Ferdinando Stuflesser/ Altarbauer/ St Ulrich- Gröden/ Tyrol» in basso al centro «Masstab 1=10»

St. cons. Buono, un po' ingiallito

VS 219

Bibliografia Castellani 1995, pag. 283-284 n. 13

Riproduzioni CSAMA0055



<sup>106</sup> Si considerino le schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 50. Cappelle radiali: cappella di San Leopoldo (1901- 1925)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1995- 1997, pp. 1990- 2001.

<sup>107</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" al Santo*, p. 420-421 e FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 282-283.

<sup>108</sup> ArA, Serie 17 – *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 8 mandato n. 243 del 21 set. 1904: «Al pittore Gebhardt Fugel per I acconto su lavoro di decorazione pittorica della cappella a termini dell'art. 4° del contratto» £ 5000»; c. 8 mandato n. 359 del 22 dic. 1904: «Al pittore Fugel Gebhardt per II acconto sul lavoro di dipintura £ 5000».

<sup>109</sup> Serie 2 *Parti e atti*, reg 2.94, p. 83: deliberazione in data 1907 set. 10, n. protocollo 259.

- 50.2-50.4 ante 1904
- Progetto per la decorazione pittorica della cappella:  
 50.2: parete sinistra: san Leopoldo a cavallo e nella lunetta la Trinità  
 50.3: parete di fondo: annunciazione e i santi Cirillo e Metodio  
 50.4: parete destra: elemosina di santa Elisabetta e nella lunetta san Michele e san Venceslao  
 Disegni n. 3 incorniciati insieme  
 Autore: Gebhard Fugel  
 Matita, inchiostro, acquarello e oro su carta; cm 98 x 182
- St. cons. Buono, leggermente sbiadito  
 VS 207, 205, 206  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 282-283, n. 12  
 Riproduzioni CSAMA0304
- 50.5 s.d. [1907]
- Progetto della cancellata di ingresso  
 Autore: Ditta Joseph Frohnsbeck di Monaco  
 Fotoreproduzione del progetto, attualmente non reperito, stampa su carta; cm 53 x 55  
 Sul v: «44 Disegni dei cancelli della cappella tedesca ed austriaca» (in matita rossa di mano del sec. XX) «25 cancello cappella tedesca e austriaca (quello della cappella tedesca spedito a Calligaris Alberto Udine)»
- St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 50.6 s.d. [1907]
- Cartone per decorazione della cancellata di ingresso  
 Autore: Ditta Joseph Frohnsbeck di Monaco  
 Matita su cartone; cm 41 x 64  
 Sul r: timbro ad inchiostro «Josef Frohnsbeck/ Hofkunst- Bronze Schlosser Schmiede/ Amalienstraße 28, München, telefon 5997»
- St. cons. Abbastanza buono, macchie di umidità e foxing lungo uno dei margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 50.7 1925 feb. 18
- Progetto per la cancellata di ingresso  
 Autore: Ditta Alberto Calligaris  
 China su carta; cm 30 x 70  
 Sul r: timbro ad inchiostro «18 feb. '25» ed alcune misure, in basso «Austriaca»
- St. cons. Abbastanza buono, alcune macchie e piccoli fori, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- Serie 24- sec. XIX ex.  
*Carteggio otto-*  
*novecentesco,*  
 fasc. 24.2187,  
 n. 50
- Croce per l'altare  
 Autore: ditta Parnigotto- Capovilla  
 Matita, acquarello e inchiostro su carta; cm 42 x 57  
 Sul r.: in basso a destra «Prof. Giuseppe Canella»  
 Sul v.: disegni non meglio identificabili; sempre sul v.: «Cappella austriaca/ III candelabri e crocefisso» (in matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Discreto, molto sporco, uno strappo lungo il marg. inf.



V.S. =  
Bibliografia: Inedito  
Fotografia Fotografia digitale



Serie 24-  
*Carteggio otto-  
novecentesco*,  
fasc. 24.2187,  
n. 51

sec. XIX *ex.*

#### Candelabro per l'altare

Autore: ditta Parnigotto- Capovilla

Matita, acquarello e inchiostro su carta; cm 30 x 83

Sul r.: in basso a destra «Prof. Giuseppe Canella»; in alto a destra timbro ad inchiostro:

«Fabbrica arredatori Fratelli Verzetti/ Padova»

Sul v.: «carte disegnate» (in matita blu di mano del sec. XX)

St. cons. Discreto, molto sporco, alcune macchie di umidità

V.S. =

Bibliografia: Inedito

Fotografia Fotografia digitale

Serie 24-  
*Carteggio otto-  
novecentesco*,  
fasc. 24.2187,  
n. 40

sec. XIX *ex.*

#### Candelabro per l'altare

Autore: ditta F. Harrach & Sohn

Matita, acquarello e inchiostro su carta; cm 30 x 70

St. cons. Discreto, molto sporco, alcune macchie di umidità

V.S. =

Bibliografia: Inedito

Fotografia Fotografia digitale

## 8.2.18 SERIE 51. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DEL TESORO<sup>110</sup>

1907-1914

Unità archivistiche: disegni 2

La serie è costituita da 2 disegni relativi alla cappella del Tesoro, un tempo dedicata alle stimmate di San Francesco, ampliata nel 1690 ad opera del genovese Filippo Parodi e destinata alla custodia delle reliquie di sant'Antonio e di altri santi, un tempo conservate nella sagrestia della basilica. Qualche secolo più tardi, nel 1901, la Veneranda Arca decise di proseguire i lavori di decorazione della cupola della cappella del Tesoro. La Presidenza si rivolse all'architetto Camillo Boito per decidere se fosse meglio «dipingerla a chiaroscuro od invece ornarla con stucchi»<sup>111</sup>; l'architetto, in una lettera datata 4 aprile 1901, si espresse a favore della decorazione a stucco<sup>112</sup>. La Veneranda Arca, dunque, si adoperò per reperire i fondi necessari all'esecuzione delle nuove decorazioni e invitò gli artisti locali a presentare i loro lavori<sup>113</sup>. Nel 1907 presentarono il loro progetto sia i fratelli Ferruccio e Augusto Sanavio in collaborazione con Carlo Bianchi<sup>114</sup> sia Pietro Novelli, tutti scultori padovani<sup>115</sup>. L'Arca, dopo aver visionato entrambi i progetti, giudicò quelli di Novelli non «corrispondenti all'importanza dell'opera» mentre prese in «considerazione quello presentato dallo scultore Sanavio»<sup>116</sup> con il quale nel gennaio del 1910 stipulò il contratto. I lavori, finanziati in gran parte da Odette de Montesquiou, contessa di Gramont, si protrassero per circa due anni, dal 1912 al 1914<sup>117</sup>. La finanziatrice è ricordata da un'iscrizione, posta sulla controfacciata della cappella, di cui si conserva un disegno anonimo (51.1). Il secondo disegno, ovvero il bozzetto per l'altare della cappella, è invece opera del veneziano Giuseppe Longo, di cui non si hanno notizie precise, e al quale si deve anche la progettazione dell'altare della cappella dedicata a san Bonifacio.

51.1

1912-1914

Studio dello stemma con motto «Gratia Dei sum id quod sum/ Stemma-  
di famiglia della signora Odette de Montesquiou contessa Gramont  
D'Aster insigne benefattrice per la decorazione di questa cupola ad  
MCMXIII» in lettere capitali

---

<sup>110</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 51. Cappelle radiali: cappella del Tesoro*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2003- 2004.

<sup>111</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.88, p. 71-72, delibera presa il 30 mar. 1901, n. 193: «il presidente ricordata la lettera del 23 corr al n. 175 del p. rettore colla quale, mentre rinuncia al progetto di decorazione della cappella che dovevasi dedicare a s. Lodovico re di Francia ed a s. Lodovico di Tolosa, proponeva che venga destinato ed assegnato alla decorazione della cupola del santuario, ossia della cappella del Tesoro, il denaro raccolto (...) la Presidenza stabilisce di immediatamente occuparsene ed incarica il presidente capo a chiedere all'architetto Camillo Boito se egli preferisce dipingerla a chiaroscuro od invece ornarla con stucchi (...)».

<sup>112</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2133, n. 82.

<sup>113</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.92, p. 10-11, delibera presa il 10 feb. 1905, n. 46: «la Presidenza delibera di invitare gli artisti locali a presentare i loro progetti in merito alla decorazione di quel soffitto da farsi in relazione alla esistente decorazione della parete».

<sup>114</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2133, n. 71 e 76-78 (ai numeri 76-78 sono conservate le fotografie di due progetti in gesso per l'altare, poi non eseguito, ed il progetto, sempre in gesso, per la cupola).

<sup>115</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2133, n. 73-75.

<sup>116</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.94, p. 59-60, delibera presa il 3 lug. 1907, n. 147, «Progetto Novelli per la decorazione a stucco cupola del Santuario».

<sup>117</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 14 mandato n. 371 del 15 gen. 1913: «Allo scultore Augusto Sanavio III rata acconto sul lavoro di decorazione a stucchi della cupola del Santuario giusta contratto 11 gennaio 1910»; c. 14 mandato n. 191 del 15 lug. 1913: «Allo scultore Augusto Sanavio IV rata acconto sul lavoro di cui sopra»; c. 14 mandato n. 44 del mar 1914: «Allo scultore Augusto Sanavio per V rata ed ultima a saldo lavoro di decorazione a stucchi della cupola del Santuario e per lavori addizionali di muratori».

Autore: non identificabile

Matita e inchiostro su carta; cm 157 x 136

Sul r: «12» (in matita rossa) «Stemma di famiglia della signora/ Odette de Montesquiou  
contessa di Gramont D'Aster» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, foxing diffuso, manca l'angolo in alto a destra

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

51.1

1907 giu. 11

Bozzetto per l'altare

Autore: Giuseppe Longo

China e acquarello su carta in passe-partout azzurro; cm 103 x 72

Sul r: firmato e datato in basso a destra «Giuseppe Longo/ Venezia 11 giugno 1907»

In basso a destra alcune scritte ormai illeggibili (in matita di mano coeva)

In basso a sinistra «Scala metri 1/10» (in inchiostro nero di mano coeva)

St. cons. Discreto, foxing diffuso; pass-partout sbiadito e consunto, inumidimento dei margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

## 8.2.19 SERIE 52. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTO STEFANO<sup>118</sup>

Ante 1907-1924

Unità archivistiche: disegni 70

La serie è costituita attualmente da 70 fra spolveri e progetti (due, descritti in letteratura, risultano mancanti)<sup>119</sup>.

Il materiale della serie è stato suddiviso in 3 sottoserie, mantenendo un'unica numerazione:

1. Spolveri, cartoni e bozzetti realizzati da Lodovico Seitz (52.1-52.61);
2. Progetti per l'altare realizzati da Biagio Biagetti (52.62-52.64);
3. Progetti per la cancellata realizzati da Antonio Monterumici (52.65-52.67);

In appendice sono state inserite le schede, inedite, di due progetti per la pavimentazione della cappella realizzata da Toninello Emanuele e di un disegno per alcuni stemmi di autore non identificabile.

### Sottoserie 1: spolveri, cartoni e bozzetti realizzati da Lodovico Seitz

52.1 ante 1907

Spolvero per la parete di fondo: parte sup., decorazioni vegetali

Matita su cartone; cm 161 x 129

Quadrettato

St. cons. Discreto, strappi lungo i margini, molto sporco, figure intatte, due lunghe piegature

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

Allegati «Seitz- Biagetti/ Spolveri, cappella Santo Stefano/ N. 79» (in inchiostro nero di mano del sec. XX)

c. sciolta

52.2 ante 1907

Spolvero per la parete di fondo: parte sup., decorazioni

Matita su cartone; cm 109 x 92

Quadrettato

St. cons. Cattivo, strappi importanti lungo i margini, un po' sporco, macchie di umidità e piegature

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

52.3 ante 1907

Spolvero per la parete di fondo: santo Stefano davanti al sinedrio, particolare della parte sup.

Matita su cartone; cm 69,2 x 104,5

Quadrettato

Sul v: «Cupola e Tetto» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Discreto, molto sporco, manca l'angolo inf. destro, alcune piegature e macchie

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

52.4 ante 1907

Spolvero per motivi decorativi per le pareti

Matita su cartone; cm 35 x 53

Quadrettato

St. cons. Discreto, alcuni strappi riparati, margini irregolari, molto sporco

<sup>118</sup> Si considerino le schede in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 52. Cappelle radiali: cappella di Santo Stefano (Ante 1907-1925)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1995-1997, pp. 2005-2016.

<sup>119</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 285-286 n. 16-17.

VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

52.5 ante 1907

Studio per archi  
Matita su carta; cm 74,5 x 74,5  
Quadrettato (anche sul v)

St. cons. Buono, uno strappo

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

52.6 ante 1907

Spolvero per alcuni riquadri  
Matita su cartone; cm 102 x 96  
Sul v: «Seitz/ Cappella S.Stefano/ Spolveri» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Cattivo, molte piegature, macchie diffuse, uno strappo al centro, alcune macchie di intonaco

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

52.7 ante 1907

Spolvero per decorazioni floreali  
Matita su cartone; cm 161 x 129

Quadrettato

Sul r: alcune annotazioni numeriche al centro, a sinistra: «chiaro vivo», a destra accanto al fregio «chiaro vivo/ chiarornato», sotto al bozzetto del fregio «I lumi degli ornati illuminati col chiarornato/ I buchi colla terrad'ombra fredda/ I contorni col 7» sopra allo stesso bozzetto «chiaro vivo/ chiarornato» accanto al disegno altre annotazioni numeriche e «riflesso» (in matita di mano coeva)

St. cons. Discreto, strappi lungo i margini, molto sporco, piegature

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



52.8 ante 1907

Spolvero per decorazioni floreali  
Matita su cartone; cm 19,3 x 67  
Quadrettato  
Sul r: «Pilastro» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Discreto, strappi lungo il marg. destro, sporco, alcune piegature

VS =

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.9 ante 1907  
Spolvero per le formelle della volta con Mosè, Giuda Maccabeo, san  
Girolamo, Giovanni Crisostomo  
Matita su cartone; cm 112,5 x 95  
St. cons. Discreto, alcuni strappi riparati sul v con altra carta, margini irregolari  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.10 ante 1907  
Spolvero per il tondo per la volta: sanctus Stephanus  
Matita su carta lucida; cm 25,5 x 31  
Sul r: «Scs Stephanus»  
St. cons. Cattivo, piccole lacune dovute allo sbriciolarsi della carta, alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.11 ante 1907  
Spolvero per motivi decorativi per i costoloni  
Matita e china su cartone; cm 31,3 x 22,1  
St. cons. Cattivo, molto sporco, tracce di colore, alcune piegature  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.12 ante 1907  
Spolvero per motivi decorativi per i costoloni  
Matita e china su cartone; cm 39,7 x 23  
Sul v: puntinatura per lo spolvero ripassata a china  
St. cons. Cattivo, molto sporco, tracce di colore, alcune piegature, piccoli strappi e macchie di  
umidità diffuse  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.13 ante 1907  
Spolvero per motivi decorativi per i costoloni  
Matita su cartone; cm 35,2 x 49,5  
Sul v: puntinatura per lo spolvero ripassata a china  
St. cons. Discreto, molte pieghe, leggermente sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.14 ante 1907  
Spolvero per decorazioni floreali e leone per le vele  
Matita su cartone; cm 110 x 75  
Sul r: «ornati della volta» (in matita di mano del sec. XX)  
St. cons. Cattivo, molto sporco, molte piegature e macchie diffuse, alcuni strappi riparati sul r con  
altra carta  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.15 ante 1907  
Studio per le vele  
Matita su carta; cm 44,5 x 107  
Sul v: «Seitz/ Cappella S. Stefano/ Spolveri dei quadri» (in matita di mano del sec. XX)

- St. cons. Mediocre, margini irregolari, piegature, macchie diffuse  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.16 ante 1907  
Spolvero per la decorazione floreale delle vele  
Matita su carta lucida; cm 13 x 15, 5
- St. cons. Mediocre, margini irregolari, piegature, alcune piccole macchie  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.17 ante 1907  
Spolvero per le decorazioni delle formelle della volta  
Matita su carta lucida; cm 11, 3 x 14,4
- St. cons. Mediocre, piccole pieghe, molto sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.18 ante 1907  
Spolvero per decorazioni floreali e angelo per le vele  
Matita su cartone; cm 30 x 84
- St. cons. Cattivo, margini irregolari, ampi strappi e lacune nel lato sinistro, la testa dell'angelo è quasi completamente staccata  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.19 ante 1907  
Spolvero per decorazioni floreali e angelo per le vele  
Matita su cartone; cm 47 x 103  
Quadrettato
- St. cons. Cattivo, molto sporco, marg. sup. irregolare, macchie di salinazione nella parte centrale  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.20 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare del soldato al centro  
Parte di uno spolvero più grande (52.20-52.22)  
Matita e china su cartone; cm 165 x 158; numerazione predisposta per lo spolvero  
Quadrettato
- St. cons. Pessimo, molte lacerazioni lungo i margini, macchie di umidità diffuse e molto ampie, uno strappo trasversale divide quasi a metà il foglio  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.21 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, Saulo e due soldati  
Parte di uno spolvero più grande (52.20; 52.22)  
Matita e china su cartone; cm 171 x 152  
Quadrettato
- St. cons. Discreto, due grandi piegature, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.22 ante 1907

- Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare di alcune figure con cavalli  
 Parte di uno spolvero più grande (52.20- 52.21)  
 Matita e china su cartone; cm 137 x 77; numerazione predisposta per lo spolvero  
 Quadrettato  
 St. cons. Pessimo, molte lacerazioni che coinvolgono le figure e lacune, grandi macchie di umidità  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.23 ante 1907  
 Studio per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, prospettiva  
 Matita su carta; cm 41,5 x 148  
 Quadrettato sul v  
 Sul r: in alto a destra e in alto a sinistra «1/ 3 P. di distanza», in basso a destra «Limite del Gradino» e in basso a sinistra «Base del Quadro (Bozzetto)» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «Lucidi S. Paolo» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Discreto, alcune macchie  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.24 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo: particolare del tempio  
 Parte di uno spolvero più grande (52.24-52.25)  
 Matita e china su cartone; cm 99,5 x 103,5  
 Quadrettato  
 Sul v: «S. Paolo. (Tempio)» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Discreto, molto sporco, fori triangolari  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.25 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare del tempio  
 Parte di uno spolvero più grande (52.24-52.25)  
 Matita e china su cartone; cm 68 x 87  
 Quadrettato  
 Sul r: «S. Paolo. (Tempio= Base)» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Discreto, sporco alcune piegature e fori triangolari  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.26 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare della vegetazione a sinistra  
 Matita e china su cartone; cm 42 x 109  
 Quadrettato  
 St. cons. Discreto, sporco, annotazioni numeriche, fori triangolari  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.27 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare di un soldato sulla sinistra  
 Matita su cartone; cm 41,5 x 148  
 Quadrettato  
 Sul v: «Soldato (a sinistra)» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Discreto, un po' sporco. Annotazioni numeriche, alcuni fori triangolari  
 VS =



- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.28 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, Cristo  
Matita su cartone; cm 137 x 89,5  
Quadrettato  
St. cons. Discreto, alcuni strappi riparati con altra carta, margini irregolari, fori triangolari  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.29 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare di alcuni cherubini in alto a destra  
Matita su cartone; cm 66 x 111  
Quadrettato  
Sul v: «Angeli» (in matita di mano del sec. XX)  
St. cons. Cattivo, strappi lungo tutti i margini, ampie lacune sul marg. sinistro  
Macchie di umidità in alto a sinistra e numerose piegature, fori triangolari  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.30 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare del piede e del panneggio dell'angelo in alto a destra  
Matita su cartone; cm 69,5 x 29,5  
Quadrettato  
Sul v: «Nubi» la scritta appare incompleta (in matita di mano del sec. XX)  
St. cons. Discreto, un po' sporco, margini irregolari, un foro triangolare  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.31 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, alcune figure sulla sinistra  
Parte di uno spolvero più grande (52.31-52.32)  
Matita su cartone; cm 99 x 68  
St. cons. Cattivo, tracce di piegature, margini irregolari, e fori triangolari, molto sporco  
Quadrettato  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.32 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, del panneggio di una delle figure sulla sinistra  
Parte di uno spolvero più grande (52.31- 52.32)  
Matita su cartone; cm 98,7 x 39,7  
Quadrettato  
Sul r: «Seidol Kupez», dicitura non chiara (in matita di mano coeva)  
St. cons. Discreto, piuttosto sporco, fori triangolari  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.33 ante 1907  
Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare della nube  
Matita su cartone; cm 119,5 x 52  
Quadrettato

- St. cons. Sul r: «Nube (S. Paolo)» (in matita di mano del sec. XX)  
 VS Cattivo, due profonde lacune  
 =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.34 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare di alcune nuvole  
 Matita su cartone; cm 74,5 x 109  
 Quadrettato  
 Sul v: «nuvole» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Discreto, alcune piegature e fori triangolari  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.35 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare delle nubi  
 Matita su cartone; cm 108,7 x 74,5  
 Quadrettato  
 St. cons. Discreto, margini irregolari, macchie di umidità diffuse, fori triangolari, alcune piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.36 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, presumibilmente particolare delle nubi  
 Matita su cartone; cm 69 x 72,2  
 Quadrettato  
 Sul v: «S. Paolo/ e Testa di S. Stefano» (in matita di mano del sec. XX) ma l'immagine sembra riconducibile ad uno spolvero per le nuvole della conversione di Saulo  
 St. cons. Discreto, un po' sporco, margini irregolari, fori triangolari  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.37 ante 1907  
 Spolvero per la parete di destra: conversione di Saulo, particolare piedi figura di sinistra  
 Matita e su cartone; cm 146 x 44,6  
 Quadrettato  
 Sul v: «Saiz» e «Cappella S.Stefano / Spolveri Seitz – Biaggetti» ed anche «Piedi della figura a sinistra (S. Paolo)» e «(Figure San Paolo)» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Discreto, qualche piegatura, due fori triangolari piuttosto grandi  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.38 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, particolare di alcune figure sulla destra  
 Parte di uno spolvero più grande (con 52.39)  
 Matita su cartone; cm 96 x 139,5  
 Quadrettato  
 St. cons. Cattivo, due grandi lacerazioni al centro del disegno, macchie di umidità in corrispondenza delle lacune, strappi e piegature lungo i margini, piega longitudinale al centro del foglio  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =

- 52.39 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, particolare del  
 pannello di alcune figure sulla destra  
 Parte di uno spolvero più grande (con 52.38)  
 Matita su cartone; cm 92 x 45  
 Quadrettato  
 St. cons. Discreto, piuttosto sporco, molte piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.40 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, particolare delle  
 figure di destra e lapidatore  
 Matita su cartone; cm 134 x 83  
 Quadrettato, numerazione predisposta per lo spolvero  
 Sul v: «Spolveri cap»  
 St. cons. Cattivo, lacerazioni lungo il marg. inf., alcune pieghe  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.41 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, il santo  
 Matita su cartone; cm 175 x 102  
 Quadrettato  
 Sul v: «S. Stefano» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Cattivo, molte lacerazioni lungo i margini, macchie di umidità in alto e piccole lacune che  
 coinvolgono la figura senza comprometterla  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.42 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, particolare  
 del pavimento e pietre accanto al santo  
 Matita su cartone; cm 54,3 x 69,5  
 Quadrettato  
 St. cons. Buono, leggermente sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.43 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: il martirio di santo Stefano, particolare di  
 alcuni lapidatori  
 Matita su cartone; cm 84 x 141  
 Quadrettato  
 Sul v: «Santo Stefano» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Pessimo, strappi lungo tutto il marg. e ampie lacune, macchie di umidità in corrispondenza  
 delle lacerazioni  
 Sul volto e sulla mano dell'uomo al centro ulteriore foglio applicato  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.44 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, particolare di  
 alcune figure al centro e lapidatore  
 Matita su cartone; cm 96 x 139,5  
 Quadrettato

- Sul v: «Lapidatore S. Stefano» «Figure Santo Stefano Lapidatore» «S.Stefano» (in matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Cattivo, molte lacerazioni che coinvolgono le figure, sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.45 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: il martirio di santo Stefano, particolare di alcuni anziani testimoni al martirio  
 Matita su cartone; cm 54 x 129  
 Quadrettato  
 St. cons. Cattivo, strappi lungo il marg. destro con ampie lacune, macchie di umidità in corrispondenza delle lacerazioni, piuttosto sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.46 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, particolare di alcune figure in basso a destra  
 Matita su cartone; cm 55 x 160  
 Quadrettato.  
 St. cons. Cattivo, piuttosto sporco, strappi lungo il marg. destro con ampie lacune; macchie di umidità nella parte inf.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.47 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, particolare di uno degli angeli a destra  
 Matita su cartone; cm 116 x 46  
 Quadrettato  
 Sul v: «angelo con la palma» (in matita di mano del sec. XX) ma probabilmente si tratta dell'angelo con le mani incrociate verso il basso e che si trova alla sinistra di quello con la palma  
 St. cons. Discreto, tracce di piegature, margini irregolari, uno strappo sulla parte sup.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.48 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, particolare di uno degli angeli a sinistra  
 Matita su cartone; cm 99 x 114  
 Quadrettato  
 St. cons. Cattivo, alcune pieghe che impediscono il riconoscimento del volto, margini irregolari, sporco  
 Sul v: «Sayez Cappella» (in matita di mano del sec. XX)  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.49 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, particolare della parte sup. del balcone  
 Matita su cartone; cm 75 x 52, 2  
 Quadrettato  
 St. cons. Mediocre, sporco, molte piegatura, alcuni strappi lungo i margini, uno strappo al centro  
 Quadrettato anche sul v  
 VS =

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.50 ante 1907  
Spolvero per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, particolare del braccio del lapidatore di sinistra  
Matita su cartone; cm 21,5 x 69  
Quadrettato  
Sul r: «(R)ivo del Pilastro» (?) (in matita di mano del sec. XX)  
St. cons. Buono, due piccoli fori  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.51 ante 1907  
Spolvero per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, alcuni serafini  
Matita su cartone; cm 68 x 87  
Quadrettato  
Sul r: «spolvero piccoli Serafini /Ludovico Seitz»  
Sul v: «L. Zaiz» e alcuni calcoli (in matita di mano del sec. XX)  
St. cons. Discreto, un po' sporco e dai margini irregolari  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.52 ante 1907  
Spolvero per la parete di sinistra: martirio di santo Stefano, particolare delle figure affacciate al balcone di sinistra  
Matita su cartone; cm 90,5 x 146  
Quadrettato  
St. cons. Discreto, lacerazioni lungo il marg. inf., qualche piega, foro triangolare  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.53 ante 1907  
Cartone per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, presumibilmente particolare del balcone di legno  
Matita su cartone; cm 141 x 60  
Quadrettato  
Numerazione predisposta per lo spolvero, annotazioni a sinistra  
St. cons. Discreto, alcuni strappi lungo i margini  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.54 ante 1907  
Spolvero per la parete di sinistra: lapidazione di santo Stefano, particolare di uno degli angeli a sinistra  
Matita su cartone; cm 81 x 58  
Quadrettato  
St. cons. Discreto, alcuni strappi riparati con altra carta, margini irregolari  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 52.55 ante 1907  
Spolvero per la parete di sinistra: il martirio di santo Stefano, particolare di alcuni edifici sulla destra  
Matita su cartone; cm 94 x 99  
Quadrettato  
St. cons. Cattivo, strappi lungo il marg. sinistro, molto sporco e con alcune pieghe

- VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.56 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: il martirio di santo Stefano, studio di alcuni edifici  
 Matita su cartone; cm 134,5 x 67,5  
 Quadrettato  
 Sul v: «Architettura Santo Stefano» (in matita di mano del sec. XX)  
 St. cons. Discreto, uno strappo lungo il marg. inf., sporco e con qualche piegatura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.57 ante 1907  
 Spolvero per la parete di sinistra: il martirio di santo Stefano, particolare di alcuni edifici  
 Matita su cartone; cm 210 x 96  
 Quadrettato  
 St. cons. Pessimo, molte lacerazioni e lacune lungo il marg. inf., molto sporco e con alcune piegature, macchie di umidità, fori triangolari  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 52.58 ante 1907  
 Bozzetto per la parete di fondo: santo Stefano davanti al sinedrio; san Paolo in Damasco recupera la vista in virtù dell'imposizione di Anania  
 Matita inchiostro, acquarello su carta; cm 95,5 x 58  
 Quadrettato, in alto a destra uno schizzo d'alzato  
 St. cons. Buono  
 VS 783 (787, II inv)  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 285-286, n. 16  
 Riproduzioni CSAMA0314
- 52.59 ante 1907  
 Bozzetto per la parete destra: studio per la conversione di Saulo su intercessione di santo Stefano  
 Matita, inchiostro, acquarello su carta da spolvero riquadrata in tempera grigia; cm 62 x 83  
 Tracce di numeri per la quadrettatura  
 St. cons. Ottimo  
 VS 782 (786, II inv)  
 Bibliografia Poppi 1981, pp. 423-424, n. 285  
 Poppi 1984, p.203  
 Castellani 1995, p. 285-286, n. 17  
 Riproduzioni CSAMA0315
- 52.60 ante 1907  
 Bozzetto di vecchio fariseo seduto per la conversione di Saulo  
 Matita e acquarello su carta filigranata (filigrana lungo il marg. destro: FABRIANO); cm 53 x 39  
 Quadrettato, sul lato destro una misura  
 St. cons. Discreto, macchie di umidità diffuse  
 VS 784 (788, II inv)  
 Bibliografia Rusconi 1908, p. 482  
 Biagetti 1913, p. 52  
 Poppi 1981, pp. 423  
 Poppi 1984, p.203  
 Castellani 1995, p. 285-286, n. 18  
 Riproduzioni CSAMA0329

52.61

s.d. [1907]

Bozzetto della cappella  
 Attribuibile a Lodovico Seitz  
 China e acquarello su carta; cm 26 x 31

St. cons. Abbastanza buono, molto sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

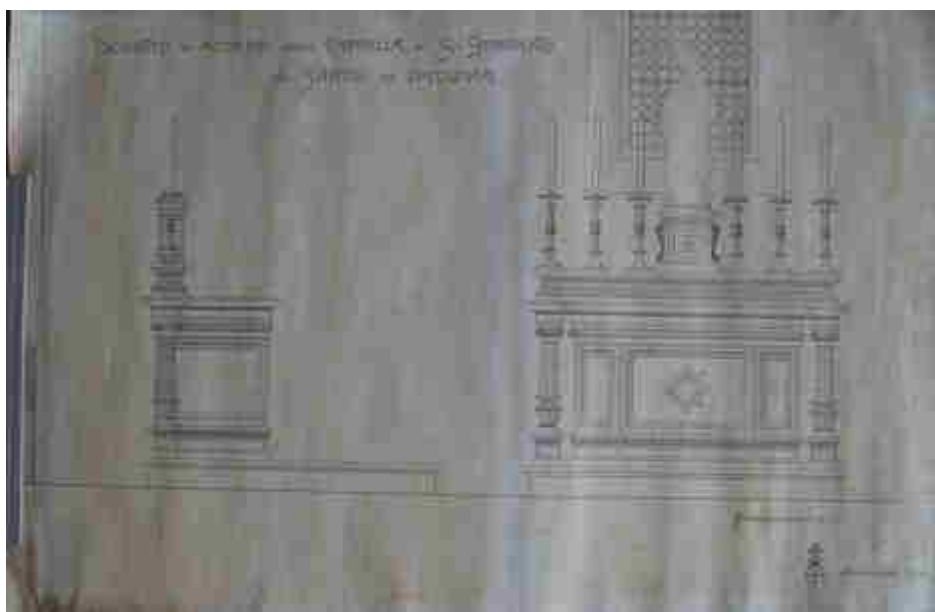
### Sottoserie 2: progetti per l'altare realizzati da Biagio Biagetti

52.62

1910 nov.

Progetto per l'altare  
 China e acquerello su carta telata; cm 66 x 44  
 In basso a destra: «novembre 1910»  
 Sul r: «Progetto di altare nella cappella di Santo Stefano/ al Santo di Padova»  
 Sul v: «Cappella S. Stefano. Progetto dell'altare. 11» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Discreto, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale  
 Allegati «11 progetto del nuovo altare/ della cappella S. Stefano» (in matita rossa di mano del sec. XX)  
 c. sciolta



52.63

1910 nov

Progetto per l'altare  
 Matita, oro e acquarello su carta; cm 64 x 40  
 Datato in basso a destra «novembre 1910», accanto una sigla non identificabile  
 Sul r: «Progetto di altare nella cappella di Santo Stefano/ al Santo di Padova»

St. cons. Discreto, foxing diffuso, tracce di una vecchia piegatura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



52.64

1910

Progetto per l'altare: prospetto, pianta e fianco

China su carta; cm 74,7 x 54,6

Sul v: «Disegno dell'altare di S. Stefano», accanto ad ogni disegno «Prospetto/ Pianta/ Fianco» in alto in matita «altezza della statua m 1,30» in basso a sinistra Altare S. Stefano/ Scala 1°10»

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

### Sottoserie 3: progetti per la cancellata realizzati da Antonio Monterumici

52.65

1914

Progetto per la cancellata

China, pastelli (azzurro e giallo) su carta; cm 38 x 102

St. cons. Buono, un po' sporco lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

52.66

1914

Progetto per la cancellata

China, pastello giallo su carta; cm 38 x 38

St. cons. Buono, un po' sporco lungo i margini, piccole lacune che tuttavia non interessano la figura

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

52.67

1914

Progetto per la cancellata

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 38 x 140

Costituito da due fogli incollati tra loro

copia di 52.65 e 52.66

Sul v: «Cancellata della Cappella/ di S. Stefano tolta nel 1930»

St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco lungo i margini, piccole lacune che tuttavia non interessano le figure

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



## TONINELLO EMANUELE

Serie 24-  
*Carteggio otto-*  
*novecentesco,*  
fasc. 24.2192,  
n. 155

ante 1914

Progetto per la pavimentazione

Autore: Toninello Emanuele

Matita e acquarello su carta; cm 37 x 29

Sul v.: «N. 532/8/ Toninello/ Pavimento Cappella Santo Stefano ultimato il 10 giugno 1914»

St. cons. Buono, alcune macchie

V.S. =

Bibliografia: Inedito

Fotografia: Fotografia digitale

Collocazione: Archivio storico Arca

Serie 24-  
*Carteggio otto-*  
*novecentesco,*  
fasc. 24.2192,  
n. 157

ante 1914

Progetto per la pavimentazione

Autore: Toninello Emanuele

Matita e acquarello su carta; cm 42 x 56

Sul v.: «Studio di pavimento per la cappella Santo Stefano»

St. cons. Buono

V.S. =

Bibliografia: Inedito

Fotografia: Fotografia digitale

Collocazione: Archivio storico Arca

## AUTORE NON IDENTIFICABILE

Serie 24-  
*Carteggio otto-*  
*novecentesco,*  
fasc. 24.2194,  
n. 14

presumibilmente 1907

Bozzetto con stemmi

China su carta lucida; cm 44 x 33

Sul r.: «1- Münster (monastero)/ 2- Koblenz/ 3- Köln (Colonia)/ 4- Paderbarn/ 5- München (Monaco)/ 6- Trier (Treverio)/ 7- Bonn/ 8- Stuttgart/ 9- Fulda/ 10- Regensburg (Ratisbona)/ 11- Aachen (Aquisgrana)/ 12- Düsseldorf»

St. cons. Buono

V.S. =

Bibliografia: Inedito

Fotografia: Fotografia digitale

## 8.2.20 SERIE 53. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SANTA ROSA DA LIMA<sup>120</sup>

1918-1924

Unità archivistiche: disegni 9

La serie è costituita da progetti e bozzetti realizzati per la decorazione della cappella in oggetto. A questa serie sono però stati aggiunti, in questa sede, i bozzetti<sup>121</sup> per l'altare eseguiti da Emanuele Toninello, marmista padovano, e i progetti per la statua realizzati da Ferdinand Stuflesser di Ortisei<sup>122</sup>.

53.1

1923-1924

Progetto per l'altare: fianco, pianta, vista

Autore: Massimiliano Ongaro

Eliografia, stampa su carta, alcune tracce di matita; cm 59 x 99

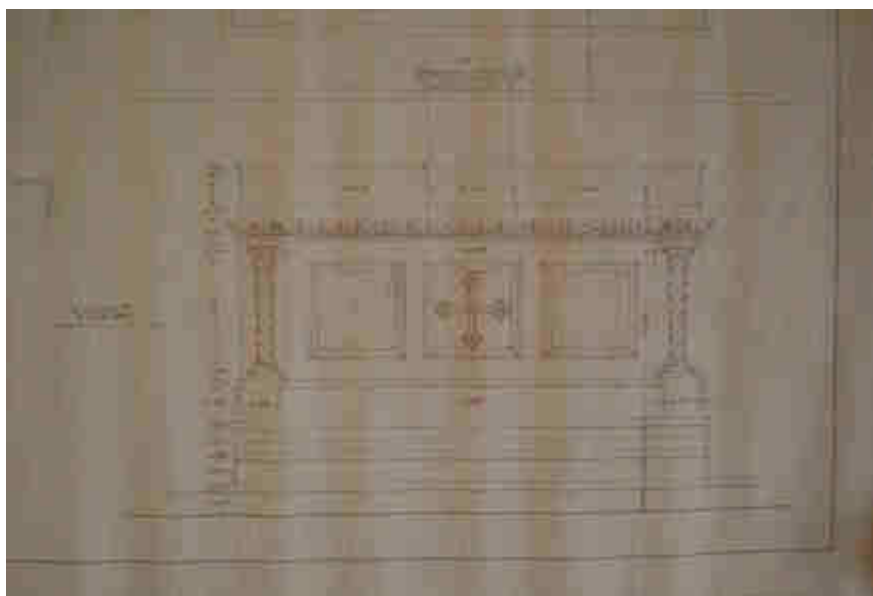
Sul r: alcuni schizzi a matita

Sul v: «Altare per la/ cappella di Santa Rosa/ progetto comm. Max Ongaro» (in matita di mano del sec. XX) e «51» (in matita rossa di mano del sec. XX)

St. cons. Abbastanza buono, alcune macchie e piccole lacune che tuttavia non interessano la figura  
VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



53.2

1924

Bozzetto per la statua da collocare sull'altare

Autore: Aurelio Mistruzzi

Sanguigna su carta; cm 131 x 50

Sul v: «Bozzetto statua di santa Rosa di A. Mistruzzi/ disegno a sanguigna- 1924» (in matita di mano coeva)

St. cons. Abbastanza buono, alcune macchie e foxing in alto  
VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

<sup>120</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 53. Cappelle radiali; cappella di Santa Rosa da Lima (1918- 1925)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2017-2018.

<sup>121</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 69, 70.

<sup>122</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2315, n. 20, 21, 22.



53.3

ante 1908

Progetto per la parete destra

Autore: Ludovico Seitz

Matita e tempera su carta millimetrata; cm 97 x 68,5

Sul r: a sinistra schizzi in matita, ormai diafani e poco leggibili, di figure umane

St. cons. Discreto, con macchie e foxing diffusi

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

53.4

ante 1908

Progetto per la parete sinistra

Autore: Ludovico Seitz

Matita e tempera su carta millimetrata; cm 68,5 x 97,5

Sul r: a destra schizzi in matita di figure umane con annotazioni dimensionali, a sinistra è applicata una striscia di carta bianca raffigurante l'epigrafe funeraria del cardinale Sigismondo Gonzaga (1595) con al di sopra i due stemmi gentilizi, all'interno di una cornice a dentelli, il tutto tracciato in matita

St. cons. Discreto, con macchie e foxing diffusi

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

TONINELLO EMANUELE

Serie 24 -  
*Carteggio otto-  
novecentesco,*  
fasc. 24.2273,  
n. 6

1918

Bozzetto per l'altare

Autore: Toninello Emanuele

Matita su carta; cm 48,5 x 34

Sul r.: «Bozzetto per l'altare della cappella di Santa Rosa/ presentato da Toninello E./ nel 1918» (in matita di mano del sec. XX); sul v.: «I bozzetto per l'altare/ Toninello Emanuele» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Abbastanza buono, foxing diffuso, segni di piegature  
V.S. =  
Bibliografia: Inedito  
Fotografia Fotografia digitale

Serie 24 -  
*Carteggio otto-  
novecentesco,*  
fasc. 24.2273,  
n. 70

1918

Bozzetto per l'altare

Autore: Toninello Emanuele

Matita su carta; cm 33 x 46

Sul r.: «Bozzetto per l'altare della cappellina/ di Santa Rosa»); sul v.: «I bozzetto per l'altare/ Toninello Emanuele» (in matita di mano del sec. XX)

St. cons. Buono, foxing diffuso, segni di piegature  
V.S. =  
Bibliografia: Inedito  
Fotografia Fotografia digitale

## FERDINAND STUFLESSER

Serie 24 -  
*Carteggio otto-  
novecentesco,*  
fasc. 24.2315,  
n. 20

1923- 1924

Bozzetto per la Vergine Immacolata

Autore: Ferdinand Stuflesser

Matita su carta; cm 35 x 17,5

Sul r.: in alto a sinistra timbro ad inchiostro «Nro. 26»; sul v.: timbro ad inchiostro «Ferdinando Stuflesser/ scultore d'arte sacra/ Trentino Ortisei Val Gardena/ Italia»

St. cons. Buono, alcune macchie  
V.S. =  
Bibliografia: Inedito  
Fotografia Fotografia digitale



Serie 24 -  
*Carteggio otto-  
novecentesco*,  
fasc. 24.2315,  
n. 21

1923- 1924

Bozzetto per la Vergine Immacolata

Autore: Ferdinand Stuflesser

Matita su carta; cm 31 x 13,5

Sul r.: in alto a sinistra «Nro. 17» (in inchiostro nero di mano coeva) e accanto «Mi piace» (in matita di mano coeva); sul v.: timbro ad inchiostro «Ferdinando Stuflesser/ scultore d'arte sacra/ Trentino Ortisei Val Gardena/ Italia»

St. cons. Buono  
V.S. =  
Bibliografia: Inedito  
Fotografia Fotografia digitale

Serie 24 -  
*Carteggio otto-  
novecentesco*,  
fasc. 24.2315,  
n. 22

1923- 1924

Bozzetto per la Vergine Immacolata

Autore: Ferdinand Stuflesser

Matita su carta; cm 31 x 15,5

Sul r.: in alto a sinistra timbro ad inchiostro «Nro. 2a»; sul v.: timbro ad inchiostro «Ferdinando Stuflesser/ scultore d'arte sacra/ Trentino Ortisei Val Gardena/ Italia»

St. cons. Buono  
V.S. =  
Bibliografia: Inedito  
Fotografia Fotografia digitale  
Collocazione Archivio storico Arca



## 8.2.21 SERIE 54. BIBLIOTECA ANTONIANA<sup>123</sup>

1928-1929

Unità archivistiche: disegni 17

La serie è costituita da 17 disegni, relativi ai lavori di decorazione pittorica condotti da Lodovico Pogliaghi nella Biblioteca Antoniana. Nel 1927, infatti, la Presidenza della Veneranda Arca di Sant'Antonio, ritenendo fosse necessaria la costruzione di nuovi locali per la Biblioteca e il Museo Antoniano, incaricò l'ingegner Girolamo Schiesari di occuparsi del progetto di costruzione e restauro dell'edificio<sup>124</sup>. Per quanto riguarda invece la decorazione pittorica delle stesse stanze fu ingaggiato Lodovico Pogliaghi, che all'epoca si stava occupando dei lavori di decorazione della cappella del Santissimo Sacramento e che presentò alcuni dei bozzetti della serie<sup>125</sup>. I lavori di decorazione furono, presumibilmente, realizzati dal veneziano Giuseppe Cherubini<sup>126</sup>. I lavori terminarono nel 1930.

54.1

1928

### Entrata della biblioteca

Disegno, carboncino su carta; cm 69 x 105

Sul r: al centro: «parete del portale»; alcune quote sul disegno

Sul v in alto a sinistra: «Entrata dal pianerottolo all'andito della Biblioteca/ schizzo di L. Pogliaghi 1928» (in matita di mano coeva); «9» (in matita)

St. cons. Buono, foxing diffuso in basso

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



<sup>123</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 54. Biblioteca antoniana*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2019- 2021.

<sup>124</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2337, n. 41-144.

<sup>125</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2337, n. 44.

<sup>126</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2337, n. 72 «Preventivo di lavoro di decorazione a buon fresco nella saletta d'ingresso alla biblioteca e nel soffitto della scala nuova per ordine della reverenda Arca del Santo in Padova».

- 54.2 ante 1929  
 Ringhiera delle scale: dettaglio della balaustra  
 Disegno, matita su carta; cm 30,5 x 20,5  
 St. cons. Discreto, piccole pieghe lungo i margini, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.3 ante 1929  
 Ringhiera delle scale: dettaglio del corrimano  
 Disegno, matita su carta; cm 30,5 x 20,5; uso di squadre e regolo  
 St. cons. Discreto, piccole pieghe lungo i margini  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.4 ante 1929  
 Portale di ingresso  
 Disegno, matita su carta; cm 13 x 21  
 St. cons. Discreto, piccole pieghe lungo i margini, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 54.5 ante 1929  
 Portale di ingresso: dettaglio  
 Disegno, matita su carta; cm 13 x 21  
 St. cons. Discreto, piccole pieghe lungo i margini, una piega divide il foglio a metà  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.6 ante 1929  
 Finestre sulle scale  
 Disegno, matita su carta; cm 30 x 20,5  
 St. cons. Discreto, piccole pieghe lungo i margini, foxing diffuso

- VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 54.7 ante 1929  
 Pianta dei piani (3 disegni)  
 Disegno, matita su carta lucida; cm 34 x 102  
 Sul r: a partire da sinistra: «Piano terra/Primo piano/ Secondo piano»  
 Qualche misura sul disegno  
 St. cons. Discreto, molte piegature, foxing, qualche foro  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.8 ante 1929  
 Porte  
 Disegno, carboncino su carta; cm 48 x 65  
 Sul v: in alto a sinistra: «Comm. Prof. L. Pogliaghi/Sacro Monte di Varese» (in matita di mano del sec. XX) al centro: «Scala nuova Biblioteca» (in matita di altra mano); «13» (in matita)  
 St. cons. Buono, foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.9 ante 1929  
 Entrata della biblioteca  
 Disegno, matita su carta; cm 24 x 36  
 Sul r: al centro: «Bibliotheca» (in inchiostro di mano coeva)  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.10 ante 1929  
 Archi e stemma della Veneranda Arca (pianerottolo che conduce alla biblioteca)  
 Disegno, matita su carta; cm 24 x 36  
 St. cons. Buono, foxing, uno strappo che interessa la figura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.11 ante 1929  
 Archi e finestra (scale che conducono alla biblioteca)  
 Disegno, matita su carta; cm 24 x 36  
 St. cons. Buono, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.12 ante 1929  
 Decorazione dell'ingresso alla sala del bibliotecario  
 Disegno, matita su carta; cm 24 x 36  
 St. cons. Buono, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.13 ante 1929  
 Decorazione e sistemazione delle sale della biblioteca  
 Disegno, matita su carta; cm 47 x 65  
 Sul r e sul v schizzi vari



- Sempre sul v: «disegni biblioteca» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, strappi lungo i margg., macchie diffuse, foxing, fori lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.14 ante 1929  
 Decorazione e sistemazione delle sale della biblioteca: soggetto non identificabile  
 Disegno, matita su carta; cm 32 x 42  
 St. cons. Abbastanza buono, un po' stropicciato  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.15 ante 1929  
 Decorazione e sistemazione delle sale della biblioteca: soggetto non identificabile  
 Disegno, matita su carta; cm 52 x 45  
 Sul r: «capitello e base» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «60/ Biblioteca (schizzi di decoraz. scalone e locali nuovi)» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, un po' stropicciato  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 54.16 ante 1929  
 Archi e stemma della Veneranda Arca (pianerottolo che conduce alla biblioteca)  
 Disegno, matita su carta lucida; cm 35 x 43  
 St. cons. Discreto, fori e strappi che tuttavia non interessano la figura, una macchia, piegature lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 54.17 ante 1929  
 Entrata della biblioteca  
 Disegno, matita su carta; cm 35 x 21  
 Sul r: «Cancello C.S. Giuseppe» ed alcune misure (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono

VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



## 8.2.22 SERIE 55. CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO<sup>127</sup>

1916-1941

Unità archivistiche: disegni 400 e 3 saggi di affresco

La serie, molto corposa, è costituita da 403 pezzi fra i quali alcuni progetti, bozzetti, spolveri, saggi per affresco, la maggior parte dei quali inediti, realizzati da Pogliaghi come studi preparatori per la decorazione della ex cappella Gattesca ora del Santissimo Sacramento. Ad oggi risultano mancanti 7 disegni già descritti in occasione della mostra dedicata all'artista nel 1998<sup>128</sup>. Si è deciso di inserirli comunque nell'inventario.

In questa serie sono stati inseriti anche due disegni (55.402 e 55.403) rispettivamente per un leggio e per una cartagloria da collocarsi sull'altare, realizzati dall'argentiere Giuseppe Guzan<sup>129</sup>, su commissione della Veneranda Arca di Sant'Antonio<sup>130</sup>.


- |              |   |           |
|--------------|---|-----------|
| 55.1-55.2    |   | 1916-1921 |
|              | Bozzetto per la decorazione pittorica della cappella<br>Prima versione: scorci della parete di sinistra e di fondo<br>Disegni n. 2 incorniciati insieme<br>Matita, tempera, olio su carta incollata su carta; cm 72 x 109 |           |
| St. cons.    | Ottimo  |           |
| Bibliografia | Poppi 1981, pp. 424-425<br>Castellani 1995, p. 356-357, n. 213<br>Castellani 1998, p. 69, n. 3-4  |           |
| Riproduzioni | CSAMA0322   |           |
| 55.3         |   | 1921-1925 |
|              | Modello per la decorazione pittorica della cappella<br>Terza versione: altare e parete di fondo<br>Matita, olio, stucco colorato, vetro su tavola incernierata; cm 111,5 x 61,5   |           |
| St. cons.    | Discreto, alcune cadute nelle parti a stucco  |           |
| Bibliografia | Castellani 1995, p. 356-358, n. 214<br>Castellani 1998, p. 70, n. 6   |           |
| Riproduzioni | CSAMA0331   |           |
| 55.4         |   | 1921-1925 |
|              | Modello per la decorazione pittorica della cappella<br>Terza versione: parete sinistra<br>Matita, olio, stucco colorato, vetro su tavola incernierata; cm 110,5 x 54  |           |
| St. cons.    | Discreto, alcune cadute nelle parti a stucco  |           |
| Bibliografia | Castellani 1995, p. 356-358, n. 215<br>Castellani 1998, p. 70, n. 7 (senza foto)  |           |
| Riproduzioni | CSAMA0332   |           |
| 55.5         |   | 1921-1925 |
|              | Modello per la decorazione pittorica della cappella<br>Terza versione: parete destra<br>Matita, olio, stucco colorato, vetro su tavola incernierata; cm 110 x 64  |           |

<sup>127</sup> Si considerino le schede dei disegni pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 55. Cappella del Santissimo Sacramento*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2023-2091;

<sup>128</sup> A cura dell'Associazione Centro Studi Antoniani, dell'Associazione Museo Antoniano e di Francesca Castellani.

<sup>129</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2219, n. 47-138.

<sup>130</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2219, n. 46 estratto di seduta 31 gennaio 1936; n. 60: contratto con Giovanni Guzan datato 1° luglio 1936.

- St. cons. Discreto, alcune cadute nelle parti a stucco  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 356- 358, n. 216  
 Castellani 1998, p. 70, n. 8 (senza foto)  
 Riproduzioni CSAMA0333
- 55.6 1921-1925  
 Bozzetto per la decorazione della cappella  
 Olio su cartone incollato su tela; cm 75 x 110  
 Presumibilmente si tratta della versione successiva a quella catalogata come 55.3-55.5  
 St. cons. Abbastanza buono, uno strappo in basso a sinistra e distacchi di colore lungo il marg. sinistro  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.7 1921-1925  
 Bozzetto per la decorazione pittorica della cappella  
 Altare e parete di fondo  
 Matita, biacca su carta oca; cm 86 x 54,5  
 St. cons. Discreto  
 Bibliografia Castellani 1998, p. 72, n. 12  
 Riproduzioni CSABA0453
- 55.8 1921-1925  
 Cartone per parete sinistra  
 Matita, biacca su cartone; cm 112 x 54  
 St. cons. Discreto  
 Bibliografia Castellani 1998, p. 71, n. 11  
 Riproduzioni CSABA0452
- 55.9 1921-1925  
 Cartone per motivo decorativo con foglia d'acanto  
 Carboncino lumeggiato e pastello rosso su cartone; cm 51 x 45  
 Sul r: «IV» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono, manca parte del disegno  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 
- 55.10 1921-1925  
 Cartone per motivo decorativo a fogliame per l'arcone della parete di fondo  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, verde, arancio) su cartone; cm 50 x 92  
 St. cons. Mediocre

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.11 1921-1925  
Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, rosso e bianco) su cartone; cm 40 x 50  
Sul r: «III» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.12 1921-1925  
Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, rosso e bianco) su cartone; cm 54 x 58  
Sul r: «V» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «destra» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.13 1921-1925  
Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
Carboncino su cartone; cm 39 x 63  
Sul r: «VI» (in matita di mano coeva)  
Sul v: a carboncino luccicante un ulteriore disegno che raffigura presumibilmente un'ala di cherubino (forse si tratta di parte di uno studio per gli angeli della parete di fondo)  
St. cons. Abbastanza buono, macchie di umidità, piccoli strappi lungo i margg.  
Bibliografia Inedito
- 55.14 1921-1925  
Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, rosso) su cartone; cm 66 x 42,7  
Sul r: «VI» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.15 1921-1925  
Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
Carboncino e pastelli colorati (verde, rosso e bianco) su cartone; cm 38 x 36  
St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.16 1921-1925  
Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto  
Carboncino su cartone; cm 24,5 x 25  
St. cons. Mediocre, strappi lungo i margg. e macchie di umidità, sporco, il disegno è incompleto  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.17 1921-1925  
Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo (presumibilmente)  
Carboncino luccicante e pastelli colorati (verde, arancio, rosso) su cartone; cm 34 x 186,5

- Sul r: «decoraz» (in matita di mano coeva)  
Sul v: alcune prove di colore (pastello rosso, nero, bianco)
- St. cons. Discreto, piccoli strappi e pieghe lungo i margg., macchie di umidità, manca parte del disegno
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.18 1921-1925
- Cartone o per motivo decorativo per le pareti laterali  
Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, rosso, bianco) su cartone; cm 174 x 101  
Sul v «facciata Padova Genova/ studio fregio attorno/ conchiglia Istria/ poco o nessun» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Mediocre, molti strappi anche piuttosto ampi, il foglio risulta tagliato lungo il marg. inf., tracce di vecchie piegature, macchie lungo il marg. destro (macchie legate a microorganismi?)
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.19 1921-1925
- Cartone per colonnina e capitello  
Carboncino e pastelli colorati (Rosso, verde, giallo) su cartone; cm 52 x 38  
Sul v: «Disegni/ schizzi vari/ fogliame gotico/ Colonnine/ (studi) pastello» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono, un ampio strappo lungo il marg. destro
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.20 1921-1925
- Lucido per motivo decorativo dei clipei ai lati delle tombe dei Gattamelata  
Inchiostro su carta da lucido; cm 146 x 98  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
Sul r: a sinistra «n. 2» (in inchiostro nero di mano coeva)
- St. cons. Mediocre, molte pieghe e strappi lungo i margg., una lacuna al centro dello spolvero
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.21 1921-1925
- Lucido per motivo decorativo dei clipei ai lati delle tombe dei Gattamelata  
Inchiostro su carta da lucido; cm 146 x 98,5  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
Sul r: a destra «n. 1 Sinistra/ guardando l'altare» (in inchiostro nero di mano coeva)
- St. cons. Discreto, molte pieghe e strappi lungo i margg.
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.22 1921-1925
- Lucido per conchiglia dei clipei delle pareti laterali (registro inf.)  
Matita e china su carta lucida; cm 74,5 x 35  
Sul r: «N.1 sinistra» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Discreto, piccoli strappi e piegature
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.23 1921-1925
- Lucido per conchiglia dei clipei delle pareti laterali (registro inf.)  
Matita e china su carta lucida; cm 74,5 x 28,5  
Sul r: «N.2 destra» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.24 1921-1925  
 Lucido per conchiglia per i clipei delle pareti laterali (presumibilmente)  
 Carboncino e pastello rosso su cartone; cm 109 x 19  
 St. cons. Discreto, pieghe e strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.25 1921-1925  
 Lucido per motivo decorativo per le pareti laterali: registro inf. sotto alle  
 tombe dei Gattamelata  
 Inchiostro su carta lucida; cm 16,5 x 39,5  
 St. cons. Mediocre, alcuni strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature, macchie (macchie  
 legate a microorganismi?)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.26 1921-1925  
 Cartone per putto reggifestone  
 Carboncino su cartone; cm 93,5 x 50,5  
 Presumibilmente si tratta dello schizzo per uno dei putti in pietra bianca d'Istria collocati  
 accanto ai clipei delle pareti laterali  
 St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margg., molte pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.27 1921-1925  
 Cartone per altare, dettaglio del paliotto (parte destra)  
 Carboncino lumeggiato su cartone; cm 107 x 146,5  
 Sul r: a partire da sinistra «Pogliaghi/ (poco belli)» poi «altare» e «assieme dell'altare/ con  
 conopeo-prima idea- pastello/ dettaglio paliotto/ dettaglio candelabri rampanti» (in matita  
 di mano coeva); più a sinistra «B/ candelabri altari in carbone» (in matita di mano coeva)  
 Sul lato opposto «Pogliaghi/ poco» e «Rampanti» (in matita di mano coeva)  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 St. cons. Discreto, un po' sporco, lungo il marg. sup. quattro strappi piuttosto consistenti che  
 tuttavia non interessano ancora la figura, alcune piccole lacune (una più grande in alto a  
 sinistra)  
 Macchie di umidità lungo il marg. inf., piccole macchie di colore  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.28 1921-1925  
 Cartone per alcune scritte: pareti laterali, registro inf.  
 Carboncino su cartone; cm 896 x 11  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 Sul r: «Coedat ritui alleluia» «Sacramentum vene(remur)» «(Tan)tum ergo» (in matita di mano coeva) ed anche «Sacramentum»  
 Sul v: «Alleluia» e «Tan-tum ergo sacramentum veneremur ergo/ et antiquum documentum/ novo cedat ritui alleluia alleluia» (in matita di mano coeva) e di nuovo «Tantum ergo» (in matita di mano coeva)  
 Accanto alle scritte due piccoli bozzetti; sopra ad essi una scritta non perfettamente leggibile «..... candelieri» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.29 1921-1925  
 Cartone per scritta “Tantum ergo”: parete sinistra, registro inf.  
 Carboncino su cartone; cm 85 x 11,1  
 In basso a sinistra «1» (in matita rossa di mano coeva)  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.30 1921-1925  
 Cartone per scritta “sensuum defectui”  
 Carboncino su cartone; cm 99,5 x 11,1  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Sul v: «colonna» (in matita di mano coeva) e «7» (in matita rossa di mano coeva)  
 Si tratta di una scritta mai realizzata a parete  
 St. cons. Discreto, sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.31 1921-1925  
 Bozzetto per scritta “genitori genito(que)” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 85 x 11,1  
 Sul v: «mensola» (in matita di mano coeva), in basso a sinistra «8» (in matita rossa di mano coeva)  
 Si tratta di una scritta mai realizzata a parete  
 St. cons. Discreto, sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.32 1921-1925  
 Cartone per scritta “(genito)que laus et jub(ilatio)” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 85 x 11,1  
 Sul r: in basso a sinistra a «9» (in matita rossa di mano coeva)  
 Si tratta di una scritta mai realizzata a parete  
 St. cons. Discreto, sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.33 1921-1925  
 Cartone per scritta “salus honor virtus quoque” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 150 x 11,1  
 Sul r: in basso a sinistra «10» (in matita rossa di mano coeva)  
 Si tratta di una scritta mai realizzata a parete  
 St. cons. Discreto, sporco,  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.34 1921-1925  
 Cartone per scritta “sit et benedictio proced(enti)” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 127 x 11,1  
 Sul r: in basso a sinistra «11» (in matita rossa di mano coeva)  
 Si tratta di una scritta mai realizzata a parete  
 St. cons. Discreto, sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.35 1921-1925  
 Cartone per scritta “compar sit laudatio” in lettere capitali  
 Non realizzata  
 Carboncino su cartone; cm 99 x 11,1  
 Sul r: in basso a sinistra «13» (in matita rossa di mano coeva)  
 Si tratta di una scritta mai realizzata a parete  
 St. cons. Discreto, sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.36 1921-1925  
 Cartone per scritta “novo documentum tan(tum) cernui veneremur” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 851 x 11,1  
 Sul r: alcune croci e un disegno per un motivo decorativo con colonnina tortile sia a destra che a sinistra  
 Sempre sul r: in basso a sinistra «13» (in matita rossa di mano coeva)  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.37 1921-1925  
 Cartone per scritta “Mysterium” in lettere capitali  
 Carboncino, inchiostro e acquarello rosa (?) su cartone; cm 46 x 12,5  
 Sul v: «46 x 12 ½» (in matita di mano coeva)  
 Sempre sul v un disegno (matita, pastello azzurro e rosso) di un fiore esalobato con una croce al centro; in alto a sinistra rispetto al disegno «sopra» (in matita di mano coeva)  
 Tracce di battitura  
 Si tratta di una scritta mai realizzata a parete  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.38 1921-1925  
 Cartone per scritta “Divino” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 40,4 x 13  
 Sul r: in capitali «divino» ed anche «Sopra sinistra» (in matita di mano coeva)  
 Collocazione non individuata  
 St. cons. Abbastanza buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.39 1921-1925  
 Cartone per scritta “Sacrarium”  
 Carboncino su cartone; cm 45 x 14,5  
 St. cons. Abbastanza buono, molto sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.40 1921-1925  
 Lucido per lettera “N”

- Carboncino su carta lucida; cm 18 x 11  
 St. cons. Abbastanza buono, un foro sul foglio che tuttavia non compromette la scritta  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.41 1921-1925  
 Cartone per scritta “(Ta)ntum”: parete sinistra, registro inf.  
 Carboncino su cartone; cm 44 x 11  
 Sul r: in alto a sinistra «m 2.27» (in matita di mano coeva) in alto a destra «011» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, a sinistra uno strappo che interessa la figura  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.42 1921-1925  
 Spolvero per scritta “Mysterium” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 12,4 x 45  
 Sul r: «spessore 3 cm sacarium» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «sopra» (in matita di mano coeva)  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.43 1921-1925  
 Spolvero per scritta “Amoris” in lettere capitali  
 Carboncino su cartone; cm 12,4 x 46  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.44 1921-1925  
 Spolvero per motivo decorativo con sole per l’arcone della parete di fondo  
 Inchiostro su carta lucida; cm 27,2 x 36,5  
 St. cons. Abbastanza buono, foglio piuttosto stropicciato  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.45 1921-1925  
 Spolvero per motivo decorativo con sole per l’arcone della parete di fondo  
 Carboncino luccicante su cartone; cm 35 x 33  
 Lo stesso disegno si trova sia sul r che sul v  
 St. cons. Abbastanza buono, foglio piuttosto stropicciato  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.46 1921-1925  
 Cartone per colonnina tortile da collocarsi attorno all’arcone della parete di fondo  
 Carboncino luccicante e pastello rosso su cartone; cm 130 x 6,5  
 St. cons. Buono, molte piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.47 1921-1925  
 Cartone per colonnina tortile da collocarsi attorno all’arcone delle parete di fondo  
 Carboncino luccicante e pastelli colorati (rosso, arancio, verde) su cartone; cm 25,5 x 95,5  
 Sul v: «studi e foglie/ e colonnine attor all’arcone» (in matita di mano coeva)

- Uso di squadre e regolo  
 Si tratta di una colonnina relativa al progetto di decorazione pittorica della parete di fondo non relativa al mosaico  
 St. cons. Buono, alcune vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.48 1921-1925  
 Cartone per motivo decorativo a foglie di acanto  
 Carboncino e pastelli colorati (verde) su cartone; cm 56 x 75  
 St. cons. Mediocre, alcuni frammenti del disegno sono staccati, molti strappi e lacune soprattutto lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.49 1921-1925  
 Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
 Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, rosso) su cartone; cm 60 x 118  
 Sul v: «Decorazioni/ arcone foglie gotic.../ colonne (in matita ma cancellata più volte)/ pastello» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margg., presumibilmente manca parte del disegno, macchie di umidità e da foxing  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.50 1921-1925  
 Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
 Carboncino e pastelli colorati (verde, arancio, rosso) su cartone; cm 152 x 34,5  
 Sul r: «foglie gotiche p. prove/ arcone» (in matita di mano coeva)  
 Sul v prove di colore per le fasce di marmo rosso  
 St. cons. Abbastanza buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.51 1921-1925  
 Cartone per motivo decorativo con foglie d'acanto per l'arcone della parete di fondo  
 Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, rosso e bianco) su cartone; cm 55 x 37  
 Sul v un altro disegno di soggetto non identificabile  
 Sempre sul v: «Pareti» e alcuni calcoli (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, strappi lungo i margg. e macchie di umidità, sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.52 1921-1925  
 Cartone per clipei ai lati delle tombe dei Gattamelata  
 Carboncino e pastelli colorati (verde, rosso, giallo) su cartone; cm 180,5 x 100  
 Sul r: a destra e in alto a sinistra dei bozzetti per la cappella nei quali sono raffigurati degli archi o parti di essi  
 In alto a sinistra: «58»  
 Sul v: «studio a colori (conchiglia e fregio) parete B/ B»  
 St. cons. Buono, alcuni strappi lungo il margg. destro  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.53 1921-1925  
 Cartone per altare  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, azzurro, giallo) su cartone; cm 149 x 305  
 Sul v: si legge «figura genuf(lessa)/ a colori» ed anche «flessa di sinistra (marmo)»  
 St. cons. Discreto, alcuni strappi lungo i margg., un'ampia lacuna al centro (manca parte del disegno)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.54 1921-1925  
 Cartone per colonnine tortili porta-cero delle oranti  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, giallo, blu, nero) su cartone; cm 21,5 x 101,5  
 Sul v: «colonne tortili/ (figura genuflessa)/ studi pastello» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, una macchia in alto  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.55 1921-1925  
 Cartone per colonnine porta-cero delle oranti  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, nero, giallo, verde) su cartone; cm 22,5 x 103  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito
- 55.56 1921-1925  
 Cartone per capitello delle colonne tortili delle figure delle oranti  
 Carboncino su cartone; cm 61 x 56  
 Sul v: «studio in carbone/ capitello figure genuflesse» (in matita di mano coeva) ed anche «da conservare» (in matita di mano coeva) più in basso uno schizzo e delle scritte non perfettamente leggibili  
 Uso di squadre e regolo  
 Progetto non realizzato  
 St. cons. Abbastanza buono, margg. strappati  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.57 1921-1925  
 Cartone per capitello e colonnine tortili per le oranti

- Carboncino su cartone; cm 55 x 42,5  
 Sul v: «capitello e colonne/ figure genuflesse» (in matita di mano coeva) sempre sul v il disegno di due teste di angeli  
 Sul r: alcune misure e quote; in basso a destra «il rosso indica/ la sagoma di zinco/ per la tornitura» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre regolo e compasso  
 St. cons. Buono, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.58 1926-1929  
 Lucido per motivo decorativo a corda intrecciata e annodata (per pavimento di fronte ai gradini dell'altare)  
 Inchiostro e carboncino su carta lucida; cm 16 x 36  
 St. cons. Buono, macchie di colore, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.59 1926-1929  
 Lucido per motivo decorativo a corda intrecciata e legata (per pavimento di fronte ai gradini dell'altare)  
 Inchiostro e carboncino su carta lucida; cm 16,5 x 23  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.60 1926-1929  
 Lucido per motivo decorativo a corda intrecciata e annodata (per pavimento di fronte ai gradini dell'altare)  
 Inchiostro e carboncino su carta lucida; cm 24 x 17,8  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.61 1926-1929  
 Lucido per motivo decorativo a nodo semplice (per pavimento di fronte ai gradini dell'altare)  
 Inchiostro e carboncino su carta lucida; cm 13,7 x 27,5  
 St. cons. Buono, macchie di colore, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.62 1926-1929  
 Studio per motivo decorativo con conchiglia  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino e inchiostro su carta; cm 15 x 9,5  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.63 1926-1929  
 Cartone per motivo decorativo con conchiglie  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 14,5 x 22,5  
 Sul v alcuni tracce a matita  
 St. cons. Abbastanza buono, un po' stropicciato  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.64 1926-1929  
 Studio per motivo decorativo con conchiglie  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su carta quadrettata; cm 10,8 x 16  
 St. cons. Buono, una vecchia piegatura  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.65 1926-1929  
 Cartone per motivo decorativo  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 42 x 52  
 Sul v: «...ome(?) varie» (in matita rossa di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, alcuni strappi lungo i margg., una piccola lacuna che tuttavia non interessa la figura, alcune tracce a matita azzurra  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.66 1926-1929  
 Cartone per motivi decorativi  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 16 x 21  
 Sul r: «bianco/ rosso/ oro/ bianco» (in matita di mano coeva)  
 Sul v due linee a matita  
 St. cons. Abbastanza buono, alcuni strappi lungo i margg., sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.67 1926-1929  
 Cartone per motivi decorativi  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino ed inchiostro su cartone; cm 12,2 x 34,2  
 St. cons. Discreto, alcuni strappi lungo i margg., il disegno non è completo, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 55.68 1926-1929  
 Cartone per motivo decorativo spiraliforme  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 71 x 37  
 St. cons. Discreto, manca parte del disegno  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.69 1926-1929  
 Lucido per motivo decorativo  
 Nessun riscontro a parete  
 Inchiostro su carta lucida; cm 74 x 71,5  
 St. cons. Mediocre, molte pieghe, il disegno è quasi del tutto scomparso, una piccola lacuna che interessa il disegno  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.70 1926-1929  
 Cartone per elemento decorativo  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 25,5 x 24,5  
 St. cons. Discreto, manca parte del disegno

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.71

1926-1929

Cartone per chiave dell'arco

Carboncino su cartone; cm 73 x 47

Sul v: «Chiave arco (a carbone)» (in matita di mano coeva)

Progetto non realizzato

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.72

1926-1929

Cartone per chiave dell'arco

Carboncino su cartone; cm 171 x 44

Sul v: «Chiave/ arcone» (in matita di mano coeva) ed alcune scritte incomplete «..tudi serra...» «...lia cornice/ mosaico» (in matita di mano coeva)

Progetto non realizzato

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.73

1926-1929

Cartone per stelle

Carboncino su cartone; cm 18,5 x 19

Si tratta presumibilmente delle stelle che sono state collocate nelle vele della volta

Uso di squadre, regolo e compasso

Sul r: «Mezzane 200, ne mancano 40/ e 100 più piccole/ piccole 260 ne mancano 160/ mezzane 220 ne mancano 170» (in matita di mano coeva)

St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.74

1926-1929

Cartone per stemma con croce ghiandata

Carboncino su cartone; cm 58 x 48

Lo stemma è stato collocato sulla pavimentazione ai lati dell'altare

Sul v: «Cappella /Sacramento» ed anche «varie conservare» «Croce bronzo/ pavimento» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, alcune pieghe, macchie di umidità  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.75 1926-1929  
 Lucido per testa di cherubino  
 Nessun riscontro a parete  
 Matita su carta lucida; cm 55 x 24,5  
 St. cons. Pessimo, molti strappi lungo i margg. anche piuttosto ampi, tracce di vecchie piegature, il disegno si vede a malapena  
 Il disegno è diviso a metà  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.76 1926-1929  
 Lucido per figure di santi non identificabili  
 Carboncino su carta lucida; cm 28,2 x 41  
 I disegni ormai sono quasi completamente cancellati, si percepiscono solo i contorni  
 St. cons. Mediocre, macchie di umidità, strappi e piegature lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.77 1926-1929  
 Cartone per alcune colonnine  
 Carboncino su cartone; cm 39,7 x 12  
 Sul r quote e misure, sul v macchie di inchiostro  
 Il disegno presenta a sinistra una colonnina e a destra un elemento non identificabile  
 St. cons. Mediocre, sporco, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.78 1926-1929  
 Cartone per elemento a goccia  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino lumeggiato su cartone; cm 23,3 x 24  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.79 1926-1929  
 Cartone per pendolo delle lampade di bronzo  
 Carboncino su cartone; cm 48 x 52  
 Sul v: «pendolo/ lampade di bronzo» «varie conservare» (in matita di mano coeva) ed anche «Varie/ conservare», «Pogliaghi/ Capp. Sacramento» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, un ampio strappo attraversa il foglio tuttavia non interessa la figura  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.80 1926-1929  
 Cartone per parapetto (non eseguito)  
 Carboncino su cartone; cm 84,5 x 85  
 Sul v: «parapetto non eseguito» (in matita di mano coeva) sempre sul v «Disegni/ Al Preg.<sup>mo</sup> Antonio Penello/ scultore/ Piazza del Santo N. 17/ Padova» (in inchiostro nero di mano coeva)  
 Al centro del disegno il trigramma bernardiniano  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Discreto, strappi e pieghe lungo i margg., macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.81 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Pastello azzurro su cartone; cm 69 x 260



- Sul v: «Asse/ Parte vista/XI/ quota m.1/10 1/2» (in matita di mano coeva), ripetuto più volte «10 1/2» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, macchie di umidità, strappi e piegature lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.82 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella [schizzo incompleto per i candelabri]  
Carboncino su cartone; cm 103 x 39,5  
Sul v alcune linee a matita e «Balaustra/ traforo» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.83 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 54 x 40,5  
Sul v: «studi ornamentaz.» ed anche «(Schi)zzo in carbone» (in matita di mano coeva)  
Tracce di puntinatura per lo spolvero che tuttavia non corrispondono al disegno sottostante
- St. cons. Discreto, manca parte del disegno  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.84 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 151 x 86  
Sul v: «Chiave arcone/ (carbone-poco)» (in matita di mano coeva) ed anche «(s)offitto/ archi/ ?/ pareti» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Discreto, manca parte del disegno  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.85 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 160 x 30  
Sul v: «Fregio nanto/ (carbone)» (in matita di mano coeva) e alcune linee
- St. cons. Buono, manca parte del disegno  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.86 1926-1929
- Lucido per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su carta lucida; cm 39 x 36  
Uso di squadre e regolo
- St. cons. Molto buono  
Bibliografia Inedito
- 55.87 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 10,2 x 72
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.88 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 148,5 x 9,2
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.89 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Parte di un disegno più grande (55.90-55.91)  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 67 x 22  
Sul v: «N 4» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.90 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Parte di un disegno più grande (55.89, 55.91)  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 77,5 x 23  
Sul v: «N 3» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.91 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Parte di un disegno più grande (55.89-55.90)  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 84 x 24  
Sul v: «N 2» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.92 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Parte di un disegno più grande (55.93)  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 24,5 x 78,5  
Sul v: «N 6» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.93 1926-1929
- Cartone per la decorazione della cappella  
Parte di un disegno più grande (55.92)  
Soggetto non identificabile  
Carboncino lustrato su cartone; cm 87,5 x 20,5  
Sul v: «N 7» (in matita di mano coeva), sul r alcune parole non perfettamente leggibili
- St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.94 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Carboncino su cartone; cm 78 x 22  
 Sul v: «N 10» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.95 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Carboncino lumeggiato su cartone; cm 82,5 x 25  
 Sul v: «N 9» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.96 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Carboncino su cartone; cm 28 x 148  
 St. cons. Discreto, molte macchie di umidità, un po' sporco, piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.97 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Carboncino e pastelli colorati su cartone; cm 136 x 83  
 Sul v alcune prove di colore, sul r un disegno di soggetto non identificabile  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Cattivo, molte macchie di umidità, un po' sporco, segni di piegature, molti strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.98 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Carboncino su cartone; cm 14,5 x 16,5  
 Sul r: «pietra/Nanto» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.99 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino lumeggiato su cartone; cm 37,8 x 27,3  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.100 1926-1929  
 Cartone reimpiegato come unità di condizionamento per i disegni e gli  
 spolveri da 55.101 a 55.109  
 Carboncino e pastello azzurro su cartone; cm 70 x 99,5  
 Costituito da più fogli incollati fra loro

- Sul v: «Lunette/ disegni e schizzi/ parte architettonica/ P.» (in matita di mano coeva) ed anche «nulla» (in matita blu di mano coeva)
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità, molto sporco, tracce di colla lungo la linea di giuntura dei fogli
- Bibliografia Inedito
- 55.101 1926-1929
- Spolvero per motivo decorativo  
Nessun riscontro a parete  
Matita su carta lucida; 16 x 31,3  
Sul v il bozzetto di un ulteriore motivo decorativo
- St. cons. Discreto, molte pieghe, un po' stropicciato, tracce di vecchie piegature
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.102 1926-1929
- Spolvero per motivo decorativo per gli archi sovrastanti le tombe dei Gattamelata  
Carboncino e acquarello su cartone; cm 43 x 119,5  
Sul v: «Angoli di contorno/ai monumenti Gattamelata/.....del pilastrino/ della tomba Gattamelata» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono, alcune macchie, un po' sporco
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.103 1926-1929
- Spolvero per motivo decorativo per gli archi sovrastanti le tombe dei Gattamelata  
Matita su carta lucida; 30,5 x 49
- St. cons. Discreto, molte pieghe, il foglio risulta un po' stropicciato, tracce di vecchie piegature
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.104 1926-1929
- Spolvero per motivo decorativo con conchiglie  
Nessun riscontro a parete  
Inchiostro su carta lucida; cm 66 x 15
- St. cons. Abbastanza buono, qualche macchia, una vecchia piegatura
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.105 1926-1929
- Spolvero per motivo decorativo  
Nessun riscontro a parete  
Inchiostro su carta; cm 65 x 45
- St. cons. Buono, manca parte del disegno
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.106 1926-1929
- Spolvero per motivo decorativo  
Nessun riscontro a parete  
Carboncino su carta; cm 42 x 19
- St. cons. Discreto, manca parte del disegno e per questo lo spolvero non è riconoscibile
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.107 1926-1929
- Spolvero per motivo decorativo

- Nessun riscontro a parete  
Carboncino su carta da lucido; cm 49,7 x 74,5  
Sul v: «disegni e schizzi/ p.» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Discreto, il foglio è stropicciato, tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.108 1926-1929
- Spolvero per arco a sesto acuto  
Nessun riscontro a parete  
Carboncino su cartone; cm 63 x 62  
Sul r: «fondo rosso/ brillante» e «raggi e nome/ col N. 1 chiaroscuro» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Discreto, alcuni strappi e pieghe, foxing diffuso, macchie di umidità, tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.109 1926-1929
- Spolvero per archetti trilobati  
Nessun riscontro a parete  
Matita su carta lucida; 25,5 x 36  
Sul v il bozzetto di un ulteriore motivo decorativo  
St. cons. Discreto, molte pieghe, un po' stropicciato, tracce di vecchie piegature, una macchia piuttosto ampia  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.110 1926-1929
- Spolvero per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino su cartone; cm 19 x 38  
St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.111 1926-1929
- Cartone per pavimento della balaustra  
Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 104,4 x 443,5  
Sul v: «pavimento balaustra/ in grandezza naturale/ (poco)» (in matita di mano coeva) ed anche «Cancello» (depennato poi in matita) «colonnine altare/ pavimento balaustra/ (schizzi con pastello)» (in matita di mano coeva)  
Sul r: alcune annotazioni numeriche «110 x 100» e «18»  
Non si tratta della versione definitiva  
St. cons. Buono, alcune pieghe, strappi lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.112 1926-1929
- Cartone per decorazione da collocare sopra alle tombe dei Gattamelata  
Carboncino su cartone; cm 26 x 55  
St. cons. Mediocre, molte macchie di umidità, strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.113 1926-1929
- Cartone per decorazione da collocare sopra alle tombe dei Gattamelata  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, azzurro, giallo, arancione, bianco, rosa e verde) su cartone; cm 144 x 90  
Sul r: «bianco» (in matita di mano coeva)  
Sul v: un altro progetto per la stessa parete

St. cons. Abbastanza buono, uno strappo piuttosto importante  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.114

1926-1929

Cartone per decorazione da collocare sopra alle tombe dei Gattamelata  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, azzurro, giallo, arancione, bianco, rosa e verde)  
su cartone; cm 160 x 93  
Costituito da più fogli incollati fra loro

St. cons. Abbastanza buono, molte piegature e strappi lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.115

1926-1929

Cartone per la decorazione della cappella  
Nessun riscontro a parete  
Carboncino e pastelli colorati (rosso e azzurro) su cartone; cm 31 x 29,5  
Si tratta di un foglio a forma triangolare con alcune prove di colore

St. cons. Discreto, uno strappo al centro  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.116

1926-1929

Cartone per la decorazione della cappella  
Soggetto non identificabile  
Carboncino e pastelli colorati (rosso e azzurro) su cartone; cm 27 x 32,5  
Si tratta di un foglio a forma triangolare con alcune prove di colore, sul v una decorazione a rombi di tre colori (bianco, nero, rosso)  
Sul r: «Destra» (in matita di mano coeva)

St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.117

1926-1929

Cartone per la decorazione della cappella  
Nessun riscontro a parete  
Pastelli colorati (nero, bianco, rosso) su cartone; cm 20 x 24

St. cons. Discreto, piccoli strappi e pieghe lungo i margg., macchie di umidità  
Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.118 1926-1929
- Cartone per motivo decorativo  
 Parte di un disegno più grande (55.119)  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (nero e rosso) su cartone; cm 22,7 x 120  
 Sul v: «dettagli pareti/ attorno a/ occhio grande» (in matita di mano coeva) (la frase è stata scritta con il foglio arrotolato per cui le parole risultano separate)  
 Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Buono, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.119 1926-1929
- Cartone per motivo decorativo  
 Parte di un disegno più grande (55.118)  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (nero e rosso) su cartone; cm 49 x 49  
 Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Buono, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.120 1926-1929
- Cartone per motivo decorativo  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, verde, nero, bianco) su cartone; cm 36 x 44
- St. cons. Abbastanza buono, manca parte del disegno  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.121 1926-1929
- Cartone per motivo decorativo  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino e pastelli colorati (verde, arancio, rosso, giallo, azzurro) su cartone; cm 36,7 x 77  
 Anche sul v un disegno con un motivo decorativo simile (carboncino e pastelli colorati azzurro, verde, rosso)
- St. cons. Discreto, manca parte del disegno  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =Fotografia digitale
- 55.122 1926-1929
- Lucido per parete di fondo e altare  
 Parte di un disegno più grande (55.123-55.124)  
 Inchiostro su carta lucida; cm 23 x 27  
 Quadrettato e con numerazione
- St. cons. Cattivo, molte pieghe, strappi  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.123 1926-1929
- Lucido per parete di fondo e altare  
 Parte di un disegno più grande (55.122, 55.124)  
 Inchiostro su carta lucida; cm 28 x 47  
 Quadrettato e con numerazione
- St. cons. Cattivo, molte pieghe, strappi  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.124 1926-1929  
 Lucido per parete di fondo e altare  
 Parte di un disegno più grande (55.122-55.123)  
 Inchiostro su carta lucida; cm 30 x 48  
 Quadrettato e con numerazione  
 St. cons. Cattivo, molte pieghe, strappi  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.125 1926-1929  
 Cartone per gradino  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 67 x 28  
 Sul r: «Sinistra sopra» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «mezzarie (Istria)/ n 1° gradino altare» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.126 1926-1929  
 Cartone per motivo decorativo per l'alzata di uno dei gradini che conducono all'altare (presumibilmente)  
 Carboncino lumeggiato su cartone; cm 170 x 25,5  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.127 1926-1929  
 Cartone per soglia primo gradino  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 28 x 192,5  
 Sul r: «Asse» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «studi per soglia/ I gradino» (in matita di mano coeva)  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, alcune piegature, macchie di umidità diffusa  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.128 1926-1929  
 Cartone per decorazione da collocare sopra alle tombe dei Gattamelata  
 Carboncino su cartone; cm 119,5 x 103  
 Sul v: «studio/ angoli/ monumento/ Gattamelata» (in matita di mano coeva) ed anche «studio/ parete» (in matita di mano coeva)  
 Presumibilmente uno dei primi progetti realizzati per la decorazione delle pareti attorno alle due tombe dei Gattamelata  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Mediocre, molte macchie di umidità, strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.129 1926-1929  
 Cartone per capitello  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su cartone; cm 26,5 x 33  
 Sul r: «0.24/ 0.12» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «N. 3 lucidi/ Serafini» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.130 1926-1929  
 Lucido per ornato con frutti  
 Carboncino su carta lucida; cm 27 x 79  
 St. cons. Buono, strappi lungo i margg.,  
 Bibliografia Inedito
- 55.131 1926-1929  
 Cartone per la decorazione delle pareti della cappella con quote e misure  
 Carboncino e pastelli colorati (blu e rosso) su cartone; cm 99,3 x 293  
 Sul v: «Pareti schizzi a pastello/ disegni-rilievi/ varie» (in matita di mano coeva) accanto un'altra scritta cancellata da segni di matita «varie Iesus pastello» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, segni di vecchie piegature, uno strappo ampio lungo il marg. inf., macchie da foxing, efflorescenza bianca al centro (microflora fungina?)  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.132 1926-1929  
 Cartone per motivo decorativo  
 Nessun riscontro a parete  
 Matita rossa su cartone; cm 34 x 32  
 St. cons. Discreto  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.133 1926-1929  
 Lucido per motivo decorativo  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino su carta lucida; cm 23,9 x 45,5  
 È solo metà spolvero, l'altra metà non è stata rinvenuta  
 St. cons. Discreto, macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.134 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Pastello azzurro su cartone; cm 45 x 95  
 Alcune tracce di pastello giallo e bianco  
 St. cons. Discreto, macchie di umidità, manca parte del disegno  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.135 1926-1929  
 Cartone per la decorazione della cappella  
 Soggetto non identificabile  
 Carboncino e pastello azzurro su cartone; cm 90 x 150  
 St. cons. Abbastanza buono, macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.136 1926-1929  
 Cartone con annotazioni utilizzato come unità di condizionamento  
 Matita su cartone; cm 34 x 59  
 Sul r: «Cappella del Sacramento/ Rilievi delle pareti/ Disegni balaustra/ Schizzi sostituzione Gruppi/ laterali della Fede e Speranza/ Candelabro/ Disegni fogliame dell'altare/ vetri lampade/ schizzo mosaico/ varie» (in matita di mano coeva), «Balaustra della/ Cappella del Sacramento/ 1932» (in matita di mano coeva), «Rilievi fronte/Sostituz Gruppi Fede e Speranza» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.137 1930-1933  
 Progetto per parete di fondo: prospetto  
 Matita su carta; cm 116,5 x 67,3  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 Le due Oranti ai lati dell'altare sono già sprovviste di ali pertanto è facile ricondurre tale prospetto a dopo il 1924  
 St. cons. Ottimo, macchie da foxing  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.138 1930-1933  
 Progetto per parete destra: prospetto  
 Matita su carta; cm 81,7 x 116  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 St. cons. Buono, molto rovinato sul fondo a causa di macchie di umidità e foxing  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.139 1930-1933  
 Progetto per parete sinistra e altare: prospetto  
 Matita, tempera bruna, biacca su carta ocra; cm 63 x 75  
 Sul v: ulteriore schizzo per l'altare  
 St. cons. Discreto  
 Bibliografia Castellani 1998, p. 73, n. 16  
 Riproduzioni CSABA0456
- 55.140 1930-1933  
 Cartone per motivo decorativo (paliotto altare)  
 Carboncino su cartone; cm 31 x 68  
 Sul r sono presenti due disegni  
 Sempre sul r: «punteggio largo (?)/ marmo/ marmo/ sostegno per il nocciolo» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.141 1930-1933  
 Cartone per altare, dettaglio del paliotto (parte sinistra)  
 Carboncino lustrato e pastello azzurro su cartone; cm 63,8 x 84,3  
 In alto a sinistra un ulteriore disegno di soggetto non identificabile  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



55.142 1930-1933  
Cartone per parte sup. (bronzo) delle lampade  
Carboncino e pastelli colorati (rosso) su cartone; cm 90 x 100  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
St. cons. Discreto, molte lacune che interessano la figura, disegno incompleto  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.143 1930-1933  
Cartone per tabernacolo  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, arancione, giallo, blu) su cartone; cm 135,7 x 91,2  
Sul v: « Disegno tabernacolo/ a colori», «e soli Deo/ a colori» (in matita di mano coeva) ed anche «e piccolo fregio / a colori» (in matita di mano coeva)  
Uso di squadre e regolo  
St. cons. Abbastanza buono, stropicciato, alcuni strappi lungo i margg. che però non interessano ancora la figura, una lacuna in alto a destra che non comporta danni alla figura, una piccola lacuna anche in basso a destra  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.144 1930-1933  
Bozzetto per parete di sinistra  
Matita, biacca su carta ocrata; cm 51,4 x 37  
St. cons. Discreto  
Bibliografia Castellani 1998, p. 73, n. 14  
Riproduzioni CSABA0454

55.145 1930-1933  
Bozzetto per parete di sinistra  
Matita, tempera rossa e verde, biacca su carta ocrata; cm 50 x 35  
In basso a sinistra, corsivo «Tantum ergo...et antiquum»  
St. cons. Discreto  
Bibliografia Castellani 1998, p. 73, n. 15  
Riproduzioni CSABA0455

55.146 1930-1933  
Cartone per altare  
Matita, biacca su cartone; cm 100 x 70  
St. cons. Discreto  
Bibliografia Castellani 1998, p. 74, n. 17

- Riproduzioni CSABA0457
- 55.147 1930-1933  
 Cartone per colonnine dell'altare  
 Carboncino lumeggiato su cartone; cm 121,5 x 93  
 Sul v: «altare/ paliotto B» ed anche «altare/ colonnine» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono alcune pieghe, uno strappo lungo il marg. sinistro  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.148 1930-1933  
 Cartone per la soglia di ingresso  
 Carboncino su cartone; cm 75 x 100  
 Sul r: «Soglia Bronzo 1.37» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, efflorescenza bianca al centro (microflora fungina?)  
 Bibliografia Inedito
- 55.149 1930-1933  
 Lucido per altare, dettaglio del paliotto (parte sinistra)  
 Inchiostro su carta lucida; cm 64 x 72  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.150 1930-1933  
 Studio per lampade  
 Carboncino su cartone; cm 32,2 x 99,5  
 Sul v: «Cappella/ Sacramento/ (vetri lampade)» (in matita di mano coeva), «vetro lampade» (in matita di mano coeva) ed anche «importante» (in matita di mano coeva)  
 Nel 1935 le lampade da 8 vengono ridotte a 4, potrebbe trattarsi delle 4 lampade definitive  
 St. cons. Buono, una piegatura al centro, macchie da foxing  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.151 1930-1933  
 Studio per lampade  
 Carboncino su cartone; cm 60 x 102  
 Disegno delle prime 8 lampade (fino al 1936)  
 Sul v «Disegni in lapis del vetro lampade» (in matita di mano coeva)  
 Sempre sul v alcune linee a matita rossa  
 St. cons. Discreto, lacune che tuttavia non interessano la figura, un po' sporco, macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito
- 55.152 1930-1933  
 Cartone per parete di fondo

- Matita su cartone; cm 39,9 x 59  
 Sul v: uno studio per il cancello di ingresso della cappella, per i clipei delle pareti laterali, per le colonne dell'altare (quasi certamente) e per un arco a sesto acuto (presumibilmente quello per la parete di fondo)  
 Sul v: «schema mosaico/ e studi» (in matita di mano coeva) ed anche «Pogliaghi/ Schizzi-poco conto» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono, due piegature che attraversano trasversalmente e longitudinalmente il disegno, foxing diffuso, uno strappo lungo il marg. sup., macchie di umidità diffuse
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.153 1930-1933
- Cartone per parete di fondo  
 Carboncino e pastelli colorati (giallo, blu, magenta, bianco) su cartone; cm 29,5 x 37,8  
 Sul r: «fondo esistente» (in matita di mano coeva); sopra e sotto agli angeli «eseguito» (in matita di mano coeva), a destra invece «da eseguire» (in matita di mano coeva) in basso a destra «fondo esistente» e «fondo bleu esistente» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «Mosaico/ parti ornamentali/ Cappella Sacramento» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Ottimo
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.154 1930-1933
- Cartone per parete di fondo: sole divino  
 Matita lumeggiata (a pastello) su cartone; cm 75 x 110  
 Sul v: «Raggiata mosaico» «Mosaico/ Spolveri e schizzi» (in matita di mano coeva) ed anche «Pogliaghi/ Schizzi e disegni/ coloriti a pastello» (in matita blu di mano coeva)
- St. cons. Buono, due piegature che attraversano trasversalmente e longitudinalmente il disegno, foxing diffuso
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.155 1930-1933
- Lucido per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Inchiostro e pastello azzurro su carta da lucido; cm 215 x 92  
 Sul r: al centro «R/ R/ R/ R/ Argento bianco/ Rosso/ R/ Oro/ R» a destra «Oro» (in matita di mano coeva)  
 Costituito da quattro fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, molte pieghe e piccoli strappi lungo i margg., tracce di colla lungo i punti di giuntura dei fogli
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.156 1930-1933
- Lucido per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Inchiostro carboncino e matita azzurra su carta da lucido; cm 127 x 123  
 Costituito da cinque fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, molte pieghe e strappi lungo i margg., segni di vecchie piegature, tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.157 1930-1933
- Lucido per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Inchiostro e tempera gialla su carta da lucido; cm 195 x 132,5  
 Costituito da cinque fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, molte pieghe e strappi lungo i margg., tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.158 1930-1933

- Cartone per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Inchiostro su cartone; cm 100 x 113  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Sul v: «Raggi Iesus» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, pieghe lungo i margg., uno strappo riparato sul v  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.159 1930-1933
- Lucido per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Carboncino, inchiostro e matita azzurra su carta da lucido; cm 157 x 75  
 Il disegno non è molto chiaro ma si nota un raggio di sole ad inchiostro facilmente riconducibile a quelli collocati nella parete di fondo  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., molte pieghe, stropicciato  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.160 1930-1933
- Lucido per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Matita su carta da lucido; cm 120 x 130  
 Il disegno non è molto chiaro ma si nota un raggio di sole facilmente riconducibile a quelli collocati nella parete di fondo  
 Costituito da fogli incollati fra loro  
 St. cons. Pessimo, molti strappi e fori anche piuttosto ampi, il foglio è stropicciato, margg. danneggiati, il disegno si percepisce appena  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.161 1930-1933
- Bozzetto per angeli della parete di fondo  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 70 x 109,5  
 St. cons. Buono, una macchia di umidità e foxing diffuso  
 Bibliografia Inedito
- 55.162 1930-1933
- Lucido per angeli della parete di fondo  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 69 x 109,5  
 St. cons. Buono, strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito
- 55.163 1930-1933
- Lucido per angeli della parete di fondo  
 Carboncino su carta da lucido; cm 48,5 x 72  
 St. cons. Mediocre, strappi lungo i margg., foxing diffuso, il disegno è poco visibile  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.164 1930-1933
- Lucido per angeli della parete di fondo  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 125,2 x 135  
 Costituito da tre fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, molte pieghe, macchi da cantiere  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.165 1930-1933
- Lucido per angeli della parete di fondo  
 Carboncino su carta lucida; cm 34 x 30  
 Parte di un disegno più grande, parzialmente perduto  
 St. cons. Discreto, alcune macchie

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.166 1930-1933  
Lucido per angeli della parete di fondo  
Carboncino e tempera su carta lucida; cm 31 x 27  
Parte di un disegno più grande, parzialmente perduto  
St. cons. Discreto, alcune macchie  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.167 1930-1933  
Lucido per angeli della parete di fondo  
Carboncino su carta lucida; cm 38 x 33,5  
Parte di un disegno più grande, parzialmente perduto  
St. cons. Discreto, alcune macchie, strappi lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.168 1930-1933  
Lucido per angeli della parete di fondo  
Carboncino su carta lucida; cm 48,5 x 43  
Parte di un disegno più grande, parzialmente perduto  
St. cons. Discreto, alcune macchie, molti strappi lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.169 1930-1933  
Lucido per angeli della parete di fondo  
Carboncino su carta lucida; cm 53 x 130  
Parte di un disegno più grande, parzialmente perduto  
St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.170 1930-1933  
Lucido per angeli della parete di fondo  
Carboncino e tempera bianca (?) su carta lucida; cm 193 x 70  
Parte di un disegno più grande, parzialmente perduto  
Non si tratta del progetto definitivo  
St. cons. Abbastanza buono, strappi lungo i margg. e tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.171 1930-1933  
 Lucido per angeli della parete di fondo  
 Matita su carta da lucido; cm 218 x 71,5  
 Sul v: «lucidi cherubini» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Cattivo, molte pieghe e ampi strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.172 1930-1933  
 Cartone per angelo recante il velo della Veronica: parete sinistra, lunetta centrale  
 Carboncino ed inchiostro su cartone; cm 17,6 x 34  
 Sul r quote e misure  
 Sul v «cent. 11 differenza parte sinistra» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, macchie da foxing  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.173 1930-1933  
 Cartone per angeli: parete di fondo, lunetta sinistra  
 Carboncino su cartone; cm 25 x 23  
 Sul r: quote e misure  
 St. cons. Abbastanza buono, tracce di vecchie piegature, un po' sporco  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.174 1930-1933  
 Cartone per vele  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, azzurro) su cartone; cm 152 x 225  
 Costituito da quattro fogli incollati fra loro  
 Sul v: «vele soffitto» «vele 2/ pastelli/ B» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono, uno strappo piuttosto consistente interessa la figura  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale





- 55.175 1930-1933  
 Lucido per vele  
 Carboncino su carta lucida; cm 99 x 70  
 St. cons. Mediocre, molte pieghe e strappi lungo i margini, un po' sporco, il disegno si intravede a mala pena  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.176 1930-1933  
 Lucido per vele  
 Carboncino su carta lucida; cm 100 x 69  
 St. cons. Discreto, molte pieghe e strappi lungo i margini, un po' sporco, il disegno si intravede a mala pena  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.177 1930-1933  
 Cartone per finte colonnine e capitelli delle lunette  
 Carboncino e inchiostro su cartone cm 99,5 x 71,5  
 Sul v: è presente un ulteriore disegno per una colonnina tortile  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, tracce di colore, lacune sugli angoli  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.178 1930-1933  
 Cartone per clipeo sopra all'altare  
 Carboncino e pastello rosso su cartone; diametro cm 106  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 Sul v: «occhio e colomba/ acquarello» e «sopra» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, molti strappi e piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.179 1930-1933  
 Cartone per colomba dello Spirito Santo  
 Carboncino su cartone; cm 60 x 37  
 Sul v: e «schizzo di colomba carbone» le parole sono divise perché con tutta probabilità sono state scritte con il foglio arrotolato  
 Sempre sul v è stato applicato un foglio per riparare le due metà divise  
 St. cons. Mediocre, molte macchie di umidità, strappi lungo i margg., un ampio strappo che coinvolge la figura  
 Bibliografia Inedito
- 55.180 1930-1933  
 Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 100 x 147  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, molte pieghe e strappi lungo i margg., segni di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.181 1930-1933  
 Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Carboncino su carta lucida; cm 97 x 52  
 St. cons. Cattivo, molti strappi e lacune  
 Bibliografia Inedito
- 55.182 1930-1933  
 Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
 Carboncino su carta da lucido; cm 98,7 x 57

- St. cons. Mediocre, molti strappi ungo i margg., alcune piegature, uno strappo interessa la figura  
Bibliografia Inedito
- 55.183 1930-1933  
Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
Carboncino su carta da lucido; cm 64 x 40,5  
St. cons. Mediocre, molti strappi ungo i margg., macchie di umidità, una piccola macchia di colore rosso  
Bibliografia Inedito
- 55.184 1930-1933  
Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
Carboncino e pastello verde su carta da lucido; cm 93,7 x 97,3  
Quadrettato e con numeri predisposti per la quadrettatura  
St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margg. alcuni fori  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.185 1930-1933  
Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
Inchiostro su carta lucida; cm 24 x 22  
Disegno non individuato in parete  
Sul v: accanto al disegno «1°»  
St. cons. Buono, alcuni fori  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.186 1930-1933  
Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
Carboncino su cartone; cm 72 x 104  
Sulla parte inf. del disegno tracce di uno spolvero con alcuni raggi  
Sul v un ulteriore disegno, sempre sul v si legge «Studio/ a carbone/ dei raggi/ Iesus»  
St. cons. Mediocre, piccole lacune e strappi lungo i margg., macchie da cantiere, sporco  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.187 1930-1933  
Spolvero per parete di fondo: sole divino, raggi  
Carboncino su carta lucida; cm 56 x 37  
Sul r: alcune scritte non perfettamente leggibili  
Quadrettato, segni di battitura  
St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.188 1930-1933  
Spolvero per angeli della parete di fondo  
Matita blu su carta da lucido; cm 74,5 x 51  
St. cons. Buono, molte pieghe, stropicciato  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.189 1930-1933  
Spolvero per angeli della parete di fondo  
Matita su carta da lucido; cm 144 x 79  
St. cons. Cattivo, molte pieghe e ampi strappi lungo i margg., lacune di varie dimensioni, che interessano le figure  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.190 1930-1933

- Spolvero per angeli della parete di fondo  
Matita blu su carta da lucido; cm 74,2 x 49
- St. cons. Buono, piccole pieghe lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.191 1930-1933
- Spolvero per due angeli: parete di fondo, lunetta sinistra  
Carboncino su carta lucida ; cm 147 x 98,5  
Costituito da tre fogli incollati fra loro
- St. cons. Abbastanza buono, piccole pieghe e strappi lungo i margg., tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, in alto a destra una lacuna, che tuttavia non interessa la figura
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.192 1930-1933
- Spolvero per due angeli: parete sinistra, lunetta destra  
Carboncino su carta lucida ; cm 98,5 x 147,5  
Sul r: in alto a sinistra «6» (in inchiostro di mano coeva) e in basso «lucido soffitto/ Putti con palma» (in matita di mano coeva)  
Costituito da tre fogli incollati fra loro
- St. cons. Buono, piccole pieghe e strappi lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.193 1930-1933
- Spolvero per angelo recante il velo della Veronica: parete sinistra, lunetta centrale  
Inchiostro su carta lucida ; cm 101 x 212  
Sul r: «Spolveri 3/ Lunette» (in matita di mano coeva) in alto a sinistra «7» (in matita di mano coeva)  
Costituito da tre fogli incollati fra loro
- St. cons. Abbastanza buono, piccole pieghe e strappi lungo i margg., tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.194 1930-1933
- Spolvero per motivo decorativo con raggi per l'arcone della parete di fondo  
Inchiostro su carta lucida; cm 34 x 31,5
- St. cons. Buono, alcune macchie  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.195 1930-1933
- Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
Carboncino su carta da lucido; cm 75 x 89  
Tracce di battitura  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
Sul v: «6, 9, 8» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Mediocre, alcuni strappi, il foglio è piuttosto stropicciato, tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.196 1930-1933
- Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
Carboncino su carta da lucido; cm 70,5 x 43,7  
Tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, il foglio è stropicciato, tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.197 1930-1933  
 Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 55 x 29,5  
 St. cons. Discreto, il foglio è stropicciato, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.198 1930-1933  
 Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 44,5 x 32,5  
 St. cons. Discreto, il foglio è stropicciato, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.199 1930-1933  
 Spolvero per di motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 49 x 73  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, alcune pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.200 1930-1933  
 Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Matita su carta lucida; 62 x 75  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Cattivo, foglio piuttosto stropicciato, uno strappo piuttosto ampio, il disegno si intravede appena  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.201 1930-1933  
 Spolvero per festone  
 Matita su carta lucida; cm 140 x 216  
 St. cons. Discreto, molte pieghe, foxing diffuso  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.202 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile delle lunette  
 Carboncino su carta; cm 21 x 74  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.203 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello delle lunette  
 Carboncino su carta; cm 61,4 x 40,6  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte piegature, alcune macchie da cantiere  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.204 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello delle lunette  
 Carboncino su carta; cm 75 x 46  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe, macchie da cantiere  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.205 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello delle lunette  
 Carboncino su carta; cm 58,5 x 40  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.206 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello e parte di arco delle lunette  
 Parte di un disegno più grande (55.207)  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 88,5 x 196  
 Costituito da tre fogli incollati fra loro  
 Sul r: «n. 2» (in matita azzurra di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, tracce di battitura, alcune piegature, tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.207 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello e parte di arco delle lunette  
 Parte di un disegno più grande (55.206)  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 197 x 87  
 Costituito da quattro fogli incollati fra loro  
 Sul r: «n. 2» (in matita azzurra di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, tracce di battitura, alcune piegature, tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli, una lacuna in alto a sinistra che tuttavia non interessa la figura  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.208 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello e parte di arco delle lunette  
 Parte di un disegno più grande (55.209)  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 197,5 x 88,5  
 Costituito da tre fogli incollati fra loro  
 Sul r: «n. 6» (in matita azzurra di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, tracce di battitura, alcune piegature, tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli, strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.209 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello e parte di arco delle lunette  
 Parte di un disegno più grande (55.208)  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 198 x 92,5  
 Costituito da tre fogli incollati fra loro  
 Sul r: «n. 6» (in matita azzurra di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, tracce di battitura, alcune piegature, tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.210 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello e parte di arco delle lunette  
 Parte di uno disegno più grande (55.211-55.212)  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 75 x 196,5  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Sul r: «n. 8» (in inchiostro nero di mano coeva)  
 St. cons. Buono, tracce di battitura, alcune piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.211 1930-1933  
 Spolvero per colonnina tortile con capitello e parte di arco delle lunette  
 Parte di uno disegno più grande (55.210, 55.212)  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 75 x 196,5  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Sul r: «n. 8» (in inchiostro nero di mano coeva)  
 St. cons. Buono, tracce di battitura, alcune piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.212 1930-1933  
 Spolvero per arco delle lunette  
 Parte di uno disegno più grande (55.210-55.211)  
 Inchiostro su carta da lucido; cm 75 x 193,8  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Sul r: «n. 8» (in inchiostro nero di mano coeva)  
 St. cons. Buono, tracce di battitura  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.213 1930-1933  
 Spolvero per arco delle lunette  
 Carboncino su carta da lucido; cm 147,5 x 98  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 St. cons. Abbastanza buono, alcune piegature, tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.214 1930-1933  
 Spolvero per arco della parete destra, lunetta sinistra  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 164 x 275  
 Sul r: «Linea di piombo» (in matita di mano coeva) a destra «n.3» (in matita rossa di mano coeva), a sinistra «Nanto» a destra su di un capitello «Pietra/ Nanto» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «N. 3» (in matita di mano coeva)  
 Al centro del disegno appaiono sagome di ali di angioletti  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, strappi e pieghe lungo i margg., molte macchie di umidità lungo il marg. inf.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.215 1930-1933  
 Spolvero per arco della parete destra, lunetta centrale  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 173 x 275  
 Sul r: al centro «Linea di piombo» (in matita di mano coeva), a sinistra «Nanto» (in matita rossa di mano coeva), in basso a destra «Pietra» (in matita di mano coeva), in basso a sinistra «Nanto» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «N. 4» (in matita di mano coeva)  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, strappi e pieghe lungo i margg., molte macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.216 1930-1933  
 Spolvero per arco della parete destra, lunetta destra  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 166,5 x 283  
 Sul r: al centro «Linea di piombo» più a sinistra «n.5» (in matita di mano coeva)  
 Sempre sul r: in alto a sinistra, sul capitello «Pietra/Nanto» (in matita di mano coeva) a destra sul capitello opposto «Piet(ra)» (in matita di mano coeva); in basso a sinistra «Nanto» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «n.5» (in matita di mano coeva)  
 Al centro del disegno appare un'ala e un braccio di un cherubino  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Cattivo, molti strappi e pieghe lungo i margg., piuttosto stropicciato, molte macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.217 1930-1933  
 Spolvero per arco della parete sinistra, lunetta sinistra  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 183 x 276  
 Sul v: «Linea di piombo» (in matita di mano coeva) più in basso «n.5» (in matita rossa di mano coeva)  
 Sempre sul v: «Pietra/Nanto»  
 Sul r: a destra su di un capitello «Nanto» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: si legge «N. 9 disegni pareti/soffitto»  
 Al centro del disegno appaiono teste e ali di angioletti  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Cattivo, molti strappi e pieghe lungo i margg., piuttosto stropicciato, molte macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.218 1930-1933  
 Spolvero per arco della controfacciata, lunetta destra  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 171,5 x 244  
 Sul r: «Linea di piombo» (in matita di mano coeva) più in basso «n.8» (in matita rossa di mano coeva) ed anche «Pietra/Nanto» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «n.8» (in matita di mano coeva)  
 Al centro del disegno appare la sagoma di un angelo  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Cattivo, molti strappi e pieghe lungo i margg., una lacuna che interessa la figura in alto  
 Macchie da cantiere, strappi sul disegno, piuttosto stropicciato, molte macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.219 1930-1933  
 Spolvero per arco della parete sinistra, lunetta destra  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 134 x 279  
 Sul r: in basso «n.11» (in matita rossa di mano coeva), a sinistra «Pietra/ Nanto» (in matita rossa di mano coeva)

- Sul v: si legge «N. 11»  
 Al centro del disegno appare la sagoma di un angioletto  
 Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, strappi e pieghe lungo i margg., molte macchie di umidità lungo il marg. inf., molte lacune
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.220 1930-1933
- Spolvero per arco della parete di fondo, lunetta di sinistra  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 230 x 270  
 Sul v: al centro «Linea di piombo» (in matita di mano coeva) più in alto «n.12» (in matita rossa di mano coeva); a sinistra «Pietra/Nanto» (in matita di mano coeva)  
 Al centro del disegno appare la sagoma del cartello per la scritta «Soli»  
 Questo ci fa presupporre che si tratti di uno dei primi progetti ma non quello definitivo perché nell'affresco in parete il cartello con la scritta non compare  
 Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Cattivo, molti strappi e pieghe lungo i margg., uno strappo piuttosto ampio lungo il marg. destro, piuttosto stropicciato, molte macchie di umidità
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.221 1930-1933
- Cartone per vele  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, azzurro, verde, nero) su cartone; cm 134 x 220  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Sul r: «XII» (in matita rossa di mano coeva)  
 Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)  
 Nel 1934 infatti riduce a quattro le figure delle volte
- St. cons. Discreto, margg. piuttosto danneggiati, uno strappo piuttosto ampio lungo il marg. destro ed uno in alto a destra, piccoli strappi e pieghe anche in alto a sinistra  
 Alcuni fori sul disegno, tracce di vecchie piegature
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale





55.222

1930-1933

## Cartone per vele

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, giallo, azzurro, nero) su cartone; cm 196 x 160

Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto di decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)

Sul r a destra, lungo il marg.: «Questa carta va bene» (in matita azzurra di mano coeva)

Costituito da tre fogli incollati fra loro

Sul v: «Chiodo» (in matita azzurra di mano coeva), ripetuto altre due volte sul lato opposto; sempre sul v: «Vela» (in matita di mano coeva)

St. cons.  
Bibliografia  
Riproduzioni

Discreto, molti strappi lungo i margg., uno piuttosto ampio interessa la figura  
Inedito  
Fotografia digitale

55.223

1930-1933

## Cartone per vele

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, giallo, arancio, verde, azzurro, nero) su cartone; cm 180 x 236

Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto di decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)

Costituito da due fogli incollati fra loro

Sul r: «N. I.» (in matita rossa di mano coeva)

Sul v: si legge a matita «Vela/ con Santo (abbozzo)/ pastello» (in matita di mano coeva) ed anche «Chiodo» (in matita azzurra di mano coeva)

St. cons.  
Bibliografia  
Riproduzioni

Buono, molti strappi lungo i margg., uno piuttosto ampio che interessa la figura  
Inedito  
Fotografia digitale



55.224

1930-1933

## Cartone per vele

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, giallo, arancio, verde, azzurro, nero) su cartone; cm 204 x 141

Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto di decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)

Sul v: «Vela/ con Santo (abbozzo)/ pastello» (in matita di mano coeva)

St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margg., molte pieghe, alcuni strappi riparati sul v  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.225

1930-1933

## Cartone per vele

Carboncino e pastelli colorati (rosso, azzurro, bianco) su cartone; cm 241 x misura non individuabile perché il disegno è strappato

Costituito da più fogli incollati fra loro

Sul r: al centro «N. III» (in matita rossa di mano coeva), e «Questo foglio va bene/ alla riga verde» (in matita nera di mano coeva)

Sul v: ripetuto due volte «Chiodo» (in matita di mano coeva) sempre sul v «Vele soffitto/ (Pastelli)» (in matita di mano coeva)

Sul v: «N. III» (in matita di mano coeva)

Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto di decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)

St. cons. Pessimo, margg. piuttosto danneggiati, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, molte lacune; in basso a sinistra un'importante lacuna (si conserva però parte del disegno strappato)

Bibliografia L'angolo di sinistra è piegato su se stesso ed incollato  
Inedito

55.226

1930-1933

## Cartone per vele

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, azzurro, verde) su cartone; cm 217 x 208  
Sotto al clipeo e in basso a sinistra si legge «N. II» (a matita rossa)

Sul v: «Chiodo» ripetuto due volte (in matita di mano coeva)

Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)

St. cons. Discreto, angolo destro piuttosto danneggiato, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.227

1930-1933

Cartone per vele

Carboncino e pastello azzurro su cartone; cm 248 x 250

Sul r: in basso a destra «IX» (in matita rossa di mano coeva), al centro del clipeo «N. IX» (in matita di mano coeva); in basso a sinistra «da adoperare» (in matita di mano coeva), sopra al clipeo il numero «11» (in matita di mano coeva)

Sul v: «Chiodo» ripetuto due volte (in matita azzurra di mano coeva) ed anche «IX<sup>o</sup>» (in matita di mano coeva)

Costituito da più fogli incollati fra loro

Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)

St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.228

1930-1933

Cartone per vele

Carboncino e pastello azzurro su cartone; cm 200 x 240

Sul r: in basso «n. X» (in matita di mano coeva), sopra al clipeo il numero «8» (in matita di mano coeva)

Costituito da più fogli incollati fra loro

Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

- Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco, macchie da cantiere
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.229 1930-1933
- Cartone per vele**  
Carboncino e pastelli colorati (azzurro, rosso) su cartone; cm 250 x 206  
Sul r: in basso «VIII» (in matita rossa di mano coeva), al centro del clipeo il numero «VIII» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «VIII» (in matita blu di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)  
Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco, macchie da cantiere
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.230 1930-1933
- Cartone per vele**  
Carboncino e pastello azzurro su cartone; cm 185 x 242  
Sul r: in basso, al centro della mandorla «N. IV Fatta» (in matita rossa di mano coeva) «Questa carta va bene/ alla riga verde/N. IV» (in matita nera di mano coeva) sulla sommità della mandorla «Chiodo» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «Vela n. IV» (in matita di mano coeva) «N. IV» (in matita rossa di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
Non vi è riscontro con le decorazioni attuali della basilica, tuttavia si notano alcune corrispondenze con una foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)  
Nel 1934 Pogliaghi riduce a quattro le figure delle volte, quindi è facile pensare che si tratti di uno studio antecedente a quella data (sono ancora presenti i clipei per i santi)
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.231 1930-1933
- Cartone per parete di fondo, lunette: “Soli” e “Deo”**  
Disegni n. 2 uno sul r e uno sul v  
Sul r: Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (arancione, azzurro, rosa), sul v Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, arancione, azzurro, rosso, giallo) su cartone; cm 145 x 104  
Sul r: disegno per la lunetta di sinistra con cartello recante la scritta «Soli», quadrettato, Sul v: disegno per la lunetta di destra con cartello recante la scritta «Deo»  
Sul r troviamo anche alcune annotazioni a destra «5/ Soli- Deo / (soffitto-lavorate / tutte 2 le facciate / pastello» a sinistra «Soli e Deo/ pareti/soffitto» (in matita di mano coeva)  
Cfr foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)
- St. cons. Buono, foxing  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.232 1930-1933

Cartone per parete di fondo, lunette: “Soli”

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (arancione, rosso) su cartone; cm 100,5 x 29  
È solo parte della lunetta

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.233 1930-1933

Cartone per parete di fondo, lunette: “Deo”

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, arancione, azzurro) su cartone; cm 150 x 104

Quadrettato

Sul v: «e soffitto» (frase tagliata) più sotto «cartone a colori /(Deo) pareti» «Soffitto /2 festoni a carbone/ e cartone “Deo”» (in matita di mano coeva)

Sempre sul v due linee a carboncino

Cfr foto del 1933 che mostra il progetto il decorazione della volta (Castellani 1998, p. 40)

St. cons. Buono, alcuni strappi lungo i margg., uno strappo in alto già riparato (con foglio incollato sul v), alcuni forellini e piccole lacune che non comportano danni al disegno  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.234 1930-1933

Cartone per [arco delle lunette centrali]

Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, azzurro e verde) su cartone; cm 122 x 220

Sul r: in alto, al centro «n.X» (in matita rossa di mano coeva)

Sul v: «N. 10» (in matita di mano coeva)

Costituito da più fogli incollati fra loro

St. cons. Discreto, segni di vecchie piegature, macchie di umidità, tracce di colla nei punti di giuntura dei fogli  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.235 1930-1933

Cartone per balaustra: presumibilmente una delle versioni a “corda di bronzo” suggerite da Nicolò De Claricini, presidente dell’Arca, e ispirata al Verrocchio (cfr. Castellani 1995, p. 361)

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 179 x 117

Sul v: «Balaustra-varie-transenne/(carbone-pastello)/poco» (in matita di mano coeva) ed anche «Balaustra/prove» (in matita di mano coeva)

Il disegno è sagomato anche al suo interno

St. cons. Discreto, mancano alcune parti del disegno, pieghe e strappi lungo i margg.,  
Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

55.236 1930-1933

Cartone per balastra: presumibilmente una delle versioni a “corda di bronzo” suggerite da Nicolò De Claricini, presidente dell’Arca, e ispirata al Verrocchio (Cfr Castellani 1995, p. 361)

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 152,5 x 69,5

Sul v: «Balastra a (maglie)/a carbone» (in matita di mano coeva) ed anche «Balastra» (in matita rossa di mano coeva)

St. cons. Buono, tracce di una vecchia piegatura  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.237 1930-1933

Cartone per balastra: presumibilmente una delle versioni a “corda di bronzo” suggerite da Nicolò De Claricini, presidente dell’Arca, e ispirata al Verrocchio (Cfr Castellani 1995, p. 361)

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, giallo) su cartone; cm 118 x 130

Sul r: «Balastra e fiacchette (mosaico)/ambe le (parti)» (la frase è stata scritta con il foglio arrotolato per cui le parole risultano separate)

Sul v: un ulteriore disegno a carboncino e pastelli colorati (bianco, azzurro) che rappresenta le fiaccole del mosaico

Sempre sul v: «2 Balaestre/P.» (in matita di mano coeva)

St. cons. Mediocre, margg. piuttosto danneggiati con macchie di umidità e strappi  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.238 1930-1933

Cartone per balastra: presumibilmente una delle versioni a “corda di bronzo” suggerite da Nicolò De Claricini, presidente dell’Arca, e ispirata al Verrocchio (Cfr)

Carboncino su cartone; cm 80,5 x 150

Il disegno è sagomato anche al suo interno

St. cons. Abbastanza buono, alcune piegature e strappi  
Bibliografia Castellani 1995, p. 361  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.239 1930-1933

Cartone per balastra

- Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 177 x 99,5  
Sul v: «Maglie» e «Balastra/carbone» (in matita di mano coeva) ed anche «Balastra transenne/carbone e pastello» (in matita di mano coeva)  
Pare si tratti della versione definitiva
- St. cons. Discreto, molti strappi e fori lungo i margg., uno strappo più ampio lungo il marg. sup., macchie di umidità
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.240 1930-1933
- Cartone per [balastra]  
Carboncino su cartone; cm 70 x 35,5
- St. cons. Discreto, mancano alcune parti del disegno, pieghe e strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.241 1930-1933
- Cartone per colonnina balastra  
Carboncino su cartone; cm 81 x 30,5  
Sul r: «sopra» e «studi pavimento in basso» (in matita di mano coeva)  
Sempre sul r: «18/19,5» (in matita di mano coeva)  
Sul v: un disegno non identificato e alcune misure  
Sagomato lungo il marg. sinistro
- St. cons. Discreto, piccoli strappi e pieghe lungo i margg.
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.242 1930-1933
- Cartone per [colonnina balastra]  
Parte di un disegno più grande (55.243)  
Carboncino su cartone; cm 26 x 39
- St. cons. Discreto, piccoli strappi e pieghe lungo i margg.
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.243 1930-1933
- Cartone per [colonnina balastra]  
Parte di un disegno più grande (55.242)  
Carboncino su cartone; cm 26 x 34
- St. cons. Discreto, piccoli strappi e pieghe lungo i margg.
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.244 1930-1933
- Cartone per vele  
Matita su cartone; cm 210 x 156  
Sul r: al centro della vela «Parte vista» (in matita rossa di mano coeva) «questa carta va bene/alla riga verde/N. I» (in matita blu e rossa di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.245 1930-1933
- Cartone per vele  
Matita su cartone; cm 245 x 250  
Sul r: in basso «Parte sinistra/n. 6/VI» più a destra «V l'occhio/grande» (in matita di mano coeva)  
Sempre sul r alcuni numeri

- Sul v: «Vela n. IV» (in matita di mano coeva) «N. IV» (in matita rossa di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco, uno strappo più ampio lungo il marg. inf.
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.246 1930-1933
- Cartone per vele**  
Matita su cartone; cm 245 x 255  
Sul r: «V l'angolo» (in matita di mano coeva) poi al centro «sopra altare» (in matita di mano coeva) ed anche «N. 5» (in matita di mano coeva) ed infine «v occhio» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.247 1930-1933
- Cartone per vele**  
Carboncino e tracce di pastello azzurro su cartone; cm 790 x 136,5  
Sul r: in basso «quota/12» (in matita di mano coeva) più volte ripetuto «10» (in matita di mano coeva), in alto di nuovo «quota» (in matita di mano coeva)  
Costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, alcune pieghe e strappi lungo i margg., una lacuna nella parte inf. del disegno
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.248 1930-1933
- Cartone per vele**  
Matita su cartone; cm 260 x 255  
Sul r: al centro della vela «N. XI» (in matita di mano coeva) più in basso «0 metri 1/asse» (in matita di mano coeva)  
Sempre sul r alcuni numeri lungo i margg. della vela  
Sul v: «Questa carta va bene/alla riga verde» (in matita blu di mano coeva) e «N. XI» (in matita rossa di mano coeva), sempre sul v è ripetuta tre volte la scritta «Chiodo» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco, uno strappo più ampio lungo il marg. inf., macchie da cantiere
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.249 1930-1933
- Cartone per vele**  
Matita su cartone; cm 210 x 240  
Sul r al centro della vela il numero «11» (in matita di mano coeva) poi per due volte è ripetuta la parola «chiodo» (in matita rossa di mano coeva), più sotto «Parte vista/N. XIII» (in matita di mano coeva) ed anche «Questa carta va bene/alla riga verde» (in matita blu di mano coeva) e «N. XIII» (in matita rossa di mano coeva)  
Sempre sul r dei numeri lungo i margg. della vela  
Sul v: «Arsella» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e piccoli fori sul disegno, molte pieghe, tracce di colla lungo le linee di giuntura dei fogli, strappi e piegature lungo i margg., molto sporco,
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.250 1930-1933



Cartone per parete destra, lunetta di destra: festone

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 63,5 x 107

Sul r: in alto al centro il numero «1» cerchiato

Sul v: «cartone a carbone / pareti del soffitto / n.1» (in matita di mano coeva) sul lato opposto «Soli Deo e / (Lunette) Festoni a carbone / B» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, un po' sporco  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.251

1930-1933

Cartone per parete destra, lunetta di sinistra: festone

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 97 x 115

Sul r in alto al centro il numero «3» cerchiato, in basso a destra «Da Lucidare(?)» (in matita di mano coeva)

Sul v: «festone a carbone pareti soffitto n. 3» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, un po' sporco  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.252

1930-1933

Cartone per parete destra, lunetta di sinistra: festone

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 75,5 x 120

Sul r: in alto al centro «8» cerchiato

Sul v: «cartone a carbone/ pi.....glie (?)», «pareti soffitto/ N. 8» ed anche «Pogliaghi/ (buoni) disegni ornati/ e con colori» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, foxing diffuso  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.253

1930-1933

Cartone per pavimento esterno della balaustra

Carboncino su cartone; cm 93 x 68,6

Sul r: «0.69/0.94» (in matita di mano coeva)

Sul v: «Pavimento e varie» e «pavimento esterno (ornato)/ a carbone» (in matita di mano coeva)

Si tratta di una versione non realizzata poiché la pavimentazione attuale è differente

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.254

1930-1933

- Cartone per pavimento esterno della balaustra  
 Carboncino su cartone; cm 114 x 68,5  
 Sul r: «0.69/1.16» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «Pavimento fuori balaustra P.» (in matita di mano coeva)  
 Si tratta di una versione non realizzata poiché la pavimentazione attuale è differente
- St. cons. Buono, uno strappo e macchie da cantiere  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.255 1930-1933
- Cartone per pavimento esterno della balaustra  
 Carboncino su cartone; cm 69 x 134,5  
 Sul r: «0.69/1.81» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «Pavimento balaustra/pavimento balaustra/fuori cappella» (in matita di mano coeva)  
 Si tratta di una versione non realizzata poiché la pavimentazione attuale è differente
- St. cons. Buono, alcuni strappi e macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.256 1930-1933
- Cartone per pavimento esterno della balaustra  
 Carboncino su cartone; cm 64,5 x 56  
 Sul v: «Balaustra» (in matita di mano coeva)  
 Si tratta di una versione non realizzata poiché la pavimentazione attuale è differente  
 Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Abbastanza buono, alcuni strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.257 1930-1933
- Cartone per [pavimento esterno della balaustra]  
 Carboncino su cartone; cm 28 x 66  
 Si tratta di una versione non realizzata poiché la pavimentazione attuale è differente  
 Si nota il motivo a corda intrecciata utilizzato per la pavimentazione della basilica  
 Sul r «sinistra»
- St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.258 1930-1933
- Cartone per [pavimento esterno della balaustra]  
 Carboncino su cartone; cm 118 x 161,5  
 Sul v: alcuni disegni a matita non ben identificati (uso di compasso, squadre e regolo)  
 Sempre sul v: «Cappella S. Sacramento/Pavimentino alla Balaustra» (in matita rossa di mano coeva); più in basso «70 ½ » e «Luce/1,40» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Discreto, pieghe e strappi lungo i margg., alcune macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.259 1932 lug. 20
- Progetto per il cancello di ingresso e balaustra: pianta e prospetto  
 Matita su carta lucida; cm 75,5 x 101  
 Datato in basso a destra «Padova, 20 luglio 1932»  
 Sul r «Rapporto 1/10» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 Il foglio è sovrapposto ad un ulteriore foglio di cartoncino ed è tenuto insieme ad esso per mezzo di quattro graffette arrugginite
- St. cons. Ottimo, macchie da foxing  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

55.260 1933-1934  
Cartone per colonnina tortile con capitello e pareti decorate a marmi policromi  
Carboncino e pastello rosso su cartone; cm 167 x 54,6  
Costituito da quattro fogli incollati fra loro  
Sul v: «Lucidi arcate soffitto» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Abbastanza buono, foxing diffuso, pieghe  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.261 1933-1934  
Cartone per fregio per l'arcone di fondo  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero) su cartone; cm 105 x 94,5  
Sul v: «Fregi attorno/al mosaico/a colori» e «ornati/studi vari» (in matita di mano coeva)  
Alcune piccole differenze con la decorazione attuale  
St. cons. Buono, piccoli strappi e piegature lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.262 1933-1934  
Cartone per fregio per le pareti ai lati del mosaico  
Nessun riscontro a parete  
Carboncino lumeggiato su cartone; cm 99,5 x 149  
Sul v: «Varie/ fregio attorno mosaico/a carbone» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Buono, uno strappo lungo uno dei lati più corti, macchie di umidità  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.263 1933-1934  
Cartone per motivo decorativo a rami spiraliformi  
Carboncino su cartone; cm 128 x 43  
St. cons. Discreto, macchie di umidità, tracce di colla (o di altro materiale; perché sul disegno erano state applicate delle tessere di mosaico poi asportate. Sulla superficie del foglio sono infatti presenti scabrosità riconducibili a piccole tessere strappate dopo essere state incollate), foxing, manca parte del disegno  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.264 1933-1934

Lucido per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
Carboncino su carta da lucido; cm 58 x 38

St. cons. Abbastanza buono, il foglio è stropicciato, tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.265

1933-1934

Cartone per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
Carboncino, carboncino lumeggiato e pastello rosso su cartone; cm 127,5 x 123

St. cons. Molto buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.266

1933-1934

Cartone per [decorazione delle vele]

Carboncino su cartone; cm 187 x 82  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
Sul v: «Arcone luce m 4.95» (in matita di mano coeva)

St. cons. Cattivo, strappi e pieghe lungo i margg., uno strappo più ampio al centro, macchie di umidità soprattutto lungo il marg. sup., il disegno si intravede a malapena  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.267

1933-1934

Spolvero per motivo decorativo e aquila per la vela di Sant'Agostino  
Carboncino su carta da lucido; cm 74,5 x 29,5

St. cons. Discreto, il foglio è stropicciato, tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.268

1933-1934

Spolvero per motivo decorativo e aquila per la vela di Sant'Agostino  
Carboncino su carta da lucido; cm 55 x 30,5

St. cons. Discreto, il foglio è un po' stropicciato, tracce di vecchie piegature, macchie di umidità diffuse  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.269

1933-1934

- Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 50 x 61  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, alcune macchie da cantiere  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.270 1933-1934
- Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 43,2 x 99,5  
 Tracce di battitura, sul r e sul v è presente il numero «3»  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.271 1933-1934
- Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 53,7 x 74  
 Tracce di battitura, sul v è presente il numero «3»  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 St. cons. Mediocre, molte pieghe, uno strappo piuttosto ampio in basso, un foro al centro dello spolvero, tracce di colla lungo la linea di giuntura dei due fogli  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.272 1933-1934
- Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 74,4 x 63,7  
 Tracce di battitura, sul r è presente il numero «3»  
 St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe, uno strappo in alto che tuttavia non interessa le figure  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.273 1933-1934
- Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
 Carboncino su carta da lucido; cm 50 x 66  
 Sul r: «n. 4»  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, alcune piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.274 1933-1934
- Spolvero per motivo decorativo con foglie di acanto e angeli  
 Carboncino su carta da lucido; cm 100 x 74  
 St. cons. Discreto, alcune piegature, macchie da cantiere  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.275 1933-1934
- Spolvero per motivo decorativo con foglie di acanto e angeli  
 Carboncino su carta da lucido; cm 57 x 73,7  
 St. cons. Discreto, molte macchie da cantiere e macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.276 1933-1934
- Spolvero per motivo decorativo con foglie di acanto  
 Matita su carta lucida; cm 32 x 70  
 St. cons. Buono, una lacuna lungo uno dei margg. laterali, tracce di battitura  
 Bibliografia Inedito

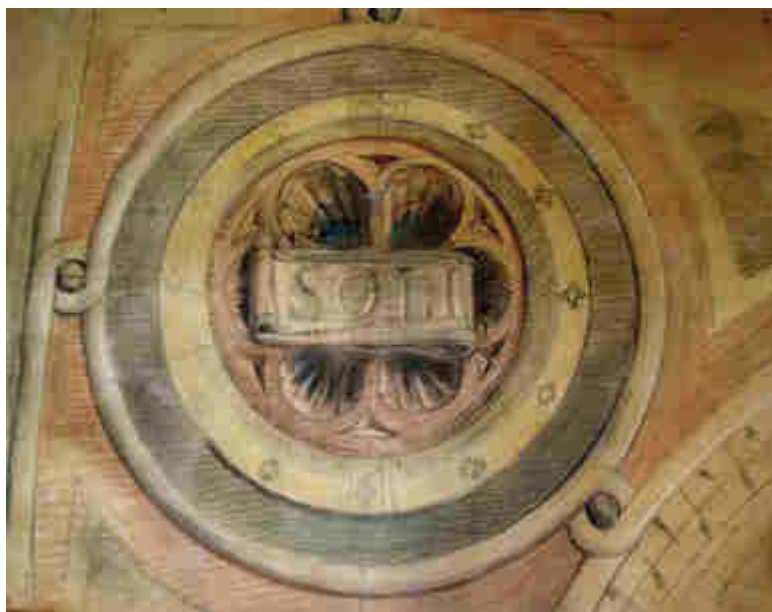
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.277 1933-1934  
 Spolvero per sole divino e trigramma bernardiniano  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, azzurro) su cartone; diametro cm 63  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 St. cons. Discreto, piccoli strappi e fori sul cartone, alcune piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.278 1933-1934  
 Spolvero per motivo decorativo con fogliame per le vele  
 Carboncino su cartone; cm 69 x 16,5  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.279 1933-1934  
 Spolvero per motivo decorativo con fogliame per le vele  
 Carboncino su cartone; cm 74 x 15,5  
 Tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, strappi lungo la puntinatura dello spolvero  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.280 1933-1934  
 Spolvero per mandorla e raggi per la vela di san Giovanni Battista  
 Matita su carta lucida; cm 95 x 75  
 Nonostante siano presenti dei raggi, facilmente riconducibili a quelli realizzati nella parete di fondo, non siamo di fronte ad una versione definitiva poiché non c'è alcun riscontro fra lo spolvero e le decorazioni a parete  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature, manca parte dello spolvero  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.281 1933-1934  
 Spolvero per raggi per la vela di [sant'Agostino]  
 Carboncino su carta lucida; cm 70,5 x 100  
 Sul v: «Pogliagli/Spolveri» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono, piccole pieghe e strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.282 1933-1934  
 Spolvero per la vela di san Giovanni Battista  
 Carboncino e inchiostro su carta da lucido; cm 99 x 75  
 St. cons. Buono, molte pieghe, foxing diffuso  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.283 1933-1934  
 Pastello per decorazione marmorea delle pareti  
 Carboncino su cartone; cm 70 x 307  
 Sul r: «29,5» e accanto «28» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: «studio a colori/ pareti/ primo» (in matita di mano coeva)  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.284 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 67 x 65  
 Sul v: alcune linee a matita  
 St. cons. Buono, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.285 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, bianco e arancio) su cartone; cm 73 x 149  
 Non è chiaro a quale parete faccia riferimento il disegno  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Lo stesso disegno, ma con alcune variazioni cromatiche, sul v  
 St. cons. Mediocre, molte lacune e strappi lungo i margg., macchie di umidità e da cantiere  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.286 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, bianco e arancio) su cartone; cm 94 x 148  
 Non è chiaro a quale parete faccia riferimento il disegno  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 Sul v alcune linee a matita  
 St. cons. Mediocre, molte lacune e strappi lungo i margg., macchie di umidità e macchie da cantiere  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.287 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, bianco e arancio) su cartone; cm 108 x 47,5  
 Non è chiaro a quale parete faccia riferimento il disegno  
 Sul v alcune linee tracciate a matita, uso di pastelli colorati anche su v (arancio, nero, bianco)  
 St. cons. Mediocre, molte lacune e strappi lungo i margg., uno anche piuttosto ampio, macchie da cantiere  
 Bibliografia Inedito
- 55.288 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
 Carboncino e acquarelli (rosso, nero e arancio) su cartone; cm 83 x 162  
 St. cons. Discreto, pieghe e strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.289 1933-1934  
 Cartone per [decorazione marmorea delle pareti]  
 Carboncino e acquarelli colorati (rosso, nero) su cartone; cm 119 x 213  
 Costituito da più fogli incollati fra loro e tenuti insieme da spilli  
 St. cons. Discreto, pieghe e strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.290 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, bianco e arancio) su cartone; cm 119 x 106,5  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Mediocre, strappi lungo i margg., uno anche piuttosto ampio  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.291 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo nero)  
 Carboncino e pastello nero (con due linee bianche) su cartone; cm 6,5 x 129  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.292 1933-1934  
 Cartone per la decorazione marmorea delle pareti (marmo nero)  
 Carboncino e pastelli colorati (nero e arancio) su cartone; cm 80,5 x 14,5  
 St. cons. Abbastanza buono, uno strappo lungo uno dei margg. più corti  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.293 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo rosso)  
 Carboncino e pastello rosso su cartone; cm 96,7 x 60,3  
 St. cons. Buono, alcune pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.294 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo rosso)  
 Acquarello rosso su cartone; cm 136 x 34  
 Prova per la realizzazione delle fasce a marmi policromi per le pareti laterali  
 St. cons. Buono, alcune pieghe, macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.295 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo bianco)  
 Pastelli colorati (bianco, nero, tracce di rosso) su cartone; cm 35 x 123  
 Prova per la realizzazione delle fasce a marni policromi per le pareti laterali  
 Sul v: etichetta cart. incollata «Messaggero S. Antonio»  
 St. cons. Buono, alcune pieghe, macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.296 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo rosso)  
 Pastelli colorati (rosso, nero, bianco e rosa) su cartone; cm 34,5 x 87  
 St. cons. Buono, alcune pieghe, macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.297 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo rosso)  
 Pastelli colorati (rosso, nero, bianco e rosa) su cartone; cm 33 x 148,5  
 Prova per la realizzazione delle fasce a marni policromi per le pareti laterali  
 St. cons. Discreto, alcune pieghe, macchie di umidità, strappi che interessano il disegno  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.298 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo nero)  
 Pastelli colorati (nero, bianco) su cartone; cm 34 x 43  
 Prova per la realizzazione delle fasce a marni policromi per le pareti laterali  
 Sul v: prove di colore rosso



- St. cons. Buono, tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.299 1933-1934  
 Cartone per decorazione marmorea delle pareti (marmo nero)  
 Carbonecino e pastello nero (con due linee bianche) su cartone; cm 108,5 x 34  
 Prova per la realizzazione delle fasce a marni policromi per le pareti laterali
- St. cons. Abbastanza buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.300 1933-1934  
 Cartone per sole divino e trigramma bernardiniano  
 Carbonecino e pastelli colorati (rosso, nero, verde, bianco, giallo) su cartone; cm 148 x 133  
 Sul v: il cartone è azzurro; «Jesus con raggi di marmo rosso» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margg., una lacuna che interessa la figura in alto a sinistra, foxing diffuso, macchie di umidità
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.301 1933-1934  
 Cartone per clipeo a sinistra dell'arco centrale con scritta «soli»  
 Carbonecino lustrato e pastelli colorati (rosso, blu) su cartone; cm 112,5 x 150,5  
 Sul v: «tondo (soli-deo) / (a pastello) buono» (in matita di mano coeva) più in alto e ormai quasi del tutto cancellato «soli» più a destra «Pogliaghi/ ornati a pastello» (in matita di mano coeva) sul lato opposto ancora «Tondo / "soli"Deo" / (pastello)» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Buono, foxing  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.302 1933-1934  
 Cartone per pareti laterali: parete accanto ai finestroni laterali  
 Nessun riscontro a parete  
 Carbonecino e pastello rosso su cartone; cm 50 x 37,5
- St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.303 1933-1934

Cartone per pareti laterali: sole divino con trigramma bernardiniano  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, nero, bianco) su cartone; cm 197 x 152  
Il sole con il trigramma bernardiniano, disegnato all'interno di una figura romboidale, è stato realizzato su un foglio a parte poi applicato sul cartone sottostante  
Sul v: lo stesso disegno a carboncino e pastelli però più abbozzato, lungo uno dei margg.  
«Prove di colore parete / (disegni marmi)» (in matita di mano coeva)

St. cons. Discreto, molte lacune che interessano la figura, piccoli strappi e fori sul cartone  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.304

1933-1934

Cartone per pareti laterali: sole divino con trigramma bernardiniano  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, nero, bianco) su cartone; cm 178,5 x 270  
Con il confronto a parete si nota che si tratta di una versione mai realizzata  
Sul r: «sopra» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «Decoraz. Parete con Jesu / (pastello B)» (in matita di mano coeva)

St. cons. Mediocre, molte lacune che interessano la figura, soprattutto agli angoli, numerosi strappi, uno più ampio interessa la figura e percorre quasi tutto il foglio  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.305

1933-1934

Cartone per pareti laterali: sole divino con trigramma bernardiniano  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (giallo, rosso, nero, bianco) su cartone; cm 150 x 142  
Sul v: «Monogramma /Iesu / (pastello)» (in matita di mano coeva) «Jesu» (in matita blu di mano coeva)

St. cons. Discreto, molti strappi e piegature lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.306

1933-1934

Cartone per parete di fondo: decorazione con motivi romboidali  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, azzurro e bianco) su cartone; cm 63 x 88,5  
Sul r: «sopra/sinistra» (in matita di mano coeva)  
Sul v alcuni disegni a matita  
Sempre sul v: «Angoli (pastello)/pareti» (in matita di mano coeva) più in basso «specchi (fatti)» (in matita di mano coeva)  
Si tratta di un motivo decorativo mai realizzato a parete

St. cons. Buono

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.307 1933-1934  
Cartone per decorazione da collocare ai lati dei finestroni delle pareti laterali  
Nessun riscontro a parete  
Parte di un disegno più grande (55.308-55.309)  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, giallo, bianco) su cartone; cm 118 x 63,5  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
St. cons. Cattivo molti strappi lungo i margg. e lacune che interessano la figura, tracce di vecchie piegature, macchie di umidità  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.308 1933-1934  
Cartone per decorazione da collocare ai lati dei finestroni delle pareti laterali  
Nessun riscontro a parete  
Parte di un disegno più grande (55.307, 55.309)  
N. 2 disegni uniti  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, giallo, bianco) su cartone; cm 122,5 x 46  
Sul v alcuni calcoli  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
St. cons. Cattivo molti strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature, macchie di umidità, molte lacune  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.309 1933-1934  
Cartone per decorazione da collocare ai lati dei finestroni delle pareti laterali  
Nessun riscontro a parete  
Parte di un disegno più grande (55.307-55.308)  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, giallo, bianco) su cartone; cm 36,5 x 104  
Sul v: «Pavimento balaustra/e pareti/ prove a colori/(da conservare)» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
St. cons. Mediocre molti strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature, macchie di umidità  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.310 1933-1934  
Cartone per decorazione da collocare ai lati dei finestroni delle pareti laterali  
Nessun riscontro a parete  
Parte di un disegno più grande (55.311)  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, giallo, bianco) su cartone; cm 119 x 51  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
St. cons. Mediocre molti strappi lungo i margg., uno in particolare interessa la figura, tracce di vecchie piegature, macchie di umidità  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.311 1933-1934  
Cartone per decorazione da collocare ai lati dei finestroni delle pareti laterali  
Nessun riscontro a parete  
Parte di un disegno più grande (55.310)  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero, giallo, bianco) su cartone; cm 100 x 120  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., uno in particolare interessa la figura, alcune piegature, macchie di umidità  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.312 1933-1934  
 Cartone per decorazione da collocare ai lati dei finestroni delle pareti laterali  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero) su cartone; cm 94 x 146  
 Sul v il disegno di uno degli arconi sopra alle tombe dei Gattamelata  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., tracce di vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.313 1933-1934  
 Cartone per la decorazione delle pareti laterali  
 Carboncino e pastelli colorati (bianco, rosso, nero) su cartone; cm 73,5 x 148  
 Sul v: «...zioni varie conchiglie/ e pareti» (in matita di mano coeva)  
 La presenza delle fasce di marmi policromi ci permette di ipotizzare che questo bozzetto sia stato realizzato non prima del 1933  
 St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., il disegno è incompleto  
 Bibliografia Inedito
- 55.314 1933-1934  
 Cartone per conchiglia [per i clipei delle pareti laterali]  
 Carboncino e pastello rosso su cartone; cm 57 x 22,5  
 St. cons. Discreto, pieghe e strappi lungo i margg., il disegno è incompleto  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.315 1933-1934  
 Cartone per archetti a sesto acuto  
 Nessun riscontro a parete  
 N. 2 disegni uniti  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero) su cartone; cm 137 x 33,5  
 Sul v: «...one (?)/ pareti» (in matita di mano coeva)  
 I due disegni con archetti a sesto acuto sono stati incollati su un ulteriore supporto cartaceo  
 St. cons. Mediocre, piccoli strappi e piegature lungo i margg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.316 1933-1934  
 Cartone per capitello  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, verde, giallo, arancio, bianco) su cartone; cm 92 x 40  
 Si tratta di uno dei capitelli alla base degli archi delle lunette  
 Sul v motivo decorativo con grappoli d'uva e foglie con sottostante disegno a carboncino  
 St. cons. Abbastanza buono, tracce di vecchie piegature, alcuni piccoli fori  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.317 1933-1934  
 Cartone per clipeo sinistro della parete di fondo  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, nero e bianco) su cartone; cm 229 x 190,5  
 Presumibilmente una delle ultime versioni  
 Uso di squadre, regolo e compasso  
 Costituito da due fogli incollati fra loro  
 St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., uno strappo molto ampio che interessa la figura, lungo il marg. inf.  
 Tracce di vecchie piegature, macchie di umidità, uno strappo anche lungo le linee del clipeo centrale  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.318 1933-1934

Cartone per arcone della parete di fondo  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, azzurro) su cartone; cm 149 x 30  
Sul r: «Rossa/nera/bianca/rossa» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «chiave arcone» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro

St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.319

1933-1934

Cartone per vele  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosa, azzurro, verde, giallo) su cartone; cm 67 x 59  
Sul v: «ve(la) a colori/ pezzi di v(ela)/vela» (in matita di mano coeva)  
Costituito da due fogli incollati fra loro

St. cons. Mediocre, sporco e con molte lacune (si tratta infatti solo della parte sup. della vela) il resto del disegno è mancante  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.320

1933-1934

Cartone per vele  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, azzurro, giallo) su cartone; cm 150 x 89,5  
Sul v: «Ornato fogliame» ed anche «studio di ornati» (in matita di mano coeva)  
Costituito da 5 fogli incollati fra loro fra di loro

St. cons. Buono, alcuni strappi lungo il marg. inf. sinistro, foxing  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.321

1933-1934

Cartone per vele  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, azzurro, nero, arancio) su cartone; cm 60 x 122  
Sul v: «N.3 fatto» ed anche «fogliame / pastello» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, uno strappo in alto a destra già riparato sul r, alcune piegature lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.322

1933-1934

Cartone per vele  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, azzurro, nero, arancio) su cartone; cm 24 x 127  
È parte del disegno inventariato come 55.321

Costituito da 2 fogli incollati fra loro  
Sul v: «N.3» ed anche «fogliame / pastello» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Buono, molte pieghe  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.323

1933-1934

Cartone per vele  
Carboncino e pastelli colorati (rosso, giallo, arancio, verde, bianco, azzurro) su cartone;  
cm 170 x 96  
Sul r: si legge «N. VI / parte destra» e alcuni numeri  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
St. cons. Buono, alcune piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.324

1933-1934

Cartone per vele  
Carboncino e pastelli colorati (azzurro, verde, arancio, rosso, nero, giallo e bianco) su cartone; cm 154 x 250  
Nel disegno manca il clipeo entro il quale disegnare il santo che Pogliaghi aveva progettato nel 1933 al contrario si nota che la parte inf. della vela non è colorata per lasciar spazio solo alla figura del santo.  
Poiché sappiamo che Pogliaghi toglie i clipei dorati dalle vele nel 1934 è facile pensare che si tratti dell'ultima versione realizzata da Pogliaghi per le vele proprio in quell'anno  
Sul r: «N.7»  
Sul v: «Vela del soffitto / a colori (poco)»  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
St. cons. Buono, strappi e pieghe lungo i margg., alcuni fori  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.325

1933-1934

Cartone per elemento decorativo delle vele  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, nero, giallo, azzurro) su cartone; cm 42 x 116  
Sul v: un ulteriore disegno a carboncino  
St. cons. Abbastanza buono, alcuni fori e piccoli strappi, un angolo del disegno mancante  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.326 1933-1934  
 Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo  
 Nessun riscontro a parete  
 Carboncino e pastelli colorati (rosso, verde, nero, arancio) su cartone; cm 139 x 36,2  
 St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.327 1933-1934  
 Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso,nero) su cartone; cm 124 x 38,5  
 Sul v: «fregio a colori vicino/ colonne (n. vari cartoni)/ d'angolo», «rampanti» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune pieghe, macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.328 1933-1934  
 Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, rosso, azzurro, giallo e nero) su cartone;  
 cm 291 x 31  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 Sul r «Linea figura» (in matita di mano coeva)  
 Si tratta di un motivo decorativo da collocarsi ai lati delle pareti laterali e di fondo mai  
 realizzato  
 St. cons. Molto buono, alcune macchie di umidità  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.329 1933-1934  
 Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, rosso, azzurro, giallo e nero) su cartone;  
 cm 314 x 30,5  
 Sul v: «Fregio contorno parete/ a pastello (varie prove) B» (in matita di mano coeva)  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 Si tratta di un motivo decorativo da collocarsi ai lati delle pareti laterali e di fondo mai  
 realizzato  
 St. cons. Molto buono, vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.330 1933-1934  
 Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, rosso, azzurro, giallo e nero) su cartone;  
 cm 222 x 30,5  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 Si tratta di un motivo decorativo da collocarsi ai lati delle pareti laterali e di fondo mai  
 realizzato  
 St. cons. Molto buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.331 1933-1934  
 Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, rosso, azzurro, giallo e nero) su cartone;  
 cm 97,5 x 28  
 Si tratta di un motivo decorativo da collocarsi ai lati delle pareti laterali e di fondo mai  
 realizzato  
 St. cons. Molto buono, vecchie piegature  
 Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

55.332 1933-1934

Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, rosso, giallo e arancio) su cartone; cm 63 x 28

Si tratta di un motivo decorativo da collocarsi ai lati delle pareti laterali e di fondo mai realizzato

St. cons. Molto buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.333 1933-1934

Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo

Nessun riscontro a parete

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (azzurro e arancio) su cartone; cm 111,5 x 28

Sul v: «foglio pareti/(pastello)» (in matita di mano coeva)

Sempre sul v alcune prove di colore per le pareti marmoree

St. cons. Abbastanza buono, alcune vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.334 1933-1934

Cartone per motivo decorativo per l'arco della parete di fondo

Nessun riscontro a parete

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, rosa, giallo e arancio) su cartone; cm 27,6 x 29

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.335 1933-1934

Cartone per decorazione marmorea dell'arco della parete di fondo: lato sinistro

Carboncino e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone; cm 89 x 125

Sul r: «B/R/N» (in matita di mano coeva)

Sul v: «Bugne/parete fianco arcone/sinistro» (in matita di mano coeva)

Costituito da più fogli incollati fra loro

St. cons. Discreto, pieghe e strappi lungo i margg., macchie di umidità lungo il marg. inf.



- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.336 1933-1934  
Studio per decorazione marmorea dell'arco della parete di fondo: lato sinistro  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati su cartone (azzurro, rosso, nero, giallo); cm 80 x 204,5  
Sul r: a matita, moltissime annotazioni numeriche e calcoli; al centro «imposta» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «Rilievi pareti/ e ornamentaz./ P.» (in matita di mano coeva) sul lato opposto «disegno/pareti cappella/ per decorazioni pareti» (in matita di mano coeva)  
Costituito da tre fogli incollati fra loro  
Uso di squadre e regolo  
St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margg., macchie di umidità e foxing diffuso, uno strappo più ampio a sinistra, segni di vecchie piegature, una macchia di intonaco  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.337 1933-1934  
Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati su cartone (azzurro, rosso, nero, giallo); cm 80 x 174,5  
Sul r: moltissime annotazioni numeriche e calcoli (in matita di mano coeva); in basso al centro di un cerchio «centro arsellà» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «Disegno p. decorazion/pareti» (in matita di mano coeva)  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
Uso di squadre, regolo e compasso  
Presumibilmente una delle prime versioni poiché accanto al tondo non è presente il rombo con il trigramma bernardiniano  
St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margg., macchie di umidità  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.338 1933-1934  
Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati su cartone (azzurro, rosso, nero, giallo, verde); cm 99,5 x 148,5  
Sul r: «asse dell'occhio» (in matita di mano coeva) a destra al centro del rombo «asse del quad.» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «disegno decorazione/pareti in scala» (in matita di mano coeva)  
Uso di squadre e regolo  
Presumibilmente una delle ultime versioni poiché accanto al tondo è presente il rombo per il trigramma bernardiniano non presente nella versione precedente  
St. cons. Buono, piccoli strappi lungo i margg., macchie di umidità, alcuni fori  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.339 1933-1934  
Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
Carboncino e pastello rosso su cartone; cm 29, 5 x 90  
Uso di squadre e regolo  
Il disegno mostra una porzione della parete di fondo e di quella di sinistra  
Sia sul r che sul v moltissime annotazioni, calcoli e quote  
Sul r: «figure alte 1.21/ differenze/ 3 cent. nella colonna sinistra dietro Arcone vecchio/2 cent. nella colonna- nella parete di mezzo- destra» (in matita di mano coeva), più in basso, sulla destra all'altezza del clipeo sinistro della parete di fondo «fregio destro 2.05/al di sopra» lungo la colonna centrale si legge per due volte «metri 235 1/2 » (in matita di mano coeva)  
Sempre sul r: alcuni calcoli e «fregio/angolo/putto/Nanto sopra/ Totale 6.22/altezza totale metri 745 1/2 » (in matita di mano coeva), a sinistra invece «metri 4.72 1/2» e più sotto ancora «metri 1» (in matita di mano coeva)

- Sul v altre quote, calcoli e numeri; disegno abbozzato dei clipei con la scritta "sacarium/amoris" e due sagome di angeli  
Lungo uno dei due margg. più corti «2.06 fregio sinistro/dietro Arcone» accanto si legge ancora «2.=metri/destro dietro arcone» (in matita di mano coeva)  
La presenza delle fasce di marmo rosso ci consente di ipotizzare che il progetto qui analizzato sia stato realizzato dopo il 1933, quando Poigliahi decise di sostituire le decorazioni pittoriche delle pareti con fasce di marmi policromi
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.340 1933-1934
- Cartone per decorazione marmorea delle pareti  
Nessun riscontro a parete  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati su cartone (rosso, nero); cm 104,4 x 80  
Sul v: «Rilievi e schizzi/ornamentaz. pareti» (in matita di mano coeva)  
Uso di squadre regolo e compasso  
Presumibilmente una delle ultime versioni poiché accanto al tondo è presente il rombo per il trigramma bernardiniano
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.341 1933-1934
- Lucido per decorazione della parete sinistra e di fondo  
Carboncino lumeggiato e pastello rosso su carta lucida; cm 36,5 x 50,2  
Presumibilmente una delle prime versioni poiché accanto al tondo della parte sinistra non è presente il rombo con il trigramma bernardiniano e quest'ultimo è inserito all'interno di una mandorla più in basso rispetto alla collocazione attuale  
Sul v una lista di numeri
- St. cons. Abbastanza buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.342 1933-1934
- Lucido per sole divino  
Carboncino su carta lucida; cm 74,5 x 98
- St. cons. Abbastanza buono, alcune macchie, tracce di vecchie piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.343 1933-1934
- Cartone con alcune indicazioni per la decorazione marmorea delle pareti  
Carboncino su cartone; cm 33,5 x 62  
Sul r: in alto «nero/ N. 1 sinistro/Davanti/ 0.61  $\frac{3}{4}$ » (in matita di mano coeva) a sinistra «0.34» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.344 1933-1934
- Cartone con alcune indicazioni per la decorazione marmorea delle pareti  
Carboncino su cartone; cm 60,5 x 34  
Sul r: in alto «0.64  $\frac{1}{4}$  /N. 5 Sestro/Davanti» (in matita di mano coeva) a destra «0.34» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.345 1933-1934
- Cartone con alcune indicazioni per la decorazione marmorea delle pareti

- Carboncino su cartone; cm 33,5 x 90,5  
Sul r: in alto «0.91/nero/N. 7 Sestra/Davanti» (in matita di mano coeva) a destra «0.34» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.346 1933-1934
- Cartone con alcune indicazioni per la decorazione marmorea delle pareti  
Carboncino su cartone; cm 90,5 x 34  
Sul r: in alto «0.90/nero/N. 3 sinistra/Davanti/0.90» (in matita di mano coeva) a sinistra «0.34» (in matita di mano coeva)  
Sempre sul r: in alto «rossa/nera/bianca» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «Bruciare» (in matita di mano coeva)  
Costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.347 1933-1934
- Cartone con alcune indicazioni per la decorazione marmorea delle pareti  
Carboncino su cartone; cm 34 x 93,5  
Sul r: in alto «nero/N. 2 sinistra/Davanti/0.94» (in matita di mano coeva) a sinistra «0.34» (in matita di mano coeva)  
Sempre sul r: in alto «rossa/nera/bianca» (in matita di mano coeva)  
Sul v: «Bruciare» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.348 1933-1934
- Cartone per vele  
Carboncino lumeggiato su cartone; cm 170 x 216  
Quadrettato  
Sul r: «vele»  
Sul v un disegno a pastello sempre per le vele
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.349 1933-1934
- Cartone per vele  
Carboncino e pastello arancio su cartone; cm 196 x 120  
Sul r molte annotazioni cromatiche; più volte «Bianca / Rossa / Nera»  
Presumibilmente l'ultima versione  
Costituito da due fogli incollati fra loro  
Sul v: «vele carbone» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Discreto, alcune pieghe lungo i margg., macchie di umidità diffuse  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.350 1933-1934
- Cartone per vele  
Carboncino su cartone; cm 200 x 160  
Sul r: «N. 2 / Questa carta va bene / alla riga verde» (in matita blu di mano coeva), ed anche «Chiodo» ripetuto due volte (in matita blu di mano coeva); in entrambi i casi accanto alla parola un cerchietto rosso indica un foro nel disegno  
Sempre sul r: «Parte vista» (in matita rossa di mano coeva)  
Lungo uno dei margg. della vela una serie di annotazioni «Bianche / bia/ nero Nero/ bianco/ verde» più sotto «freggio/ verde /bianco/ rosso/ bianco/ giallo» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
Sul v: «N.2 / parte vista» (in matita di mano coeva)

St. cons. Mediocre, alcune pieghe lungo i margg., macchie di umidità diffuse, sporco, tracce di colla  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.351 1935 apr 8

Prova d'affresco per angelo adorante il Sacramento: lunetta sinistra

Affresco staccato, riportato su cemento, cm 155 x 119 x 5

Sul v: è inciso «8-4-1935»

St. cons. Mediocre, distacchi della pellicola pittorica su vaste zone  
VS GP 66  
Bibliografia Castellani 1998, p. 97 n. 56  
Riproduzioni CSABA0488

55.352 1935 apr 8

Prova d'affresco per angelo adorante il Sacramento: lunetta destra

Affresco staccato, riportato su cemento, cm 153 x 112 x 5,5

Sul v: è inciso «8-4-1935»

St. cons. Mediocre, distacchi della pellicola pittorica in diverse zone  
VS GP 66  
Bibliografia Castellani 1998, p. 97 n. 57  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.353 1935 dic. 9

Spolvero per due cherubini: parete destra, lunetta destra

China e Carboncino lumeggiato su cartone ; cm 150,5 x 138,5

Quadrettato

Sul v: «Putto orante (lunetta) / spolvero» (in inchiostro di mano coeva) «I 9 dicembre 1935»  
(in matita di mano coeva) «Putti con palme (spolvero)» dalla parte opposta «Putti con palma (lunetta) / spolvero» «putti soffitto a carbone / con palma» (in matita di mano coeva)  
«Putti cappella» (quasi cancellata)

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.354

1935 dic. 9

## Cartone per vele

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, verde, arancio) su cartone; cm 87,5 x 170  
 Sul v: «Fiore sopra l'occhio» (in matita rossa di mano coeva) «9 dicembre 1935/ VI Disegno a pastello colori/ decorazione sopra i tondi di (Rosso)?» (in inchiostro nero di mano coeva)

St. cons. Buono  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

55.355

1935 dic.

## Cartone per orante di sinistra

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso, nero, azzurro, giallo) su cartone; cm 119,6 x 170

## Quadrettato

Sul v: si legge, a matita «figura genu/ a colori» «flessa di sinistra (marmo)» sotto continua la frase «flessa di sinistra / (marmo)» a penna invece si legge, con calligrafia differente «IV luglio genuflesso a pastello dicembre 1935»

St. cons. Buono, piccoli strappi  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



1935 dic. 9

55.356

## Cartone per angelo orante il Sacramento: parete destra, lunetta di centrale

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 148,2 x 156,5

## Quadrettato

Sul v: «Soffitta cappella/ copie e studi» ed anche «Angelo orante (carboncino)/ genuflesso/ (lunetta soffitto)» sul lato opposto «preghiera soffitto/ mani giunte aureola (parola cancellata a matita)» (in matita di mano coeva) al centro «III angelo genuflesso con mani giunte 9 dicembre 1935» (in inchiostro di mano coeva)

St. cons. Buono, strappi lungo i margg., soprattutto lungo quello inf. strappi più ampi  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.357 1935-1936  
Bozzetto per nicchia a mosaico: altare e gloria di cherubini  
Olio su tela; 117 x 67  
Sul r: in alto a destra il profilo della nicchia ed alcune cifre (in matita di mano coeva)  
St. cons. Discreto, tracce di una vecchia sgocciolatura, molto sporco  
Bibliografia Castellani 1995, p. 356-358, n. 218  
Riproduzioni CSAMA0777
- 55.358 1935-1936  
Cartone per decorazione musiva della parete di fondo: sole divino  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (arancio, azzurro, verde, rosso) su cartone; cm 30,7 x 56,7  
Sul v: «Soffitto e/ mosaico schizzi (cancellata con segni di matita) /e spolveri/poco» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.359 1935-1936  
Cartone per decorazione musiva della parete di fondo: sole divino  
Carboncino su cartone; cm 56,5 x 46  
Sul v: «V°» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Abbastanza buono, macchie di umidità  
Bibliografia Inedito
- 55..360 1935-1936  
Cartone per due cherubini per le lunette  
Matita, gesso colorato su cartone; cm 129 x 114  
Siglato in basso a destra «LP»  
St. cons. Discreto, sporco ai margg.  
VS GP 57  
Bibliografia Castellani 1998, p. 77, n. 21  
Riproduzioni CSABA0458
- 55.361 1935-1936  
Spolvero per motivo decorativo floreale per il clipeo sopra all'altare

- Matita su carta lucida; cm 52,5 x 107
- St. cons. Discreto, incompleto, è diviso in due pezzi
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- Collocazione Veneranda Arca soffitta
- 55.362 1935-1936
- Cartone per tondi laterali
- Carboncino lumeggiato su cartone; diametro cm 197
- Sul v: «cappella santissimo/ nulla» (in matita di mano coeva)
- Uso di squadre e compasso
- Costituito da più fogli incollati fra loro
- St. cons. Abbastanza buono, alcune piegature lungo i margg., macchie di umidità
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.363 1935-1936
- Cartone per cancello di ingresso
- Carboncino lumeggiato su cartone; cm 96 x 208
- Sul r: «Cancello e / colonnine altare» (in matita di mano coeva)
- È molto simile al progetto definitivo
- St. cons. Buono, uno strappo in basso a sinistra che tuttavia non interessa la figura, foxing diffuso
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale



- 55.364 1935-1936
- Cartone per cancello di ingresso
- Carboncino su cartone; cm 75,5 x 128,5
- Il disegno qui analizzato non è ancora quello definitivo
- Il disegno è sagomato anche al suo interno
- St. cons. Mediocre, molti strappi
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.365 1935-1936
- Testo per epigrafe posta nel retro dei pilastri, parete destra
- Matita su carta da lucido; cm 75 x 85
- Sul r: «UT SAECULARIUM SEPTIES REDENTUM/ EX QUO/ DIVUS ANTONIUS PATAVINUS/ SOL EUCHARISTICI ARDORIS SUBLIMIORES/ BEATORUM SEDES INGRESSUS URBI DILECTAE/ MORTALES RELIQUIT EXUVIAS MEMORIA/ NON INDIGNA PERENNET SACRARUM HOC/

DIVINI AMORIS MAGNO STUDIO AC SUMPTU/ PLANE RENOVATUM IDEMQUE PRAECIPUE/ ARTIS OPERIBUS INSIGNITUM VOLUERE/ AMPLISSIMI VIRI/ J. SEGATI N. DE CARICINI A. CATTANEO/ S. LION F. GIUSTI C. FERRI FR J. GORLATTO O.M.CONV/ BASILICAE PRAESIDES/ ARTIFICUM PRINCIPE AC MAGISTRO/ LODOVICO POGLIAGHI/ MCMXXV MCMXXXVI» in basso «N.B. Queste due date sono un po' troppo lontane l'una dall'altra; se è possibile distaccarle un po' di più dal corpo dell'epigrafe, abbassandole» (in inchiostro nero di mano coeva)

St. cons. Abbastanza buono, alcuni fori  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.366 1935-1936

Testo per epigrafe posta nel retro dei pilastri, parete destra, dettaglio  
Matita su carta da lucido; cm 34 x 5  
Sul r: «L. FERRI»

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.367 1935-1936

Testo per epigrafe posta nel retro dei pilastri, parete sinistra  
Matita su carta da lucido; cm 39 x 79  
Sul r: «PIO XI PONT. MAX/ OPERIBUS FELICITER/ ABSOLUTIS/ F. BORGONGINI DUCA/ ARCHIEPISCOPUS/ TIT. HERACLEENSIS/ HUIUS PONT. BASILICAE/ ADMINISTRATOR/ ALTARE/ SOLEMNI RITU/ CONSECRAVIT/ DIE XXVII DEC/ A. MCMXXXVI»  
Sul v: «63/ Iscrizioni/ cappella del Santissimo»

St. cons. Abbastanza buono, alcuni fori  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.368 1941

Cartone con annotazioni sul r: «cappella Sacramento/ schizzi per un candelabro/ da collocarsi in sostituzione/ dei gruppi “la Fede e la Speranza”/ 1941» (in matita di mano coeva) utilizzato come unità di condizionamento  
Matita su cartone; cm 75 x 53

St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.369 1941

Lucido per candelabro da collocare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza  
Inchiostro su carta lucida; cm 74,7 x 47,2

Si tratta di un progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940

St. cons. Molto buono, alcune piegature lungo i margg., macchie da foxing  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati - «Cappella Sacramento/ Schizzi per un candelabro/ da collocarsi in sostituzione /dei Gruppi “la Fede e la Speranza”/1941» (in matita di mano coeva)  
c. sciolta

55.370 1941

Cartone per candelabro da collocare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza  
Carboncino lumeggiato su cartone; cm 74,9 x 49,9



Si tratta di un ulteriore progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940

Sul v uno schizzo dello stesso candelabro

St. cons. Ottimo  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.371

1941

Studio per candelabro da collocare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza

Carboncino lumeggiato e inchiostro blu (carta carbone?) su carta filigranata (filigrana fortiter in basso a destra); cm 69,9 x 50

Si tratta di un ulteriore progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940

I disegni sono avvolti in un foglio di carta sul quale si legge «Cappella Sacramento/ Schizzi per un candelabro/da collocarsi in sostituzione /dei Gruppi "la Fede e la Speranza"/1941»

St. cons. Ottimo  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.372

1941

Cartone per candelabro da collocare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 75,7 x 53,9

Si tratta di un ulteriore progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940

Sul v un altro progetto per il candelabro (carboncino lumeggiato e pastello blu)

St. cons. Ottimo  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.373

1941

Studio per candelabro da collocare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza

Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (rosso e giallo) su cartone; cm 150,5 x 60

Si tratta di un ulteriore progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940

St. cons. Ottimo  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.374

1941

Studio in pianta per candelabro da collocare sull'altare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza

Carboncino lumeggiato e china su cartone; cm 72 x 60

Si tratta di un ulteriore progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940

Sul r: «circonferenza balaustra/tondo di base alla fiamma/tavola sup.» (in matita di mano coeva) poi «piano sup. della base/base candelabro/Piano di pietra Istria» (in matita di mano coeva) ed infine «sporgenza v il fronte» (in matita di mano coeva)

Uso di squadre, regolo e compasso

Sul v: «Cappella Sacramento/altare/Sculture in sostituzione dei 2 Gruppi/la Fede e la Speranza» (in matita di mano coeva)

St. cons. Ottimo  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.375

1941

Modello per candelabro da collocare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza

Carboncino lumeggiato e inchiostro blu (carta carbone?) su carta; cm 68 x 50

Si tratta di un ulteriore progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940 (vedi 55.369)

Il disegno è sagomato

St. cons. Ottimo  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

55.376

1941

Modello per candelabro da collocare in sostituzione del gruppo della Fede e della Speranza

- Matita rossa su carta; cm 40 x 70  
 Si tratta di un ulteriore progetto ideato nel 1941 (mai realizzato) per un candelabro da collocarsi sull'altare al posto del gruppo della Fede e della Speranza rimosse da Pogliaghi nel 1940  
 Il disegno è sagomato
- St. cons. Ottimo  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.377 1926-1930
- Lucido per uno dei finestroni  
 Autore: cantiere Pogliaghi  
 Inchiostro nero su carta lucida; cm 70 x 54  
 Sul r: in alto a sinistra «Cappella gattesca» (in inchiostro di mano coeva) e «faccia verso l'interno» (in inchiostro di mano coeva)  
 Sempre sul r a destra «Cubatura di ogni cuneo 0.372 x 0.43 x 0.76/ N. dei pezzi neri 8/ rossi 8/ bianchi 8/N. 24 per uno dei finestroni rotondi»
- St. cons. Discreto, uno strappo ampio in basso a sinistra  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.378 1926-1930
- Progetto per la cappella: pianta  
 Autore: cantiere Pogliaghi  
 Matita su carta; cm 80 x 60
- St. cons. Abbastanza buono, strappi lungo i marg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.379 1926-1930
- Progetto per la cappella: pianta  
 Autore: cantiere Pogliaghi  
 Matita su carta; cm 35 x 56
- St. cons. Abbastanza buono, strappi lungo i marg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.380 1926-1930
- Studio per la mensa dell'altare  
 Autore: cantiere Pogliaghi  
 Inchiostro nero su carta; cm 52 x 60  
 Sul r: a sinistra «Porfido» (in matita di mano coeva), «Marmo incastonato» (in inchiostro di mano coeva), «Serpentino» (in matita di mano coeva), «Marmo incastonato» (in inchiostro di mano coeva), a destra «Mensa dell'altare del sacramento/ marmo incastonato» (in inchiostro di mano coeva), «Alabastro, Porfido?» (in matita di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono, strappi lungo i marg.  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.381 1926-1930
- Progetto per la mensa dell'altare  
 Autore: cantiere Pogliaghi  
 Inchiostro nero su carta lucida; cm 70 x 54  
 Sul r: a sinistra «Marmo incastonato» (in inchiostro di mano coeva) a destra «Mensa dell'altare del sacramento/ marmo incastonato» (in inchiostro di mano coeva)  
 Sempre sul r a destra alcune misure e calcoli
- St. cons. Discreto, uno strappo ampio in basso a sinistra  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.382 1916-1921  
 Bozzetto per la decorazione pittorica della cappella  
 Prima versione: altare e parete di fondo  
 Matita e gesso su cartoncino verde; cm 79 x 45  
 St. cons. Ottimo  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 356-357, n. 212  
 Castellani 1998, p. 70, n. 9 e tav X  
 Riproduzioni CSAMA0056
- 55.383 1934  
 Cartone per san Giovanni Battista  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (nero, giallo, rosa, rosso) su cartone; cm 100 x 74  
 Sul r: in alto a sinistra «Limite della sfumatura verde» (in matita di mano coeva) con una freccia che indica la mandorla  
 Sul v: in basso e in alto, ripetuto «S. Giovanni» (in matita di mano coeva); e «10» (in inchiostro rosso di mano coeva)  
 Sul v: etichetta cart. incollata «662»  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, fori e vecchie macchie, una piegatura trasversale  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 360-361, n. 220  
 Castellani 1998, p. 75, n. 18  
 Riproduzioni CSAMA0662
- 55.384 1934  
 Cartone per sant'Agostino  
 Carboncino lumeggiato su cartone; cm 110 x 62  
 Sul v: in basso a sinistra «S. Agostino» e «7» (in inchiostro rosso di mano coeva)  
 Sul v: etichetta cart. incollata «661»  
 St. cons. Buono, una macchia a destra e una piegatura trasversale  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 360-361, n. 221  
 Castellani 1998, p. 77, n. 20  
 Riproduzioni CSAMA0661
- 55.385 1934  
 Cartone per san Tommaso d'Aquino  
 Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (verde, giallo, rosso) su cartone; cm 124 x 68  
 Sul v: in alto a sinistra «(2) 95 x 72/ S. Tommaso» e «16» (in inchiostro rosso di mano coeva)  
 Sul v: etichetta cart. incollata «663»  
 St. cons. Buono, segni di due piegature trasversali  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 360-361, n. 222  
 Castellani 1998, p. 76, n. 19  
 Riproduzioni CSAMA0663
- 55.386 1934  
 Cartone per il cancello di ingresso  
 Carboncino, gesso bianco, pastello rosso su cartone; cm 110 x 62  
 Sul v: in alto a sinistra, non autografo (Canella?) «Pogliagli» più sotto «Cancello e colonnine/ rip. a carbone/ con tocchi / a pastello»  
 A destra lungo il marg. «Cancello. Cancello/ con colonnette/ della balaustra»; lista di ordinazione «Pogliagli = pastelli colorati» e sotto cancellato «3 vele/ Fogliame vario/ Tabernacolo» e senza cancellature «Cancello/ 3 figure:/ S. Tommaso/ S. Giovanni/ S. Agostino» (in matita di mano coeva)  
 Sul v: etichetta cart. incollata «808»  
 St. cons. Buono, due piegature trasversali, piccoli strappi lungo i margg.  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 360-361, n. 223  
 Castellani 1998, p. 78, n. 22  
 Riproduzioni CSAMA0808



- 55.387 1930-1933  
Spolvero per motivo decorativo a foglie di acanto per le vele della volta  
Carboncino su carta da lucido; cm 99,5 x 70,5  
Sul v: «N. 1» (in inchiostro di mano coeva)  
Tracce di battitura  
St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
Bibliografia Inedito
- 55.388 1933-1934  
Bozzetto per motivo decorativo e aquila per la vela di sant'Agostino  
Carboncino lumeggiato e pastelli colorati (azzurro, rosso) su cartone; 198 x 35  
Sul v: «Vela/ aquila/4 fatto» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Buono, molte piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.389 1934  
Spolvero per raggi luminosi per la vela di [sant'Agostino]  
Carboncino su carta lucida; cm 99 x 74,5  
Tracce di battitura  
St. cons. Buono, una piegatura trasversale e alcune pieghe lungo i margg.  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.390 1934  
Bozzetto per festone decorativo per le vele della volta  
Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, bianco, rosso, azzurro, arancio e nero) su cartone; cm 16 x 100  
Sul r: «1» (in matita di mano coeva)  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
St. cons. Abbastanza buono, molte piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.391 1934  
Bozzetto per festone decorativo per le vele della volta  
Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, bianco, rosso, azzurro, arancio e nero) su cartone; cm 114 x 21,5  
Costituito da più fogli incollati fra loro  
St. cons. Abbastanza buono, molte piegature  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 55.392 1934  
 Bozzetto per festone decorativo per le vele della volta  
 Carboncino e pastelli colorati (verde, giallo, bianco, rosso, azzurro, arancio e nero) su cartone; cm 27 x 130  
 Costituito da più fogli incollati fra loro  
 St. cons. Discreto, molte piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.393 1934  
 Spolvero per festone decorativo per le vele della volta  
 Carboncino su cartone; 16,4 x 99,5  
 St. cons. Abbastanza buono, molte piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.394 1934  
 Bozzetto per motivo decorativo per la cornice attorno all'arcone della parete di fondo  
 Parte di un disegno più grande (55.395)  
 Carboncino lustrato e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone ; cm 64 x 24,5  
 St. cons. Abbastanza buono, una piegatura  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.395 1934  
 Bozzetto per motivo decorativo per la cornice attorno all'arcone della parete di fondo  
 Parte di un disegno più grande (55.403)  
 Carboncino lustrato e pastelli colorati (rosso e nero) su cartone ; cm 26,5 x 47,5  
 St. cons. Abbastanza buono, alcune piegature  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.396 1934  
 Spolvero per motivo decorativo per la cornice attorno all'arcone della parete di fondo  
 Carboncino su carta lucida; cm 20 x 68  
 St. cons. Discreto, alcune piegature, foxing diffuso  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 55.397 1934  
 Spolvero per festone decorativo per le vele della volta  
 Carboncino su cartone; 93 x 20,7  
 tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, molte piegature, uno strappo piuttosto ampio e una lacuna al cui posto doveva esserci un altro festone uguale  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale  
 Collocazione Pontificia Biblioteca Antoniana (rastrelliera mezzanino)
- 55.398 1930-1933  
 Lucido per colonnina della balaustra  
 Carboncino su carta da lucido; cm 81 x 93,5  
 Sul v: «colonnate a colori (Balaustra)» (in matita di mano coeva) e «11» (in inchiostro rosso di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

55.399

1934

Bozzetto per la parete sinistra

Olio su cartone verniciato e incollato su tavola; cm 120 x 55

Sul v: etichetta cart. incollata «778»

St. cons.

Bibliografia

Riproduzioni

Buono, alcune rialzature del cartone in basso a destra, un po' sporco

Castellani 1995, p. 356-358, n. 217

CSAMA0778

55.400

1934-1936

Saggio di affresco per la decorazione della cappella

Prova per scagliola; cm 22 x 7 x 70

St. cons.

Bibliografia

Riproduzioni

Discreto, con macchie, abrasioni e depositi

Inedito

Fotografia digitale



55.401

1935

Bozzetto per la nicchia a mosaico: cherubini attornianti il raggio divino

Olio su tela; cm 95 x 60

Sul v: etichetta cart. incollata «771»

St. cons.

Bibliografia

Riproduzioni

Buono, tracce di una vecchia intelaiatura

Castellani 1995, p. 356-358, n. 219

CSAMA0771



55.402

1936 giu. 13

Progetto per leggjo in argento per l'altare. Prospetto e fianco

Autore: Giuseppe Guzan

Matita e pastelli su carta lucida; cm 71 x 43

Sul r: «disegno grande al vero/ leggjo in argento/ per l'altare della cappella del Santissimo:/ Basilica del santo Padova/ copia conforme al disegno originale»; sempre sul r: timbro ad inchiostro blu «Guzan Giuseppe/studio d'arte applicata/ sbalzo/ gioielli/ (alcune parole non sono più leggibili) S. croce Corte Canal 646 (cancellato con inchiostro nero) Venezia/ Calle della Regina, 2263»

Firmato e datato in basso a destra «Giuseppe Guzan/ 13- 6- 936»

Sempre sul r: «prospetto» sotto al disegno di sinistra e «apertura massima/ apertura minima/ fianco» sotto al disegno di destra

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



55.403

1936 giu. 13

Progetto per cartagloria in argento per l'altare

Autore: Giuseppe Guzan

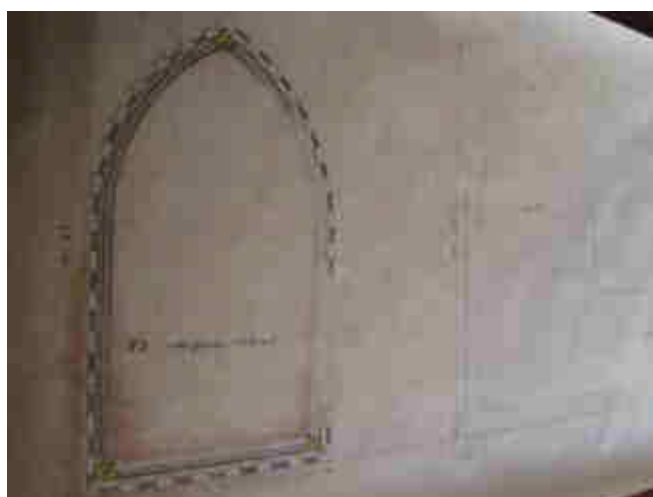
Matita e pastelli su carta lucida; cm 71 x 35

Sul r: «disegno grande al vero/ leggjo in argento/ per l'altare della cappella del Santissimo:/ Basilica del santo Padova/ copia conforme al disegno originale approvato»; sempre sul r: timbro ad inchiostro blu «Guzan Giuseppe/studio d'arte applicata/incisioni sbalzo e cesello/ gioielli/ (alcune parole non sono più leggibili) S. Croce Corte Canal 646 (cancellato con inchiostro nero) Venezia/ Calle della Regina, 2263»

Firmato e datato in basso a destra «Giuseppe Guzan/ 13- 6- 936»

Sempre sul r: «N.2 cartagloria laterale» sotto al disegno di sinistra e «N.1 cartagloria centrale» sotto al disegno di destra

St. cons. Buono  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale





## 8.2.23 SERIE 56. DISEGNI DI GIOBATTA POLONI<sup>131</sup>

1926

Unità archivistiche: disegni 1

La serie è costituita da un bozzetto di Giobatta Poloni per la decorazione delle volte dell'anti-sacrestia, nota anche come cappellina degli officiatori. Un altro bozzetto è conservato nella serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2332, n. 42. I due disegni sono presumibilmente riferibili al cantiere di Achille Casanova, di cui Poloni fu uno dei più stretti collaboratori al Santo. Come già rilevato per Galliano Migliolano, altro collaboratore del Casanova<sup>132</sup>, le notizie riguardanti le maestranze sono scarse e frammentarie.

56.1

1926

Bozzetto per la decorazione dei costoloni delle volte dell'anti-sacrestia

Matita e acquarello su carta; cm 48,5 x 43,5

Sul r: si legge (ad inchiostro) «muro attuale/ per sostenere le voltine attuali» più sotto «muro attuale», a sinistra «rapporto 1/2»

St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, qualche strappo lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



<sup>131</sup> La scheda è stata pubblicata in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 56. Disegni di Giobatta Poloni*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 2093.

<sup>132</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 303.

## 8.2.24 SERIE 57. CAPPELLE RADIALI: CAPPELLA DI SAN FRANCESCO<sup>133</sup>

1926-1932

Unità archivistiche: disegni e spolveri 175

Autore del primo disegno (Sottoserie 1, n. 57.1) è Adolfo De Carolis; gli altri 173 disegni sono opera di Ubaldo Oppi e sono stati suddivisi in 3 sottoserie, anche se per comodità la numerazione corre continua:

2. Progetti di Ubaldo Oppi: olii su carta (bozzetti per la decorazione pittorica): 57.2-57.6

3. Progetti di Ubaldo Oppi per l'arcone di ingresso (57.7-57.29)

4. Progetti di Ubaldo Oppi per le pareti laterali (57.30-57.174)

In coda è stato inserito un disegno (57.175), di cui non è stato possibile individuare l'autore: si tratta di un progetto, probabilmente mai realizzato, per l'altare della cappella di San Francesco. La datazione proposta per i disegni si è avvalsa, oltre che della bibliografia citata, anche del riscontro con alcune fonti contabili conservate nell'archivio dell'Arca<sup>134</sup>.

### Sottoserie 1: progetto di Adolfo De Carolis per la decorazione pittorica

57.1

ante 1926

Storie di san Francesco

Matita, inchiostro bruno, acquarello su carta; cm 78 x 139

In basso a destra «Pittore Adolfo dei Carolis Roma» datato sul pilastro a destra «M/ CCXXVI/ M/ CICXXVI» con le ricorrenze del VI centenario francescano

Sul cartiglio a destra: «PROGETTO PER/ LA DECORAZIONE/ DELLA CAPPELLA/ DEDICATA A SAN/ FRANCESCO NELLA/ BASILICA DI S. ANTONIO DI PADOVA »

Più sotto un complesso monogramma con il Tau francescano e nuovamente le date del centenario; ancora sotto, «RAPP 1: 20» e sul pilastro di sinistra «VII T CENT», sulle vele infine si distingue «S. PAUPERTAS; S: OBEDIENTIA; S: CASTITAS»

St. cons. Discreto, macchie di umidità diffusa e macchie da foxing

VS =

Bibliografia Poppi 1981, pp. 525-526

Poppi 1984, p. 204 e tavv 270-271

Castellani 1995, p. 287, n. 19

Riproduzioni CSAMA0306

### Sottoserie 2: progetti di Ubaldo Oppi: olii su carta (bozzetti per la decorazione pittorica)

57.2

ante 1931-1932

Sposalizio mistico di Francesco con madonna Povertà per il registro superiore

Olio su carta; cm 43,5 x 39

St. cons. Ottimo

VS M.A. 84

Bibliografia Poppi 1981, pp. 426-427, n. 288 c

Castellani 1995, p. 288, n. 20

Riproduzioni CSAMA0084

57.3

ante 1931-1932

Il lupo di Gubbio per il registro superiore

Olio su carta; cm 43,5 x 39

<sup>133</sup> Si consideri MARIA BEATRICE GIA, *Serie 57. Cappelle radiali: cappella di San Francesco (1926- 1932)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2095- 2122.

<sup>134</sup> ArA, Serie 17 – *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.30, cc. 67-158.

St. cons. Buono  
VS M.A. 85  
Bibliografia Poppi 1981, pp. 426-427, n. 288 e  
Castellani 1995, p. 288, n. 21  
Riproduzioni CSAMA0085

57.4 ante 1931-1932

San Francesco e sant'Antonio  
Olio su carta; cm 43,5 x 39

St. cons. Buono  
VS M.A. 86  
Bibliografia Poppi 1981, pp. 426-427, n. 288 d  
Castellani 1995, p. 288, n. 22  
Riproduzioni CSAMA0086

57.5 ante 1931-1932

Il Capitolo delle Stuoie per il registro inferiore  
Olio su carta; cm 43 x 25

St. cons. Buono  
VS M.A. 87  
Bibliografia Poppi 1981, pp. 426-427, n. 288 b  
Castellani 1995, p. 288, n. 23  
Riproduzioni CSAMA0087

57.6 ante 1931-1932

Il Capitolo delle Stuoie per il registro inferiore  
Olio su carta; cm 43 x 27

St. cons. Buono  
VS M.A. 88  
Bibliografia Poppi 1981, pp. 426-427, n. 288 a  
Castellani 1995, p. 288, n. 24  
Riproduzioni CSAMA0088

### Sottoserie 3: progetti di Ubaldo Oppi per l'arcone di ingresso

57.7 ante 1931-1932

Testa di Bartolomeo da Pisa  
Carboncino e matita bianca su cartone; cm 99 x 71  
Sul v la testa di Monaldo da Capodistria ed etichetta cart. incollata: «744»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati «Oppi Ubaldo/ N. 5 cartoni di Santi della Cappella di San Francesco/ (N. 2 figure = m 2,00 x 1,00= N. 3 teste= m. 1,00 x 0,70/ N. 82) (in inchiostro nero di mano del secc. XX)  
c. sciolta

57.8 ante 1931-1932

Cartone per la decorazione pittorica  
Arcone di ingresso: testa di san Damiano da Padova. Utilizzato a parete per san Giovanni da Padova  
Carboncino e matita bianca su cartone; cm 70,5 x 99  
In alto in corsivo «beato Damiano da Padova nobile»  
Sul v.: «5 cartoni/ Oppi/ 2 Figure di Santi 1,00 x 2,00/ 3 Teste di Santi/ 1,00 x 0,70» e «Oppi 3 teste»

St. cons. Ottimo

V.S. =  
Bibliografia: Inedito  
Fotografia: Fotografia digitale



57.9 ante 1931-1932

Testa di Monaldo da Capodistria  
Carboncino su cartone; cm 71 x 99

St. cons. Ottimo  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

57.10 ante 1931-1932

Testa del beato Giovanni da Padova. Utilizzato a parete per beato Giacomo da Padova

Carboncino e matita bianca su cartone; cm 70 x 99  
In alto in corsivo «Beato Giovanni da Padova»

St. cons. Ottimo  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

57.11 ante 1931-1932

Giovanni Duns Scoto

Carboncino su cartone; cm 101,5 x 198,5

St. cons. Buono, un piccolo strappo in alto a sinistra e, sempre a sinistra, sotto il braccio del santo  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

57.12 ante 1931-1932

Alessandro d'Ales

Carboncino su cartone; cm 102 x 199

St. cons. Buono, alcune macchie sul volto del santo (come se si fosse bagnato)  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =



- 57.13 ante 1931-1932  
Testa di san Fidenzio da Padova  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 74,5 x 99; tracce di battitura  
St. cons. Discreto, un po' sporco, macchie di colore blu, marg. sinistro strappato e con pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.14 ante 1931-1932  
Testa del beato Monaldo da Capodistria  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 45 x 60  
St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, piccoli strappi lungo il marg. sinistro  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.15 ante 1931-1932  
Testa del beato Monaldo da Capodistria  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 99 x 75; tracce di battitura  
St. cons. Discreto, un po' sporco, macchie da cantiere, alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.16 ante 1931-1932  
Testa del beato Giovanni da Padova  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 81 x 68; tracce di battitura  
St. cons. Buono, alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.17 ante 1931-1932  
Testa di beato Luca Belludi  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 99; tracce di battitura

- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe e piccoli strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.18 ante 1931-1932
- Testa del beato Bartolomeo da Pisa  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 99  
Sul r: in basso «teste arcone»; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe e piccoli strappi lungo il marg. sup.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.19 ante 1931-1932
- Testa del beato Giacomo da Padova  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 60 x 76; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe e piccoli strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.20 ante 1931-1932
- Testa del beato Odorico da Pordenone  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 99; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe e piccoli strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.21 ante 1931-1932
- Testa di santo non identificabile.  
Nessun riscontro a parete  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 99; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe e piccoli strappi lungo i margg., macchie da cantiere  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.22 ante 1931-1932
- Alessandro d'Ales (particolare della testa)  
Parte di un progetto (con 57.23 e 57.24)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 44 x 74; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, molte piegature  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.23 ante 1931-1932
- Alessandro d'Ales (particolare della mano)  
Parte di un progetto (con 57.22 e 57.24)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 63 x 26; costituito da due fogli incollati tra loro, tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, molte piegature e strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.24 ante 1931-1932
- Alessandro d'Ales (particolare del corpo)  
Parte di un progetto (con 57.22 e 57.23)

- Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 155; costituito da due fogli incollati tra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte piegature, macchie da cantiere  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.25 ante 1931-1932
- Giovanni Duns Scoto (particolare della testa)  
Parte di un progetto (con 57.26, 57.27, 57.28)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 50 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, molte piegature e macchie da cantiere, tracce di colla, sporco  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.26 ante 1931-1932
- Giovanni Duns Scoto (particolare del corpo e di una mano)  
Parte di un progetto (con 57.25, 57.27, 57.28)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 50 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte piegature, tracce di colla, sporco  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.27 ante 1931-1932
- Giovanni Duns Scoto (particolare del corpo e di una mano)  
Parte di un progetto (con 57.25, 57.26, 57.28)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 60 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Mediocre, molte piegature e piccoli strappi lungo i margg., uno più ampio lungo il margg. sup., tracce di colla, foxing  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.28 ante 1931-1932
- Giovanni Duns Scoto (particolare dei piedi)  
Parte di un progetto (con 57.25, 57.26, 57.27)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 50 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte piegature e piccoli strappi lungo i margg., tracce di colla, macchie da cantiere, un po' sporco  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.29 ante 1931-1932
- Scritta «B. Ioannes Duns Scot[us]»  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 23 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Buono, una piega a metà del foglio, alcune pieghe  
VS =
- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

#### Sottoserie 4. Progetti di Ubaldo Oppi per le pareti laterali

- 57.30 ante 1931-1932
- Il Capitolo delle Stuoie (registro inferiore)  
Carboncino su cartone; cm 252 x 230; quadrettato, numerazione a sinistra, costituito da due fogli incollati fra loro  
sul v: «Oppi/ I Cartoni/ Fissato» e «1° Oppi/ Capitolo delle Stuoie 2,10 x 2,36»

St. cons. Molto buono, alcuni strappi lungo i margg.  
 Sporco e schizzi da cantiere in basso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



57.31 ante 1931-1932

Istituzione del Terz'ordine 1221 (registro inferiore)

Carboncino su cartone; cm 255 x 229; quadrettato, costituito da due fogli incollati fra loro  
 sul v: «3°/ Oppi/ San Francesco converte i ladroni/ 2,11 x 2,31/ 2 cartoni/ Oppi»

St. cons. Molto buono, qualche strappo lungo i margg., schizzi da cantiere in basso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

57.32 ante 1931-1932

San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles (registro inferiore)

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 255 x 229; quadrettato, costituito da due fogli incollati fra loro

sul v: «4°/ Oppi/ San Francesco appare a S. Antonio che predica/ 2,10 x 2,36»

St. cons. Molto buono, alcuni strappi lungo i margg., schizzi da cantiere in basso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale





57.33

ante 1931-1932

Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III (registro superiore)

Carboncino su cartone; cm 253 x 208; quadrettato, costituito da due fogli incollati fra loro sul v: «5°/ Oppi/ Presentazione di San Francesco al papa/ 2,08 x 2,30» e «3 Cartoni fissati/ Cartone non ultimato»

St. cons. Molto buono, alcuni strappi lungo i margg. tracce di colla e pezzi di giornale a sinistra  
VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



57.34

ante 1931-1932

San Francesco fonda il convento dell'Arcella (registro inferiore)

Carboncino su cartone; cm 180 x 235; quadrettato  
sul v: «6°/ Oppi/ San Francesco restaura l'Arcella/ 1,73 x 2,12/ 2 Cartoni 1,70 x 2,10»

St. cons. Ottimo  
VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



57.35

ante 1931-1932

San Francesco autorizza sant'Antonio ad insegnare teologia ai frati (registro inferiore)

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 180,5 x 236; quadrettato

sul v: «7°/ Oppi/ Obbedienza a Sant'Antonio/ 1,68 x 2,09/ 2 Cartoni/ Oppi/ Oppi»

St. cons. Discreto, un ampio strappo che interessa una figura nella parte superiore del disegno

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



57.36

ante 1931-1932

Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212 (registro inferiore)

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 253,5 x 229

Quadrettato, numerazione a sinistra, costituito da due fogli incollati fra loro

sul v: «Oppi/ 2 cartoni/ Oppi/ 3° Oppi/ San Francesco converte i ladroni/ 2,11 x 2,31»

St. cons. Molto buono, alcuni strappi lungo i margg., sporco e schizzi da cantiere in basso

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



57.37

ante 1931-1932

Sposalizio mistico di Francesco con madonna Povertà: particolare del braccio e dell'abito di madonna Povertà (registro superiore)

Parte di un progetto (con 57.38, 57.39, 57.40, 57.41, 57.42)

- Spolvero, matita su carta lucida; cm 38 x 93,5; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco, alcune piegature, uno strappo in basso a destra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.38 ante 1931-1932
- Sposalizio mistico di Francesco con madonna Povertà: figura con giglio a sinistra della povertà (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.37, 57.39, 57.40, 57.41, 57.42)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 51,5 x 194,5; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.39 ante 1931-1932
- Sposalizio mistico di Francesco con madonna Povertà: madonna Povertà e figura accanto a lei (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.37, 57.38, 57.40, 57.41, 57.42)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 78,5 x 55; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.40 ante 1931-1932
- Sposalizio mistico di Francesco con madonna povertà: madonna Povertà (particolare dell'abito) e figura accanto (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.37, 57.38, 57.39, 57.41, 57.42)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 97 x 118; costituito da tre fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco, uno strappo in alto a sinistra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.41 ante 1931-1932
- Sposalizio mistico di Francesco con madonna Povertà: san Francesco (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.37, 57.38, 57.39, 57.40, 57.42)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 99,5 x 146; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.42 ante 1931-1932
- Sposalizio mistico di Francesco con madonna Povertà: particolare dei piedi di san Francesco (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.37, 57.38, 57.39, 57.40, 57.41)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 99,5 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco, alcune macchie di salinazione  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.43 ante 1931-1932

- Il presepio di Greccio: i pastori a destra (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.44, 57.45, 57.46, 57.47)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 196 x 74,5; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco  
 Sul verso macchie di colore blu
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.44 ante 1931-1932
- Il presepio di Greccio: san Francesco (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.43, 57.45, 57.46, 57.47)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 99 x 145,5; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.45 ante 1931-1932
- Il presepio di Greccio: strumento musicale dell'angelo e paesaggio (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.43, 57.44, 57.46, 57.47)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 39 x 58; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, una macchia di colore blu
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.46 ante 1931-1932
- Il presepio di Greccio: donna di sinistra (particolare del velo), (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.43, 57.44, 57.45, 57.47)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 38,5 x 28,5
- St. cons. Discreto, molto sporco
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.47 ante 1931-1932
- Il presepio di Greccio: figure di sinistra (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.43, 57.44, 57.45, 57.46)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 196; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molto sporco
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.48 ante 1931-1932
- Il presepio di Greccio: san Francesco (particolare del volto), (registro superiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 25,2 x 33,2
- St. cons. Buono, alcune piegature
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale



- 57.49 ante 1931-1932  
Il presepio di Greccio: san Francesco (particolare della mano destra),  
(registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 33,5 x 24
- |              |   |
|--------------|---|
| St. cons.    | Discreto, un po' sporco, macchie di umidità |
| VS           | =   |
| Bibliografia | Inedito                                     |
| Riproduzioni | Fotografia digitale                         |

- 57.50 ante 1931-1932  
Il presepio di Greccio: san Francesco (particolare della mano destra, non  
realizzato), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 17 x 26
- |              |                     |
|--------------|---------------------|
| St. cons.    | Buono               |
| VS           | =                   |
| Bibliografia | Inedito             |
| Riproduzioni | Fotografia digitale |



- 57.51 ante 1931-1932  
Il presepio di Greccio: san Francesco (particolare della mano sinistra),  
(registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 23 x 27; tracce di battitura
- |              |                     |
|--------------|---------------------|
| St. cons.    | Buono               |
| VS           | =                   |
| Bibliografia | Inedito             |
| Riproduzioni | Fotografia digitale |



- 57.52 ante 1931-1932  
Il presepio di Greccio: san Francesco (particolare di un piede e della veste),  
(registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 85 x 37; tracce di battitura
- |              |   |
|--------------|---|
| St. cons.    | Abbastanza buono, una piegatura e macchie da cantiere |
| VS           | =   |
| Bibliografia | Inedito   |
| Riproduzioni | Fotografia digitale                                   |

- 57.53 ante 1931-1932  
Il presepio di Greccio: il bambino (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 41 x 48,5
- |              |                         |
|--------------|-------------------------|
| St. cons.    | Discreto, un po' sporco |
| VS           | =                       |
| Bibliografia | Inedito                 |
| Riproduzioni | Fotografia digitale     |

- 57.54 ante 1931-1932  
Il presepio di Greccio: pastore a destra (particolare del volto), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 36 x 25; tracce di battitura
- |              |   |
|--------------|---|
| St. cons.    | Discreto, un po' sporco, piccoli strappi lungo i margg. |
| VS           | =   |
| Bibliografia | Inedito   |
| Riproduzioni | Fotografia digitale                                     |

- 57.55 ante 1931-1932  
La predica agli uccelli: uccellino (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 26 x 15; tracce di battitura

St. cons. Buono, alcune piegature  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



57.56 ante 1931-1932

La predica agli uccelli: uccellino (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 27 x 15; tracce di battitura

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

57.57 ante 1931-1932

La predica agli uccelli: albero e rondine in volo sulla sinistra (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 73 x 38

St. cons. Buono, alcune macchie di umidità  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

57.58 ante 1931-1932

La predica agli uccelli: albero (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 50

St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

57.59 ante 1931-1932

La predica agli uccelli: san Francesco (particolare dei piedi e della tunica) ed una pecorella (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.60, 57.61, 57.62)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 100; tracce di battitura

St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, alcune piegature  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

57.60 ante 1931-1932

- La predica agli uccelli: san Francesco (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.59, 57.61, 57.62)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 70 x 100; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, alcune piegature, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.61 ante 1931-1932
- La predica agli uccelli: francescano seduto accanto a san Francesco (il volto del frate è stato ritagliato cfr scheda 57.OPP.61), (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.59, 57.60, 57.62)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 146; costituito da due fogli incollati, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, un po' sporco, alcune piegature e macchie di umidità e da cantiere  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.62 ante 1931-1932
- La predica agli uccelli: francescano seduto accanto a san Francesco (particolare della testa; è stato ritagliato da 57.60), (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.59, 57.60, 57.61)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 55 x 36; tracce di battitura
- St. cons. Buono, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.63 ante 1931-1932
- Il lupo di Gubbio: figura a sinistra (particolare delle gambe), (registro superiore)  
 Studio, matita su carta lucida; cm 75 x 98
- St. cons. Buono, alcune pieghe e piccoli strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.64 ante 1931-1932
- Il lupo di Gubbio: figure di sinistra (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.65, 57.66)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 74,5 x 195,5; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.65 ante 1931-1932
- Il lupo di Gubbio: figure di destra e lupo (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.64, 57.66)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 109 x 99,5; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, un po' sporco, alcune pieghe  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.66 ante 1931-1932
- Il lupo di Gubbio: figure di destra ed alcuni edifici (registro superiore)  
 Parte di un progetto (con 57.64, 57.65)



- Spolvero, matita su carta lucida; cm 98 x 74,5
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.67 ante 1931-1932
- Il lupo di Gubbio: edifici sullo sfondo (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 166 x 38; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Cattivo, molto sporco, macchie di umidità diffuse e di colore, macchie di salinazione  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.68 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescani di sinistra (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 51 x 74; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, uno strappo in alto a sinistra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.69 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano a sinistra (particolare del volto), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 49 x 37
- St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.70 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano di sinistra (particolare del piede), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 30 x 23
- St. cons. Discreto, macchie di umidità, molte pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.71 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano di sinistra (particolare del piede), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 37 x 20
- St. cons. Discreto, macchie di umidità, molte pieghe, foxing  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.72 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano al centro (particolare del piede), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 28 x 21; tracce di battitura
- St. cons. Mediocre, macchie di umidità e da cantiere, alcune pieghe, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.73 ante 1931-1932

Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano seduto  
(particolare del volto), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 28 x 24; tracce di battitura

St. cons. Discreto, alcune macchie da cantiere, pieghe e strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

57.74

ante 1931-1932

Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano seduto  
(particolare della mano destra), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 20 x 26; tracce di battitura

St. cons. Discreto, pieghe e strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



57.75

ante 1931-1932

Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: san Francesco  
(particolare della testa), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 38 x 35; tracce di battitura

St. cons. Abbastanza buono, pieghe e strappi lungo i margg., alcune piccole macchie  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

57.76

ante 1931-1932

Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano  
incappucciato a destra (particolare della mano), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 38 x 35; tracce di battitura

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

57.77

ante 1931-1932

Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescani di sinistra  
(registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.78, 57.79, 57.80, 57.81, 57.82, 57.83, 57.84,  
57.85)

- Spolvero, matita su carta lucida; cm 99,5 x 220; costituito da tre fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, uno strappo in basso a destra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.78 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano col bastone (particolare della testa), (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.79, 57.80, 57.81, 57.82, 57.83, 57.84, 57.85)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 50 x 33; tracce di battitura
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.79 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano col bastone (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.78, 57.80, 57.81, 57.82, 57.83, 57.84, 57.85)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 50 x 114; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe, macchie da cantiere in basso a destra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.80 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano seduto al centro (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.78, 57.79, 57.81, 57.82, 57.83, 57.84, 57.85)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 196 x 75; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe e strappi lungo i margg., macchie da cantiere  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.81 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano seduto al centro (particolare della mano sinistra), (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.78, 57.79, 57.80, 57.82, 57.83, 57.84, 57.85)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 28 x 24; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.82 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: san Francesco (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.78, 57.79, 57.80, 57.81, 57.83, 57.84, 57.85)

- Spolvero, matita su carta lucida; cm 97 x 180; costituito da tre fogli incollati fra loro
- St. cons. Cattivo, molto sporco, strappi lungo i margg. e due ampie lacune che interessano le figure lungo il marg. sinistro e in alto a destra  
Alcuni strappi riparati con altra carta in alto a sinistra
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.83 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: san Francesco (particolare della mano destra), (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.78, 57.79, 57.80, 57.81, 57.82, 57.84, 57.85)
- Spolvero, matita su carta lucida; cm 45 x 63; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Pessimo, strappi lungo i margg. e ampie lacune che interessano le figure, pieghe e macchie di colla
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.84 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine Francescano nel 1209: san Francesco (particolare della mano sinistra), (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.78, 57.79, 57.80, 57.81, 57.82, 57.83, 57.85)
- Spolvero, matita su carta lucida; cm 28 x 15; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, un po' sporco, alcune pieghe
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.85 ante 1931-1932
- Istituzione del primo ordine francescano nel 1209: francescano di destra (particolare della testa), (registro superiore)  
Parte di un progetto (con 57.77, 57.78, 57.79, 57.80, 57.81, 57.82, 57.83, 57.84)
- Spolvero, matita su carta lucida; cm 66 x 40; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, un po' sporco, alcune pieghe
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.86 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: francescani di sinistra (registro superiore)
- Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 195; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, alcuni strappi lungo i margg., molte pieghe, macchie da cantiere
- VS =
- Bibliografia Inedito
- Riproduzioni =
- 57.87 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: francescano di sinistra (particolare della testa), (registro superiore)
- Spolvero, matita su carta lucida; cm 50 x 38; tracce di battitura
- St. cons. Buono, alcuni strappi lungo i margg., molte pieghe, macchie da cantiere
- VS =
- Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.88 ante 1931-1932  
 Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: archi sullo sfondo (registro superiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 40 x 235; costituito da quattro fogli incollati fra di loro, tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, molte pieghe, macchie da cantiere e di umidità  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.89 ante 1931-1932  
 Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: edifici sullo sfondo (registro superiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 98  
 St. cons. Discreto, molte pieghe, piccoli strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.90 ante 1931-1932  
 Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: san Francesco (registro superiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 98 x 74; tracce di battitura  
 St. cons. Mediocre, molte pieghe, macchie da cantiere in alto e in basso a destra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.91 ante 1931-1932  
 Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: pavimentazione (registro superiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 100 x 22; tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, margg. Strappati, il foglio è piegato a metà  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.92 ante 1931-1932  
 Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: pavimentazione (registro superiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 100 x 24; tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, il foglio è piegato a metà  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.93 ante 1931-1932  
 Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: pavimentazione (registro superiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 100 x 38; tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, il foglio è piegato a metà  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.94 ante 1931-1932  
 Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: papa Onorio III (particolare della veste)(registro superiore)

- Spolvero, matita su carta lucida; cm 98 x 74; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe, macchie da cantiere in basso, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.95 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: il pontefice (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 100 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, macchie da cantiere, foxing diffuso  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.96 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: il pontefice (particolare della testa), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 37 x 47; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe, una lacuna in alto a sinistra che tuttavia non interessa la figura  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.97 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: vescovo accanto al pontefice (particolare della testa), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 47 x 37; tracce di battitura
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.98 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: vescovo accanto al pontefice (particolare della veste), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 160 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe, macchie da cantiere e di umidità  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.99 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: vescovi accanto al pontefice (particolare delle teste), (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 47 x 74; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe e strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.100 ante 1931-1932
- Approvazione della *Regola bollata* da parte di papa Onorio III: frate inginocchiato (registro superiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 160; tracce di battitura, costituito da due fogli incollati
- St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, macchie da cantiere  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

- 57.101 ante 1931-1932  
 Il Capitolo delle Stuoie: particolare degli archi (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 244,5 x 74,5; costituito da tre fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Mediocre, molto sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.102 ante 1931-1932  
 Il Capitolo delle Stuoie: san Francesco (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 99x 182; costituito da tre fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Mediocre, molto sporco e con uno strappo nel marg. inf.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.103 ante 1931-1932  
 Il Capitolo delle Stuoie: san Francesco (particolare della mano destra), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 20 x 20; tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.104 ante 1931-1932  
 Il Capitolo delle Stuoie: san Francesco (particolare della veste), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 45 x 37; tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, molte pieghe, foxing, strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.105 ante 1931-1932  
 Il Capitolo delle Stuoie: san Francesco (particolare della mano sinistra), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 40 x 27; tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, molte pieghe, foxing, strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.106 ante 1931-1932  
 Il Capitolo delle Stuoie: frate accanto a san Francesco (particolare della mano), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 20 x 23; tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, molte pieghe, foxing, strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.107 ante 1931-1932  
 Il Capitolo delle Stuoie: frati a destra (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 109 x 195,5  
 Costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Mediocre, sporco e con alcuni strappi e piegature lungo il marg. destro  
 VS =

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.108 ante 1931-1932  
Il Capitolo delle Stuoie: frati a destra (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 145; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
St. cons. Buono, molte pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.109 ante 1931-1932  
Il Capitolo delle Stuoie: frate vicino al cardinale (particolare del piede), (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 33 x 23; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
St. cons. Abbastanza buono, molte pieghe, piccoli strappi lungo i margg., foxing  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.110 ante 1931-1932  
Il Capitolo delle Stuoie: frate vicino al cardinale (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 143 x 105,5; costituito da quattro fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
St. cons. Mediocre, molto sporco e con una lacuna in alto a sinistra, strappi e piegature lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.111 ante 1931-1932  
Il Capitolo delle Stuoie: frate di sinistra (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 99 x 191; costituito da tre fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
St. cons. Discreto  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.112 ante 1931-1932  
San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: sant'Antonio (particolare della testa), (registro inferiore)  
È parte di un progetto (con 57.113)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 39 x 48; tracce di battitura  
St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margg., alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.113 ante 1931-1932  
San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: sant'Antonio (particolare della veste), (registro inferiore)  
È parte di un progetto (con 57.112)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 120; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margg., alcune pieghe, una lacuna in basso a destra che tuttavia non interessa la figura, foxing  
VS =  
Bibliografia Inedito



- Riproduzioni =
- 57.114 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: sant'Antonio  
 (particolare dei piedi), (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.115, 57.116, 57.117)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 51,5 x 37; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.115 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: frati di fronte a  
 sant'Antonio (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.114, 57.116, 57.117)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 196; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., molte pieghe, macchie di umidità  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.116 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: sant'Antonio  
 (particolare della mano destra), (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.114, 57.115, 57.117)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 23 x 13
- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe, macchie di umidità e foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.117 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: frate di fronte  
 a sant'Antonio (particolare della mano sinistra), (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.114, 57.115, 57.116)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 25 x 21
- St. cons. Abbastanza buono, alcune pieghe, macchie di umidità e foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.118 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: frate, di spalle,  
 di fronte a sant'Antonio (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 146 x 75; costituito da due fogli incollati fra di loro,  
 tracce di battitura
- St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margg., alcune pieghe, foxing diffuso soprattutto in basso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.119 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: frate seduto di  
 fronte a sant'Antonio (particolare delle mani), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 31 x 32
- St. cons. Abbastanza buono, margg. strappati  
 VS =  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.120 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: frate seduto di fronte a sant'Antonio (particolare delle mani), (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.121, 57.122, 57.123)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 28 x 23
- St. cons. Abbastanza buono, margg. strappati  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.121 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: frati seduti di fronte a san Francesco (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.120, 57.122)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 195; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Abbastanza buono, strappi lungo i margg., macchie da cantiere, molte pieghe  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.122 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: frati seduti di fronte a san Francesco (particolare di una mano), (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.120, 57.121)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 25 x 21
- St. cons. Abbastanza buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.123 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: san Francesco (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 197  
 Costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Abbastanza buono, molte piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.124 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: arco sullo sfondo (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 110 x 75; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, molte piegature, una lacuna in basso a destra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.125 ante 1931-1932  
 San Francesco appare a sant'Antonio nel capitolo di Arles: arco sullo sfondo (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 84 x 75; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte piegature, una lacuna a destra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito

- Riproduzioni =
- 57.126 ante 1931-1932  
 San Francesco autorizza sant'Antonio ad insegnare teologia ai frati: san Francesco (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.127)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 118 x 74; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Cattivo, molti strappi e piegature, una lacuna importante sotto alla testa del santo  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.127 ante 1931-1932  
 San Francesco autorizza sant'Antonio ad insegnare teologia ai frati: paesaggio vicino a san Francesco (registro inferiore)  
 È parte di un progetto (con 57.126)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 66 x 25; tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, molto sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.128 ante 1931-1932  
 San Francesco autorizza sant'Antonio ad insegnare teologia ai frati: san Francesco (particolare del piede), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 25 x 42; tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.129 ante 1931-1932  
 San Francesco autorizza sant'Antonio a insegnare teologia ai frati: sant'Antonio (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 197; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte piegature, una piccola lacuna al centro  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.130 ante 1931-1932  
 San Francesco autorizza sant'Antonio a insegnare teologia ai frati: frati sullo sfondo (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 156 x 75; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, alcune piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.131 ante 1931-1932  
 San Francesco autorizza sant'Antonio ad insegnare teologia ai frati: frate dietro a sant'Antonio (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 145 x 75; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Abbastanza buono, molte piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =

- 57.132 ante 1931-1932  
 San Francesco fonda il convento dell'Arcella: frate di destra (particolare del volto), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 51 x 41  
 St. cons. Abbastanza buono, macchie di umidità, alcune pieghe  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.133 ante 1931-1932  
 San Francesco fonda il convento dell'Arcella: frate di destra (particolare del volto), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 49 x 74,5  
 St. cons. Abbastanza buono, piccole macchie di colore  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.134 ante 1931-1932  
 San Francesco fonda il convento dell'Arcella: frate di destra (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.135, 57.136, 57.137)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 99,5 x 87; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, un po' sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.135 ante 1931-1932  
 San Francesco fonda il convento dell'Arcella: frate inginocchiato (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.134, 57.136, 57.137)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 99,5 x 133; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, un po' sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.136 ante 1931-1932  
 San Francesco fonda il convento dell'Arcella: frate a sinistra (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.134, 57.135, 57.137)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 100,5  
 St. cons. Discreto, un po' sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.137 ante 1931-1932  
 San Francesco fonda il convento dell'Arcella: frate a sinistra, parte inferiore (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.134, 57.135, 57.136)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 75 x 96  
 St. cons. Discreto, un po' sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =

- 57.138 ante 1931-1932  
 Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: santa Chiara (particolare dei piedi), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 34 x 61,5  
 St. cons. Discreto, un po' sporco, qualche piegatura  
 Tracce di battitura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.139 ante 1931-1932  
 Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo Ordine nel 1212: santa Chiara (particolare dei piedi), (registro inferiore)  
 Spolvero, puntinatura predisposta per lo spolvero; cm 27,5 x 23,3  
 St. cons. Discreto, strappato lungo i margini, macchie di umidità  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.140 ante 1931-1932  
 Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: figure a sinistra (particolare di una mano), (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.141, 57.142)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 26,5 x 36; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, sporco, tagliato lungo i margini  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.141 ante 1931-1932  
 Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: figure a sinistra (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.140, 57.142)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 74,5 x 125,5; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, un po' sporco, uno strappo in basso a sinistra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.142 ante 1931-1932  
 Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: figure a sinistra (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.140, 57.141)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 74,5 x 132; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura  
 St. cons. Discreto, un po' sporco  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 57.143 ante 1931-1932  
 Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: santa Chiara (particolare del volto), (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.144)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 48 x 50  
 St. cons. Discreto, strappato lungo i margini  
 VS =

- |              |                     |
|--------------|---------------------|
| Bibliografia | Inedito             |
| Riproduzioni | Fotografia digitale |
- 57.144 ante 1931-1932
- Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: san Francesco (particolare del volto), (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.143)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 153 x 75; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- |              |                                     |
|--------------|-------------------------------------|
| St. cons.    | Discreto, strappato lungo i margini |
| VS           | =                                   |
| Bibliografia | Inedito                             |
| Riproduzioni | =                                   |
- 57.145 ante 1931-1932
- Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: santa Chiara e san Francesco (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.146)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 98,5 x 177; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- |              |  |
|--------------|--|
| St. cons.    | Discreto, pieghe lungo i margini, alcuni strappi riparati con altra carta in alto, macchie di intonaco |
| VS           | =  |
| Bibliografia | Inedito  |
| Riproduzioni | =  |
- 57.146 ante 1931-1932
- Vestizione di santa Chiara e istituzione del secondo ordine nel 1212: particolare del panneggio di san Francesco (registro inferiore)  
 Parte di un progetto (con 57.145)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 34,5 x 58; costituito da due fogli incollati fra loro
- |              |          |
|--------------|----------|
| St. cons.    | Discreto |
| VS           | =        |
| Bibliografia | Inedito  |
| Riproduzioni | =        |
- 57.147 ante 1931-1932
- Istituzione del Terz'ordine 1221: figure di sinistra (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 74,5 x 126; costituito da due fogli incollati fra loro
- |              |  |
|--------------|--|
| St. cons.    | Discreto, un po' sporco, piegature lungo il margine sinistro |
| VS           | =  |
| Bibliografia | Inedito  |
| Riproduzioni | =  |
- 57.148 ante 1931-1932
- Istituzione del Terz'ordine 1221: uomo al centro (particolare della mano), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 39 x 32; tracce di battitura
- |              |   |
|--------------|---|
| St. cons.    | Mediocre, piuttosto sporco, piegature e strappi lungo i margini, un ampio strappo in basso a sinistra |
| VS           | =   |
| Bibliografia | Inedito   |
| Riproduzioni | Fotografia digitale   |
- 57.149 ante 1931-1932
- Istituzione del Terz'ordine 1221: uomo col bastone (particolare delle mani), (registro inferiore)  
 Spolvero, matita su carta lucida; cm 27 x 40; tracce di battitura
- |           |   |
|-----------|---|
| St. cons. | Discreto, un po' sporco, una macchia di inchiostro in basso |
| VS        | =   |

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.150 ante 1931-1932  
Istituzione del Terz'ordine 1221: figure al centro (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 58 x 44; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.151 ante 1931-1932  
Istituzione del Terz'ordine 1221: paesaggio sullo sfondo (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 261 x 53,5; costituito da tre fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, qualche piegatura, margine inferiore tagliato  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.152 ante 1931-1932  
Istituzione del Terz'ordine 1221: uomo al centro (particolare dell'abito), (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 107,5 x 99,5; costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Cattivo, un po' sporco, qualche piegatura, uno strappo e una lacuna in alto a destra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.153 ante 1931-1932  
Istituzione del Terz'ordine 1221: figure di destra (particolare dei volti), (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 74 x 74,5; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, qualche piegatura, una lacuna in alto a destra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.154 ante 1931-1932  
Istituzione del Terz'ordine 1221: particolare della mano dell'uomini al centro al centro (particolare di una mano e del pannello), (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 74,5 x 79; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, un po' sporco, qualche piegatura, uno strappo e una lacuna in alto a destra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.155 ante 1931-1932  
Istituzione del Terz'ordine 1221: figure di destra (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 74,5 x 46,5
- St. cons. Discreto, il disegno è in parte cancellato, i segni della puntinatura consentono di individuare il disegno  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.156 ante 1931-1932

- Istituzione del Terz'ordine 1221: figure di destra (particolare delle gambe),  
(registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 92 x 100; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Mediocre, molto sporco, margine superiore strappato  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.157 ante 1931-1932
- Istituzione del Terz'ordine 1221: donna di destra (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 195,5 x 38; costituito da due fogli incollati fra loro
- St. cons. Discreto, macchie di colore  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.158 ante 1931-1932
- Testa di [san Francesco] (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 37 x 25; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.159 ante 1931-1932
- Testa di uomo (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 34 x 38; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono, piccoli strappi lungo i margg., alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.160 ante 1931-1932
- Testa di uomo (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 38 x 45; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, piccoli strappi lungo i margg., alcune pieghe, un po' sporco  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.161 ante 1931-1932
- Testa di uomo (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 38 x 40; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, piccoli strappi lungo i margg., molte pieghe, una lacuna in basso a destra che tuttavia non interessa la figura  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.162 ante 1931-1932
- Piede e dettaglio di una veste (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 13 x 30; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe, foxing  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.163 ante 1931-1932
- Arco (registro inferiore)



- Spolvero, matita su carta lucida; cm 30 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe, foxing  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.164 ante 1931-1932
- Soggetto non identificabile (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 38 x 26; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.165 ante 1931-1932
- Soggetto non identificabile (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 19 x 40
- St. cons. Discreto, molte pieghe, alcuni strappi e una piccola lacuna  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.166 ante 1931-1932
- Soggetto non identificabile (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 30 x 57
- St. cons. Discreto, molte pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.167 ante 1931-1932
- Soggetto non identificabile (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 62 x 42  
Costituito da due fogli incollati fra loro, tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.168 ante 1931-1932
- Soggetto non identificabile (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 59 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe, macchie da cantiere, piccoli strappi lungo i margini  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.169 ante 1931-1932
- Soggetto non identificabile (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 45 x 75; tracce di battitura
- St. cons. Discreto, molte pieghe, macchie diffuse, piccoli strappi lungo i margini  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 57.170 ante 1931-1932
- Orecchio (registro inferiore)  
Spolvero, matita su carta lucida; cm 15 x 19; tracce di battitura
- St. cons. Abbastanza buono  
VS =

- Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 57.171 ante 1931-1932
- Annotazioni  
    c. sciolta, inchiostro rosso su carta lucida  
    Sul r: «vestizione/ di/ santa Chiara» (in inchiostro rosso di mano coeva)
- St. cons. Abbastanza buono  
    VS =
- Bibliografia Inedito  
    Riproduzioni =
- 57.172 ante 1931-1932
- Basamento: chiesa di Santa Croce a Firenze (registro inferiore)  
    Spolvero, matita su cartone; cm 110 x 86,5; quadrettato, numerazione predisposta per lo spolvero
- St. cons. Discreto, molto sporco, una lacuna che non interessa la figura in alto a destra  
    VS =
- Bibliografia Inedito  
    Riproduzioni =
- 57.173 ante 1931-1932
- Studio per alcuni gradini, in luogo non identificabile (registro inferiore)  
    Autore: [Ubaldo Oppi]  
    Inchiostro su carta lucida; cm 74,5 x 46,5  
    Sul r: «Linea gradino»
- St. cons. Discreto, margini strappati e macchie  
    VS =
- Bibliografia Inedito  
    Riproduzioni =
- 57.174 ante 1931-1932
- Studio per la decorazione pittorica in luogo non identificato (registro inferiore)  
    Autore: [Ubaldo Oppi]  
    Inchiostro su carta lucida; cm 74,5 x 73  
    Sul r in alto e a sinistra «Istria» al centro «Soglia Rossa»
- St. cons. Discreto, margini strappati e macchie  
    VS =
- Bibliografia Inedito  
    Riproduzioni =
- 57.175 ante 1931-1932
- Studio per l'altare  
    Autore: non identificabile, cantiere Ubaldo Oppi  
    Matita su cartone; cm 74 x 79  
    Sul v: «61/ Altare (dettaglio)/ altare cappella San Francesco» (in matita di mano del sec. XX)
- St. cons. Discreto, macchie di inchiostro nero  
    VS =
- Bibliografia Inedito  
    Riproduzioni Fotografia digitale

## 8.2.25 SERIE 58. DISEGNI DELLA DITTA FELICE AVON<sup>135</sup>

[1930]

Unità archivistiche: disegni 2

La serie è costituita da 2 cartoni della ditta Felice Avon, mosaicista veneziano, che sostituì quella di Angelo Gianese (di cui Avon era stato operaio)<sup>136</sup> nella realizzazione delle decorazioni musive della cappella del Santissimo Sacramento, progettate da Lodovico Pogliaghi. I due disegni però non si riferiscono a tale cappella e sono stati inseriti in una busta nel corso del presente lavoro di riordino per motivi di conservazione.

58.1

s.d. [1930]

### Cartone per sant'Agata

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 80 x 113

Quadrettato

Sul r: a destra alcune prove di colore e calcoli numerici; alcune scritte non identificabili

Sul v: «S. Agata» (in inchiostro blu di mano coeva) accanto «Avon/ 3 cartoni/ p. mosaici/ (S. Caterina - S. Tarcisio)/ S. Agnese» (in matita di mano coeva)

Sul v: etichetta cart. incollata: «696»

St. cons. Buono, una piegatura trasversale, alcuni fori

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



<sup>135</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 58. Disegni della ditta Felice Avon*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 2123.

<sup>136</sup> Si veda MARIA BEATRICE GIA, *Serie 60. Prove di mosaico della ditta Angelo Gianese*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2129- 2131.

## Cartone per un santo non identificabile

Carboncino lumeggiato su cartone; cm 80 x 141

Quadrettato

Sul r: a destra alcune prove di colore

Sul v: «Figura maschile alt 114 largh 80», accanto «13» (in inchiostro rosso di mano coeva)

Sul v: etichetta cart. incollata: «697»

St. cons. Buono, una piegatura trasversale, alcuni fori, un'ampia lacuna (manca l'angolo in basso a destra)

VS

=

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



## 8.2.26 SERIE 59. DISEGNI DI GIUSEPPE CHERUBINI<sup>137</sup>

1930-1934

Unità archivistiche: disegni 17

La serie è costituita da 17 fra disegni e spolveri, presumibilmente – anche se non esistono riscontri – per la decorazione della cappella del Santissimo Sacramento, per la quale Cherubini fu chiamato da Lodovico Pogliaghi. Sono presenti anche tre disegni per alcune cartegorie (59.15-59.17) e un candelabro (59.14).

A Padova collaborò con Lodovico Pogliaghi<sup>138</sup> alla realizzazione della decorazione della volta, delle nicchie e delle pareti della cappella del Santissimo Sacramento e decorò anche la cappella dedicata a Santa Caterina oggi nota come cappella delle Benedizioni.

- |      |   |           |
|------|---|-----------|
| 59.1 | <p>Spolvero per colonnina tortile e capitello<br/>         Inchiostro su carta; cm 38 x 174; tracce di battitura<br/>         Sul r: «parete/ destra/ occhio» «Occhio destra/ centro (parola cancellata con segni di matita)»<br/>         Sul v: «occhio/ destra» (in matita rossa di mano coeva)</p> <p>St. cons. Abbastanza buono, molto sporco<br/>         VS =</p> <p>Bibliografia Inedito<br/>         Riproduzioni Fotografia digitale</p>  | 1930-1934 |
| 59.2 | <p>Spolvero per colonnina tortile e capitello<br/>         Inchiostro su carta; cm 34,5 x 187; tracce di battitura<br/>         Sul r e sul v: «Centro sinistra»</p> <p>St. cons. Abbastanza buono<br/>         VS =</p> <p>Bibliografia Inedito<br/>         Riproduzioni Fotografia digitale</p>  | 1930-1934 |
| 59.3 | <p>Spolvero per colonnina tortile e capitello delle lunette<br/>         Inchiostro su carta; cm 50 x 180; tracce di battitura<br/>         Sul r: «Sinistra/ centro» (in inchiostro di mano coeva)<br/>         Sul v: «sinistra verso chiostro» (in matita rossa di mano coeva), sul lato opposto<br/>         «affreschi volta e lunette prof. Cherubini/ spolveri» (in matita di mano coeva) più sotto<br/>         «sinistra verso chiostro» (in matita rossa di mano coeva)</p> <p>St. cons. Cattivo, molti strappi lungo i margg., uno più ampio interessa la figura, molte pieghe<br/>         VS =</p> <p>Bibliografia Inedito<br/>         Riproduzioni Fotografia digitale</p> | 1930-1934 |
| 59.4 | <p>Spolvero per colonnina tortile e capitello<br/>         Inchiostro su carta; cm 180 x 38; tracce di battitura<br/>         Sul r: «a filo corda/ 3° sinistra» (in inchiostro di mano coeva); «a filo corda/ 3° sinistra»<br/>         (in matita di mano coeva)<br/>         Sul v: «lavori eseguiti dal prof./ Cherubini/ nelle pareti/ del soffitto» (in matita di mano coeva)</p> <p>St. cons. Abbastanza buono, alcune piegature, alcuni strappi lungo il marg. destro<br/>         VS =</p> <p>Bibliografia Inedito<br/>         Riproduzioni Fotografia digitale</p>   | 1930-1934 |

<sup>137</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 59. Disegni di Giuseppe Cherubini*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp 2125- 2131.

<sup>138</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2201, n. 89.

- 59.5 1930-1934  
 Spolvero per colonnina tortile e capitello  
 Inchiostro su carta; cm 180 x 45; tracce di battitura  
 Sul r: «a filo corda/ 3° sinistra» (in inchiostro di mano coeva); «a filo corda» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Discreto, un'importante lacuna al centro che tuttavia non interessa la figura (come se il foglio fosse stato tagliato)  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 59.6 1930-1934  
 Spolvero per colonnina tortile  
 Inchiostro su carta; cm 31 x 108; tracce di battitura  
 Sul r: «centro» (in inchiostro di mano coeva); in alto «bianco/ nero» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, piccoli strappi lungo i margg.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 59.7 1930-1934  
 Spolvero per arco  
 Inchiostro su carta; cm 166 x 58; tracce di battitura  
 Sul r: «centro sinistra» (in inchiostro di mano coeva)  
 St. cons. Mediocre, un po' sporco, molti strappi lungo i margg., lo spolvero risulta incompleto  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 59.8 1930-1934  
 Spolvero per arco  
 Inchiostro su carta; cm 190 x 73; tracce di battitura  
 Sul r: «occhio» (in inchiostro di mano coeva)  
 Sul v: «occhio» (in inchiostro di mano coeva)  
 St. cons. Cattivo, un po' sporco, molti strappi lungo i margg., piegature, lo spolvero risulta incompleto  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 59.9 1930-1934  
 Spolvero per arco  
 Inchiostro su carta; cm 60 x 160; tracce di battitura  
 Sul r: «occhio» (in inchiostro di mano coeva)  
 Sul v: «occhio» (in inchiostro di mano coeva)  
 St. cons. Mediocre, un po' sporco, molti strappi lungo i margg., piegature, lo spolvero risulta incompleto  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 59.10 1930-1934  
 Spolvero per elemento decorativo architettonico  
 Inchiostro su carta; cm 40 x 75; tracce di battitura  
 Sul r: «parete occhio destra» (in matita di mano coeva); «parete destra occhio» (in inchiostro di mano coeva)  
 Sul v: «parete occhio destra» (in matita rossa di mano coeva)  
 St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco, molte piegature  
 VS =

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

59.11

1930-1934

Spolvero per un serafino

Inchiostro su carta lucida; cm 113 x 58

Sul r: «D» (in inchiostro di mano coeva)

Sul v: «[sera]fini disegnati/ dal prof Cherubini» (in matita di mano coeva)

St. cons. Discreto, molte piegature e strappi lungo i margg.

VS =

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



59.12

1930-1934

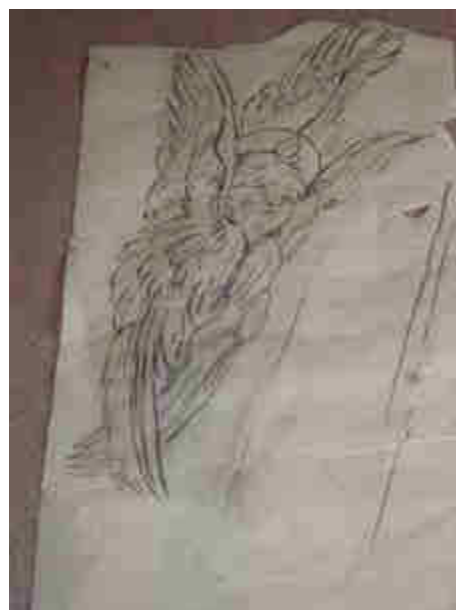
Spolvero per un serafino

Spolvero, inchiostro su carta lucida; cm 55 x 95

St. cons. Abbastanza buono, molte piegature e strappi lungo i margg.

VS =

Bibliografia Inedito



59.13

1930-1934

## Spolvero per un serafino

Inchiostro su carta lucida; cm 102 x 56; strappato a metà

Sul r: in alto a sinistra «D», in basso a destra «S» (in inchiostro di mano coeva)

St. cons. Discreto, molte piegature e strappi lungo i margg.

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



59.14

sec. XX

## Disegno per un candelabro [per la cappella di Santa Rosa da Lima]

Carboncino su carta; cm 38 x 100

Sul r: «S. Rosa» (in matita di mano coeva)

Sul v: «Cherubini»

St. cons. Abbastanza buono, tracce di vecchie piegature

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

59.15

sec. XX

## Disegno per una cartagloria [per la cappella della Madonna Mora]

Carboncino su carta; cm 75 x 50,5

Sul r: «M. Mora» (in matita di mano coeva)

St. cons. Abbastanza buono, tracce di vecchie piegature, foxing

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

59.16

sec. XX

## Disegno per una cartagloria [per la cappella di San Felice]

Carboncino su carta; cm 50 x 50

Sul r: «S. Felice» (in matita di mano coeva)

St. cons. Abbastanza buono, tracce di vecchie piegature, foxing

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



Disegno per candelabri [per la cappella del Beato Luca Belludi]

Disegno, carboncino su carta; cm 58 x 73

Sul r: «Luca Belludi», «perché 6? se sono 4» ed anche «6 piedini» in basso a destra  
«Cherubini/schizzi»(in matita di mano coeva)

Sul v: «L. Belludi» ed altri disegni di candelabri

St. cons. Abbastanza buono, tracce di vecchie piegature

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

1931

Unità archivistiche: mosaici 8

La serie è costituita da 8 prove di mosaico della Ditta Angelo Gianese, attiva a Venezia nella prima metà del XX secolo. Fu contattata da Lodovico Pogliaghi, nel 1931<sup>140</sup>, per l'esecuzione dello sfondo in mosaico dell'abside dietro all'altare. Dopo anni di fraintendimenti e discussioni, sostanzialmente per motivi economici, la ditta fu liquidata frettolosamente e nell'aprile del 1934, fu assunto il mosaicista Felice Avon (un tempo operaio presso lo stesso Gianese)<sup>141</sup> che avrebbe poi terminato i mosaici con la sua ditta di Spilimbergo del Friuli.

I mosaici qui analizzati potrebbero essere alcuni dei campioni prodotti nel 1931 dalla ditta Gianese e di cui la ditta stessa fa menzione in una lettera indirizzata alla Veneranda Arca di Sant'Antonio del 24 luglio 1931<sup>142</sup>.

---

<sup>139</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 60. Prove di mosaico della ditta Angelo Gianese*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2129- 2131, si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 362- 363.

<sup>140</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212.

<sup>141</sup> I primi preventivi presentati dalla ditta Gianese, rispettivamente il 13 maggio e il 15 luglio del 1931, ammontavano a 48.360 £ per il mosaico dell'abside (Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 5) e a 8.400 £ per la cornice dell'abside (ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 8). Tuttavia in una successiva lettera indirizzata alla presidenza della Veneranda Arca e datata 24 luglio 1931 il mosaicista Gianese comunica di dover apporre alcune modifiche ai preventivi presentati «portandoli globalmente da lire 56.760 a lire 64.000» (Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 9). Il 4 novembre 1931 il mosaicista invia un'ulteriore lettera alla Presidenza nella quale fa presente di aver interpretato «l'impostazione e l'esecuzione del lavoro in una forma più semplice di quella che invece uno studio posteriore dimostrò necessaria» e di dover non solo modificare ulteriormente il preventivo ufficiale (Gianese parla di 80.000 £) ma anche di posticipare la data di consegna del lavoro dal 30 ottobre 1931 a fine dicembre dello stesso anno. A questa lettera inizialmente la Presidenza non risponde tanto che il mosaicista è costretto ad inviarne un'altra in data 18 febbraio 1932 (ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 19); ancora una volta non riceve alcuna risposta e modifica per la terza volta il preventivo che ammonta a questo punto a 100.000 £ (ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 23). La Presidenza della Veneranda Arca si riunisce in data 14 marzo 1932 per «esaminare le richieste della ditta Gianese per un aumento del prezzo convenuto nei riguardi della esecuzione del mosaico di sfondo della cappella del Sacramento» e , dopo aver «rivelato alla ditta Gianese la poca correttezza nel sospendere il lavoro per imporre nuove condizioni» delibera che il «corrispettivo delle opere tutte da prestarsi dalla ditta Gianese» sia fissato in £ 90.000 «a condizione che la ditta dia il lavoro del mosaico completo e prefetto a giudizio del prof. Pogliaghi entro il 6 aprile 1932». (ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 26). I contrasti fra la ditta Gianese e la Veneranda Arca, tuttavia, non sono ancora terminati; in data 27 aprile 1932 il mosaicista Riccardo Gianese chiede alla presidenza di versargli un acconto di 10.000 considerando che per lui il lavoro di decorazione della cappella è terminato (ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 31). Non è della stessa opinione il presidente capo De Claricini che il 14 maggio scrive al mosaicista che a suo riguardo «il lavoro non è finito», «perciò vi invitiamo a immediatamente provvedere alla finitura avvertendovi che in difetto ci riserviamo ogni creduta deliberazione ed azione nei vostri confronti» (ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 33). I lavori procedono e Lodovico Pogliaghi chiede ai mosaicisti, ancora una volta, che siano apportate ulteriori modifiche al mosaico; ovviamente si tratta di lavori fuori preventivo che ammontano, per la ditta veneziana, a 16.296 £ che la Veneranda Arca si appronta a pagare: ArA, Serie 24 - *Carteggio Otto-Novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 63); Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.109 p. 98- 99: deliberazione in data 1933 apr. 27: «La ditta Gianese di Venezia presenta fattura di totali 16.296 £ relativa ai lavori di completamento del mosaico della cappella del Santissimo» «La Presidenza tenuto presente che il lavoro del mosaico è ormai ultimato (...) autorizza il pagamento». Ma Pogliaghi non è ancora soddisfatto e progetta alcune variazioni. La Veneranda Arca che fatica a sostenere economicamente questi continui cambiamenti decide di liquidare la ditta Gianese comunicando alla stessa di aver assunto «per economia di spesa» uno dei mosaicisti della sua ditta «il sig. Avon Felice combinando con lo stesso per un salario giornaliero in misura ridotta e provvedendo quindi alla liquidazione e pagamento a lui direttamente delle sue competenze»: ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 76.

<sup>142</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, n. 9.

- 60.1 s.d. [1931]  
**Cherubino**  
 Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 30 x 29  
 St. cons. Ottimo  
 VS =  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 230  
 Riproduzioni CSAMA0218
- 60.2 s.d. [1931]  
**Serafino**  
 Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 45 x 35  
 St. cons. Ottimo  
 VS =  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 229  
 Riproduzioni CSAMA0299
- 60.3 s.d. [1931]  
**Cherubino**  
 Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 24,5 x 17,5  
 St. cons. Ottimo  
 VS =  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 231  
 Riproduzioni CSAMA0349
- 60.4 s.d. [1931]  
**Serafino**  
 Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 45 x 35  
 St. cons. Ottimo  
 VS =  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 228  
 Riproduzioni CSAMA0298
- 60.5 s.d. [1931]  
**Serafino**  
 Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 50 x 70  
 St. cons. Ottimo  
 VS =  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 225  
 Riproduzioni CSAMA0295
- 60.6 s.d. [1931]  
**Serafino**  
 Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 50 x 70  
 St. cons. Ottimo  
 VS =  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 224  
 Riproduzioni CSAMA0294
- 60.7 s.d. [1931]  
**Serafino**  
 Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 50 x 70  
 St. cons. Ottimo  
 VS =  
 Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 227  
 Riproduzioni CSAMA0297

60.8

s.d. [1931]

Serafino

Prova di mosaico a tessere in pasta di vetro colorata e dorata su placca di cemento, intelaiata e centinata in ferro; cm 50 x 70

St. cons. Ottimo

VS =

Bibliografia Castellani 1995, p. 362-363 n. 226

Riproduzioni CSAMA0296

## 8.2.28 SERIE 61. RILIEVI DI RENZO CANELLA <sup>143</sup>

1937-1948

Unità archivistiche: disegni 12, foto 1

La serie consiste in 12 pezzi fra i quali rilievi, disegni, fotoriproduzioni e una foto, relativi ad un affresco trecentesco, rinvenuto nel 1935-1936, nella parete del transetto minore nord-corrispondente alla parete sud della cappella della Madonna Mora ed oggi coperto dall'Albero di Jesse di Achille Casanova. Durante i lavori di preparazione delle pareti, destinate ad accogliere gli affreschi di Achille Casanova, infatti, vennero scoperti resti di antichi affreschi rilevati dal professor Canella<sup>144</sup> per incarico dell'Arca<sup>145</sup>. Altri disegni e progetti di Canella relativi alla cappella del Sacro Cuore sono stati collocati nella Serie 64.

- 61.1 1937
- Rilievo dell'affresco  
Matita e acquarello su carta; cm 158 x 65  
Sul r: «Basilica di Sant'Antonio Padova/ rilievo di un affresco esistente/ nella navata laterale a sinistra/ del presbiterio/ particolare in grandezza dal vero»
- St. cons. Buono  
VS =
- Bibliografia Baggio 2002, p. 93-115  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati foto dell'affresco; cm 23,5 x 7,5  
Sul r: timbro: «A. Giordani/ Padova» (in caratteri impressi)  
Sul v: «Affresco scoperto (e presumibilmente/ distrutto) durante la campagna di lavori di A. Casanova (ca. 1937)/ Navata, parete verso la cappella della Madonna Mora» (in inchiostro blu di mano coeva), più sotto «N.B. esiste un rilievo sc. 1:1/ arrotolato nell'armadio lungo /dell'ex archivio»  
«N. 85/ Rilievo di un affresco esistente all'interno/ della parete della navata laterale al presbiterio/ lato "Madonna mora (alcuni disegni colorati)/ L'affresco è stato coperto da una ... di muro» (in inchiostro di mano del sec. XX)
- 61.2 1937
- Rilievo dell'affresco  
Matita e acquarello su carta; cm 158 x 237  
Sul r: «Basilica di Sant'Antonio Padova/ rilievo di un affresco esistente/ nella navata a sinistra del presbiterio/ particolare del vero» firmato e datato in basso a destra «Renzo Canella dip. 1937»
- St. cons. Buono, foxing diffuso, uno strappo in basso a destra che tuttavia non interessa la figura  
VS =
- Bibliografia Baggio 2002, pp. 93-115  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 61.3 s.d. [1937]
- Rilievo delle finestrelle a feritoia dell'ambulacro sinistro: prospetto e sezione  
Matita, china e acquarelli su carta; cm 89 x 117  
Sul r: «Basilica di Sant'Antonio Padova finestre a feritoia nell'ambulacro» più in basso «sezione sulla linea A B» e in basso a sinistra «mattoni del sec. XIV, mattoni del sec. XV, mattoni del sec. XIX, mattoni del sec. XVIII»  
Firmato in basso destra «R Canella dis.»

<sup>143</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 61. Rilievi di Renzo Canella*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2133- 2135.

<sup>144</sup> Di Renzo Canella si conosce ben poco: autore di alcuni libri di architettura come *Stili di architettura* e *La chiesa di Santa Sofia a Padova*, fu docente di ingegneria presso la regia Università di Padova.

<sup>145</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2375, n. 63-79, 83 citato da LUCA BAGGIO, *Su di un dimenticato affresco veneziano* pp. 93-115.

St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



61.4

s.d. [1937]

Rilievo della cappella della Madonna Mora nel sec. XII: pianta, fronte, fianco

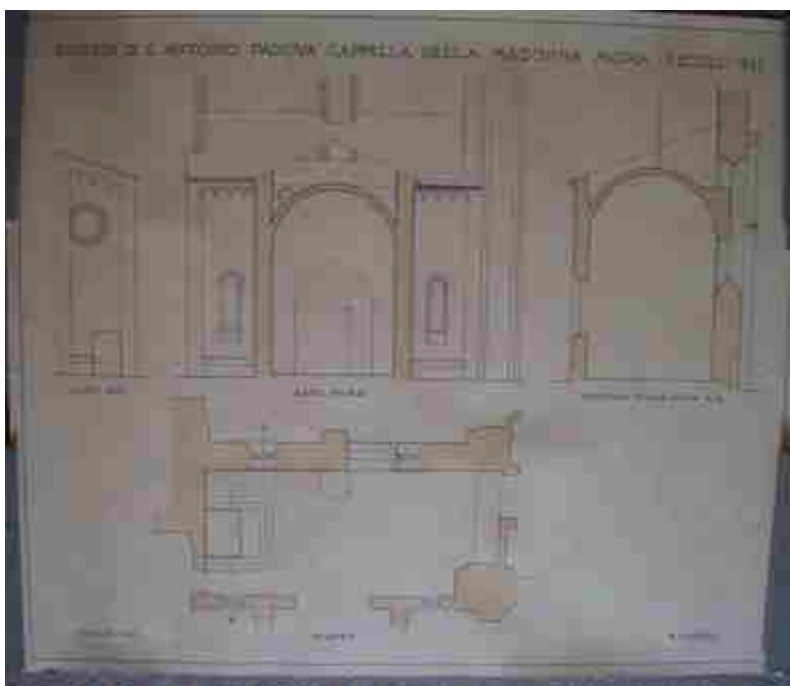
China e acquarello su carta; cm 73,5 x 86

Sul r: «Basilica di Sant'Antonio da Padova cappella della Madonna Mora sec. XII» sotto ai disegni «lato est/ lato nord/ sezione sulla linea AB/ pianta»

Sul v: «Rilievi cappella/ della Madonna Mora» (in matita di mano del sec. XX)

Firmato in basso a destra «R Canella»

St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



61.5

s.d. [1937]

Rilievo delle arcate del sec. XII rinvenute presso la cappella della Madonna Mora e delle arcate del sec. XIII rinvenute presso il fianco sud della basilica vicino alla facciata

China su carta lucida; cm 60,5 x 86,5

Sul r: «Basilica di Sant'Antonio/ Padova / arcate secolo XII/ cappella Madonna Mora/ arcate del sec. XIII/ fianco sud della basilica/ vicino alla facciata»

Firmato in basso sinistra «R Canella dis.»

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



61.6

s.d. [1937]

Rilievo delle arcate del sec. XII rinvenute presso la cappella della Madonna Mora e delle arcate del sec. XIII rinvenute presso il fianco sud della basilica vicino alla facciata

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 75,5 x 93

Sul r: «Basilica di Sant'Antonio/ Padova/ arcate secolo XII/ cappella Madonna Mora/ arcate del sec. XIII/ fianco sud della basilica/ vicino alla facciata»

Firmato in basso sinistra «R Canella dis.»

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

61.7

s.d. [1937]

Rilievo della decorazione a stelle nella piccola volta al di sopra del monumento funebre di Raffaele Fulgosio: prospetto, sezioni e pianta. Il disegno, privo di sottoscrizione, è attribuibile a Renzo Canella sulla scorta del confronto grafico con documenti autografi

China su carta lucida; cm 50 x 56,5

Sul r: in basso a destra «sezione sulla linea AB/ diametro delle stelle cm 7/ tra stella e stella cm 20»

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

61.8 s.d. [1937]

Fotoriproduzione di 61.7

Stampa su carta; cm 55 x 67

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

61.9 presumibilmente 1937

Fotoriproduzione di 61.7

Stampa su carta e acquarelli; cm 61 x 53

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



61.10 presumibilmente 1937

Disegno di una stella

Matita su carta; cm 53

Sul r: «1.12»

Sul v: «Stelle per I cupola della Basilica/ 1952-1953» ed anche «stelle cupola I»

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

61.11 1942-1948

Rilievo di una parete della cappella della Madonna Mora

Autore: [Renzo Canella]

China e matita su carta lucida; cm 36 x 25

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

61.12 1942-1948



Rilievo della parete verso la sagrestia

China e matita su carta lucida; cm 43 x 52

St. cons. Buono, una lacuna in alto a destra che non interessa la figura

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

## 8.2.29 SERIE 62. DISEGNI DI NICOLA LOCHOFF (NIKOLAJ NIKOLAEVIČ LOCHOV)<sup>146</sup>

1939-1940

Unità archivistiche: disegni 5

La serie consiste in 5 disegni: i primi quattro rilievi furono realizzati dal pittore russo come studi preparatori per effettuare una copia della lunetta di Andrea Mantegna<sup>147</sup>, che già in passato era stata sottoposta a continui interventi di restauro conservativo per l'esposizione alle intemperie, agli sbalzi di temperatura e all'inquinamento atmosferico. Tenuto conto dei numerosi interventi conservativi, attorno al 1940 la Veneranda Arca deliberò di far realizzare una copia definitiva da collocare *in situ* mettendo l'originale al riparo e affidarono l'incarico a Lochoff. La datazione proposta per i primi quattro disegni si è avvalsa anche del riscontro con alcune fonti contabili conservate nell'archivio dell'ente<sup>148</sup>.

Nella serie è stato inserito anche uno spolvero (62.5) di un autore non identificato, che non corrisponde ad alcun elemento della lunetta, reimpiegato – come attestano le annotazioni presenti nel verso - come unità di condizionamento degli altri 4 rilievi dell'artista russo.

62.1

1939-1940

Rilievo della lunetta di Andrea Mantegna, portale maggiore: sant'Antonio e san Bernardino che adorano il monogramma di Cristo

Matita e pastello rosso su cartone; cm 307 x 168,5

Sul r: alcune annotazioni numeriche nella parte inferiore del disegno

Sul v: altro disegno, che non coincide con quello per la lunetta e che raffigura tre archi a tutto sesto sorretti da piccole colonnine, si trova sia a sinistra del foglio, in un formato più piccolo, sia a destra del foglio in un formato maggiore; alcune annotazioni numeriche Sotto all'arco centrale: «51323/ Studio prof Lacof [Lochoff]» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono. Alcuni strappi lungo i margini e foxing diffuso, una piccola lacuna a sinistra, due strappi più profondi a destra

VS

=

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegati «Lochoff/ Rilievi e lucidi- Lunetta del Mantegna/ N. 86» (in inchiostro nero di mano del sec. XX)

c. sciolta

62.2

1939-1940

Rilievo della lunetta di Andrea Mantegna, portale maggiore: l'arco della lunetta

Matita e pastello rosso e blu su cartone; cm 173 x 360

Sul r: alcune annotazioni numeriche nella parte inferiore del disegno

Sul v: «Lochoff / Rilievi e lucidi / lunetta del Mantegna/ (nessun conto)» (in matita di mano coeva)

St. cons. Buono, foxing diffuso

---

<sup>146</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 62. Disegni di Nicola Lochoff (Nikolaj Nikolaevič Lochoff)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2137- 2138.

<sup>147</sup> L'affresco realizzato dall'artista padovano per la lunetta sovrastante il portone di ingresso della basilica è attualmente conservato nel Museo Antoniano: ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO, *Dipinti*, p. 90-95.

<sup>148</sup> ArA, Serie 17 – *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.32, c. 230: «Prof. Nicola Lochoff - Firenze primo acconto sull'opera di ricostruzione dell'affresco del Mantegna esistente nella lunetta sopra al portale principale della basilica. Mandato 196. £ 9000» (1939 ago. 30); c. 230: «A prof. Nicola Lochoff: secondo acconto sull'esecuzione d'una copia riproduzione dell'affresco del Mantegna già esistente nella lunetta sopra il portale principale della basilica. Mandato 187. £ 9000» (1939 ott. 19); c. 236: «Prof. Nicola Lochoff: terzo acconto sull'operazione di una copia riproduzione affresco del Mantegna già esistente nella lunetta della facciata della basilica, di cui il contratto 28.8.1939. Mandato 10. £ 9000» (1940 gen. 13); c. 238: «Prof. Nicola Lochoff: quarto acconto a saldo esecuzione di una copia a riproduzione affresco del Mantegna già esistente nella lunetta della facciata della basilica. Mandato 169. £ 10000» (1940 ago. 9).

- VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 62.3 1939-1940  
 Rilievo della lunetta di Andrea Mantegna, portale maggiore: sant'Antonio  
 Matita e pastello rosso su carta lucida; cm 201 x 154  
 Sul r: alcune annotazioni numeriche nella parte inferiore del disegno  
 St. cons. Buono. Alcuni strappi lungo i margini soprattutto quello sup.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 62.4 1939-1940  
 Rilievo della lunetta di Andrea Mantegna, portale maggiore: san  
 Bernardino  
 Matita e pastello rosso su carta lucida; cm 160 x 156  
 Sul r: alcune annotazioni numeriche nella parte inf. del disegno  
 Sul v: «lunetta del Mantegna» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono. Alcuni strappi lungo i margini soprattutto quello sup., foxing diffuso  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 62.5 post 1939-1940  
 Spolvero reimpiegato come unità di condizionamento  
 Autore: non identificabile  
 Matita su carta lucida; cm 60 x 23  
 Sul v: «Lochoff / lunetta del Mantegna» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Mediocre, alcuni strappi lungo i margini e molte piegature, foxing diffuso, macchie di  
 umidità  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =

## 8.2.30 SERIE 63. SPOLVERI E BOZZETTI DI GALLIANO MIGLIOLARO<sup>149</sup>

Sec. XX

Unità archivistiche: disegni 62

La serie è costituita da 62 pezzi, tra spolveri e bozzetti per alcuni stemmi da collocarsi lungo le pareti dell'ambulacro della basilica antoniana. Il decoratore Galliano Migliolaro, che fu uno dei più stretti collaboratori di Achille Casanova al Santo<sup>150</sup>, nacque ad Abano il 25 aprile 1896. All'età di tre anni si trasferì con la famiglia a San Pietro Montagnon (all'epoca frazione del comune di Battaglia Terme, oggi Montegrotto Terme). Frequentò l'Accademia di belle arti di Venezia, dedicandosi interamente alla pittura. Fra il 1930-1935 affrescò il duomo di San Lorenzo ad Abano Terme, tuttavia nel corso della seconda metà del XX secolo i suoi affreschi furono staccati dalle pareti per alcuni lavori di restauro. Successivamente, dal 1939 al 1936 si occupò della decorazione di villa Bugia ad Abano Terme. Nel 1946 affrescò la parrocchiale del Sacro Cuore a Torreglia e nel 1953 le due lunette sovrastanti i portali settentrionale e meridionale del duomo di Montegrotto Terme<sup>151</sup>.

Fra il 1951 e il 1960 fu anche sindaco della sua città natale, dove morì il 4 agosto 1963.

I progetti predisposti per la basilica del Santo non furono mai realizzati, come dimostra un riscontro con gli affreschi presenti a parete. Come per le altre maestranze che affiancarono Achille Casanova, anche le notizie relative a Galliano Migliolaro sono molto scarse.

### 63.1 sec. XX

Lucido per uno stemma con motto "In me luce" in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 50 x 56,2

Annotazioni cromatiche in matita; a partire dall'alto sulla croce a sinistra: «Oro/ rosso/ argento/ rosso blu»; in corrispondenza del motto: «verde» e «oro»; in basso «argento/ oro/ rosso/ oro»

Tracce di scritte cancellate

St. cons. Buono, piccole pieghe lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

### 63.2 sec. XX

Spolvero per uno stemma con motto "In me luce" in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 49 x 49,5

Annotazioni cromatiche in matita; a partire dall'alto sulla croce a sinistra: «Bianco/ Oro» alternati più volte; in corrispondenza del motto: «verde»; in basso «oro/ verde/ blu»

St. cons. Buono, pieghe lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

### 63.3 sec. XX

Lucido per uno stemma con motto "In me vita" in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 55 x 50

St. cons. Buono, piccole pieghe lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

<sup>149</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 63. Spolveri e bozzetti di Galliano Migliolaro*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2139- 2148.

<sup>150</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 303.

<sup>151</sup> MARIO MANCUSI- DANIELE RONZONI, *Gli affreschi sulla storia di Abano a Villa Bugia*, in «Padova e il suo territorio», 25 (aprile 2010), n. 144, pp. 37-38;



63.4 sec. XX

Spolvero speculare per uno stemma con motto “In me amor” in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 50, 5 x 49

Annotazioni cromatiche in matita; in alto a sinistra: «rosso»; sul fiore «bianco/ verde/ oro/ bianco/ blu/ oro/ rosso/ bianco/ blu»; nelle foglie «verde/ oro»; al centro in corrispondenza del motto: «verde» e più in alto «rosso»

St. cons. Buono, pieghe lungo i margini, macchie di colore rosso

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

63.5 sec. XX

Lucido per uno stemma con motto “In me amor” in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 50 x 53

Annotazioni cromatiche in matita; in alto a sinistra: «oro»; sul fiore «rosso/ oro»; in alto a destra del fiore «oro/ arancio/ rosso»; al centro in corrispondenza del motto: «blu»

St. cons. Buono, pieghe lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

63.6 sec. XX

Spolvero per uno stemma col monogramma XP in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 50 x 49,5

Annotazioni cromatiche in matita; «blu /rosso» al centro accanto al monogramma «blu» a sinistra «bicromo?»

St. cons. Buono, pieghe lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

63.7 sec. XX

Lucido per uno stemma col monogramma XP in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 31,5 x 56

St. cons. Buono, pieghe lungo i margini

VS =

Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

63.8 sec. XX

Spolvero per uno stemma con motto "In me charitas" in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 50,5 x 56,5

Annotazioni cromatiche in matita; a partire dall'alto «oro / blu»; al centro «ros/ verde/ ros/ avorio/ verde/ rosso»; in basso «rosso»; a destra dello stemma: «spes/ carit[as]», «amore/ vita», «[g]loria/ pace », «giustiz[ia]/ bene (?)»

St. cons. Buono, pieghe lungo i margini, alcune macchie di umidità  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

63.9 sec. XX

Lucido per uno stemma con motto "Iustitia" in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 56 x 50

Annotazioni cromatiche in matita; accanto alla bilancia «oro/ rosso» al centro «oro/ verde/ bianco/ blu» in alto «oro/ nero»

St. cons. Buono, macchie di colore rosso a destra e sul v  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



63.10 sec. XX

Spolvero speculare per uno stemma con motto "Iustitia" in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 50 x 50

Annotazioni cromatiche in matita; in basso al centro: «nero/ bianco»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

63.11 sec. XX

Spolvero per uno stemma con motto "In me spes" in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 50,2 x 50

- Annotazioni cromatiche in matita; lungo la croce «bianco/ oro/ oro/ oro»; accanto al motto a sinistra e a destra «rosso» in basso «blu»
- St. cons. Buono, pieghe lungo i margini  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 63.12 sec. XX  
 Spolvero per uno stemma con motto “In me spes” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 56,4 x 50
- St. cons. Buono  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 63.13 sec. XX  
 Lucido per uno stemma con motto “In me gloria” in lettere capitali che circondano il trigramma bernardiniano  
 Matita su carta lucida; cm 55,6 x 50
- St. cons. Buono, una piegatura  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 63.14 sec. XX  
 Cartone per gli stemmi coi motti rispettivamente “In me gloria” e “in me charitas”, entrambi in lettere capitali  
 Matita e acquarello su cartone; cm 65 x 75  
 Stemma di sinistra: il motto circonda in lettere capitali, Annotazioni cromatiche in matita; accanto al trigramma «rosso» e a sinistra «blu»; in alto in corrispondenza della croce la scritta «buono»; al di sotto dello stemma tracce di un altro simile cancellato  
 Stemma di destra: Annotazioni cromatiche in matita; in basso a destra la scritta «oro» a sinistra in blu la scritta «blu»  
 Sotto allo stemma di sinistra il disegno di un ulteriore stemma cancellato
- St. cons. Discreto, pieghe lungo i margini, foxing diffuso  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



63.15

sec. XX

Cartone per gli stemmi, uno recante il motto “In me spes”, l’altro recante il trigramma bernardiniano, entrambi in lettere capitali

Matita e acquarello su cartone; cm 63 x 74,5

Sotto al disegno: «Lette[re] d’oro/ in un altro foro il fondo rosso ladriccio è il blu/ Dove c’è il cinabro» (in matita di mano coeva)

Stemma di destra: Annotazioni cromatiche in matita; in alto a sinistra «oro/ giallo », più in basso «oro/ rosso» e di nuovo «rosso»; in basso destra «bianco sopra il verde/ colla vena d’oro»

St. cons. Discreto, pieghe lungo i margini, foxing diffuso

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



63.16

sec. XX

Cartone per gli stemmi coi motti rispettivamente “In me vita” e “In me amor”, entrambi in lettere capitali

Matita e acquarello su cartone; cm 29 x 65

Sul v: a matita «Galliano/ scritte varie» (in matita di mano coeva) dalla parte opposta «stemmi allegorici/ sopra gli archi delle cappelle» (in inchiostro nero di mano coeva)

St. cons. Discreto, pieghe lungo i margini, foxing diffuso

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

63.17

sec. XX

Cartone per gli stemmi coi motti rispettivamente “charitas”, “in me spes”, “in me gloria”, “in me vita” “in me amor”, con il monogramma XP e un altro stemma non meglio identificabile

Matita su cartone; cm 18 x 22

Sul r: in alto «spes mea»

Nel foglio anche alcuni numeri

St. cons. Abbastanza buono, macchie di colore, un po’ sporco

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

63.18

sec. XX

Spolvero con scritta “Le sette virtù spirituali” in lettere capitali

Matita su carta lucida; cm 22 x 29,6

Uso di squadre e regolo

St. cons. Mediocre, molte pieghe e macchie di umidità diffuse, sul v: anche macchie di colore



- VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.19 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Gentilis a Mathelica mart. 1340” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 22 x 12,2  
 A destra: «10» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono, alcune macchie di colore marrone  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.20 sec. XX  
 Spolvero con scritta “S. Daniel mart. 1227” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 20 x 15,5  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune vecchie piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.21 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Lucas Belludi patavinus conf. 1269” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 20 x 15,5  
 A destra una scritta non perfettamente leggibile  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune vecchie piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.22 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Aegidius conf. Socius S.P. F. 1262” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 20 x 15,5  
 La parola «confessoris» è stata più volte riscritta; a destra «14»  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune vecchie piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.23 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Andreas De Comit. conf. s.r e. card. 1302” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 25 x 14  
 A destra: «Porton[e] 9 »  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, una macchia lungo il marg. sup.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.24 sec. XX  
 Spolvero con scritta “Ven. Joannes Duns Scotus doct. Subtilis 1308” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 24 x 13,2

- A destra: «11» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, tracce di colore lungo il marg. inf.  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.25 sec. XX
- Spolvero con scritta “B. Otho de Pola conf. 1350” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 30,5 x 23,1  
 Sul v: disegno di un motivo decorativo  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune piegature  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.26 sec. XX
- Spolvero con scritta “S. Pacificus a S. Severino conf. † 1721” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 25,5 x 21,2  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune piegature  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.27 sec. XX
- Spolvero con scritta “S. Salvator ab. Horta conf. 1567” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 25,5 x 24,1  
 Sul r: alcune scritte sbiadite e schizzi in matita  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune piegature  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.28 sec. XX
- Spolvero con scritta “Ven. Antonius Lucci e.p. bov 1752 ” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 11,5 x 22,2  
 A destra: «9» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.29 sec. XX
- Spolvero con scritta “S. Adjutus protomart. Marochii 1220” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 23 x 14,2  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune tracce di colore, un piccolo strappo lungo il marg. sup.  
 VS =
- Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.30 sec. XX
- Spolvero con scritta “S. Petrus regalatus conf. 1456 ” in lettere capitali

- Matita su carta lucida; cm 23,3 x 15»  
 A destra: «12» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.31 sec. XX  
 Spolvero con scritta “Seraficus pater Franciscus 1226” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 36,5 x 19  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune piegature e macchie di colore sul v e lungo il marg. sup.  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.32 sec. XX  
 Spolvero con scritta “S. Elzearius conf. 1323” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 21,5 x 13  
 A destra: «8/ port (?)»(in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, un piccolo strappo in alto a destra  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.33 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Rogerius a Tuderto conf. 1237” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 34,2 x 12,2  
 Sul v: il disegno di metà volto  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.34 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Filippinis soc. S. antonii 1290” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 37 x 11,5  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune vecchie piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.35 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Guidus a Cortona conf. 1250” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 21,7 x 11,2  
 A destra: «6» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune piccole macchie di colore  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.36 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Gerardus Cagnoli conf. 1342” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 26 x 12,5  
 A destra: «5» (in matita di mano coeva)

- Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.37 sec. XX  
 Spolvero con scritta “Ven. servus dei Benvenutus Bambozzi sac. et conf. 1875” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 43 x 12,9  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune piccole piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.38 sec. XX  
 Spolvero con scritta “S. Josephus a Cupert conf. 1663” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 35 x 17  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune macchie di umidità e piegatura  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.39 sec. XX  
 Spolvero con scritta “B. Fidentius de Padua conf. 1251” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 27,2 x 18  
 Sul v: il disegno di un’edicola votiva dedicata alla Madonna, sul basamento «Ave Maria»  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune macchie di umidità e piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 63.40 sec. XX  
 Spolvero con scritta “fr Franciscus sanson min. gēnlis XXXIX 1499” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 25 x 19,5  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.41 sec. XX  
 Spolvero con scritta “S. Accursius protomart. Marochii 1220” in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 22 x 13  
 A destra: «5/ porte/ (11)» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, alcune vecchie piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.42 sec. XX  
 Spolvero con scritta “S. Berardus protomart. Marochii 1220” in lettere capitali

- Matita su carta lucida; cm 21,5 x 12,1  
A destra: «8» (in matita di mano coeva)  
Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 63.43 sec. XX  
Spolvero con scritta “B. Angelus a. Clavasio conf. 1495” in lettere capitali  
Matita su carta lucida; cm 27 x 13  
Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 63.44 sec. XX  
Spolvero con scritta “B. Rufinus scifi socius s.p.f. 1270 ” in lettere capitali  
Matita su carta lucida; cm 34 x 16,5  
A destra: «7» (in matita di mano coeva)  
Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 63.45 sec. XX  
Spolvero con scritta “B. Bonaventura a Potentia conf. 1711” in lettere capitali  
Matita su carta lucida; cm 36 x 18,7
- St. cons. Buono, alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 63.46 sec. XX  
Spolvero con scritta “B. Franciscus laicus conf. il poverello 1369” in lettere capitali  
Matita su carta lucida; cm 28 x 20,7  
Sul v: il disegno di un’edicola votiva dedicata probabilmente alla Madonna  
Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono, alcune pieghe  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =
- 63.47 sec. XX  
Spolvero con scritta “S. Samuel mart. 1227” in lettere capitali  
Matita su carta lucida; cm 24,5 x 17,5  
Sul v: il disegno di un’edicola votiva dedicata probabilmente alla Madonna (l’altra metà è nello spolvero catalogato come 63.48)  
In basso a destra: «n. I°» (in matita di mano coeva)  
Uso di squadre e regolo
- St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni =

- 63.48 sec. XX  
 Spolvero con scritta "B. Joannes a Parma conf. 1497" in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 25,5 x 17,7  
 Sul v: il disegno di un'edicola votiva dedicata probabilmente alla Madonna (l'altra metà è nello spolvero catalogato come 63.47)  
 In basso a destra: «III/ 3» (in matita di mano coeva)  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.49 sec. XX  
 Spolvero con scritta "B. Rainerius conf. † 1304" in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 29 x 23  
 Sul r: in capitali « B. Rainerius/ conf. / † 1304 »  
 St. cons. Buono, margini un po' strappati  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.50 sec. XX  
 Spolvero con le scritte "B. Philippinus/ soc. S. Antonii/ 1290/ B. Antonius de Padua/ conf. 1231" e "B. Fidentius" in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 37,5 x 20,5  
 Uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, margini un po' strappati e piegati  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.51 sec. XX  
 Spolvero con le scritte "B. Angelus/ a Clvasio conf. 1495/ B. Michael albanensis/ 1355/ B. Damianus Conti/ de Padua/ conf. 1517 /B. Nicolaus /de tav mar /1391" e "B. Marcus Ongarello a /a. Conegliano conf. 1248" in lettere capitali  
 Matita su carta lucida; cm 37,2 x 38  
 Sul r: a destra lo spolvero per un motivo decorativo  
 St. cons. Buono, margini un po' strappati e piegati, alcune piegature, alcuni fori  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.52 sec. XX  
 Lucido per una testa  
 Matita su carta lucida; cm 22,5 x 39,5  
 Quadrettato  
 St. cons. Buono, foxing, alcune vecchie piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale
- 63.53 sec. XX  
 Spolvero speculare di cartiglio con scritta «Ave Maria»  
 Matita su carta lucida; cm 22,5 x 39,5  
 Disegno di cartiglio con scritta «Ave Maria» sulla metà destra per spolvero speculare, sull'altra metà, bucherellato per spolvero con tracce di battitura; uso di squadre e regolo  
 St. cons. Buono, foxing, alcune vecchie piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

63.54

sec. XX

Studio per un'edicola votiva dedicata alla Madonna

Matita su carta lucida e matita rosa; cm 24 x 21

Sul v: uno schizzo con un arco a sesto acuto

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale



63.55

sec. XX

Lucido con angeli e parte di uno spolvero

Matita su carta lucida; cm 24,2 x 14

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

63.56

sec. XX

Spolvero con palmette e figure romboidali

Matita, acquarello su carta lucida; cm 54 x 36,7

In primo piano si vede il motivo a palmette rosse e nere, di questo disegno si percepisce anche la puntinatura predisposta per lo spolvero. Sotto alle palmette un motivo a figure romboidali ad acquarello verde e rosso

Sul v: una scacchiera con riquadri dipinti ad acquarello con i colori giallo, rosso e nero

Uso di squadre e regolo

St. cons. Mediocre, molti strappi lungo i margini alcuni piuttosto ampi, piegature; efflorescenza bianca al centro (microflora fungina?)

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni =

63.57

sec. XX

Spolvero con motivo decorativo

Matita su carta lucida; cm 36,5 x 60

Lo spolvero ricorda gli elementi decorativi dell'edicola votiva dedicata alla Madonna analizzata in 63.54

Uso di squadre, regolo e compasso

- St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margini, macchie da foxing  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.58 sec. XX  
 Spolvero con motivo decorativo  
 Matita su carta lucida; cm 56 x 53  
 Lo spolvero ricorda gli elementi decorativi dell'edicola votiva dedicata alla Madonna analizzata in 63.54 (cfr anche 63.57)  
 Uso di squadre, regolo e compasso
- St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margini, foxing, molte pieghe  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.59 sec. XX  
 Spolvero con motivo decorativo floreale  
 Matita su carta lucida; cm 73 x 33  
 Lo spolvero probabilmente si riferisce ad elementi decorativi per l'edicola votiva dedicata alla Madonna analizzata in 63.54 (cfr anche 63.57 63.58)  
 È composto da due pezzi  
 Uso di compasso
- St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margini  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.60 sec. XX  
 Spolvero con alcuni motivi decorativi  
 Soggetto non identificabile  
 Matita su carta lucida; cm 52 x 22
- St. cons. Discreto, molti strappi lungo i margini  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.61 sec. XX  
 Appunti  
 China e matita blu su carta; cm 16 x 21,5  
 Sul r: sulla sinistra «Potuit, Voluit, Fecit» (in inchiostro nero di mano coeva) a destra le stesse scritte sbarrate con tre linee in matita blu
- St. cons. Buono, due vecchie piegature: una trasversale e una longitudinale  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni =
- 63.62 sec. XX  
 Lucido per uno stemma con motto “victoria” in lettere capitali  
 Matita e acquerello su carta lucida; cm 66 x 97  
 Annotazioni cromatiche, tutte in matita; a partire dall'alto a sinistra: «Blu/ giallo/ oro/ giallo»  
 Sul marg. destro si intravedono alcune scritte non meglio identificabili
- St. cons. Cattivo, molti strappi che interessano la figura e qualche lacuna, foxing diffuso e macchie di umidità, segni di piegature  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



## 8.2.31 SERIE 64. CAPPELLA DEL SACRO CUORE<sup>152</sup>

1942-1948

Unità archivistiche: disegni 42

La serie è costituita da 42 fra disegni, rilievi e fotocopie di disegni, attualmente non reperiti. Si tratta di disegni relativi al progetto di decorazione della cappella del Sacro Cuore realizzati dallo scultore veneziano Napoleone Martinuzzi (Murano, 31 maggio 1892 – Venezia, 15 maggio 1977) e dal professore Renzo Canella. Nel 1942 la Veneranda Arca bandì un concorso per la realizzazione dei marmi del grande arco che avrebbe dovuto essere collocato all'ingresso della ex cappella del Crocifisso, poi denominata cappella del Sacro Cuore o del Cristo. Il progetto fu affidato a Renzo Canella (non è chiaro, quale sia quello poi definitivo fra quelli inventariati) e l'ente invitò alcune ditte<sup>153</sup> a presentare il proprio preventivo per la fornitura dei materiali. Canella fu nominato unico referente dei lavori di decorazione dell'arco: proprio a lui le ditte avrebbero dovuto rivolgersi in caso di dubbi, come riportano puntualmente le fonti d'archivio<sup>154</sup>. L'incarico fu affidato alla ditta Slaviero Penello con un contratto firmato il 3 agosto del 1942<sup>155</sup>; tuttavia a causa dell'inasprimento delle vicende belliche i lavori furono interrotti e l'arco non fu realizzato. I lavori ripresero nel 1948 e la decorazione marmorea venne realizzata dalla ditta dei marmi Vicentini su disegno di Napoleone Martinuzzi<sup>156</sup>. Dei progetti di Martinuzzi, non reperiti, la Veneranda Arca conserva solo le fotocopie (64.23-64.42). La serie è stata articolata in 2 sottoserie, anche se i numeri di corda corrono senza interruzioni:

1: rilievi di Renzo Canella

2: disegni di Napoleone Martinuzzi (fotocopie)

Altri progetti realizzati da Renzo Canella sono nella Serie 61.

### Sottoserie 1: rilievi di Renzo Canella

64.1		1942-1948
	Colonna	
	Matita su carta lucida; cm 12 x 52,5	
	Sul r: alcune quote	
St. cons.	Abbastanza buono, uno strappo in basso a destra che tuttavia non interessa ancora la figura	
VS	=	
Bibliografia	Inedito	
Riproduzioni	Fotografia digitale	
64.2		1942-1948
	Colonna e porzione d'arco	
	Matita su carta lucida; cm 41 x 10	
St. cons.	Buono	
VS	=	
Bibliografia	Inedito	
Riproduzioni	Fotografia digitale	

---

<sup>152</sup> Le schede sono state pubblicate in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 64. Cappella del Sacro Cuore*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2149- 2155.

<sup>153</sup> Furono invitati Slaviero Penello, C. Negri e G. Scarsi di Padova, Domenico Tedeschi, F.lli Marcato, Mander e Feiffer di Venezia; parteciparono solo i primi due.

<sup>154</sup> Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2439, n. 14, «per eventuali chiarimenti o spiegazioni in ordine al lavoro di cui cotesta ditta si rivolgerà al sottoscritto Prof. Renzo Canella via Rudena 24».

<sup>155</sup> Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2439, n. 17.

<sup>156</sup> Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2439- 24.2441.



64.3 1942-1948

**Pianta della cappella**

Matita su carta lucida; cm 15 x 34

Sul r: «Rilievi/ cappella del Crocifisso/ Lucidi» (in matita di mano del sec. XX) ed alcune misure

St. cons. Abbastanza buono, tracce di una vecchia piegatura

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

64.4 1942-1948

**Colonna e porzione d'arco**

Matita e china su carta lucida; cm 17 x 54,5

St. cons. Abbastanza buono, tracce di una vecchia piegatura, pieghe e piccoli strappi lungo i margg.

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

64.5 1942-1948

**Sezione**

China su carta lucida; cm 15 x 54,5

Sul r: timbro ad inchiostro della Presidenza della Veneranda Arca

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

Allegati 2 fotoriproduzioni di 64.3

64.6 1942-1948

**Pianta della cappella**

China su carta lucida; cm 32 x 49

Sul r: «Rilievo della cappella del Cristo» ed alcune quote

St. cons. Buono

VS =

Bibliografia Inedito

Riproduzioni Fotografia digitale

64.7 1942-1948

- Pianta della cappella  
Matita e china su carta lucida; cm 41 x 43
- St. cons. Abbastanza buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.8 1942-1948
- Pianta della cappella  
Matita e china su carta lucida; cm 41 x 43  
Sul r: «motore dell'organo», in basso «pianta della cappella del Cristo»
- St. cons. Abbastanza buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.9 1942-1948
- Soffitto della cappella  
China e matita su carta lucida; cm 31 x 27  
Sul r: «Soffitto» ed alcune quote
- St. cons. Ottimo  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



- 64.10 1942-1948
- Prospetto della cappella  
China e matita su carta lucida; cm 38 x 63  
Sul r: «Prospetto»
- St. cons. Molto buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.11 1942-1948
- Parete laterale della cappella

China su carta lucida; cm 36 x 57

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



64.12

Parete laterale della cappella

China su carta lucida; cm 39 x 61

Sul r: un ulteriore disegno a matita

St. cons. Buono, piccoli strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

1942-1948



- 64.13 1942-1948  
Parete laterale della cappella  
Matita su carta lucida; cm 37 x 57  
St. cons. Buono, piccoli strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



- 64.14 1942-1948  
Parete laterale della cappella  
Matita e china su carta lucida; cm 40 x 53  
St. cons. Buono, piccoli strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 64.15 1942-1948  
Parete laterale della cappella  
Carboncino e china su carta lucida; cm 33 x 48  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 64.16 1942-1948  
Parete di fondo della cappella  
China su carta lucida; cm 32 x 47  
Firmato in basso a destra «R Canella»  
Sul r: «Sezione sulla linea M. N.» ed anche «sezione della soluzione A» e «sezione della soluzione B»  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

- 64.17 1942-1948  
Parete laterale della cappella e soluzione di intervento A  
China su carta lucida; cm 36 x 47  
Firmato in basso a sinistra «R Canella»

Sul r: «Fianco- soluzione A»  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.18

1942-1948

Parete laterale della cappella e soluzione di intervento B

China su carta lucida; cm 36 x 47

Firmato in basso a destra «R Canella»

Sul r: «Fianco- soluzione B»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



64.19

1942-1948

Parete di fondo della cappella

China su carta lucida; cm 47 x 61,5

St. cons. Buono, piccoli strappi lungo i margg.  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.20

1942-1948

Pianta della cappella

China su carta lucida; cm 34 x 39,5

Sul r: «sezione della soluzione A», «sezione della soluzione B»

Firmato in basso a destra «R Canella»

St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco in basso a sinistra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.21

1942-1948

Colonna  
Matita su carta lucida; cm 14,5 x 38  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale  
Allegati fotoriproduzione di 64.21

64.22 1942-1948

Pianta di un locale non identificabile  
Fotoriproduzione di un disegno attualmente non reperito, stampa su carta; cm 38 x 43  
St. cons. Abbastanza buono, un po' sporco in basso a sinistra  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

### Sottoserie 2: disegni di Napoleone Martinuzzi (fotoriproduzioni)

64.23 1942-1948

Parete di fondo  
Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 31,5 x 40,5  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



64.24 1942-1948

Parete di fondo  
Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 37,5 x 53,5  
Sul r: in basso a destra «Prog.A», in alto a destra «annullato» (in matita di mano coeva)  
In basso a destra e a sinistra alcuni segni a matita e due misure  
Al centro alcune quote in matita viola; una parte del disegno è stata rimossa

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.25 1942-1948

Parete di fondo

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 41 x 51

Sul r: in basso a destra «Prog. B»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.26 1942-1948

Parete di fondo

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 35 x 51,5

Sul r: in alto a destra «Elenco dei marmi/ N° 1= 3= 4= Blocchi alternati di Verona

Magnaboschi/ e di Verona Valbella, meno le sculture/ N° 2= 13= 11= Verona

Magnaboschi/ N° 12= Verona chiaro/ N° 10= Diorite nera/ Parte inferiore/ N° 5 =8

= Giallo Torri/ N° 6= Verona Magnaboschi/ N° 9= Labrador/ N° 7= Rosso di

Levanto/ Oppure per la parte inferiore/ N° 5= Giallo di Torri/ N° 6 Verona

Magnaboschi/ N° 8 Rosso di Levanto (macchia minuta)»

Sempre sul r: in alto a destra timbro della Presidenza della Veneranda Arca di S. Antonio

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



64.27 1942-1948

Parete di fondo

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 41 x 54

Sul r: «1 blocchi alternati Magnaboschi e Valbella/ 2 Diorite nera 3 Magnaboschi 4 Giallo  
Torri/ 5 Magnaboschi 6 Labrador 7 Granito rosa di Svezia»



Sul v: «Rilievi/ cappella del Sacro Cuore» (in matita di mano coeva)  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

64.28

1942-1948

Parete sinistra  
 Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 39,5 x 51,5  
 Sul r: in basso «Prog. A»  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale



64.29

1942-1948

Parete sinistra  
 Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 39,5 x 51,5  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

64.30

1942-1948

Parete sinistra  
 Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 39,5 x 51,5  
 Firmato in basso a destra «N. Martinuzzi»  
 Sul r: in alto al centro «Disegno n. 2» (dattiloscritto)  
 Parte del disegno è coperta da segni di matita blu  
 Sul v: «Cappella Crocifisso/ Progetto Martinuzzi»  
 St. cons. Buono  
 VS =  
 Bibliografia Inedito  
 Riproduzioni Fotografia digitale

64.31

1942-1948

Parete sinistra

In copia (1-3), stampa su carta; cm 34,5 x 49,5  
Sul r: in alto al centro «Disegno n. 2» (dattiloscritto)  
(3) Sul v: timbro «G. Negri & G. Scarsi»

St. cons. (1- 3) Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.32

1942-1948

Parete destra

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 32,5 x 49,5  
Firmato in basso a destra «N. Martinuzzi»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



64.33

1942-1948

Parete destra

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 35 x 52  
Firmato in basso a destra «N. Martinuzzi»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.34

1942-1948

Parete destra

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 38,5 x 51  
Sul r: in basso «Prog. B»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

64.35

1942-1948

### Decorazione della cappella

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 29 x 43,5

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



64.36

1942-1948

### Decorazione della cappella

Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 34,5 x 39,5

Firmato in basso a destra «N. Martinuzzi»

St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale



- 64.37 1942-1948  
Decorazione della cappella: sezione della parete sinistra  
Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 32 x 55  
Firmato in basso a destra «N. Martinuzzi»  
Sul r: in alto a sinistra «1/7/1942» (in matita di mano coeva)  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.38 1942-1948  
Decorazione della cappella: sezione della parete sinistra  
In copia (1-2), stampa su carta; cm 32 x 54,5  
Sul r: in alto a sinistra «Disegno n. 3» (dattiloscritto)  
(2) Sul v: timbro «G. Negri & G. Scarsi»  
St. cons. (1-2) Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.39 1942-1948  
Decorazione della cappella: sezione della parete sinistra  
Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 33,5 x 56  
St. cons. (1-2) Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.40 1942-1948  
Decorazione della cappella: sezione della parete sinistra  
Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 34 x 57  
Sul r: in alto a sinistra «Disegno n. 3» (dattiloscritto)  
Sempre sul r: in alto a sinistra timbro della Presidenza della Veneranda Arca di S.  
Antonio  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.41 1942-1948  
Decorazione della cappella: sezione della parete sinistra  
Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 32 x 54  
Sul r: in alto a sinistra «Disegno n. 3» (dattiloscritto)  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale
- 64.42 1942-1948  
Decorazione della cappella: sezione della parete sinistra  
Fotoriproduzione, stampa su carta; cm 34 x 57  
Sul r: in alto «annullato» (in matita di mano coeva), in basso «Sez. Prog. B»  
Sul r: alcuni segni a matita  
St. cons. Buono  
VS =  
Bibliografia Inedito  
Riproduzioni Fotografia digitale

### 8.3 LE CAPPELLE RADIALI (cronistoria)

#### 8.3.1 LA CAPPELLA DI SAN GIUSEPPE (ANTONIO ERMOLAO PAOLETTI) 1896- 1900



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

La prima cappella ad essere sottoposta ad un intervento di decorazione fu la cappella dedicata a San Giuseppe un tempo dedicata a San Giovanni Evangelista e giuspatronato della famiglia Orsato<sup>157</sup>, la prima cappella radiale che si incontra dopo aver superato quella dell'Arca e quella della Madonna Mora percorrendo l'ambulacro

---

<sup>157</sup> ANTONIO SARTORI, *Guida della Basilica del Santo, vari artisti e musicisti al santo e nel Veneto*, vol IV, p. 27 ed anche SALVATORE RUZZA, *La Basilica di Sant'Antonio. Itinerario artistico e religioso*, Padova, Centro studi antoniani, 2016, pp. 183- 184.

del presbiterio. Il compito fu affidato al veneziano Antonio Ermolao Paoletti<sup>158</sup> che giunse a Padova per un sopralluogo nel gennaio del 1896<sup>159</sup>.

Il pittore veneziano fu scelto per la sua discreta esperienza nel campo della pittura ad affresco, dimostrata nella decorazione dei soffitti di alcune residenze veneziane di rilievo come palazzo Spinelli, Papadopoli e Loredan e del sipario del teatro La Fenice. Le spese per i lavori di decorazione furono sostenute da due “signore offerenti” del tutto anonime che tuttavia imposero alcune condizioni<sup>160</sup>.

Anzitutto stabilirono che la cappella fosse dedicata a San Giuseppe, che in una delle pareti laterali fosse rappresentata “la fuga in Egitto l’apparizione dell’angelo che scuote dal sonno il patriarca, nell’altra il suo transito assistito da Gesù e Maria” ed infine che le spese per la decorazione non superassero le 10.000 £.

Il progetto<sup>161</sup>, ancora oggi conservato presso la Veneranda Arca di Sant’Antonio, fu presentato da Paoletti fra gennaio ed aprile di quell’anno e fin da subito approvato dalla Presidenza della Veneranda Arca e da Camillo Boito. L’architetto definì Paoletti “artista di bellissimo nome” in quanto “autore di affreschi e dipinti nel palazzo Reale di Venezia e di altri eccellenti e conosciuti lavori nelle chiese e nei palazzi privati del Veneto; professore di Figura e di Decorazione nella scuola superiore veneta di arte applicata”<sup>162</sup>.

Il progetto presentato è composto da due tavole che rappresentano rispettivamente la parete di fondo con il grande finestrone e la parete destra.

Nel primo disegno, all’interno delle due lunette, sono rappresentati due angeli, nel registro inferiore, i santi Benedetto ed Agostino.

Nel disegno relativo alla parete destra invece è raffigurata la fuga in Egitto della Sacra Famiglia. Dopo aver ottenuto il *placet* di Camillo Boito, il progetto fu inviato alla Regia Prefettura affinché a sua volta lo sottoponesse all’approvazione della

---

<sup>158</sup> ArA, Serie 17 – *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, p. 1 mandato n. 231 del 4 ago. 1896: «A Paoletti pror. Ermolao 1° acconto sulla dipintura £. 2600». Si consideri anche FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278- 279.

<sup>159</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al n. 8. Lettera di Paoletti a Padre Guglielmi, 1896 gen 13.

<sup>160</sup> Ibidem.

<sup>161</sup> Ara, Serie 44 - *Cappelle radiali: Cappella di San Giuseppe*, 44.1 e 44.2, MARIA BEATRICE GIA, *Serie 44. Cappelle radiali: Cappella di San Giuseppe (1897- 1900)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1771, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 279.

<sup>162</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al n. 4.

Commissione Conservatoria dei Pubblici Monumenti<sup>163</sup> che il 9 giugno 1896 scrisse “la giunta approva in massima, che la proposta decorazione pittorica di una delle otto cappelle quadrate secondarie, che girano intorno all’ambulacro del presbiterio della basilica di Sant’Antonio in Padova, sia eseguita dal professor Paoletti”<sup>164</sup>.

Il contratto vero e proprio fu siglato il 3 agosto del 1896, ma a causa della salute cagionevole di Paoletti i lavori iniziarono solo dopo l’aprile del 1897<sup>165</sup>.

Il 31 dicembre del 1897 la cappella fu inaugurata, anche se verosimilmente i lavori si protrassero fino al 1900<sup>166</sup> quando fu installata la cancellata realizzata da Mazzucoteli su disegno di Boito<sup>167</sup>. In occasione dell’inaugurazione il giudizio fu unanime tanto che il pittore “ottenne lodi generali”; colpì in particolare “la soavità del disegno e dei colori, l’accuratezza nella riproduzione dei caratteri dello stile”<sup>168</sup>.

Come da accordi stipulati, con le due donatrici anonime, il pittore veneziano realizzò nelle pareti laterali due quadri relativi alla vita di San Giuseppe; a destra la Fuga in Egitto, a sinistra il transito di san Giuseppe.

Nelle lunette soprastanti invece rappresentò, entro due formelle, i santi Anna e Gioacchino, seduti, come suggerito dalla Giunta delle Belle Arti; entrambi sono fiancheggiati da due angeli inginocchiati.

Nella parete di fondo attorno al grande finestrone si ripetono gli stessi motivi decorativi a fasce policrome che racchiudono teste di apostoli, santi e angeli con aureole dorate e nel registro inferiore si ripete un alto zoccolo a finti marmi.

Nella cappella fu poi collocata la statua di san Giuseppe realizzata Leonardo Liso, di cui si conserva il bozzetto nella Serie 24<sup>169</sup>. Sempre nella Serie 24 è conservato un

---

<sup>163</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, n. 5. Estratto di seduta 1896 apr. 21 “Il prof. Boito rende ostensibile il disegno presentato dal decoratore Paoletti pella decorazione della cappella di San Giuseppe da eseguirsi mediante offerta di pia persona e la Presidenza riscontrando meritevole di appoggio il predetto disegno delibera di inoltrare alla R. prefettura perché venga sottoposto all’approvazione della Commissione Conservatoria dei pubblici Monumenti”.

<sup>164</sup>ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, n. 2.

<sup>165</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, n. 16, ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, p. 1 mandato n. 21 del 6 feb. 1897: «A Paoletti prof. Ermolao pella dipintura al soffitto £ 287».

<sup>166</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2183, n. 7 lettera indirizzata al segretario ing. Giani: “Ho letto il telegramma di Mazzucotelli. Visto che il montatore non può venire che sabato, che Ella è autorizzato a ritirare la merce, ché il sottarco della cappella di S. Giuseppe, ossia la sua ornamentazione non è ancora cominciata dall’eterno Paoletti”. ArA, Serie 17 - *Contabilità speciale*, reg. 17.29, p. 2 mandato n. 163 del 10 mag. 1900: «A Ermolao Paoletti pella dipintura della Cappella nel sott’arco all’ingresso della Cappella £ 350».

<sup>167</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2183, n. 1-15 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278-279.

<sup>168</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, p. 279.

<sup>169</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al. n. 22.

ulteriore bozzetto, con tutta probabilità realizzato dallo stesso Paoletti<sup>170</sup>, per lo studio del passo dell'asinello nella Fuga in Egitto<sup>171</sup>. Il disegno è allegato ad una lettera datata 5 maggio 1900 nella quale si legge: “Mi sono occupato per trovare qualche esempio del passo eguale a quello dell'asinello rappresentato nella fuga in Egitto, nella cappella di San Giuseppe e ne accludo tre esempi”. Questo documento consente di attribuire il lucido a Paoletti e di capire anche quali furono i suoi riferimenti per la rappresentazione dell'animale.

Le schede di questi ultimi due disegni menzionati non sono state inserite nella recente inventariazione e sono pertanto inedite. Purtroppo, l'Archivio della Veneranda Arca non conserva altro materiale relativo alla cappella di San Giuseppe. L'ultimo contatto fra Veneranda Arca e il freschista avvenne quando, in occasione dell'uscita del bando di concorso per la decorazione dell'abside, il veneziano si propose alla presidenza nell'eventualità, e sappiamo che non fu così, che nessuno dei progetti presentati fosse “meritevole del primo premio”<sup>172</sup>.

Antonio Ermolao Paoletti nacque a Venezia nel 1834<sup>173</sup>; figlio d'arte ereditò dal padre, Ermolao Paoletti pittore, incisore e professore presso l'Accademia delle Belle Arti di Venezia, la passione per la pittura.

Si formò presso l'Accademia delle Belle Arti di Venezia insieme allo scultore Antonio dal Zotto e all'incisore Edgard Chahine ed in particolar modo seguì i corsi di Pompeo Molmenti.

Aderì fin da subito al movimento macchiaiolo di Venezia e ne fu uno dei principali sostenitori ed interpreti. Fra i suoi soggetti più ricorrenti i bambini e scene di vita quotidiana. Morì nella sua città natale, settantottenne.

---

<sup>170</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, allegato al. n. 25.

<sup>171</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2163, n. 22.

<sup>172</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2178, n. 6 cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278-279.

<sup>173</sup> ANGELO DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, Firenze, Le Monnier, 1889, p. 350, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 278-279.



### 8.3.2 LA CAPPELLA DI SAN STANISLAO O POLACCA (TADEUSZ POPIEL)

1897- 1901



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

Dopo che fu completata la decorazione della cappella dedicata a San Giuseppe, la Veneranda Arca stabilì che le rimanenti cappelle sarebbero state assegnate dedicate ai santi patroni di alcune nazioni prescelte.

Queste, per il tramite di alcuni padri officiatori, avrebbero dovuto occuparsi del sostentamento economico di tutti i lavori di decorazione e restauro.

La sistemazione di una delle otto cappelle fu dunque assegnata alla Polonia<sup>174</sup>. La cappella precedentemente dedicata a San Bartolomeo fu intitolata a san Stanislao<sup>175</sup>.

---

<sup>174</sup> Non è stato possibile risalire alla data precisa. Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 279- 282, JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca*, pp. 105-146 ed anche MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca*, pp. 465-473, FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, pp. 135- 139.

Fu Padre Giovanni Warchał, francescano di Leopoli, che si adoperò per il reperimento dei fondi necessari<sup>176</sup> per i lavori.

Boito prese particolarmente a cuore ogni fase della progettazione e della decorazione della cappella polacca<sup>177</sup> anche per motivi strettamente personali: la madre, la contessa Giuseppina Radiolinska, infatti, era di origini polacche.

Su invito di Padre Warchał, dunque, i pittori Bolesław Laszczyński<sup>178</sup> di Poznan e Tadewa Popiel di Leopoli inviarono i loro progetti che furono esaminati da Camillo Boito e dai Presidenti della Veneranda Arca.

Laszczyński, in una lettera indirizzata alla Presidenza, cercando di tutelarsi da eventuali critiche si rese immediatamente disponibile ad eventuali modifiche:

“che sia bene inteso, che le composizioni figurali non hanno sul mio bozzetto che un valore provvisorio e non sono niente di più se no un complemento dell’insieme ornamentale, i soggetti dei quadri non essendo finora definitivamente stabiliti. Quanto al colorito generale degli ornamenti, il quale ho forse tenuto un po’ più vivace che conveniva in paragone dal stile giottesco, mi dichiaro sempre pronto ad andare più nei grigi, se tale sarebbe in desiderio dell’Onorevole Presidenza”<sup>179</sup>.

Anche Popiel sottopose all’attenzione dell’architetto Camillo Boito i suoi progetti per la cappella dedicata a san Stanislao.

Tutti i bozzetti pervenuti furono giudicati da Camillo Boito in qualità di membro esperto. Diversamente da quelli del connazionale i bozzetti di Laszczyński non convinsero pienamente Boito che glieli restituì<sup>180</sup>.

---

<sup>175</sup> SALVATORE RUZZA, *La Basilica di Sant’Antonio*, pp. 173- 175.

<sup>176</sup> Sulle offerte della nazione polacca per la decorazione della cappella di San Stanislao si veda: ArA, Serie 17, *Contabilità preparatoria e speciale*, Reg. 17.29, c. 10: «Reversale n. 32. Dal Reverendo Padre Warcał don Giovanni, per altrettante raccolte e quindi versate nel libretto n. 32342 della C. R. Interessi a tutto 1899 sul suddetto Libretto di deposito. £ 10000 £106,38 £10106,38»

<sup>177</sup> Boito si occupò anche della realizzazione dell’altare della cappella.

<sup>178</sup> Bolesław Laszczyński (1842–1909).

<sup>179</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 141. Lettera del 22 agosto 1897.

<sup>180</sup> Proprio per questo motivo non è stato possibile rintracciare i bozzetti di Bolesław Laszczyński per la cappella polacca; sarebbe stato interessante e utile ai fini di questo studio poter confrontare il lavoro dei due artisti per comprendere le scelte operate della committenza.

Prima di assegnare l'incarico a Popiel<sup>181</sup>, tuttavia, Boito volle analizzare non solo i bozzetti che Popiel gli aveva recapitato, ma anche alcuni suoi lavori già completati al fine di valutarne le competenze. Fu così che si fece mandare dal polacco alcune fotografie. Il 5 novembre del 1899 Boito espresse definitivamente la sua preferenza:

“Quello che più mi piaceva, e mi piaceva assai, era l'acquerello del sig. Popiel. Vivace e opportuna composizione, serie e piacente colorito, elegante facilità di pennello [...] io proposi e la Presidenza accettò, che fosse invitato il sig. Popiel a presentare, come aveva già fatto l'altro, parecchie fotografie de suoi dipinti e queste fotografie mi confermano nel primo giudizio...Io dunque non esiterei punto nell'accordare al sig. Popiel l'autorizzazione di eseguire un progetto per la cappella di San Stanislao”<sup>182</sup>.

Una volta visionati i suoi progetti, fu chiesto a Popiel di “riformare il progetto” che aveva presentato apportando alcune sostanziali modifiche e lui “lavorando giorno e notte”<sup>183</sup> aggiornò il progetto come richiesto.

Fu così che Popiel inviò alla Presidenza tre nuove tavole con una descrizione dettagliata delle stesse<sup>184</sup>, la lettera è datata 13 novembre 1898.

A differenza delle precedenti, queste tavole sono ancora conservate presso l'Archivio della Veneranda Arca<sup>185</sup>.

---

<sup>181</sup> Sulle vicende che portarono all'assegnazione dell'incarico di dipintura della cappella nazionale, i dettagli della scelta operata dal Boito e le modifiche da lui apportate al progetto di Popiel si consideri ancora JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca*, pp. 105-146 ed anche MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca*, pp. 465-473.

<sup>182</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-Novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 132.

<sup>183</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-Novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 99.

Si considerino le schede di catalogo in MARIA BEATRICE GIA, *Serie 46. Cappelle radiali: Cappella di San Stanislao (1897- 1898)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1777- 1798;

<sup>184</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-Novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 96.

<sup>185</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 279- 282.

A proposito della prima, oggi catalogata come 46.5, scrisse: “Tavola I. Sopra il finestrone un gruppo di angeli canta l'inno composto da Sant'Adalberto due lati del finestrone sono dipinti quattro santi in grandezza naturale e ciò: san Casimiro Re Cunegonda regina. Tanto in questa come nelle altre due tavole ho cercato di attenermi ai monumenti e modelli storici per riprodurre con esattezza le sembianze ed il costume dei santi che dei personaggi [...]” La seconda è quella catalogata come 46.4: “Tavola II. Nella parte superiore rappresenta la madonna detta “Czestochowska [...] un'aquila bianca sovrasta il quadro della madonna che è lo stemma di Polonia, con le iniziali, R.P. Regina Poloniae [...] Il quadro principale rappresenta un miracolo di san Stanislao; la resurrezione di un morto nel camposanto”. La terza è quella catalogata come 46.3: “[...] in cima vi è la Madonna Ostrobramska [...] sopra la medesima vi è lo stemma di Lituania e le iniziali R L regina Lituaniaej. Seguono poi tre medaglioni dei SS. Giovanni canzio, Giacinto e Stanislao Kostka. Il quadro

Il 26 novembre 1898 Boito scrisse il suo definitivo “Parere intorno al progetto del sig. Taddeo Popiel per la dipintura della Cappella nella Basilica Antoniana”:

“I concetti e lo sviluppo dei grandi e accurati acquerelli ...per la dipintura della Cappella di San Stanislao, mi sembrano meritevoli di piena approvazione così nelle storie come nelle figure, come nella parte ornamentale e decorativa...invenzione ripeto, piena di vigorosa umiltà, e nella quale si compenetrano con uguale affetto la religione e la patria”

Il progetto di Popiel dopo aver ottenuto l'approvazione da parte di Boito fu inviato anzitutto al Direttore Generale per l'Antichità e Belle Arti (Ministero dell'istruzione), Felice Barnabei, ed in seguito all'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Venezia<sup>186</sup>. L'autorizzazione del Prefetto giunse il 27 gennaio del 1899<sup>187</sup>. Dalla stipula del contratto<sup>188</sup>, avvenuta il 6 febbraio del 1899, all'inizio dei lavori, trascorse circa un mese durante il quale il pittore presumibilmente mise mano ai disegni per così dire di cantiere.<sup>189</sup>

I lavori di decorazione della cappella dedicata a San Stanislao iniziarono, infatti, il 14 marzo del 1899 e richiesero, come testimonia la relazione per il saldo dei conti del muratore Luigi Borasca, stesa da padre Warchał<sup>190</sup>, 174 giorni “12 giorni il pittore era malato- per un mese stando a Venezia veniva in cappella non tutti i giorni ma 2 o 3 volte alla settimana”. In una lettera del 31 maggio 1899 Popiel comunica alla Presidenza di aver completato “la parte superiore della cappella polacca” ad eccezione de “l'ornato che contorna le finestre” che secondo il pittore non “poteva

---

principale rappresenta la morte di san Stanislao, ucciso dal empio re Boleslao all'altare mentre celebrava la messa”.

<sup>186</sup> Ara, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 63-80.

<sup>187</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 63.

<sup>188</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 32.

Nel documento si dichiara che il contratto è stato stipulato in data 6 febbraio 1899. A conferma di ciò una lettera di Padre Warchał che sostiene che il contratto è stato stipulato il 6 febbraio (ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 49).

<sup>189</sup> Definizione desunta da FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del santo*, pp 111- 127. I disegni di cantiere sono quei materiali (spolveri, bozzetti, progetti) che vanno considerati per il loro “uso strumentale e non strettamente teorico ideativo” e che vengono utilizzati dall'artista non solo per la presentazione della propria idea alla committenza, ma soprattutto per fornire alle maestranze dei modelli cui attenersi scrupolosamente per la messa in opera.

<sup>190</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 88, n.43 cit. in JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca*, p. 115

essere eseguito se prima non è ultimata la cappella per combinare bene le intonazioni delle tinte”<sup>191</sup>. In data 30 settembre 1899 i lavori furono completati<sup>192</sup>.

In una lettera datata 7 ottobre 1899 Boito scrisse alla presidenza dell’Arca comunicando che i lavori di decorazione della cappella erano stati ultimati “ho esaminato attentamente l’opera, la quale, meno in poche parti ornamentali affatto secondarie, è interamente finita; e, con mia grande soddisfazione, ho potuto accertarmi, che tanto dal lato estetico quanto dal lato tecnico, essa è condotta in modo pienamente lodevole...Perciò io non esito nel pronunciare il pieno collaudo”<sup>193</sup>.

L’altare della cappella polacca fu progettato da Camillo Boito e realizzato da tre ditte: la ditta Davide Lombardi<sup>194</sup> per quanto riguarda la parte inferiore, la ditta dello scultore Soldini Antonio di Milano per quanto riguarda la parte superiore, mentre la predella fu realizzata dalla Ditta Zecchini Onesto di Padova<sup>195</sup>.

Il primo progetto fu presentato da Boito nel marzo del 1899, ancora oggi conservato presso l’Archivio della Veneranda Arca, presenta un discreto stato di conservazione. Il disegno è firmato e datato in basso a destra ed è uno dei pochissimi progetti di Boito a colori conservati presso l’archivio<sup>196</sup>.

Inizialmente, Boito aveva pensato di realizzare tutto l’altare in marmo; quando però la ditta Biondetti di Venezia presentò un preventivo di £ 14.350<sup>197</sup> decise, data la scarsità di fondi a disposizione, che solo la mensa sarebbe stata eseguita in marmo; la pala sarebbe stata fatta di legno. Boito incaricò dell’esecuzione delle due parti la Ditta Lombardi per la mensa e lo scultore veneziano Vincenzo Cadorin<sup>198</sup> per la

---

<sup>191</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 51.

<sup>192</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 49. Lettera di Padre Warchał alla Presidenza nella quale chiede il saldo per il lavoro che Popiel ha completato, come stipulato nel contratto, entro settembre.

<sup>193</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 47-48.

<sup>194</sup> “Imprenditore e negoziante di marmi, unico proprietario esercente di cave con officine a Rezzato, Mazzano (Brescia)” “Studio di scultura Soldini Antonio, si eseguono monumenti sepolcrali e pubblici ed opere di decorazione in genere, corso porta nuova, num. 11, Milano”. Come da carte intestate conservate presso l’Archivio in Ara, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181.

<sup>195</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182.

<sup>196</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, pp.139, n. IV.41, MARIA BEATRICE GIA, *Serie 40. Progetti di Camillo Boito*, n. 40.21.

<sup>197</sup> Ara, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182, allegato al n. 44.

<sup>198</sup> **Vincenzo Cadorin** nacque a Venezia nel 1854 ma discendeva da una famiglia di artisti originari del Cadore. Imparò il mestiere da suo padre e dopo aver studiato presso l’Accademia di Belle Arti iniziò ad esporre. Partecipò a numerose Biennali. Realizzò molte opere per la Regina Margherita e per la duchessa di

pala<sup>199</sup>. In seguito però resisi disponibili nuovi finanziamenti<sup>200</sup> Boito decise di ritornare all'idea originaria ovvero di realizzare in marmo anche la pala d'altare; fu così che affidò l'incarico alla ditta Soldini di Milano.

A causa di tutti questi cambiamenti anche il progetto presentato da Boito subì alcune piccole modifiche. Sia il progetto iniziale che la sua variante, tuttavia, testimoniano il grande interesse di Boito per le arti decorative e la sua profonda conoscenza delle forme decorative ornamentali storiche che lui sfruttò per realizzare un altare caratterizzato da una netta separazione stilistica fra parte alta e parte bassa. Convivono, infatti, elementi in stile tardogotico come la spasmodica ricerca della decorazione della cornice l'intreccio degli archetti a sesto acuto della mensa e le colonnine tortili della parte superiore dell'altare, nella quale si percepisce chiaramente il ricorso ad un gusto nordico-tedesco più fiorito, ed elementi rinascimentali come le moresche nella predella e alla base della pala e gli arabeschi sul fondo delle arcatelle del paliotto.

Per quanto riguarda la pala d'altare, che inizialmente Boito aveva pensato di far realizzare in mosaico, fu fatta dipingere da Tadeusz Popiel<sup>201</sup>.

Egli raffigurò, su fondo oro, un giovane San Stanislao ieratico<sup>202</sup> perfettamente in linea con le figure dei santi e sante polacche della cappella e completamente differente dall'immagine del santo che Boito aveva realizzato nel suo progetto. L'architetto aveva, infatti, rappresentato un santo molto più attempato ai suoi piedi del quale si trova la figura di un uomo a torso nudo con un turbante bianco in testa. Secondo Kowalczyk, che ha fornito una prima ricostruzione dei lavori realizzati per la cappella polacca, si trattava di san Pietro, tuttavia, i documenti a nostra disposizione non lo confermerebbero.

---

Baviera per la quale realizzò anche la scalinata della Reggia di Dresda. Morì a Venezia nel 1925 lasciando a quattro dei suoi undici figli la sua bottega che contava circa 40 apprendisti. GIUSEPPINA DAL CANTON, *Appunti sugli atelier di artisti a Venezia dal primo novecento agli anni sessanta*, in *Studi d'artista, in Padova e il Veneto nel Novecento*, a cura di DAVIDE BANZATO, VIRGINIA BARADEL, FRANCA PELLEGRINI, Padova, Il Poligrafo, 2010.

<sup>199</sup> Estratto di seduta dell'8 luglio 1899. "Intervenuto alla adunanza il Rev. Warchał Giovanni ed esaminato di nuovo il progetto dell'architetto Boito si stabilisce di commettere al Lombardi la costruzione della mensa dell'altare giunta la di cui proposta, ed al Cadorin la costruzione del sopraltare pure giunta la sua proposta..." Ara, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182, n. 6.

<sup>200</sup> Probabilmente raccolti da padre Warchał in Polonia cfr. ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182, lettera di Padre Warchał al Segretario della Veneranda Arca.

<sup>201</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182, n. allegato al n. 41, lettera di Boito al Presidente Giani nella quale, a proposito della pala con san Stanislao, dice: "invece di eseguirlo in mosaico, basterebbe dipingerlo ad olio su fondo dorato. Il Popiel farebbe cosa bellissima" 11 mag. 1899.

<sup>202</sup> Ibidem

Gli angeli che coronano l'altare furono aumentati da 5 a 7, fu completamente modificata l'immagine dell'angelo, posto all'interno della formella nel paliotto, che invece di reggere in mano un nastro con il nome del santo si rivolge con lo sguardo allo stesso in segno di devozione; fu inoltre “soppressa la cupola curvilinea sul baldacchino sporgente, soppressi gli ornamenti geometrici accanto a quella; soppressi i piastrelli e il traforo nel fregio”<sup>203</sup>.

Entrambe le parti dell'altare furono allestite dal tagliapietra Toninello Emanuele nel giugno e nel luglio del 1900<sup>204</sup>.

La prima cancellata<sup>205</sup> realizzata per la cappella polacca fu disegnata, come quella della cappella di San Giuseppe, dall'architetto Camillo Boito che presentò il suo progetto alla Presidenza della Veneranda Arca nel 1899.

Questo progetto, come il precedente per l'altare, dimostra quanto Boito avesse a cuore la decorazione di questa cappella, ma soprattutto il suo forte interesse per le arti decorative.

La realizzazione della cancellata fu affidata alla ditta Mazzucotelli di Milano che presentò, nell'aprile del 1899 un primissimo preventivo di £ 6.399<sup>206</sup>.

Il contratto<sup>207</sup> fra la Veneranda Arca e l'artigiano fu siglato nel mese di giugno dello stesso anno e prevedeva che quest'ultimo eseguisse la cancellata “sui dettagli, sui modelli e sui campioni” consegnati a lui da Camillo Boito, che il lavoro fosse completato “entro quattro mesi dalla data di accettazione” del contratto e che, qualora il lavoro fosse stato consegnato in ritardo, “per ogni giorno di ritardo dopo i quattro mesi” sarebbe incorso in una multa di 20 £.

Nonostante gli avvertimenti, i lavori si protrassero oltre la data stabilita principalmente per due motivi: prima di tutto perché i fondi che Padre Warchał stava tentando di raccogliere in Polonia tardavano ad arrivare, ma anche perché Boito apportò delle modifiche alla cancellata in corso d'opera.

---

<sup>203</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2182. Lettera di Boito alla Presidenza della Veneranda Arca del 19 agosto del 1900.

<sup>204</sup> ArA, Serie 2, *Parti e atti*, reg. 2.87, cc. 119- 120, delibera presa il 21 luglio 1900, n. 383.

<sup>205</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2183, «Cancelli delle cappelle absidiali San Giuseppe e San Stanislao (polacca)», 1899 mag. 6-1900 lug. 20

<sup>206</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2183, allegato al n. 1.

<sup>207</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2183, n. 10.

Le cancellate furono completate nel dicembre del 1899 come testimonia una lettera di Boito alla Presidenza “i due cancelli sono ultimati e pronti per venire collocati in opera” [...] “sono eseguiti con ogni maggior perfezione, tanto dal lato della solidità, quanto dal lato dell’arte”<sup>208</sup>. Il collaudo delle opere venne eseguita da Camillo Boito ed in data 30 giugno 1900 le cancellate risultano essere in loco. La cancellata della cappella fu sostituita pochi anni dopo quando, nel 1925, si decise di uniformare le cancellate di tutte le cappelle radiali e si incaricò la ditta Calligaris.

Ricca di iscrizioni e di stemmi polacchi la cancellata fu pensata come parte integrante del programma ideologico di tutta la cappella<sup>209</sup>.

Tadeusz Popiel, discendente di una famiglia di nobili origini, i Sulima, nacque a Brody vicino a Leopoli nel 1863. Si formò presso l’Accademia di Belle Arti di Cracovia negli anni 1881-1885 prendendo lezioni dal professor Vladislao Luszczykiewicz storico dell’arte e teorico dell’arte sacra. Negli anni ’90 iniziò a intraprendere i suoi primi viaggi: Praga, Monaco di Baviera, Berlino e Vienna dove studiò insieme ad Hans Makart. Viaggiò molto anche in Italia.

Fin da subito palesò il suo interesse per le composizioni di soggetti storici e religiosi; decorò circa 40 chiese solo a Leopoli. L’esperienza padovana per Popiel fu completamente nuova perché per la prima volta sperimentò la tecnica dell’affresco che aveva avuto modo di imparare da Ludovico Seitz presso la cappella tedesca a Loreto<sup>210</sup>. Nei suoi ultimi dieci anni di vita Popiel visse per lo più a Cracovia dove aveva il suo studio e dove morì nel 1913.

---

<sup>208</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2183, n. 5.

<sup>209</sup> Si veda JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca in Padova della fine del sec XIX*, p. 132-135.

<sup>210</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2181, n. 99 cit in Kowalczyk, *La seconda cappella polacca*, p. 111.



### 8.3.3 LA CAPPELLA DI SAN BONIFACIO O TEDESCA (MARTIN FEUERSTEIN) 1902- 1907



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

Terminate le decorazioni della cappella polacca si procedette con quella germanica, ovvero la sesta cappella radiale se si percorre l'ambulacro del presbiterio da sinistra a destra. La cappella fu dedicata a san Bonifacio<sup>211</sup>.

Come già era stato fatto per la cappella polacca, per la quale fu ingaggiato un artista polacco, allo stesso modo si volle fare con quella tedesca, individuandone uno tedesco. Inizialmente la Presidenza della Veneranda Arca si rivolse, alla ricerca di un

---

<sup>211</sup> SALVATORE RUZZA, *La Basilica di Sant'Antonio*, p. 155.

pittore d'eccellenza, alla tedesca Beuronschule<sup>212</sup>. A testimonianza di ciò è conservata copia della lettera<sup>213</sup> che il presidente capo inviò a Placido Wolter<sup>214</sup> fondatore insieme al fratello Mauro della congregazione benedettina di Beuron.

La risposta giunse celere, ma fu negativa. Paulus Krebs fondatore, insieme a Desiderius Lenz, della tedesca Beuronschule, scrisse alla Presidenza della Veneranda Arca: “La ragione- scrisse Krebs- è che la più gran parte di nostri artisti è precedentemente occupata nel soccorso a Montecassino, lavoro che durerà molti anni, e gli altri adornano la nostra nuova chiesa”<sup>215</sup>.

In quegli anni, infatti, Lenz e dei suoi seguaci dopo aver completato i lavori di restauro della Torretta del Convento, iniziati nel 1876, decisero di occuparsi della Cripta dello stesso; questo lavoro li impegnò dal 1899 al 1910.

A rallentare i lavori per l'individuazione di un artista tedesco che si occupasse della decorazione della cappella nazionale anche il sospetto, derivato da alcune dichiarazioni rilasciate dal Gonzati nel suo volume sulla basilica Padovana del 1852,

---

<sup>212</sup> Nel 1863 lo scultore tedesco Peter Lenz, dopo aver studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Monaco, ottenne, grazie a Peter von Cornelius, che da tempo lo aveva messo in contatto con l'arte nazarena, una borsa di studio che gli permise di compiere un viaggio a Roma assieme al suo amico pittore Jakob Wüger.

In questi anni intraprese lo studio dell'arte bizantina, siriana, egiziana e la pittura vascolare greca che, non solo lo avvicinò alla pittura, ma ne influenzò fortemente le produzioni. A Roma, però, fu soprattutto la personalità di papa Pio IX, che con l'enciclica *Quanta cura* (1864), aveva condannato il pensiero progressista e liberale, a conquistarlo e ad indurlo ad occuparsi di arte sacra. Tornato in patria, nel 1868 ottenne di rimanere per un po' di tempo presso l'abbazia benedettina di Beuron, e lì, nel 1870, costruì e decorò la cappella di san Mauro. Dopo essersi trasferito a Berlino, per continuare i suoi studi, Lenz tornò a Beuron come oblatto e, cinque anni più tardi, divenne novizio con il nome di Desiderius. Fu presso l'abbazia benedettina che decise di istituire insieme a Wüger, la Beuronschule. Si trattava di una scuola d'arte votata al rinnovamento dell'arte cristiana che secondo Lenz e seguaci era ormai un'arte “degenerata” e solo “nominalmente religiosa” e pertanto doveva “rinascere a vita nuova, nel suo spirito e non nella sua forma”. Gli obiettivi principali di Lenz, di Wüger e Lukas Steiner, fondatori della scuola, erano di allontanarsi dalla tradizione e di non copiare gli antichi, imitando la natura, ma soprattutto di “fondere in una sola unità liturgica lo spazio artisticamente decorato, la musica rigenerata dallo studio delle fonti gregoriane e l'azione del culto”. Tutto l'apparato decorativo della chiesa dai paramenti alla decorazione, dall'arredamento alle suppellettili liturgiche doveva rispondere alle stesse esigenze di culto, in una parola allo stesso “Canone”, secondo Lenz, una sorta di dogma da applicare a tutta l'arte sacra. Le teorizzazioni del Canone di Lenz si tradussero, stilisticamente, in un richiamo alla semplicità e alla chiarezza, alla simmetria e all'astrazione rifuggendo il realismo e l'individualismo artistico; come già i Nazareni anche gli esponenti della scuola di Beuron puntarono, per la rinascita dell'arte sacra, alla pittura di Beato Angelico. La più importante novità introdotta da Lenz e seguaci fu, dunque, il netto allontanamento dall'arte gotica e rinascimentale, il riferimento ad un'arte sacra primitiva cioè popolare ed accessibile a tutti, ma soprattutto l'introduzione dell'idea, sulla quale lo stesso Selvatico aveva insistito, che per istruire artisti d'arte sacra fosse necessaria una scuola in grado di formarli nell'area artistica quanto liturgica. DESIDERIUS LENZ, *Canone divino*, a cura di PAOLO MARTORE, Castelveccchi, Roma, 2015.

<sup>213</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio Otto- Novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 2-3.

<sup>214</sup> **Ernst Wolter** (1828-1908) originario di Bonn, ordinato sacerdote nel 1851 divenne conventuale presso il monastero benedettino di san Paolo fuori le mura, insieme al fratello Rudolf (1825-1890), sacerdote e professore ginnasiale della Renania. Ernst assunse il nome di Placido mentre il fratello fu chiamato Mauro. Insieme fondarono la Congregazione di Beuron alla quale fu poi annessa anche la Beuroner Kunstschule.

<sup>215</sup> Ibidem.

che all'interno della suddetta cappella fossero nascoste le salme di Bartolomeo, Gianfrancesco, Gianfederico e Gabriele Capodilista<sup>216</sup>.

Questa testimonianza, per la presidenza dell'Arca, fu sufficientemente autorevole da motivare "l'apertura dell'anello murato collocato nella parete sinistra" tuttavia una volta "ispezionato l'anello si rivelò esser chiuso da una lastra di pietra costosa munita di due anelli in ferro fissata all'anello mediante cemento. Rialzata la lastra (...) si riscontrò esser questo perfettamente vuoto, né risultò che in esso vi siano state mai deposte salme"<sup>217</sup>.

Per quando riguarda il monumento dedicato alla famiglia Capodilista, collocato sulla parete di sinistra della cappella ora affidata alla nazione germanica, esso fu abbassato, con il benessere della famiglia stessa, per poter dare il giusto spazio agli affreschi che da poco a lì sarebbero stati realizzati nonostante ancora non ne fosse stato individuato l'autore<sup>218</sup>.

I lavori ripresero oltre un anno dopo l'episodio. Fu solo nel maggio del 1902 che padre Dionisio Leinen, penitenziere tedesco presso la basilica padovana, dopo aver raccolto in Germania i fondi necessari ai lavori di sistemazione e decorazione della cappella, presentò ai presidenti della Veneranda Arca le proposte per le pareti laterali e l'altare di Wilhelm Mengelberg<sup>219</sup> scultore, pittore, architetto tedesco, nato a Colonia nel 1837. I progetti<sup>220</sup>, ancora oggi conservati, furono sottoposti

---

<sup>216</sup> Secondo quanto scriveva il Gonzati "chi entra in questa cappella, vede a sinistra incassato nel muro un grande avello con una croce di greco stile: nel prospetto e ai lati due stemmi gentilizi con un cervo rampante, che ha in bocca un a rosa, come quello che mostrano rossi in campo d'oro i Capodilista, antica e nobile famiglia di Padova, cui appartiene il monumento, sebbene niuna iscrizione ce'l dica...Ma quali tra essi...vennero a cercar pace nella presente dimora [...] Gabriele Capodilista fa menzione de' sepolcri de' laudabili Gianfrancesco suo padre e Gianfederico [...] eretti già prima in questa nostra basilica e precisamente nella cappella di san Prosdocimo [...] secondo lo Scardeone ebbe qui sepoltura anche un Bartolomeo Capodilista[...]" e "un Gabriele figlio del predetto Gianfrancesco". BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova*, vol. II, p. 123.

<sup>217</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- Novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 7.

<sup>218</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- Novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 8, estratto di seduta del 9 feb. 1901.

<sup>219</sup> **Wilhelm Mengelberg** scultore, pittore, architetto e collezionista nacque a Colonia nel 1837. Egli nacque da una famiglia di artisti e li ebbe la sua prima formazione; il nonno e lo zio erano pittori piuttosto noti. L'architetto Friedrich (von) Schmidt, prima, e lo storico dell'arte e teologo tedesco Franz Johann Joseph Bock, poi, lo introdussero all'arte medievale. Nel 1869 entrò a far parte di una confraternita nota come "St. Bernulphusgilde" con sede ad Utrecht. Sempre ad Utrecht Mengelberg fondò uno studio di artisti specializzati nella produzione e vendita di oggetti ed arredamenti religiosi, statue, ed altari. Morì il 6 febbraio del 1919. Si consideri A.J. LOOYENGA, *Mengelberg, Friedrich Wilhelm (1837-1919)*, in *Biografisch Woordenboek van Nederland*, consultabile in <http://resources.buygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/mengelbergfv>.

<sup>220</sup> MARIA BEATRICE GIA, *Serie 49. Cappelle radiali: cappella di San Bonifacio (1901- 1907)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1995- 1997, pp. 1995- 1997, in particolare i n. 49.1- 49.3.

all'attenzione di Camillo Boito<sup>221</sup> che, in qualità di membro esperto, dopo averli visionati<sup>222</sup> non li ritenne adatti.

Nel frattempo, padre Leinen si adoperò affinché fossero inviate all'architetto le foto di alcuni lavori di Mengelberg per poterne meglio valutare le abilità<sup>223</sup>.

Tuttavia, anche le foto, delle quali non è rimasta alcuna traccia in archivio, non convinsero Boito che giudicò i disegni non adatti allo scopo<sup>224</sup>.

Fu così che padre Dionisio Leinen fece il nome di un altro artista tedesco: Martin Feuerstein<sup>225</sup>. Originario dell'Alsazia, l'artista era già noto per alcuni lavori in tema d'arte sacra realizzati a Monaco come il ciclo della *Leggenda di Santa Maddalena* nell'omonima chiesa e alcune *Scene della vita di sant'Antonio* nella chiesa di Santa Caterina.

Il contratto fra l'artista e la Veneranda Arca fu stipulato nel giugno del 1904<sup>226</sup>; è pertanto plausibile supporre che i progetti presentati in questa sede siano stati

---

<sup>221</sup> ArA, Serie 2, *Parti e atti*, reg. 2.89, c. 96: delibera presa il 14 maggio 1902, n. 260: «La Presidenza esaminato il progetto di dipintura del pittore Mengelberg, presentato dal reverendo padre Leinen pella decorazione della cappella tedesca, nonché il disegno dell'altare pella cappella stessa ideato dal medesimo pittore, riconosciuta la necessità di premunirsi del voto di persone competenti in materia prima di produrlo all'autorità, tuttavia pella sua approvazione delibera di spedirlo all'architetto Camillo Boito pregandolo a volerlo esaminare ed apporre il suo reputato parere».

<sup>222</sup> «L'insieme della decorazione e l'insieme dell'altare non mi sembrano degno di nessun biasimo. Certo non presentano motivi singolari... Il disegno sembra duro e anche un po' vuoto nella sua asprezza. V'è uno sforzo d'accostarsi allo stile religioso; ma qui lo stile assume l'aspetto di convenzione. Quanto siamo lontani da quel profondo, semplice e delicato spirito d'arte sacra, che rialza, per esempio, le grandi storie e le numerose figure dipinte dal Padre Desiderius Lenz nel Monastero di Montecassino! Concludo che se dovessi esprimere oggi un parere, non potrei darlo favorevole alla dipintura della Cappella tedesca, quale si vede nel progetto di Mengelberg». ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 11.

<sup>223</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2186, allegato al n. 12.

<sup>224</sup> ArA, Serie 2, *Parti e atti*, reg. 2.89, c. 116, delibera presa l'11 giugno 1902, n. 297: «Lette le due lettere 2 e 7 giugno a.c. nelle quali l'architetto comm. Boito esprime il suo voto sul progetto pella decorazione pittorica ed altare della cappella tedesca redatto dal pittore W. Mengelberg, la Presidenza delibera sia comunicato al molto reverendo padre Leinen don Dionisio che di quell'opera si interessa, perché a sua volta esponga al professor Mengelberg le ragioni pella quali il suo progetto non sarebbe accettabile e provveda perché corrisponda a quanto da quel voto viene richiesto». ArA, Serie 24, *Carteggio otto- Novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 11. Lettera di Camillo Boito al Presidente capo della Veneranda Arca del Santo nella quale esprime le sue prime perplessità sui progetti di Mengelberg (2 giugno 1902).

<sup>225</sup> ArA, Serie 17, *Contabilità preparatoria e speciale*, Reg. 17.29, c. 18: «Mandato 231. Al pittore Feuerstein Martino di Monaco I acconto sul lavoro di dipintura giusta contratto 21 giugno 1904 £ 7500»; 1905 ott. 9, Reg. 17.29, c. 19: «Mandato per giro. Al pittore Feuerstein Martino acconto sul lavoro di rinnovazione di parte della Pittura della Cappella pagate dal P. Leinen in 2 acconti come di contro £ 400» 1906; Registro Reg. 17.29, c. 19: «Mandato 172. Al pittore Feuerstein Martino per II acconto sul lavoro di rinnovazione di parte delle Pitture danneggiate £ 1000» 1906 lug. 18; Registro 17.29, c. 19: «Mandati 251- 252. Al pittore Feuerstein M. acconto saldo importo sul lavoro di rinnovazione di parte delle Pittura della Cappella £ 200» 1906 ott. 12; Reg. 17.29, c. 20: «Mandato 214. Al pittore Feuerstein Martino p. IV rata a saldo ogni suo invito dell'opera di dipintura della Cappella Germanica £ 7500» 1907 set. 13.

<sup>226</sup> Non è chiara la data precisa; certamente venne stipulato fra il 6 e il 21 giugno come confermano le fonti: Serie 2, *Parti e atti*, reg. 2.91, c. 72, delibera presa il 6 giugno 1904, n. 235: «Il Signor Presidente conte De Claricini riferisce: Il pittore Feuerstein dopo di aver ricevuto il contratto per opere da lui firmato lo rimando

realizzati dall'artista prima di quella data<sup>227</sup>. I lavori di decorazione della cappella tedesca si protrassero fino all'inaugurazione avvenuta il 7 maggio del 1907<sup>228</sup>. Per quanto riguarda la realizzazione dell'altare essa fu affidata a Giuseppe Longo<sup>229</sup>.

Carl Martin Feuerstein<sup>230</sup> nacque, a Barr, in Alsazia nel 1856. Il padre lavorava come scultore e Feuerstein cominciò la sua carriera esercitandosi presso il suo studio.

A Monaco, dove si trasferì nel 1870, entrò in contatto con il pittore storico-religioso Alexander Strähuber, il paesaggista Ludwig von Löffitz e l'illustratore Wilhelm von Dietz. Poco dopo si spostò a Parigi per studiare pittura presso il maestro Luc Olivier Merson, vincitore del Prix de Rome del 1866, e venne in contatto con la pittura impressionista, quella dei Nabis e con il pittor Puvis de Chavannes e Gustave Moreau. Tuttavia, fu il viaggio che compì in Italia nel 1883 che indirizzò definitivamente i suoi interessi verso l'arte sacra.

Dal 1898 al 1924 fu nominato professore di arte religiosa presso l'Akademie der Bildenden Künste München.

Nel 1914 ottenne dal re Ludwig III il titolo di cavaliere che gli valse il nome di Martin Ritter von Feuerstein.

---

al padre Leinen facendo queste osservazioni; ArA, Serie 24, *Carteggio otto- Novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 26. Copia del contratto in data 12 giugno 1904.

<sup>227</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, pp. 284- 285, MARIA BEATRICE GIA, *Serie 49. Cappelle radiali: cappella di San Bonifacio*, pp. 1995- 1997, n. 49.4- 49.6.

<sup>228</sup> CIDONIO, *Padova la cappella germanica*.

<sup>229</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2186, n. 28-32.

<sup>230</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, p. 407, ULRICH THIEME, FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Lipsia, Seemann, *ad vocem*, BERND FEILER, *Der Blaue Reiter und der Erzbischof Religiöse Tendenzen*, pp. 212- 217.

### 8.3.4 LA CAPPELLA DI SAN LEOPOLDO



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

Quasi contemporaneamente ai lavori realizzati per la cappella tedesca la Veneranda Arca decise di procedere con il lavoro di sistemazione anche di quella austroungarica<sup>231</sup>.

Della cappella austroungarica dedicata a San Leopoldo si sarebbe dovuto occupare il francescano Alessandro Radovanovich che si adoperò, fin da subito, per raccogliere i fondi necessari<sup>232</sup>. Diversamente da quanto riporta la bibliografia precedente<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 4. Estratto di seduta del 15 agosto 1900. “Ultimata la cappella polacca, la Presidenza delibera sia aperta al pubblico e visto che nel libretto della Cassa di Risparmio in loco furono già versate £ 1650 e si stanno raccogliendo le rimanenti pella decorazione della limitrofa cappella austro- ungarica, delibera sia chiusa detta cappella e siano iniziati i relativi lavori”.

<sup>232</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187.

non fu indetto un concorso ufficiale vero e proprio, non sono stati infatti rinvenuti documenti che lo attestino.

Sappiamo però che fu consegnato a padre Radovanovich un documento, oggi conservato presso l'archivio storico della Veneranda Arca, e datato febbraio 1901, nel quale vennero esplicitati tutti i criteri cui l'artista, una volta selezionato, avrebbe dovuto attenersi per la decorazione della cappella austroungarica.

Questo implicava che sarebbe spettato al francescano occuparsi dell'individuazione degli artisti da presentare alla commissione giudicatrice che vedeva al vertice Camillo Boito. Per quanto riguarda i criteri di esecuzione<sup>234</sup> la cappella avrebbe dovuto essere realizzata "a buon fresco" e sempre in uno stile che non si allontanasse "troppo dal carattere della decorazione ornamentale padovana del secolo XIV".

Il progetto presentato doveva essere realizzato a colori, in scala e con allegate alcune fotografie di lavori precedenti; una volta ottenuta l'approvazione, il disegno sarebbe divenuto di proprietà della Veneranda Arca. Tutti gli altri progetti, non selezionati, invece sarebbero stati restituiti agli artisti.

Il primo, e unico, artista che presentò i propri progetti per la cappella fu il tedesco Gebhard Fugel.

I progetti per la cappella, nonché le fotografie di lavori precedenti, richieste dal committente, furono accompagnati da una lettera di padre Radovanovich che, presentandolo alla commissione, ne tesseva le lodi e cercava di tutelarlo da eventuali critiche. "Ella, illustre Sig. Architetto e la commissione potranno forse più dalle fotografie delle altre opere giudicare la valentia dell'artista, che da questo bozzetto fatto in brevissimo tempo, non avendo il pittore potuto studiarlo e per mancanza di tempo e specialmente per molte altre occupazioni ed impegni"<sup>235</sup> scrisse padre Radovanovich rifacendosi ad una lettera, speditagli da Fugel, e di cui possediamo solo la traduzione<sup>236</sup>. Nella lettera l'artista oltre a scusarsi per il ritardo chiese di non soffermarsi troppo sulla parte figurativa che aveva intenzione di modificare anche compiendo "un breve studio in Italia" e aggiunse di "non dare importanza "se il

---

<sup>233</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" al Santo*, p. 420-421 e FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 282-283.

<sup>234</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 1. Promemoria per padre Alessandro Radovanovich.

<sup>235</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 1 e cit. in SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 576

<sup>236</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 4.

colore appare un po' scuro. È causa del cartone. Ma in realtà l'intonazione sarà quella richiesta dalla luce delle cappelle e dell'ambiente”.

Fugel stesso definì il proprio progetto “troppo poco maturo per potersi ritenere definitivo”<sup>237</sup> e proprio questo dettaglio ci consente di confermare quanto già anticipato da Castellani<sup>238</sup>: cioè che il primo progetto presentato dal tedesco non sia stato conservato presso l'Archivio della Veneranda Arca, ma restituito al mittente per apportarvi le opportune modifiche sulla base dei suggerimenti di Camillo Boito. Qualche settimana dopo aver ricevuto i progetti di Fugel, infatti, Boito inviò ai presidenti della Veneranda Arca una relazione nella quale espresse le proprie perplessità circa i materiali ricevuti.

Pur apprezzando le fotografie di altri lavori eseguiti dal tedesco, Boito ritenne i progetti presentati non sufficienti “a porgere un sicuro criterio sul valore dell'artista” tanto da impedirgli di “esprimere sul conto della dipintura della cappella un giudizio risoluto e risolutivo”<sup>239</sup>.

Non furono pertanto sufficienti le raccomandazioni giunte anche da Seitz<sup>240</sup>, secondo quanto riportato da padre Radovanovic in una lettera a Boito.

Fu così che la Presidenza stabilì che il pittore presentasse “un progetto più sviluppato”<sup>241</sup> in modo da assicurarsi il favore del Ministero della Pubblica Istruzione cui avrebbero dovuto sottoporre l'approvazione delle nuove decorazioni. Non è chiaro quando il pittore presentò i suoi nuovi progetti; di certo sappiamo che alla data del 23 aprile 1902 questi erano già stati consegnati sia a Camillo Boito che alla Presidenza che attendeva il giudizio definitivo dell'architetto, sollecitandolo<sup>242</sup>.

La lettera di Boito giunse il giorno seguente. L'architetto si espresse, dunque, a favore di Fugel e del progetto da lui presentato<sup>243</sup> in tre tavole oggi conservate presso l'archivio della Veneranda Arca e che esamineremo in seguito.

---

<sup>237</sup> cit. anche in FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 282-283 e ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 576.

<sup>238</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, p. 282-283.

<sup>239</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 20 lettera di Camillo Boito per la Presidenza della Veneranda Arca: 11 lug. 1901.

<sup>240</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 1. “Egli (Seitz) mi disse di conoscere personalmente Fugel e che è persuaso che il lavoro è affidato in buone mani. Mi assicurò inoltre che il sig. fugelriuscirebbe a fare anche meglio del sig. Popiel”.

<sup>241</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 21.

<sup>242</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 7 cit. anche in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 577 e in PETER PAUL EBERLE, *L'altare della cappella nazionale austro-ungarica*, p. 504-507.



I progetti e le fotografie già presentate alla Presidenza furono così sottoposti, prima al giudizio della Commissione Provinciale per la Conservazione dei monumenti, e poi a quella del Ministero della Pubblica Istruzione.

La Commissione Provinciale, che si riunì il 10 maggio 1902, diede parere positivo a patto che fossero tenuti in considerazione alcuni aspetti: che venisse “alleggerita l'architettura nelle sue parti laterali, che si tenesse “conto anche dell'effetto prospettico” rispetto alla posizione dell'osservatore e che fossero rese più armoniche “sia per forma che per oggetto” le “composizioni superiori”<sup>244</sup>.

I progetti di Fugel furono così inviati al Ministero della Pubblica Istruzione accompagnati dal verbale di seduta della Commissione Provinciale firmato dal prefetto Savio. La decisione, tuttavia, non fu così immediata.

Poiché si trattava di un'opera “da eseguirsi in una cappella che fa parte di un monumento insigne”<sup>245</sup> il ministero stabilì che i progetti fossero sottoposti anche al giudizio della Giunta Superiore di Belle Arti.

In verità fu istituita una commissione della Giunta che però non ritenne opportuno approvare il progetto<sup>246</sup>. La mancanza di alcuni documenti ci impedisce, tuttavia, di approfondire la vicenda; dopo la parziale “bocciatura” del progetto del tedesco sappiamo che fu chiesto a Fugel di aggiornare i progetti sulla base dei suggerimenti del Ministero e che ci furono alcune questioni riguardanti la quantificazione del compenso e sulla tecnica di esecuzione del suddetto lavoro<sup>247</sup>.

Il contratto vero e proprio fu stipulato, fra il pittore e la veneranda Arca di Sant'Antonio, il 23 agosto del 1904 sebbene Fugel avesse già cominciato a mettere mano ai cartoni<sup>248</sup>.

---

<sup>243</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 9.

<sup>244</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 12 relazione inviata dalla Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti alla Veneranda Arca.

<sup>245</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 18.

<sup>246</sup> “La parte architettonica del progetto apparisce pesante...la composizione nello scomparto superiore alla storia di S. Elisabetta debba, per ragioni di euritmia, essere più conforme all'altro in cui è rappresentato S. Giuseppe, evitando[...] di collocare in alto la figura di un cavallo facendola pesare sul piano immaginato al di sopra dell'architettura... dalle figure macchiate nel bozzetto, come pure dalle fotografie [...] non si desumono tutte le qualità artistiche che sarebbero indispensabili per compiere felicemente un lavoro di tanta importanza. In conseguenza di ciò la Giunta non crede, per conto suo, di pronunciare un voto definitivo”. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 24, cit anche in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 578.

<sup>247</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegati al n. 26 e allegati al n. 28.

<sup>248</sup> È lo stesso Fugel che comunica a Padre Radovanovic di aver quasi concluso i cartoni. Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegati al n. 28.

In data 12 giugno 1905 fu saldato il lavoro eseguito da Fugel<sup>249</sup> “a buon fresco” e nello stesso mese fu inaugurata la cappella austro-ungarica.

Per quanto riguarda la realizzazione dell’altare ligneo dedicato a san Leopoldo nell’omonima cappella, esso fu affidato all’austriaco Ferdinand Stuflesser (1855-1936). Originario di Ortisei in provincia di Bolzano, nacque nel 1855 e si dedicò fin da giovane alla scultura, in particolar modo all’incisione del legno. Nel 1875 decise di aprire il proprio studio e di iscriverlo nel registro delle imprese; la ditta, attiva ancora oggi a Ortisei, è giunta alla quinta generazione di scultori<sup>250</sup>.

Fu sempre Padre Radovanovic a suggerire il nome dello scultore altoatesino e si rivolse a Camillo Boito per ottenere ancora una volta la sua approvazione<sup>251</sup>.

Il progetto presentato da Stuflesser, già nel 1901, fu accompagnato da una relazione descrittiva di Radovanovic che suggeriva tra l’altro alcune modifiche<sup>252</sup>.

Nella lettera che Boito scrisse alla presidenza dell’Arca, l’11 luglio, l’architetto si espresse a favore del progetto. Di quest’ultimo oggi si conserva una copia su carta da lucido firmata dallo scultore, tuttavia il disegno originale è posseduto dagli eredi della famiglia Stuflesser. Boito definì il progetto “affatto tedesco, anzi propriamente tirolese” ma soprattutto “adatto all’architettura e alla luce della cappella”<sup>253</sup> tanto che il 26 luglio del 1901 la presidenza approvò definitivamente l’esecuzione del suddetto altare “in cirmolo stagionato di 12 anni”<sup>254</sup>.

---

<sup>249</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, c. 8 mandato n. 243 del 21 set. 1904: «Al pittore Gebhard Fugel per 1° acconto sul lavoro di decorazione pittorica della cappella a termini dell’art. 4 del contratto £ 5000», c. 8 mandato n. 359 del 22 dic. 1904: «Al pittore Gebhard Fugel per II acconto per lavoro dipintura £ 5000», c. 8 mandato n. 136 del 17 giu. 1905: «Al pittore prof. Fugel Gebhard a saldo sua opera dipintura della cappella austro-ungarica giusta contratto £ 10000».

<sup>250</sup> <http://www.stuflesser.com/it/laboratori/storia/> visitato a novembre 2015.

<sup>251</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 3 lettere di padre Radovanovich rispettivamente per la Presidenza della Veneranda Arca e per Camillo Boito: 24 giu. 1901.

<sup>252</sup> “L’altare sarà riccamente dorato con doppio oro ed i bassorilievi a policromi [...] l’artista [...] ha messo ai due lati S. Leopoldo, S. Stefano d’Ungheria e S. Elisabetta d’Ungheria. Ora uno di questi santi è troppo ed alla parte dell’epistola deve sostituirsi S. Wenceslao di Boemia [...] ed al posto di S. Wenceslao un altro santo [...] L’Ecce Homo sostenuto da due angeli non mi pare abbia ragione di restare. Io lascerei bensì i due angeli ma in luogo del sudario preferirei un semplice tabernacolo o custodia con l’iscrizione d’oro: «Reliquiae Sanctorum»”. ArA, Serie 24 *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. allegato al n. 1 cit. anche in SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 575-576.

<sup>253</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 20.

<sup>254</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. allegato al n. 21.

La costruzione dell'altare tardò a causa della difficoltà incontrata da Padre Radovanovich nel reperire i fondi; l'altare venne ufficialmente esposto al pubblico il 12 giugno del 1906<sup>255</sup>.

Per quanto riguarda gli arredi della cappella dedicata a San Leopoldo in un primo momento fu contattata, attorno al 1907, la ditta orafa monacense Ferdinand Harrach & Sohn<sup>256</sup>. Essa fu poi rimpiazzata con la ditta Fratelli Verzetti<sup>257</sup>, di cui si conserva solo il progetto per una croce. Il fallimento della ditta padovana, tuttavia, costrinse la Veneranda Arca a rivolgersi ad un'ulteriore azienda. Nonostante il tentativo di uno degli operai<sup>258</sup> della ditta Verzetti di farsi affidare l'esecuzione degli arredi sacri in quanto "rilevatorio del macchinario e materiale di fabbrica"<sup>259</sup> fu incaricata la padovana Parnigotto, Capovilla e Verderi<sup>260</sup>.

Per quanto riguarda invece la cancellata, la prima fu realizzata dalla ditta Joseph Frohnsbeck di Monaco<sup>261</sup>, poi sostituita dall'opera della ditta udinese Calligaris Alberto, cui fu affidato il rinnovamento di tutti i battenti in ferro delle cappelle radiali nel 1925.

Gebard Fugel nacque a Ravensburg nel 1863. Sedicenne si iscrisse alla Staatliche Akademie der Bildenden Künste di Stuttgart dove seguì le lezioni di maestri fra i quali Alexander von Liezen-Mayer und Claudius Schraudolph der Jüngere.

Fin da subito si occupò d'arte sacra e il suo primo successo fu proprio un'opera a tema sacro dal titolo *Christus heilt Kranke* presentata nel 1885 in occasione di un'esposizione tenutasi a Monaco.

---

<sup>255</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 34-35.

<sup>256</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 39 e allegati.

<sup>257</sup> Fabbrica padovana di "arredi sacri in metalli argenterie specialità argentature e dorature a fuoco ed elettro galvano plastica" sita in via del santo 61. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, n. 39 e allegati.

<sup>258</sup> Un certo Emilio Magni tornitore milanese.

<sup>259</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2187, allegato al n. 43.

<sup>260</sup> Ditta padovana di Parnigotto Giovanni e Augusto Capovilla con sede in via del Santo 4. ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria speciale*, reg. 17.29, c. 9 mandato n. 70 del 4 apr. 1913: «A Parnigotto e Capovilla acconto sul lavoro di cesellatura e fusione in bronzo dei candelieri croce e tabella per l'altare della cappella £ 3000»; c. 9 mandato n. 231 del 18 ago. 1913: «Ditta suddetta II rata di acconto sulle finiture suddette £ 866,66»; c. 9 mandato n. 245 del 25 set. 1913: «Suddetta saldo lavoro per esecuzione di due cartaglorie per l'altare della cappella £ 150»; c. 9 mandato n. 292 del 29 ott. 1913: «Suddetta saldo ogni loro avere per fornitura candelieri croce tabelle in bronzo dorato per l'altare della cappella £ 2223,34».

<sup>261</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg 2.94, p. 83: deliberazione in data 1907 set. 10, n. protocollo 259.

Da quel momento in poi decise di dedicarsi completamente alla rappresentazione dei temi religiosi e realizzò alcuni importanti cicli decorativi in alcune chiese tedesche. Fra queste meritano menzione le 14 tavole per una Via Crucis che realizzò per la chiesa di St. Joseph che, tuttavia, andarono distrutte in un raid aereo durante la seconda guerra mondiale, ma anche gli affreschi per la chiesa di Santa Elisabetta a Stoccarda, e quelli per la parrocchiale di San Martino a Wangen im Allgäu.

Nel 1890 si trasferì a Monaco dove fondò insieme a Franz Festing, ad un gruppo di studenti di Syrius Eberle, presso l'Accademia di Belle Arti, e ad alcuni membri della Albrecht Dürer Verein, la Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst<sup>262</sup>. Fugel morì a Monaco nel 1939.

---

<sup>262</sup> BERND FEILER, *Der Blaue Reiter und der Erzbischof Religiöse Tendenzen*, pp. 200- 210.

### 8.3.5 LA CAPPELLA DI SANTO STEFANO (LODOVICO SEITZ- BIAGIO BIAGETTI) 1904- 1913



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

Nel 1901<sup>263</sup> il senatore Vincenzo Stefano Breda espresse ai presidenti della Veneranda Arca il desiderio di occuparsi delle spese per il restauro di una delle otto cappelle radiali.

La cappella sarebbe stata dedicata al protomartire Santo Stefano e destinata alla nazione francese; al reperimento di altri fondi necessari all'esecuzione dei lavori si sarebbe occupato l'allora rettore della Basilica padre Vittore Maria Sottaz.

Il senatore Breda inoltre si propose alla Veneranda Arca come mecenate anche per la decorazione delle cappelle che ancora non presentavano alcuna decorazione

---

<sup>263</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 8.

ovvero la settima e Pottava da dedicarsi rispettivamente a Santa Rosa e a Santa Angela Merici.

Per quanto riguarda la decorazione della cappella il senatore fece il nome di Lodovico Seitz (1844-1908), pittore di origini austriache, ma ormai trapiantato a Roma da decenni<sup>264</sup>. All'epoca Seitz stava terminando uno dei suoi più importanti cantieri, ovvero la cappella tedesca presso il santuario della Santa Casa di Loreto che gli avrebbe garantito un'incredibile notorietà.

La cappella, allora dedicata a San Lodovico di Tolosa, fu chiusa nel maggio del 1901 per "l'incominciamento dei lavori di riatto, da eseguirsi ai muri"<sup>265</sup>

La totale mancanza di documentazione ci impedisce di ricostruire in maniera dettagliata le fasi di lavoro del cantiere.

Il contratto fra la Veneranda Arca, il pittore e gli esecutori testamentari del defunto senatore Breda, fu stipulato nel 1904. Nello specifico il contratto prevedeva che Seitz si occupasse della decorazione della cappella di Santo Stefano e che le opere di pittura dovessero consistere in

“un grande affresco della parete sinistra, rappresentante il Martirio del suddetto Santo, ad altro della parete destra, rappresentante la conversione, ed altre opere di pittura che si svolgeranno liberamente nella volta e nella parete della finestra, in modo che ne risulti ornata l'intera cappella”<sup>266</sup>.

Nonostante la scarsa documentazione sappiamo, grazie ad un estratto di seduta di Presidenza che, nell'ottobre del 1907, i lavori non erano ancora terminati<sup>267</sup>.

Inoltre la Veneranda Arca temeva che, per oltre un anno, Seitz non avrebbe potuto completarli perché impegnato a Roma per alcuni lavori alle “Logge di Raffaello”<sup>268</sup>.

La Presidenza dell'Arca decise così di rivolgersi al Pontefice affinché concedesse a Seitz di completare prima le decorazioni della cappella a lui assegnata.

---

<sup>264</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 285- 287.

<sup>265</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 24.

<sup>266</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 74.

<sup>267</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 29.

<sup>268</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 29. Noi crediamo invece che fosse impegnato nei lavori di riordino della Pinacoteca vaticana in quanto i lavori di restauro delle Logge di Raffaello, di cui lui assunse la direzione, furono completati nel 1890.

Ancora una volta l'assenza di documentazione ci impedisce di approfondire la questione, tuttavia è noto che Seitz, non riuscì comunque a completare i lavori di decorazione della cappella a causa della sua improvvisa morte nel 1908<sup>269</sup>.

In seguito ad un'adunanza, cui parteciparono i presidenti dell'Arca ed alcuni rappresentanti delle famiglie Breda e Seitz, si stabilì che a completare i lavori di decorazione della cappella rimasti incompiuti sarebbe stato Biagio Biagetti<sup>270</sup>, allievo di Seitz e collaboratore in occasione dei lavori di decorazione a Loreto come anche a Padova. Biagetti si occupò anche della progettazione dell'altare della cappella<sup>271</sup> mentre della statua, le carteglorie e i candelieri si occupò, qualche anno più tardi, Ludovico Pogliaghi<sup>272</sup>.

Figlio del pittore tedesco Alexander Maximilian, Lodovico Seitz<sup>273</sup> nacque a Roma nel 1844. Fin da giovane seguì le orme paterne e intraprese gli studi artistici.

A soli 16 anni realizzò la sua prima opera religiosa: 48 tavole intagliate nel legno raffiguranti la Storia Sacra e i Santi. Da questo momento in poi decise di dedicarsi alle opere di soggetto religioso e come il padre aderì al movimento dei Nazareni.

Seitz eseguì importanti cicli decorativi in Italia e molti artisti, fra cui anche il polacco Popiel, lo raggiunsero per imparare da lui la tecnica dell'affresco.

Oltre che dei cantieri padovano e lauretano, Seitz si occupò della decorazione del Coro del Duomo di Treviso. Nel 1887 papa Leone XIII lo nominò Ispettore delle Sacre Pitture e nel 1894 Direttore Artistico della Pinacoteca Vaticana.

Morì ad Albano Laziale nel 1908.

Allievo di Seitz e suo collaboratore sia a Padova che a Loreto, Biagio Biagetti<sup>274</sup> nacque a Porto Recanati nel 1877. Studiò presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e dal 1906 lavorò come insegnante di pittura decorativa presso il Museo artistico

---

<sup>269</sup> F.F., *Un lutto dell'arte italiana*, in «La provincia di Padova», anno X, n. 252, 11-12 settembre 1908.

<sup>270</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 59.

<sup>271</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 86-102.

<sup>272</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2192, n. 103-152.

<sup>273</sup> CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, p. 407, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, *ad vocem*.

<sup>274</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, *ad vocem*.

industriale. Nel 1921 fu nominato, come già il suo maestro, direttore della Pinacoteca Vaticana.

Ebbe un ruolo attivo nello sviluppo del dibattito sull'arte sacra di primo novecento e fu autore di molti articoli pubblicati, a riguardo, su *Arte Cristiana*.

Divenne anche membro della giunta pontificia per l'arte sacra, dell'Accademia di San Luca, della Pontificia Accademia romana di archeologia e dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon (di cui fu anche reggente).

Nel 1914-15 realizzò l'*Apoteosi di Pio X* per il duomo di Treviso e decorò la cappella di S. Rosa nella basilica del Santo a Padova, nel 1918 si occupò della decorazione della cappella dedicata al Sacro Cuore e ai caduti in guerra nella cattedrale di Parma e fra il 1923-26 lavorò presso la basilica della Misericordia a Macerata.

Morì a Macerata nel 1948.



### 8.3.6 LA CAPPELLA DI SANTA ROSA DA LIMA (LUDOVICO SEITZ-BIAGIO BIAGETTI) 1912- 1913



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

Un tempo intitolata a Sant'Agata e giuspatronato della famiglia Buzzacarini, la settima cappella radiale, fu dedicata, su richiesta del senatore Stefano Breda che ne sarebbe stato il mecenate, a Santa Rosa da Lima<sup>275</sup>. La cappella, nota anche con il nome di cappella americana, avrebbe dovuto essere decorata da Ludovico Seitz, che tuttavia morì lasciando anche questa incompiuta. Come per la cappella di Santo Stefano, dunque, alla morte di Seitz la decorazione fu affidata all'allievo di Seitz, Biagio Biagetti<sup>276</sup>.

<sup>275</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 555- 557.

<sup>276</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273.

Anche in questo caso Biagetti si sarebbe dovuto attenere scrupolosamente ai progetti già presentati da Seitz.

I progetti furono inviati, per l'approvazione, alla Regia Soprintendenza ai Monumenti<sup>277</sup> che tuttavia espresse alcuni dubbi poiché aveva saputo che, in quelle pareti, vi erano “resti di antica decorazione” e temeva che sarebbero stati distrutti, inoltre credendo che il progetto fosse di Biagetti, e non di Seitz, ne aveva biasimato le “insufficienze decorative”<sup>278</sup>. Si richiese pertanto al pittore un “progetto migliore”<sup>279</sup>.

Tuttavia dopo il sopralluogo di una delegazione del Consiglio superiore per le antichità e le belle arti, chiarito l'equivoco circa l'esecutore dei progetti e constatato che le antiche decorazioni presenti in cappella non sarebbero state compromesse, la Regia Soprintendenza diede il suo consenso<sup>280</sup> autorizzando Biagetti ad eseguire il lavoro. Stipulato il contratto nel dicembre del 1912 iniziarono i lavori di dipintura che si protrassero fino al 1915. Per quanto riguarda il programma iconografico degli affreschi, presso l'archivio dell'Arca, se ne conserva una descrizione di Ludovico Seitz ma riportata per iscritto da Biagetti<sup>281</sup>. Sopra a queste formelle nella parete di fondo fu rappresentata l'Annunciazione, in quella di sinistra Santa Rosa tra l'Europa e l'America, a destra la santa tra le virtù della castità e della povertà.

Per quanto riguarda invece l'altare per la cappella la Veneranda Arca si rivolse al marmista padovano Emanuele Toninello, che presentò due progetti<sup>282</sup> ancora oggi

---

<sup>277</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 21.

<sup>278</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 41.

<sup>279</sup> *Ibidem*.

<sup>280</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 44.

<sup>281</sup> “I° Isabella, che così in principio chiamavasi in omaggio all'ava, era pargoletta di tre anni, quando fu vista sul capo di Lei comparire e rimanervi sospesa [...] una vaghissima rosa. Questo fatto determinò la madre a cambiarle il nome in quello di Rosa. II° Appena quinquenne avendo riportato i capelli imbrattati giocando col fratello, si adirò. Ripresa da questi per la sua vanità recise le sue bionde chiome facendo voto di perpetua verginità. III° Nella domenica delle Palme sfogando il suo amore davanti ad un'immagine della Vergine si sentì dire dal Divin Pargoletto: “Rosa del mio cuore tu sarai la mia sposa. Ed essa rispose: “Ecco l'ancella del Signore”. IV° [...] costruì in un remoto angolo del giardino una rustica capanna, ove davanti una croce passava molte ore in preghiera [...] V° Nell'ora da Lei prediletta [...] se ne volò in seno a Dio. VI° Il pittore Giovanni Rodriguez Samanes [...] tormentato da asma [...] con alcune reliquie di Santa Rosa applicate sul suo petto (...) fu immantinente salvato”. Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 121.

<sup>282</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità speciale*, reg. 17.30, p. 28 mandato n. 211 del 25 set. 1924: «A Toninello Emanuele ulteriore acconto sui lavori cappella Santa Rosa e per la costruzione dell'altare per la stessa £ 1000»; p. 29 mandato n. 272 del 15 nov 1924: «A Toninello Emanuele ultimo acconto a saldo polizza fornitura di marmi e costruzione altare cappella Santa Rosa e del pavimento ai lati della cappella stessa e posteriormente ai piedi dello stesso altare £ 5000».

conservati presso l'archivio, e di cui si presenta in allegato la schedatura inedita. Questi due progetti tuttavia furono rifiutati.

Fu così che, nel 1922, la Veneranda Arca si rivolse all'architetto padovano Massimiliano Ongaro<sup>283</sup> al quale fu chiesto di realizzarne uno nuovo.

L'altare di Ongaro avrebbe dovuto sostenere una statua lignea dell'Immacolata per la cui realizzazione, nel dicembre del 1923, fu contattato lo scultore Ferdinand Stuflesser<sup>284</sup>. Inizialmente la Veneranda Arca chiese allo scultore un preventivo per una "statua artistica in legno di altezza da m 1,60 a m 1,80... un lavoro di carattere originale, non una statua di tipo commerciale"<sup>285</sup>, in seguito gli chiese di presentare alcuni bozzetti. Non è chiaro quanti disegni furono inviati a Padova dallo scultore, ma certamente non gli furono mai restituiti, come lui più volte aveva chiesto, e come confermano anche i tre bozzetti, conservati nella serie 24, fasc. 24.2315, n. 20, 21, 22. I progetti presentati da Stuflesser non piacquero all'Arca, che chiese allo scultore fotografie di altri lavori da lui realizzati e nuovi bozzetti.

Non soddisfatti neppure dei nuovi disegni, a noi non pervenuti, i presidenti decisero di rivolgersi allo scultore udinese Aurelio Mistruzzi che presentò il bozzetto della Vergine, ancora oggi conservato in archivio<sup>286</sup>. La scultura fu probabilmente eseguita, su disegno di Mistruzzi, dalla ditta Stuflesser di Ortisei<sup>287</sup> e fu esposta al pubblico nel dicembre del 1928<sup>288</sup>.

---

<sup>283</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 58, 61-63, 73-79.

<sup>284</sup> Si veda *Cappella di San Leopoldo*.

<sup>285</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2315, n. 1.

<sup>286</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.30, c. 29 mandato n. 337 del 31 dic. 1924: «Al comm. prof. Aurelio Mistruzzi di Roma saldo opere esecuzione della statua in bronzo di Santa Rosa di Lima posta sul nuovo altare £ 14130».

<sup>287</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2273, n. 64-68, 83-85.

<sup>288</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2316, n. 68-80.

<sup>289</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2316, n. 92.

8.3.7 LA CAPPELLA DI SANTA ANGELA MERICI (GIUSEPPE CHERUBINI) 1924- 1925



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

In seguito alla morte del committente Vincenzo Stefano Breda sopraggiunta nel 1903, gli eredi testamentari, decisero di riprendere i lavori di decorazione delle cappelle in particolare di quella dedicata a S. Angela<sup>289</sup>. Tuttavia, a causa del sopraggiungere del primo conflitto mondiale, la questione fu ripresa solo nel 1921.

---

<sup>289</sup> La cappella in passato era dedicata a Santa Caterina sulla ricostruzione della vicenda si consideri DANILO NEGRI E LAURA SESLER, *La cappella di Santa Caterina nella Basilica del Santo*, «Il Santo», 21 (1981), fasc. 3, p. 651- 656 e si consideri quanto scritto negli apparati nel par. 8.2.5 dedicato alla cappella di Santo Stefano.

Inizialmente i committenti proposero che, ad occuparsi della predisposizione delle nuove pitture fosse il pittore Giuseppe Riva<sup>290</sup> “assai conosciuto e stimato specialmente in Piemonte ed in Lombardia, dove eseguì molti lavori d’arte”<sup>291</sup>.

Il pittore, secondo quanto si evince dai documenti, inviò ai presidenti della Veneranda Arca alcune fotografie e bozzetti policromi di quadri e affreschi da lui realizzati precedentemente<sup>292</sup>.

In occasione di una seduta di presidenza furono analizzati dagli amministratori dell’Arca “delle fotografie ed alcuni bozzetti policromi di quadri, affreschi ed altre opere pittoriche eseguiti dal sullodato, nei quali l’artista oltre ad una spiccata valentia nel disegno e nella composizione, dimostra una capacità non comune nella trattazione di soggetti sacri”<sup>293</sup>.

Nonostante gli eredi di Breda, veri e propri sponsorizzatori dei lavori di decorazione della cappella, volessero che ad occuparsi di essi fosse Biagio Biagetti, la Veneranda Arca si oppose con forza a causa del mediocre risultato da lui ottenuto in occasione dei lavori compiuti nella cappella di S. Rosa da Lima<sup>294</sup>.

Dai documenti si evince che Biagio Biagetti, prima che l’ente si rivolgesse a Riva, avesse presentato alcune tavole di progetto, di cui non abbiamo alcuna testimonianza. Esse infatti gli furono restituite dalla committenza che decise di non affidare a lui l’incarico. Quando poi Biagetti venne a conoscenza dell’eventualità che la decorazione della cappella venisse messa a concorso, pretese di essere pagato.

Fu così che, per risolvere la questione, la Veneranda Arca decise di rinunciare una volta per tutte alla somma messa a disposizione dagli eredi Breda, per la decorazione della cappella, ritenendola “assai piccola e certo insufficiente”<sup>295</sup> in modo da non dover ricorrere all’intervento di Biagetti.

Proprio a causa di queste divergenze fra gli eredi Breda e la Veneranda Arca, nel 1923, i lavori di decorazione della cappella non erano ancora stati intrapresi.

---

<sup>290</sup> (1861- 1948) si tratta con tutta probabilità di Giuseppe Amadio Riva pittore di origini bergamasche autore delle decorazioni delle nicchie del chiostro del Noviziato. Si consideri FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, pp. 363- 371

<sup>291</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 2. (copia estratto di presidenza 21 nov. 1921).

<sup>292</sup> Ibidem.

<sup>293</sup> Ibidem.

<sup>294</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 3. (copia estratto di presidenza 21 dic. 1921).

<sup>295</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 7. (copia estratto di presidenza 8 dic. 1923).

Max Ongaro, che allora rivestiva la carica di sovrintendente ai monumenti, su incarico dell'Arca si rivolse a Giuseppe Cherubini<sup>296</sup>, “valente restauratore e decoratore in affresco”<sup>297</sup>.

Cominciarono così alcuni lavori presso la cappella che misero in evidenza alcune antiche decorazioni risalenti “all’epoca giottesca”<sup>298</sup>. Accadde che, in occasione di una seduta di presidenza tenutasi l’8 dicembre del 1923, i presidenti, decisero di “riprendere e rifare per intero la decorazione semplice preesistente”<sup>299</sup>.

Cherubini avrebbe dovuto pertanto “lucidare la parte che ancora si conserva dei dipinti e ri- produrla fedelmente, completare le parti che sono senza intonaco conformandosi al modello delle tradizioni artistiche di cui è ricca la cappella degli Scrovegni, sistemare con ogni cura l'intradosso dell'arco, avendo l'avventura di accompagnare nel migliore dei modi le parti mancanti”<sup>300</sup>.

Nello specifico intervenne lungo le pareti laterali dove ripristinò le antiche specchiature a finto marmorino, l'Annunciazione trecentesca<sup>301</sup>, che ancora oggi è possibile ammirare nella lunetta della parete di fondo, e le vicende della vita delle Sante Angela Merici e Caterina. Il contratto con Cherubini fu stipulato il 30 marzo 1924<sup>302</sup>. Emanuele Toninello fu incaricato di realizzare l'altare<sup>303</sup>, mentre per quanto riguarda la statua da collocare la mensa si fece prima il nome di Soressi, autore peraltro del busto di Tartini<sup>304</sup>, infine fu incaricato Valmore Gemignani di Firenze<sup>305</sup>.

Negli anni '80 la cappella fu infine modificata da un intervento compiuto da Pietro Annigoni che realizzò nuove decorazioni per le pareti laterali della cappella oggi

---

<sup>296</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 5. (copia estratto di presidenza 6 lug. 1923)

<sup>297</sup> Ibidem.

<sup>298</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 6. (copia estratto di presidenza 8 dic. 1923)

<sup>299</sup> Ibidem.

<sup>300</sup> Cit. in DANILLO NEGRI E LAURA SESLER, *La cappella di Santa Caterina nella Basilica del Santo*, p. 654.

<sup>301</sup> Secondo Poppi l'Annunciazione sarebbe rimasta quella originale trecentesca, CLAUDIO POPPI, *Gli interventi “moderni” nella basilica del Santo*, pp. 204- 205.

<sup>302</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 15.

<sup>303</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 40- 45.

<sup>304</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 46.

<sup>305</sup> Ara, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2307, n. 49

adibita a cappella delle Benedizioni<sup>306</sup>. Della prima cappella decorata da Cherubini, sfortunatamente, la Veneranda Arca non conserva alcun bozzetto preparatorio.

Giuseppe Cherubini nacque ad Ancona nel 1867<sup>307</sup>, e si formò a bottega presso il pittore Francesco Podesti. Proveniente da una famiglia di modeste origini riuscì a trasferirsi a Roma, dove frequentò grazie ad un sussidio comunale si trasferì poi a Roma dove frequentò alcuni corsi presso l'Accademia di San Luca.

Dal 1902 fu anche molto attivo a Venezia dove si occupò di alcune decorazioni per i teatri Malibran e La Fenice e di lavori di restauro. Partecipò anche ad alcune edizioni della Biennale. A Padova collaborò con Lodovico Pogliaghi<sup>308</sup> alla realizzazione della decorazione della volta, delle nicchie e delle pareti della cappella del Santissimo Sacramento. Presso l'archivio della Veneranda Arca, infatti, sono conservati alcuni disegni autografi quasi certamente relativi a questo cantiere.

Infine decorò anche la cappella dedicata a Santa Angela Merici e a Santa Caterina oggi nota come cappella delle Benedizioni. Morì a Venezia nel 1960.

---

<sup>306</sup> Si consideri CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, pp. 204- 206 ed anche DEODATO TAPETE, *Pietro Annigoni al Santo di Padova*, pp. 31- 39.

<sup>307</sup> GIUSEPPE CHERUBINI (Ancona 1867-Venezia 1960), a cura DELL'ASSOCIAZIONE PITTORI DI SAN MARCO, catalogo della mostra (Venezia, 2000), Venezia, Supernova, 2000.

<sup>308</sup> Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2201, n. 89, si veda anche MARIA BEATRICE GIA, *Serie 59. Disegni di Giuseppe Cherubini (1930- 1934)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2125- 2128.

### 8.3.8 LA CAPPELLA DI SAN FRANCESCO (UBALDO OPPI) 1929- 1932



© foto Rampazzo Giuseppe/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

Delle otto cappelle radiali poste intorno all'ambulacro la Veneranda Arca, nel 1899, decise di affidarne una alla nazione olandese. Come da prassi, ad occuparsi della raccolta di fondi necessari ai lavori di decorazione e della scelta del pittore, la Presidenza scelse un religioso ovvero padre Ilario Van de Ven, minore conventuale, di origini olandesi. La cappella che fu assegnata all'Olanda, nel 1899, era la seconda dopo l'altare di sant'Antonio, quella adiacente alla cappella di san Giuseppe che oggi



è nota come cappella di san Francesco<sup>309</sup>. La cappella doveva essere intitolata agli olandesi martiri Gorgomiensi<sup>310</sup>.

Il primo progetto per la cappella fu realizzato da Tadeusz Popiel<sup>311</sup> che fu ingaggiato dopo aver terminato la decorazione della cappella polacca nel 1900.

Il suo progetto fu rifiutato dalla presidenza<sup>312</sup> che decise di rivolgersi ad altro artista poiché dubitava che, incaricando di nuovo Popiel, si potesse ottenere il progetto desiderato e soprattutto “sollecitudine ed economia”<sup>313</sup>.

Nella sua relazione, datata 15 agosto 1901, Camillo Boito, al quale, come sempre, la Presidenza della Veneranda Arca aveva chiesto un parere, parlò due “due grandi” tavole che gli furono recapitate<sup>314</sup> affinché esprimesse il proprio giudizio.

Boito giudicò il progetto del polacco severamente definendolo “meno originale e men buono”<sup>315</sup> di quello realizzato per la cappella polacca e imputò questo al fatto che non si trattava di raccontare argomenti storici relativi alla patria del pittore e che quindi, forse per questa ragione, lui si sentisse un po’ più estraneo ad eventi e personaggi<sup>316</sup>. Proprio grazie alla relazione di Boito e ai dettagli che l’architetto analizza e critica che è stato possibile individuare i due bozzetti che Popiel presentò alla Veneranda Arca. Si tratta di due tavole che, nella bibliografia precedente, erano state considerate studi preparatori per la cappella polacca; il confronto fra le stesse e la relazione di Boito ci ha permesso di attribuirle con assoluta certezza alla cappella

---

<sup>309</sup> All’epoca nota come cappella di santa Chiara d’Assisi.

<sup>310</sup> I martiri Gorgomiensi furono 19 martiri cattolici, di origine olandese (tra cui 11 frati francescani minori osservanti, 1 frate agostiniano e 1 monaco premostratense, 1 canonico regolare di sant’ Agostino, 1 frate domenicano e 4 sacerdoti secolari), che nel 1572 furono catturati, a Gorcum (attuale Gornichem), da un gruppo di fanatici calvinisti, i Gheusi. Questi ultimi li torturarono mutilandoli per poi impiccarli a Brielle nei Paesi bassi. La chiesa commemora i martiri ogni 9 luglio.

<sup>311</sup> Nel dicembre del 1900 Popiel stava già lavorando ai progetti per la cappella olandese si veda la lettera scritta dal pittore alla Presidenza della Veneranda Arca e datata 12 dicembre 1900. Popiel scrive: “Mi pregio di fare sapere a vossignori che i progetti per la cappella olandese saranno pronti al più tardi il dieci gennaio imperocchè vorrei condurli a fine con più precisione e a primavera poi spero cominciare i lavori attorno alla cappella stessa”. Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 28.

<sup>312</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 15.

<sup>313</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 15. “La Presidenza dubita che incaricando di nuovo il Popiel si raggiunga lo scopo e per lo meno che si ottengano sollecitudine ed economia”.

<sup>314</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.29, p. 4 mandato n. 339 del 10 ott. 1901: «Al cassiere per porto cassa contenente il progetto di dipintura della cappella olandese spedita dal pittore Popiel Tadow (Tadeusz) £ 22».

<sup>315</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 20.

<sup>316</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 20.

olandese<sup>317</sup>. Sono pochi, ma assolutamente precisi, i dettagli forniti da Boito che consentono di identificare queste due tavole che si credevano perdute.

“L’indicato organismo decorativo apparisce povero e grave, tanto nelle pilastrate angolari quanto nell’archivolto, che corre in giro alle lunette, e nel fregio” - e qui l’architetto fornisce la prima parola chiave- “(si potrebbe dire quasi trabeazione) che taglia orizzontalmente le pareti all’impostatura della volta”<sup>318</sup>.

Entrambi i bozzetti, infatti, presentano una divisione in due registri, molto simile a quella utilizzata da Popiel nella cappella polacca, tuttavia, è il termine trabeazione che fa la differenza. Mentre nei disegni per la cappella di san Stanislao il fregio che suddivide i due registri è decorato con iscrizioni in polacco e motivi floreali o geometrici, nei due disegni per la cappella olandese il motivo decorativo *en trompe-l’oeil* è di tipo architettonico ad imitazione proprio di una trabeazione.

Se questo appare piuttosto evidente nel disegno relativo ad una delle pareti laterali lo è un po’ meno in quella che si ipotizza essere la parete di fondo. Tuttavia, è Boito stesso a dissipare i dubbi; egli prosegue con la relazione dicendo “mi spiace poi singolarmente il trilobo di quegli archi acuti, massime nella parete di faccia dove resta assai male troncato dal lungo finestrone”<sup>319</sup>.

In entrambi i bozzetti le lunette hanno una struttura triloba che proprio nella tavola per la parete di fondo risulta incompleta perché interrotta dal grande finestrone che domina la parete. A confermare definitivamente l’ipotesi che si tratti dei bozzetti per la cappella olandese un’ultima affermazione di Boito: “e mi spiace la soverchia abbondanza di teste di cherubini alate, così nei campi delle lunette come sulla grande fascia orizzontale al nascimento della volta a crociera”<sup>320</sup>.

---

<sup>317</sup> CASTELLANI, *Disegni e modelli* p. 281-282. Nel testo considerato Castellani ipotizzava “in termini estremamente dubitativi” che si trattasse della prima versione del bozzetto per la cappella polacca proprio per le differenze stilistiche con i progetti definitivi e per la difficoltà di individuare personaggi e storie.

<sup>318</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 20.

<sup>319</sup> Ibidem.

<sup>320</sup> Ibidem.

Se si considera poi l'episodio descritto nel bozzetto relativo ad una delle pareti laterali è facile individuare, grazie ad alcuni dettagli, la storia del martirio dei Gorgomiensi, cui doveva essere intitolata la cappella.

Sulla sinistra s'intravedono i corpi di alcuni religiosi impiccati; uno di loro viene trascinato da una guardia per essere a sua volta giustiziato e gli altri pregano inginocchiati. Non è chiaro se la scena sia ambientata in un fienile diroccato come da tradizione, ma è quella scala, riportata in numerose stampe e dipinti, con analogo tema, a caratterizzare il disegno. Non è chiaro, invece, chi siano i due santi raffigurati ai lati del finestrone e che cosa avrebbe dovuto raffigurare l'altra parete laterale che Popiel non rappresentò e la volta di cui Boito avverte la mancanza<sup>321</sup>.

Il giudizio di Boito che abbiamo riportato fu, decisivo e il progetto di Popiel fu abbandonato. Fu così che, nel 1902, la Veneranda Arca si rivolse ad un altro pittore ovvero al padovano Oreste da Molin<sup>322</sup> al quale fu chiesto di presentare i suoi progetti. I lavori tuttavia tardarono ad iniziare; da un lato perché padre Ilario faticava nel reperimento dei fondi necessari ai lavori di decorazione, dall'altro perché nel maggio del 1905 il pittore non aveva ancora presentato alcun disegno.

In una lettera, indirizzata al Presidente de Claricini, il pittore si giustificò dicendo:

“Non sono stato inoperoso, ma i soggetti storici che devo svolgere richiedono molto studio... il tema è complicato e mi vi cimento per il grande amore che porto per l'arte ma anche per la soddisfazione di lasciare un'opera che spero buona, alla mia città”<sup>323</sup>.

I bozzetti furono presentati alla Presidenza della Veneranda Arca nel 1907, che tuttavia non li ritenne adatti allo scopo. La scelta del pittore da Molin, ad insaputa di padre Van de Vel, complicò ulteriormente i rapporti già tesi con la Veneranda Arca, data la difficoltà del religioso nel reperimento, in terra natale, dei fondi necessari ai

---

<sup>321</sup> “Manca poi ogni indicazione del modo con cui l'artista intenderebbe scompartire e colorire cotesta volta, la quale deve pure connettersi intimamente alla pareti” Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 20.

<sup>322</sup> (1856- 1921) Sui rapporti fra il pittore e la Veneranda Arca e per una ricostruzione dettagliata dei fatti si consideri CHRISTIAN SPINA (2004), *Oreste da Molin e i bozzetti raffiguranti il processo e il martirio dei martiri Gorgomiensi per la basilica del Santo di Padova*, «Il Santo», XLIV, fasc.1, pp. 243-257.

<sup>323</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 54.

lavori di decorazione della cappella<sup>324</sup>. L'incapacità di raccogliere i fondi necessari al completamento degli affreschi della cappella olandese costrinse padre Van de Vel a rinunciare alla II cappella radiale e a ripiegare, nell'estate del 1906, su un'altra cappella più piccola, la cappella del Crocifisso<sup>325</sup>. Fu così che si decise che la seconda cappella radiale sarebbe stata dedicata non più ai martiri olandesi ma a San Francesco. Per la decorazione di questa cappella, nell'estate del 1925, fu contattato, su consiglio dello storico dell'arte Giuseppe Fiocco, il marchigiano Adolfo De Carolis che accettò l'incarico<sup>326</sup> dichiarando che avrebbe terminato i lavori per la fine del 1927. È facile pensare che i primi bozzetti siano arrivati, per essere visionati e giudicati dai presidenti della Veneranda Arca, nel luglio del 1926. Presso l'Archivio, infatti, è conservata la copia dattiloscritta di una lettera inviata dal Presidente De Claricini a De Carolis nella quale egli si esprime, a proposito del bozzetto per l'altare, in questi termini:

“lo schizzo dell'altare per la cappella di S. Francesco, dal lato proporzioni andrebbe bene; ma io vorrei, e del mio stesso avviso è il Rev. Padre Rettore della Basilica, che l'opera riuscisse più artistica. Capisco benissimo che Ella non ami, per dare maggior risalto alle sue figurazioni e decorazioni, che l'altare attiri troppo l'attenzione del visitatore: ma così come lo ha disegnato è troppo semplice (...)”<sup>327</sup>.

Nonostante alcune incertezze relativamente al bozzetto dell'altare, il contratto fra il pittore marchigiano e la Veneranda Arca fu stipulato, qualche mese dopo, nel settembre del 1926<sup>328</sup>. Fu così che De Carolis mise mano anche al progetto, ancora oggi conservato presso la Veneranda Arca, per la decorazione della cappella.

---

<sup>324</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 63 cit. in SPINA, *Oreste Dal Molin*, p. 249 “ho saputo che la Presidenza si è presa libertà a mia insaputa di affidare il lavoro ad un pittore che ignora la dipintura a fresco: almeno avrebbe dovuto avere la bontà di consegnare i bozzetti dopo tanto tempo. Aggiunga che i bozzetti non dovevano impegnare ad un pittore che lavora solamente la tela; perché non si vogliono dei quadri ad olio: la intenzione precisa di coloro che hanno elargito le limosine, è che la cappella olandese sia dipinta con affreschi e non a quadri in tela, specialmente che sarebbe una stuonatura coll'insieme delle altre cappelle”.

<sup>325</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2190, n. 95-98.

<sup>326</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 9-10.

<sup>327</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 26.

<sup>328</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 27.

Ottenuto anche il benestare della Regia Soprintendenza all'arte medievale e moderna il progetto fu esposto al pubblico e appeso al sipario che nascondeva "la cappella in lavoro"<sup>329</sup>. Il contratto prevedeva che i lavori di decorazione della cappella di San Francesco fossero ultimati entro il 15 settembre del 1927, tuttavia sappiamo che il pittore, per sopraggiunti problemi di salute, non riuscì ad ultimare i lavori nemmeno per il 4 ottobre, data in cui si sarebbero concluse le feste per il Centenario Franceseano. I lavori si interruppero ancora una volta nel febbraio del 1928 a causa della morte improvvisa di De Carolis che, a quella data, aveva completato solamente il soffitto, le lunette e l'arcone di ingresso della cappella.

Liquidati gli eredi due anni più tardi, nel 1930<sup>330</sup>, l'ente affidò l'incarico di terminare il progetto a Ubaldo Oppi "ritenuto il più adatto al caso in esame, avendo già dato prova di saper bene trattare anche soggetti di carattere sacro, come ad es. nel concorso per la pala di San Venanzio della chiesa di Valdobbiadene (...)"<sup>331</sup>.

Il contratto fu stipulato l'11 giugno del 1930<sup>332</sup>. Oppi decise di procedere autonomamente rispetto a quanto aveva fatto il suo predecessore tanto che presentò alla Veneranda Arca un nuovo progetto per la decorazione delle pareti della cappella. L'inaugurazione prevista ad ottobre del 1931 fu ancora una volta posticipata di un anno<sup>333</sup>. L'esecuzione della statua da collocare sull'altare della cappella fu invece affidata allo scultore Aurelio Mistruzzi<sup>334</sup>.

Ubaldo Oppi nacque a Bologna nel 1889<sup>335</sup>. Giovanissimo fu attirato dalla pittura e fra il 1906 ed il 1907 si trasferì a Vienna, dove conobbe Klimt e la pittura secessionista. Rientrato in Italia, si stabilì a Venezia, ove esordì alla V Esposizione d'arti e industrie veneziane allestita a Ca' Pesaro nella primavera del 1910. In questa occasione espose un nutrito gruppo di pastelli, paesaggi, vedute e ritratti ancora di

---

<sup>329</sup> Anon, *Cronaca cittadina*, in «la Provincia di Padova», 14 ottobre 1926.

<sup>330</sup> ArA, Serie 2 - *Parti e atti*, reg. 2.107, cc. 203-204, delibera presa il 26 maggio 1930: «Incarico al pittore Oppi Ubaldo di completare la decorazione in affresco della cappella di San Francesco».

<sup>331</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 117.

<sup>332</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 126.

<sup>333</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 145-147.

<sup>334</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2326, n. 58-61.

<sup>335</sup> Si consideri UGO OJETTI, *Il pittore Ubaldo Oppi*, in *Dedalo*, 1924, MICHELE BIANCALE, *Ubaldo Oppi*, Hoepli, Milano, 1926, ELENA PONTIGGIA, *Ubaldo Oppi. La stagione classica*, Milano, Skira 2002.

gusto impressionista; dopo essersi avvicinato anche al simbolismo e, per un attimo, al linguaggio futurista, nel 1911 si spostò a Parigi, ove frequentò Gino Severini, strinse amicizia con Amedeo Modigliani ed ebbe una burrascosa relazione con Fernande Olivier, storica compagna di Pablo Picasso. Nel 1915 partì per il fronte, nel corpo degli alpini, e combatté fino al 1918, quando venne deportato a Mauthausen. Prima della prigionia, in occasione di una licenza, conobbe Margherita Sarfatti grazie alla quale, alla fine del 1922, iniziò a incontrarsi nella galleria Pesaro di Milano con Lino Pesaro, titolare della galleria, e i futuri membri del gruppo dei “Sette pittori del Novecento”, cui aderì lui stesso: Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Piero Marussig e Mario Sironi.

Concordata una comune strategia, che prevedeva anzitutto l’impegno assoluto esporre solo in gruppo, per alcuni mesi i Sette pittori presentarono a rotazione i propri dipinti nelle vetrine della galleria Pesaro. Poco dopo Oppi rassegnò le dimissioni dal gruppo, ed accettò la proposta fattagli dal critico Ugo Ojetti di esporre in una sala personale alla XIV Biennale di Venezia del 1924.

Successivamente Oppi diradò l’attività espositiva e fra il 1930 e il 1932 eseguì gli affreschi nella cappella di S. Francesco della basilica di Sant’Antonio a Padova, fornendo una delle prime, significative traduzioni in pittura murale del classicismo novecentista. Nel 1932 espose per l’ultima volta alla Biennale di Venezia. In seguito si ritirò a Vicenza, dove trascorse lunghi anni in solitudine, non esponendo in pubblico e dipingendo perlopiù opere di carattere religioso.

Scoppiata la guerra, nel 1941 riprese servizio nell’esercito, ma ben presto i problemi di salute lo riportarono a Vicenza, dove morì il 25 ottobre 1942.

### 8.3.9 CAPPELLA DEL SACRO CUORE O DEL CROCIFISSO (ORESTE DA MOLIN) 1906- 1922 (NAPOLEONE MARTINUZZI) 1948- 1950

Nata come sacrestia della cappella di San Giacomo e divenuta poi cappella dei Santuliana dedicata a San Giovanni Evangelista, l'attuale cappella di Santa Chiara, fu sottoposta, nei primi anni del '900, ad alcune modifiche. Nei documenti conservati presso l'Archivio storico della Veneranda Arca si parla, in più di una occasione, di "demolizione" della cappella<sup>336</sup> nota in passato anche come cappella del Cristo o del Crocifisso. Tuttavia non si trattò di una vera e propria demolizione. L'intervento, infatti, prevedeva lo smantellamento del "barocco monumento di un certo milanese Ferrario" collocato "a fianco della detta Cappella e precisamente fra essa e quella di San Felice" e la chiusura, per mezzo di una parete dotata di due finestrelle, dell'arco che metteva in comunicazione le due cappelle<sup>337</sup>.

I lavori furono realizzati nel 1902 dopo che la Giunta Superiore di belle Arti "veduti i pareri della Commissione Conservatrice dei monumenti di Padova, e dell'Ufficio regionale sui monumenti del Veneto" diede il suo benestare<sup>338</sup>.

Si cominciò a pensare ad una nuova decorazione per la cappella quando, nel 1906, la Veneranda Arca la assegnò alla nazione olandese, che non era stata in grado di raccogliere fondi a sufficienza per decorare la più ampia cappella di san Francesco, e che fu costretta a ripiegare su questa più piccola. Come abbiamo già visto, in un primo momento, per la cappella olandese era già stato contattato il pittore Da Molin. Egli inviò i suoi progetti che furono sottoposti all'attenzione della Veneranda Arca. Si trattava di due tele, oggi in collezione privata, raffiguranti rispettivamente "la disputa" e "il martirio dei Gorgomiensi".

Fin da subito i due dipinti non convinsero la Presidenza che si espresse in questi termini:

"la Presidenza mentre non può disconoscere la valentia del pittore nel disegno e nella rappresentazione delle figure contenute nel quadro, deve riconoscere la poca genialità artistica nell'insieme e la mancanza assoluta dei

---

<sup>336</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 1-22.

<sup>337</sup> ArA, Serie 24, *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, «Cappella del Crocifisso», 1901 mar. 9-1927 gen. 4

<sup>338</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 16.

requisiti che sono richiesti nei quadri che devono venire esposti in una chiesa”<sup>339</sup>.

Fu così che i bozzetti<sup>340</sup> furono sottoposti ad alcune modifiche prima di essere inviati, per l’approvazione, alla Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti e al Ministero dell’Istruzione pubblica che, tuttavia, insoddisfatti dei progetti li rifiutarono<sup>341</sup>. Rifiutati i progetti di Da Molin, la presidenza dell’Arca si rivolse ad un altro pittore: il padovano Giovanni Vianello che presentò subito il proprio progetto. Poiché la risposta tardava ad arrivare, il pittore sollecitò più volte la Presidenza della Veneranda Arca; nel 1913 infastidito dalla lunga attesa addirittura chiese che gli fosse restituito il bozzetto<sup>342</sup>.

In verità il progetto, dopo essere stato inviato a Roma presso gli uffici del Ministero per l’approvazione, “andò smarrito”<sup>343</sup> e la Veneranda Arca fu costretta a chiedere al pittore di mettersi nuovamente al lavoro.

Fu così che il pittore presentò “due bozzetti rappresentanti: uno il martirio e l’altro la gloria” dei martiri olandesi e un “terzo con la veduta dell’insieme della cappella”<sup>344</sup>. Purtroppo, però, a causa dello scoppio del primo conflitto mondiale, il progetto non fu mai inviato alle autorità competenti per l’approvazione.

Terminate le ostilità, la Presidenza della Veneranda Arca, nel 1922, decise di riconsiderare i progetti di Da Molin che però nel frattempo si era ammalato gravemente di una forma depressiva acuta. Alla morte del pittore i bozzetti furono restituiti alla famiglia del defunto artista<sup>345</sup>. Nonostante la Veneranda Arca sperasse di riuscire a trovare un sostituto di Vianello che si occupasse della decorazione della cappella entro il centenario del 1931, i lavori di decorazione della cappella da dedicarsi ai martiri Gorgomiensi furono interrotti per dare precedenza alla

---

<sup>339</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 27 cit. in SPINA, *Oreste Dal Molin*, p. 250.

<sup>340</sup> Per una descrizione analitica dei bozzetti si veda in SPINA, *Oreste Dal Molin*, p. 254-257.

<sup>341</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 42.

<sup>342</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 63.

<sup>343</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 64.

<sup>344</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, allegato al n. 67.

<sup>345</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 84.



decorazione della cappella di San Francesco e di Sant'Angela<sup>346</sup>. Finalmente, nel 1942, la Veneranda Arca bandì un nuovo concorso.

Nello specifico l'ente invitò alcune ditte<sup>347</sup> a presentare il proprio preventivo per la fornitura dei marmi per la realizzazione del grande arco, progettato da Renzo Canella<sup>348</sup>, che avrebbe dovuto essere collocato all'ingresso della cappella denominata da allora cappella del Sacro Cuore o del Cristo.

Renzo Canella fu nominato unico referente dei lavori di decorazione dell'arco: proprio a lui le ditte avrebbero dovuto rivolgersi in caso di dubbi, come riportano puntualmente le fonti d'archivio<sup>349</sup>. L'incarico fu affidato alla ditta Antonio Penello con un contratto firmato il 3 agosto del 1942<sup>350</sup>; tuttavia a causa dell'inasprimento delle vicende belliche i lavori furono ancora una volta interrotti e l'arco non fu realizzato. I lavori ripresero nel 1948.

Il nuovo progetto presentato dallo scultore veneziano Napoleone Martinuzzi prevedeva di rivestire di marmo le pareti laterali della cappella e di inserire due bassorilievi bronzei che raffiguravano uno la battaglia di Lepanto, in occasione della quale si era distinta la famiglia dei Santuliana e l'altro, probabilmente, un episodio legato al martirio dei Gorgomiensi<sup>351</sup>. La decorazione marmorea venne realizzata dalla ditta dei marmi Vicentini<sup>352</sup>. Nella parete di fondo, invece, fu collocata una pala realizzata dal pittore Pino Casarini raffigurante il sacro Cuore di Gesù<sup>353</sup>. Per quanto riguarda la cupola della cappellina, la ditta veneziana Padoan realizzò «a mosaico con tessere fondo oro (...) delle galere e triremi a ricordo della famosa battaglia di Lepanto»<sup>354</sup> su disegni di Napoleone Martinuzzi.

La cappella fu inaugurata e aperta al pubblico nell'ottobre del 1950.

---

<sup>346</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto- novecentesco*, fasc. 24.2196, n. 83.

<sup>347</sup> Furono invitati Antonio Penello, C. Negri e G. Scarsi di Padova, Domenico Tedeschi, F.lli Marcato, Mander e Feiffer di Venezia; parteciparono solo i primi due.

<sup>348</sup> Di Renzo Canella si conosce ben poco: autore di alcuni libri di architettura come *Stili di architettura* e *La chiesa di Santa Sofia a Padova*, fu docente di ingegneria presso la regia Università di Padova.

<sup>349</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2439, n. 14, «per eventuali chiarimenti o spiegazioni in ordine al lavoro di cui cotesta ditta si rivolgerà al sottoscritto Prof. Renzo Canella via Rudena 24».

<sup>350</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2439, n. 17.

<sup>351</sup> Anon, *Opera nuova al santo. Prossima apertura al culto della cappella del Sacro Cuore*, Gazzettino di Padova 4 ottobre 1950.

<sup>352</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2439- 24.2441.

<sup>353</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2440, n. 92.

<sup>354</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2444, n. 5.

8.3.10 CAPPELLA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO LODOVICO  
POGLIAGHI (1906- 1942)



© foto Giorgio Deganello/ Archivio Messaggero di sant'Antonio

Lodovico Pogliaghi si occupò della decorazione della cappella del Santissimo Sacramento dal 1906 al 1937, anno dell'inaugurazione dell'opera, e successivamente fino al 1941 circa, apportandovi modifiche ed integrazioni<sup>355</sup>.

Dopo quello di Achille Casanova, dunque, quello di Pogliaghi è uno dei cantieri più longevi e ricchi, in quanto a materiali, del Santo.

---

<sup>355</sup> Si consideri quanto scritto in ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo decorata da Ludovico Pogliaghi*, «Il Santo», 10 (1970), fasc.1-2, p. 183- 204, FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*. Le informazioni desunte da questi due testi sono state integrate grazie ai disegni, progetti bozzetti rinvenuti presso l'Archivio della Veneranda Arca.

Nel 1901 il rettore della basilica, padre Sottaz, propose all'Arca di affidare la cappella del Santissimo Sacramento alla nazione italiana "visto che le varie nazioni con entusiastica fede contribuiscono generosamente per riattare ciascuna una cappella, che rimanga imperitura memoria della loro devozione al Taumaturgo, ci è sembrato, più che giusto, doveroso che l'Italia si affermi a nissuna seconda in questa solenne dimostrazione"<sup>356</sup> ed aggiunse "Deporranno le somme raccolte nella cassa della Presidenza, che vorrà disporre per la decorazione della Cappella di Gattamelata, ora del SS. Sacramento, la quale abbiamo scelto come la più insigne per la Nazione che ha la gloria di custodire la salma del glorioso nostro Santo"<sup>357</sup>. A questo proposito venne pubblicato, sul "Messaggero di Sant'Antonio", un appello a tutti i devoti per raccogliere fondi per la decorazione della cappella del Santissimo.

La Veneranda Arca si espresse subito a favore della proposta avanzata dal Rettore ed autorizzò la raccolta delle offerte, ma si riservò di "deliberare in merito alla decorazione stessa"<sup>358</sup>. Uno dei più generosi contributi fu offerto dal Senatore Stefano Breda già finanziatore della decorazione delle cappelle dedicate a Santo Stefano e Santa Rosa da Lima, e come aveva fatto per le suddette cappelle, propose a Camillo Boito di ingaggiare, per gli affreschi, Ludovico Seitz.

Tuttavia l'artista tedesco morì, dopo due anni di malattia, nel 1908<sup>359</sup> ancora prima di veder conclusi i suoi lavori di decorazione delle due cappelle per le quali era stato ingaggiato<sup>360</sup>. Fu così che per qualche anno ancora l'idea di decorare la cappella del Santissimo fu accantonata. Nel maggio del 1910 si fece avanti la baronessa londinese Matilde de Flotow, tuttavia le sue precarie condizioni di salute la costrinsero a rinviare la realizzazione del suo progetto a data da destinarsi "Mi rincresce moltissimo" scrisse in una lettera alla Presidenza "che la mia salute non mi avendo permesso tanta pittura che d'abitudine, non ho ancora mandato a Roma il progetto

---

<sup>356</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 4, Lettera di Padre Sottasz alla Presidenza della Veneranda Arca di Sant'Antonio, 11 gen. 1901. ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, pp. 186-187, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, p. 32.

<sup>357</sup> Ibidem

<sup>358</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 3, estratto di seduta di Presidenza dell'11 gen. 1901.

<sup>359</sup> F.F., *Un lutto dell'arte italiana*, in "La provincia di Padova", n. 252, 11- 12 settembre 1908.

<sup>360</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 46- 56.

per la cappella del Santissimo Sacramento [...] se nel inverno prossimo la cappella non fosse data a un altro artista, finirei il mio progetto in Roma [...]”<sup>361</sup>.

La Veneranda Arca, tuttavia, rispose alla baronessa comunicandole di aver deciso di mettere a concorso la decorazione della cappella gattesca.

La Presidenza si rivolse al Prefetto per comunicargli questa decisione e per domandargli se fosse opportuno decorare la cappella a mosaico piuttosto che “a fresco”. Nella lettera al Prefetto il Presidente Capo Puozzo<sup>362</sup> motivò anche la scelta di tale tecnica: “gli oblatori desiderano che l’opera venga eseguita con tal mezzo”, “l’opera a mosaico avrà una durata infinitamente superiore a quella affrescata”; addirittura il presidente capo Puozzo fece notare che alcune delle cappelle già decorate, come quella germanica dedicata a san Bonifacio decorata da Martin Feuerstein, presentavano delle “macchie impressionanti” dovute all’umidità, e che lo stesso Casanova aveva dovuto “sospendere i suoi lavori in corso dell’abside per la comparsa di muffe nelle pareti, e vi ha rimediato, si badi bene colla lavatura di sublimato corrosivo”<sup>363</sup>.

Dopo quattro mesi, il Prefetto di Padova comunicò alla Veneranda Arca che “sulla questione della decorazione della cappella del Santissimo nella chiesa di S. Antonio a Padova, la sezione III del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, votò all’unanimità, nell’adunanza del 24 settembre 1910, il seguente ordine del giorno: la sezione ritiene che nella cappella del Santissimo nella Basilica di S. Antonio di Padova disdica un’opera mosaica”<sup>364</sup>.

Il Conte Nicolò De Claricini, che all’epoca era uno dei presidenti dell’Arca, in una lettera destinata al presidente capo Puozzo (10 febbraio 1911) informò di essere stato lui stesso a Roma a colloquio con il senatore e Direttore generale delle antichità e belle arti Corrado Ricci e di aver discusso proprio con lui a proposito della decorazione musiva. Per quanto riguarda invece il concorso per la decorazione della cappella Corrado Ricci si dichiarò favorevole a patto che esso fosse indetto ma

---

<sup>361</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 6- 8.

<sup>362</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 10, Lettera del Presidente Puozzo al Prefetto di Padova, 9 giu. 1910.

<sup>363</sup> ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 187.

<sup>364</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 12, Lettera del Prefetto alla Presidenza della Veneranda Arca di Sant’Antonio, 17 ott. 1910.

solo “fra i tre artisti pittori Pogliaghi, Tito e Nono”<sup>365</sup> e che questi venissero prima di tutto interpellati per dar loro la possibilità di rifiutare l’incarico come aveva fatto in precedenza anche Aristide Sartorio non ritenendosi degno di un compito così importante. Dello stesso avviso di Sartorio furono i pittori Ettore Tito e Luigi Nono che lasciarono così ricadere la scelta su Lodovico Pogliaghi che a suo dire si mise subito all’opera. Nonostante Pogliaghi si fosse già messo all’opera, lo scoppio della guerra nel 1914, infatti, interruppe completamente i contatti con la Veneranda Arca di Sant’Antonio che tuttavia ripresero nel gennaio del 1921<sup>366</sup> quando arrivarono i primi bozzetti. Il 6 febbraio del 1921 Pogliaghi, in occasione di una seduta di Presidenza alla quale anch’egli partecipò, presentò alla Veneranda Arca uno dei progetti realizzati qualche anno prima e che a causa della guerra non aveva potuto mostrare loro<sup>367</sup>. Il progetto prevedeva la riduzione della cappella alla sua forma originaria quadrata eliminando pertanto “quella piccola abside o nicchia costruita non si sa di preciso in che epoca”<sup>368</sup>; riduzione chiaramente visibile nei disegni menzionati che presentano un’ampia parete di fondo di forma pressoché quadrata con la gloria di Cristo e degli angeli. Inoltre Pogliaghi stabilì fosse sostituito l’altare barocco con un altro in stile gotico, che il registro inferiore della cappella fosse decorato a bassorilievo e quello superiore ad affresco.

Dopo i primi, tuttavia, i disegni si fecero aspettare. Pogliaghi, incerto su alcuni aspetti di carattere religioso e liturgico, si mise a studiare e decise di farsi affiancare da De Claricini noto per “aver compiuto varii e pregevoli studi sulla basilica in genere e su detta cappella” e per la sua “profonda e speciale conoscenza di quelle che sono le esigenze religiose e liturgiche al riguardo”<sup>369</sup>.

Appena iniziati i lavori cominciarono subito a rallentare. Negli stessi anni, infatti, Pogliaghi fu ingaggiato in altri cantieri: a Ravenna dove si occupò delle decorazioni bronzee della Tomba di Dante, a Possagno Veneto dove realizzò il tripode

---

<sup>365</sup> ArA Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 14, estratto di seduta 25 feb. 1911, ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 187, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, pp. 32-33.

<sup>366</sup> ArA, Serie 2- *Parti e atti*, 2.105, c. 36: delibera presa il 25 gen 1921.

<sup>367</sup> ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 187, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, pp. 32- 33.

<sup>368</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 30, copia dattiloscritta della seduta del 6 feb. 1921, ed anche in ArA, Serie 2- *Parti e atti*, 2.105, cc. 42- 43: deliberazione in data 1921 feb. 6

<sup>369</sup> Ibidem. ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 188.

commemorativo per il Mausoleo dedicato a Canova e a Pisa dove cominciò a progettare agli angeli portacero per l'altare maggiore del Duomo. Generalmente preferiva lavorare a Varese, ogni tanto però era costretto a trasferirsi a Padova per rendere conto ai committenti sull'avanzamento dei suoi lavori.

Nel 1923, finalmente, presentò i nuovi progetti che presentavano una sostanziale differenza rispetto ai primi: non prevedevano più la riduzione della cappella alla sua forma originaria, ma la riproduzione, nella parete di fondo, del grande arco di ingresso<sup>370</sup> allo scopo di dare maggior risalto all'altare.

Inizialmente il progetto incontrò il favore della Presidenza che suggerì a Pogliaghi di recarsi a Roma per farlo esaminare dal Prof. Colasanti Arduino<sup>371</sup> della Commissione Superiore delle Belle Arti.

In attesa del responso, fra Pogliaghi ed il presidente De Claricini ci furono dei contrasti sulla definizione di alcuni particolari del progetto.

In occasione della seduta di presidenza del 30 ottobre 1924 lo scultore presentò ai presidenti “due bozzetti di decorazione della cappella da lui ideati, uno prospettico e uno a colori, l'altro pure a colori. [...] oltre a vari sviluppi e dettagli dell'altare, della volta, della parete di sfondo, e ad alcuni schizzi di decorazione pittorica e ornamentale”<sup>372</sup>. Fra questi è facile pensare che ci fossero alcuni dei bozzetti catalogati nel secondo gruppo denominato 1921- 1925 poiché alcuni particolari coincidono con la descrizione del progetto fatta dallo stesso Pogliaghi in occasione della stessa seduta<sup>373</sup>.

---

<sup>370</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 25, copia di una lettera di Pogliaghi a De Claricini, 29 nov. 1923.

<sup>371</sup> **Arduino Colasanti** nacque a Roma nel 1877. Dopo essersi laureato in lettere entrò nell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti dove percorse tutta la sua carriera. Nel 1919 fu nominato direttore generale per le Antichità e Belle Arti e in tale carica rimase fino al 1928. Fu anche storico e critico d'arte, organizzò molte esposizioni di arte moderna si occupò del restauro di insigni monumenti. Diresse con il critico d'arte Ugo Ojetti i lavori di rimozione del Gattamelata di Donatello al Santo nel 1917. Morì a Roma nel 1935.

<sup>372</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2227, n. 8, ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 190, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, p. 34.

<sup>373</sup> “L'altare nella parte inferiore (il paliotto) è adorno di marmi finissimi e di bronzi dorati raffiguranti le glorie del Sacramento e la cena del Signore. Sopra la mensa, contornato ai lati da una successione di foglie accartocciate, rampanti di stile gotico (55.27 e 55.53), dalle quali come da fiori sbocciano i cerei che illuminano l'altare, s'innalza maestoso un gruppo d'angeli in bronzo dorato, che sollevano alla generale adorazione l'ostensorio colla Sacra Particola. Alla forma triangolare di detta decorazione, nel cui vertice s'alza il gruppo di angeli preaccennato, fa armonioso contrasto la forma circolare dei tre giri di cherubini, dipinti a fresco nella parete di sfondo, che stanno ad adorare il Divin Sacramento (55.6), soffusi tutto all'intorno dalla luce sublime ed abbagliante, che si diffonde dal Corpo Santissimo di Gesù Cristo. La raffigurazione della gloria divisa in tre ordini concentrici di angeli riproduce il concetto dantesco della III cantica della Commedia, ed è quella che a parere del pittore, meglio di ogni altra esteticamente si presta a decorare lo sfondo della cappella. Ai piedi della gradinata, che conduce all'altare, due Angeli in candido marmo finissimo, trasparente,

Sullo sfondo della cappella, inoltre, Pogliaghi aveva deciso di ripetere il grande arco d'ingresso a marmi policromi sotto al quale avrebbe dipinto una sorta di “velario” con schiere di angeli che De Claricini gli contestò fin da subito<sup>374</sup>.

In una lettera a Pogliaghi il Presidente scrisse proprio: “quel velario di fondo della cappella non mi piace. È una cosa fredda: parrebbe quasi un ripiego di chi non volesse cimentarsi ad affrontare la difficoltà, che certo si presenta e grande nel decorare convenientemente la parete di fondo alla cappella”<sup>375</sup>; nella stessa lettera De Claricini propose allo scultore una soluzione ovvero quella di rappresentare “una teoria di Angeli, di Arcangeli ecc. scendenti dal cielo ed ascendenti alla patria celeste...via quel padiglione che mi fa freddo e metta in moto gli Angeli ad animare con la parete di fondo tutta la cappella”<sup>376</sup>.

Prima di iniziare i veri e propri lavori di decorazione della cappella, tuttavia, il presidente De Claricini fu costretto ad inviare alla Regia Soprintendenza delle Belle Arti una lettera di raccomandazione di Pogliaghi e del suo progetto per la cappella del Sacramento al fine di ottenerne l'approvazione<sup>377</sup>.

---

stanno inginocchiati ad adorare la SS. Eucarestia, sollevando in alto i bianchi ceri. Il tabernacolo posto immediatamente sopra la mensa, essendo tra le parti dell'altare la più importante per il Sacro Deposito che contiene, viene decorato colla massima ricchezza e sontuosità (55.53). In oro dovranno pertanto essere lavorati i putti, che sostengono il conopeo, colle carni in avorio, e pure in oro tappezzati di gemme saranno la corona da cui scende il conopeo, il crocifisso posto al di sopra e la porticina del tabernacolo, il tutto finemente lavorato e cesellato. Trattati in oreficeria, o per meglio dire con lavoro accuratissimo di cesello e con particolare finezza, saranno pure, l'Ostensorio sostenuto dal gruppo centrale d'angeli, che verrà tappezzato di metalli preziosi e di gemme, il Paliotto colle sue varie figurazioni, ed i candellieri colle relative foglie accartocciate di sostegno. La decorazione delle pareti, tolto lo sfondo dell'altare si divide in parte inferiore ricchissima e sfarzosa, che va fino all'altezza dei due sarcofaghi, composta esclusivamente di ornamentazioni marmoree policrome e di bassorilievi in bronzo raffiguranti i grandi miracoli eucaristici ed i profeti dell'antico testamento; ed in parte superiore, semplice e severa, composta di pochi emblemi ed i simboli rispondenti al carattere della cappella, distribuiti simmetricamente sulle superfici lisce ed entro le nicchie, e trattati in affresco sullo sfondo chiaro dell'intonaco. La struttura architettonica della cappella, sia nelle pareti che nel soffitto, rimane invariata...unica variazione portata alla struttura architettonica attuale è quella della parete di sfondo, in cui eliminata o quasi la piccola abside a calotta semisferica, e ridotta piana tutta la parete, come lo era nella costruzione primitiva, viene ripetuto l'arcone a marmi policromi dell'ingresso della cappella...”. ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2227, n. 8 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 408.

<sup>374</sup> ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 188, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, pp. 32- 34.

<sup>375</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 24, copia di una lettera di De Claricini a Pogliaghi, 22 mar. 1923.

<sup>376</sup> Ibidem

<sup>377</sup> in ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 51 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 410 “La nota valentia del Comm. Pogliaghi, il quale può ritenersi uno dei più insigni artisti oggi viventi, dà sicuro affidamento che l'opera anzidetta riuscirà veramente degna di questo celebre Santuario nel quale si trovano raccolte le opere di tanti grandi maestri. Si pregia pertanto la presidenza della Ven. Arca di sottoporre il progetto in parola a Cotesta On. Sovrintendenza, pregandoLa di voler esprimere in merito il proprio parere”. Copia dattiloscritta della lettera inviata da De Claricini alla Regia Sovrintendenza delle Belle Arti, 25 nov. 1924.

Il Soprintendente Gino Fogolari, dopo aver visto i progetti, si dichiarò favorevole a patto che fosse inviato materiale fotografico anche al Ministero della Pubblica Istruzione “dato che da Roma si desidera avere in precedenza visione di quanto si vuol fare in cotesta monumentale basilica”<sup>378</sup> e che Pogliaghi ristudiasse l’altare “tutto quell’insieme non sembra tanto unito e semplice e monumentale quanto si desidererebbe”<sup>379</sup>. Il consenso si fece attendere qualche mese.

Nel frattempo fu smantellato il tabernacolo dell’altarone del Campagna nonostante l’opposizione del Fogolari che più volte aveva ricordato ai Presidenti “l’osservanza della Legge 20 giugno 1909 n. 364 ed in particolar modo l’art. 12 che impone che le cose d’interesse storico ed artistico se appartengono ad Enti Ecclesiastici o Morali non possono essere demolite, rimosse né restaurate senza l’autorizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione, che si ha rivolgendosi a questa Soprintendenza”<sup>380</sup>.

Finalmente, nel maggio del 1925, il sovrintendente Fogolari inviò una lettera al Presidente della Veneranda Arca comunicandogli che “La Commissione centrale per le Antichità e Belle Arti, udita la relazione del Senatore Corrado Ricci e del prof. Adolfo De Carolis, circa il progetto di Lodovico Pogliaghi per la decorazione della cappella Gattamelata nella chiesa del Santo ha approvato il progetto stesso”<sup>381</sup>.

A questo punto, ottenuto il benestare della Soprintendenza, i lavori avrebbero dovuto iniziare di gran lena. Tuttavia a causa di un fraintendimento fra Pogliaghi e De Claricini, essi furono completamente sospesi da maggio a settembre del 1925.

In una lettera a De Claricini, Pogliaghi dichiarò di aver creduto che il progetto di decorazione fosse stato abbandonato<sup>382</sup>.

---

<sup>378</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 57, copia dattiloscritta della lettera inviata dal sovrintendente Fogolari al presidente De Claricini, 2 dic. 1924.

<sup>379</sup> Ibidem.

<sup>380</sup> ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 414.

<sup>381</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2197, n. 77 lettera del sovrintendente Fogolari al presidente De Claricini, 5 mag. 1925, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 413- 414, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, p. 37.

<sup>382</sup> “vedo ricordato anche il progetto per la Cappella del SS. Le confesso, avevo avuto dubbio ch’esso fosse stato abbandonato...”, 10 settembre 1925 cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 414, Sommo fu lo stupore da parte dei Presidenti “Un fulmine a ciel sereno è stata per me la sua lettera del 10 corr. Ragione per cui prima di darle risposta ho voluto mostrarla ai Colleghi di Presidenza per sentire il loro parere. Anch’essi rimasero stupefatti nel leggere, che Ella riteneva abbandonata per parte nostra l’idea di dare corso alla nuova decorazione della Cappella del Santissimo”, 2 ottobre 1925 cit. ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 414, ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 192, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, pp. 35- 37.



A questa seconda fase dei lavori appartengono i bozzetti e gli spolveri relativi ad alcune prove per le scritte bronzee “tantum ergo sacramentum veneremur cernui et antiquum documentum novo cedet ritui” da collocare fra i due registri, sopra ai bronzi e ai marmi policromi e che furono approvate proprio nel dicembre del 1925<sup>383</sup>. Per quanto riguarda la terza fase del cantiere essa potrebbe essere fatta iniziare con la stipula del contratto fra Lodovico Pogliaghi e la Veneranda Arca avvenuta nel 1926<sup>384</sup>. Sebbene l’Arca e lo scultore fossero in rapporti già da qualche anno, l’accordo vero e proprio fu siglato solo dopo aver ottenuto l’approvazione da parte della Soprintendenza e risolto alcuni malintesi fra le due parti.

Il primo schema del contratto fu steso nel gennaio, ma l’accordo definitivo fu firmato il 10 maggio del 1926. Secondo questo documento i lavori di “riduzione, trasformazione e decorazione” della cappella avrebbero dovuti essere completati “salvo casi di assoluta forza maggiore”<sup>385</sup> entro il 31 dicembre 1930, inoltre sarebbe stato compito di Pogliaghi:

1. provvedere “alla personale direzione e sorveglianza dei lavori di cui sopra secondo i disegni che saranno da lui stesso predisposti; oltreché alla personale esecuzione delle varie parti scultorie”
2. consegnare “i disegni di tutti gli arredi in metallo tanto per l’altare che per il rimanente della Cappella che saranno eseguiti da artisti di sua scelta: i disegni a colore per quanto sia in mosaico o in affresco da eseguirsi nell’abside dietro l’altare; da artisti pure di sua scelta”
3. predisporre “i disegni per il pavimento a marmi intarsiati”
4. dare “i bozzetti a colori e cartoni per la vetrata circolare e i necessari cartoni al vero e le indicazioni di colore per la decorazione a fresco ornamentale della volta e delle pareti...”
5. “Per la sorveglianza e la esatta esecuzione dei lavori” avvalersi “dell’opera di un tecnico” che lui stesso doveva indicare

---

<sup>383</sup> Copia del contratto, ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2198, n. 10, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, p. 35.

<sup>384</sup> ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 192, FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, p. 37.

<sup>385</sup> *Ibidem*.

Al suddetto contratto furono anche allegati i preventivi di tutte le spese che avrebbe dovuto sostenere la Veneranda Arca di Sant'Antonio e che sarebbero poi state annotate anche in un registro contabile completamente dedicato alla cappella Gattamelata<sup>386</sup>. Grazie a questi documenti si può desumere che, per quanto riguarda la piccola abside, Pogliaghi avesse già deciso di realizzare un'opera musiva<sup>387</sup> invece della più debole pittura a fresco.

Non appena fu siglato l'accordo Pogliaghi si rimise all'opera per poter consegnare il suo lavoro entro la data di scadenza stabilita.

Nel settembre dello stesso anno però si presentarono i primi veri ostacoli: il Sovrintendente Gino Fogolari fece notare ai presidenti che, in occasione di un sopralluogo da lui stesso effettuato presso la cappella del Santissimo Sacramento, aveva notato “parecchie ed importanti varianti da quello (progetto) che era stato sottoposto alla speciale Commissione, giudicante come consiglio Superiore, mandata appositamente dal Ministero”.

Fogolari scrisse indignato: “non si era mai trattato di mettere in luogo di semplice decorazione a colori una serie di putti in scultura che sulle due pareti continuassero quelle dei due sarcofagi dei Gattamelata”<sup>388</sup>. Nella medesima lettera indirizzata alla Veneranda Arca egli aggiunse: “la variante è così nuova e di tale importanza che deve essere presa in speciale considerazione”<sup>389</sup>.

La variante di cui scriveva consisteva in una serie di sculture di putti collocate sulle due pareti laterali a completamento di quelle già presenti accanto alle tombe dei defunti Gattamelata. Tuttavia, questa non fu altro che una provocazione da parte di Fogolari, un pretesto per interrompere i lavori e per mettere in difficoltà Pogliaghi con il quale, qualche anno prima, a Milano, aveva avuto modo di entrare in contatto instaurando però solamente “fuggevoli rapporti”<sup>390</sup>.

La sua ostilità nei confronti dello scultore milanese era anche fomentata dal critico d'arte Ugo Nebbia suo stretto collaboratore in Soprintendenza che, a sua volta, non stimava affatto il lavoro dello scultore.

---

<sup>386</sup> ArA, Serie 17 - *Contabilità preparatoria e speciale*, reg. 17.31 e in parte anche 17.32.

<sup>387</sup> Ibidem

<sup>388</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2198, n. 31, copia dattiloscritta della lettera del sovrintendente Fogolari al presidente De Claricini, 25 set. 1926.

<sup>389</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2198, n. 32- 33.

<sup>390</sup> cit. in FRANCESCA CASTELLANI, *Ludovico Pogliaghi al Santo*, pp. 35- 36.

A questo punto Pogliaghi, su consiglio del presidente De Claricini, fu costretto a rivolgersi ancora una volta a Roma per ottenere un nuovo e definitivo via libera ai lavori: “Invidia di artisti, antipatie ed attriti personali sbocciano fuori per annuvolare il bel tempo, che mi pareva ormai spuntato sull’orizzonte. Ella farà benissimo di recarsi a Roma per informare di tutto le Superiori Autorità e per avere l’appoggio del senatore Corrado Ricci”<sup>391</sup> suggerì De Claricini allo scultore. E così fece.

Una lettera intestata a Pogliaghi e datata 19 ottobre 1926 lo informò finalmente che il suo progetto aveva ottenuto, per la seconda volta, l’approvazione da parte del senatore Ricci, suo instancabile sostenitore, e del direttore generale della Commissione Superiore delle Belle Arti Arduino Colasanti “di fronte a tanta unanimità parrebbe tutto definito” scriveva Pogliaghi a De Claricini<sup>392</sup>.

Fogolari si mise dunque da parte e lasciò che Pogliaghi procedesse con il suo lavoro. Fu proprio in questa “terza fase” di cantiere che Pogliaghi ed i suoi collaboratori iniziarono la vera e propria messa in opera.

Dai disegni catalogati si evince che si trattò della fase più concitata del cantiere; quella fatta di prove ed errori, di studi e continui ed estenuanti cambiamenti.

I lavori procedevano di gran lena tanto che nell’ultimo soggiorno di Pogliaghi a Padova, nel luglio del 1929, il presidente De Claricini cominciò a sperare che Pogliaghi sarebbe riuscito a terminare il lavoro entro la data stabilita e quindi entro le feste per il centenario del 1931: “L’attività oltremodo geniale e piena di passione dimostrata dal valente artista e le numerose opere nei detti giorni in parte abbozzate ed in parte portate a compimento (come sono ad es. l’altare con la gradinata, i due angeli portaceri, il basamento marmoreo della cappella e l’ornamentazione dello stesso) danno a sperare che l’intera opera, nonostante l’imponente cumulo di lavori, possa essere compiuta entro il termine prefisso”<sup>393</sup>.

La quarta fase del cantiere potrebbe essere fatta iniziare con il 1930.

Terminate le statue bronzee dei profeti e degli evangelisti da collocare nel registro inferiore<sup>394</sup>, i tondi istoriati<sup>395</sup> e definite le varie parti della gradinata in marmo

---

<sup>391</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2198, n. 35, copia dattiloscritta della lettera del presidente De Claricini a Pogliaghi, 8 ott. 1926.

<sup>392</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2198, n. 38, copia dattiloscritta della lettera di Pogliaghi al presidente De Claricini, 19 ott. 1926.

<sup>393</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n. 38, estratto di seduta 3 lug. 1929,

<sup>394</sup> A partire da sinistra Aggeo, Daniele, S. Luca, S. Giovanni, Geremia, Giona, a destra Zaccaria, Isaia, S. Matteo, S. Marco, Ezechiele, Malachia, Salomone.

Pogliaghi iniziò a pensare alla decorazione pittorica della volta, delle nicchie, all'esecuzione delle lampade in bronzo, alla definizione del fogliame gotico per l'altare, alle ornamentazioni del tabernacolo, alla decorazione della parete di fondo.

Nella porticina del tabernacolo Pogliaghi fece realizzare, dallo scultore lombardo Aurelio Bossi<sup>396</sup>, la sagoma del Sacro Cuore di Gesù in avorio su fondo oro.

Per la realizzazione del tabernacolo Pogliaghi ingaggiò la ditta milanese Ilario Pradella<sup>397</sup> mentre per la fornitura dell'avorio si rivolse alla ditta Dossena<sup>398</sup> di Milano, "la più importante che sia in Milano per questo speciale commercio"<sup>399</sup> secondo il giudizio di Pogliaghi.

Delle otto lampade<sup>400</sup> si occupò la ditta Alberto Calligaris di Udine nota per aver realizzato, nel 1925, le cancellate di ingresso delle cappelle radiali della basilica.

Nel marzo del 1930, in una lettera indirizzata a De Claricini, Pogliaghi si espresse definitivamente per quanto riguarda la decorazione dell'abside.

L'artista comunicò al presidente, che già gli aveva dato carta bianca sulle modalità di decorazione dell'abside, di voler utilizzare il mosaico nonostante fosse consapevole delle difficoltà di tale tecnica "non solo per il lavoro in sé stesso, ma anche per la scarsità attuale di buoni mosaicisti"<sup>401</sup>.

Pogliaghi cominciò così a realizzare una serie di progetti, di bozzetti nel tentativo di trovare la giusta disposizione per il coro di angeli adoranti da lui immaginato sullo sfondo. Lo studio degli angeli fu compulsivo così come quello per la decorazione musiva dell'abside. Pogliaghi, dunque, lavorò per anni allo studio del mosaico di fondo; più volte ai solleciti da parte della Presidenza rispondeva, nel tentativo di sedare gli animi, che i cartoni per i mosaici richiedevano "ancora molta cura"<sup>402</sup>, ma che era all'opera, anche per la scelta del mosaicista che avrebbe cercato a Venezia.

---

<sup>395</sup> A sinistra Sacrificio di Isacco e l'Offerta di Melchisedech, a destra il Sacrificio Pasquale e la Moltiplicazione dei pani.

<sup>396</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2213, n. 110- 119.

<sup>397</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2213, n. 120- 169.

<sup>398</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2213, n. 80- 85.

<sup>399</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2213, n. 82, lettera di Pogliaghi al segretario Canella, 10 ott, 1931.

<sup>400</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2210, n. 2.

<sup>401</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2200, n. 89, cit. in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, pp. 425- 426.

<sup>402</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2203, n. 183, lettera di Pogliaghi al segretario Canella. ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 196- 198.

Le pressioni da parte dei Presidenti furono davvero insistenti.

De Claricini in una lettera, datata 10 maggio 1931, consapevole della novità che costituiva il mosaico nella decorazione della basilica del Santo, insistette anche sulla necessità di trovare dei mosaicisti all'altezza del compito: "Il mosaico sarà certo una delle più grandi novità per la basilica del Santo. Non hanno mai concesso, che mi servissi di questa nobile arte nella basilica adducendo per ragione, che il mosaico non si presta al suo stile"<sup>403</sup>. La decisione fu presa nel giugno del 1931. Quando la presidenza accettò il preventivo presentato dalla ditta Angelo Gianese di Venezia<sup>404</sup>. In questo arco di tempo Pogliaghi si dedicò anche alla decorazione delle lunette. Purtroppo non sono giunti a noi tutti gli spolveri degli angeli per le lunette, ma quelli che si sono conservati presentano un discreto stato di conservazione che consente di apprezzarne la fattura e la corrispondenza con gli affreschi a muro.

Fra il 1930 e il 1933 Pogliaghi si occupò anche della progettazione della cancellata in ferro da collocare all'ingresso della cappella della quale si conservano alcuni studi, sagomati, a carbone. Il progetto di quest'ultima fu piuttosto combattuto tanto che la versione definitiva fu pronta solo nel 1936<sup>405</sup>.

I lavori di decorazione e allestimento della cappella del Sacramento procedettero in maniera spedita fino a marzo del 1933. La presidenza, infatti, aveva insistito affinché i lavori fossero terminati in tempo per aprire la cappella in occasione delle feste antoniane. Non appena furono tolte le impalcature e la cappella aperta al pubblico, tuttavia, Pogliaghi dichiarò di esserne insoddisfatto: "le pareti nelle parti superiori sono alquanto spoglie, e non concorrono adeguatamente al raggiungimento degli alti fini estetici ed artistici perseguiti"<sup>406</sup>.

Dello stesso avviso furono anche alcuni membri della Presidenza che constatarono la necessità di una nuova e più incisiva decorazione in grado di porre "le pareti in armonia con le parti basamentali e con l'altare, ricchi di marmi e di bronzi"<sup>407</sup>.

A questo punto Pogliaghi dovette studiare una nuova decorazione fu così che pensò ad un rivestimento a marmi policromi, a fasce di colori bianco rosso e nero, per le

---

<sup>403</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2203, n. 209, lettera di Nicolò de Claricini a Pogliaghi

<sup>404</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2204, n. 216.

<sup>405</sup> ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 194.

<sup>406</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2205, n. 29, estratto di seduta di Presidenza del 27 apr. 1933.

<sup>407</sup> Ibidem. ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, pp. 194- 195.

superfici ad intonaco, a riquadri dei medesimi colori per le parti di contorno dei finestroni. Fu chiaro fin da subito alla Presidenza che questa modifica avrebbe richiesto ancora del tempo, posticipando così nuovamente l'inaugurazione vera e propria della cappella, ma soprattutto altre ingenti risorse economiche.

Il 1933 e il 1934 sono anni di intenso lavoro per Pogliaghi e i suoi collaboratori.

La cappella è sottoposta ad una serie di modifiche sostanziali che ne mutano quasi completamente l'aspetto. Il primo importante cambiamento fu proprio il rivestimento marmoreo delle pareti testimoniato da una serie, consistente, di disegni a colori. Nel 1934 lo scultore decise di ridurre a quattro le figure dei dodici santi della volta e di disporli in modo tale da formare una croce. San Tommaso, Sant'Agostino e San Giovanni Crisostomo vennero collocati all'interno delle vele senza alcun contorno circondati da raggi e su un fondo stellato color cobalto, San Giovanni Battista che si trova proprio sopra all'altare e sopra l'immagine dello spirito santo, fu invece inserito all'interno di una mandorla su fondo oro.

Un altro importante cambiamento riguardò invece il mosaico dell'abside di fondo e nello specifico il suo esecutore. Inizialmente Pogliaghi, per la realizzazione del mosaico, aveva contattato, nel 1931<sup>408</sup>, la ditta veneziana Gianese per la realizzazione, a mosaico, dello sfondo della piccola abside dietro all'altare<sup>409</sup>.

La ditta, tuttavia, dopo anni di fraintendimenti e discussioni, sostanzialmente per motivi economici, fu liquidata frettolosamente. Fu così assunto, nell'aprile del 1934, il mosaicista Felice Avon, che era stato operaio di Gianese<sup>410</sup> e che in quegli anni aveva lavorato proprio al mosaico di Pogliaghi.

Nel 1935 cominciò a crescere il timore da parte dei Presidenti che, ancora una volta, i lavori non sarebbero stati conclusi per le feste antoniane; in realtà Pogliaghi si stava davvero accingendo alla conclusione della sua opera.

Finalmente nel gennaio del 1936 Pogliaghi presentò un ultimo cartone per la raggiera. Poco prima dell'inaugurazione della cappella avvenuta il 27 dicembre del 1936 giunsero anche alcuni bozzetti per la balaustra e il testo per le epigrafi della contro parete che tuttavia furono completate l'anno successivo

---

<sup>408</sup> ArA, Serie 24 - *Carteggio otto-novecentesco*, fasc. 24.2212, «Lavori in mosaico per la Cappella del Santissimo. Contratto con la ditta Gianese cav. Angelo e c. di Venezia», 1931 lug. 25-1934 mag. 1°.

<sup>409</sup> in ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori*, I, p. 425, ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, p. 195, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, pp. 362- 363.

<sup>410</sup> *Ibidem*.

Non ancora del tutto soddisfatto del suo lavoro, Pogliaghi intervenne con qualche altra modifica ed alcune opere di completamento per la conservazione della cappella del Santissimo Sacramento<sup>411</sup>.

Lodovico Pogliaghi<sup>412</sup> nacque a Milano nel 1857, da una famiglia dell'alta borghesia: il padre era ingegnere ferroviario, mentre il nonno, medico illustre e amico di Manzoni. Nel 1872 iniziò a frequentare l'Accademia di Brera, dove all'epoca insegnavano Pietro Magni, Giovanni Strazza e Lorenzo Vela ma soprattutto Giuseppe Bertini, successore di Hayez nella cattedra di pittura e al quale si devono i primi incarichi, di Pogliaghi, come decoratore. I suoi interessi si spinsero fino all'archeologia, come dimostrano i disegni per la ricostruzione dei Fori imperiali e della Tomba di Giulio II, al restauro, alla decorazione, alla musica, all'illustrazione (da ricordare le tavole per la "Storia d'Italia" del Bertolini edita dai fratelli Treves), e al teatro: nel 1924 realizzò infatti le scenografie per il Nerone di Arrigo Boito.

Verso la fine del XIX secolo lavorò presso il cantiere del Duomo di Milano dove realizzò, oltre ai candelabri per l'altare maggiore, anche il portale.

Presso la sua casa al Sacro Monte di Varese riunì la propria collezione di oggetti e opere d'arte fra i più disparati; ancora oggi si possono ammirare sarcofagi egizi, reperti archeologici etruschi, ma anche greci e romani, sculture del Giambologna e del Bernini, nonché alcuni modelli in gesso di opere scultoree da lui realizzate.

Morì nella sua abitazione al Sacro Monte di Varese nel 1950.

---

<sup>411</sup> Si consideri ancora una volta la ricostruzione della vicenda in ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo*, pp. 183- 204.

<sup>412</sup> FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, pp. 107- 108, FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e modelli*, pp. 356- 362, NINO GALLIMBERTI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, in «Il Santo», 11 (1971), fasc. 2-3, pp. 295- 298, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, *ad vocem*.

## BIBLIOGRAFIA

### ARCHIVI

Padova, ARCHIVIO DELLA VENERANDA ARCA DEL SANTO

Padova, ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA, *Commissione conservatrice dei pubblici monumenti*

Padova, BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, *Carteggio Cavalletto*

Padova, BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA, *Raccolta iconografica padovana*

Padova, BIBLIOTECA STORICA DELL'ISTITUTO D'ARTE "PIETRO SELVATICO"

Belluno, BIBLIOTECA CIVICA BELLUNO, *fondo manoscritti*

### MANOSCRITTI

ALFREDO MANETTI, *Memorie intorno alle chiese parrocchiali della città di Padova*, manoscritto

### TESI DI LAUREA

MARTA BACCHIN, *La Veneranda Arca del Santo di Padova dal 1866 al 1929*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di giurisprudenza, a.a. 2000-2001, rel. Sandro Gherro, correl. Manlio Miele;

LUCA BAGGIO, *Iconografia di Sant'Antonio al santo di Padova nel XIII e XIV secolo. Spazi, funzioni, messaggi figurati, committenze*, tesi di dottorato, Università di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, rel. Giovanna Valenzano, Padova, 2013;

BERND FEILER, *Der Blaue Reiter und der Erzbischof Religiöse Tendenzen, christlicher Glaube und kirchliches Bekenntnis in der Malerei Münchens von 1911 bis 1925*, tesi di dottorato, Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco, rel. Frank Büttner, Renate Proch, 2002, pp. 51- 69

ELISABETTA CONCINA, *Il «palagio traforato». La Cà d'Oro e il problema della conservazione nella Venezia del secondo Ottocento*, tesi di dottorato in Storia delle Arti, rel. Guido Zucconi, Michela Agazzi, Università Cà Foscari Venezia, a.a. 2015- 2016;

MARIA BEATRICE GIA, *L'Esposizione Internazionale d'Arte sacra Cristiana Moderna a Padova nel 1931- 1932. Fra tradizione e innovazione*, tesi di laurea in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, Università Cà Foscari di Venezia, rel. Nico Stringa, Francesca Castellani, a.a 2011-2012;

GIUDITTA LOJACONO, *Dum vulnerat format: i disegni di Alessandro Mazzucotelli della Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" di Milano*, tesi di laurea in Storia e Critica dell'Arte, Università degli Studi di Milano, rel. Paolo Rusconi, Giovanna Mori, a.a. 2011-2012;

LISA MORELLO, *Antonio Bertolli, restauratore di affreschi. Progetti e vicende del restauro a Padova nell'ultimo trentennio dell'Ottocento*, tesi di laurea in Lettere, Università degli studi di Padova, rel. Elisabetta Sacomani, a.a. 1990-1999;

ANNALISA PINONI, *La fonderia di bronzi artistici di Giovanni Lomazzi a Milano 1883 - 1930*, tesi di laurea in architettura, Politecnico di Milano, rel. Ornella Selvafolta, a. a. 2000-2001;



TIZIANA SERENA, *Note sulla documentazione e conservazione dei «monumenti». Pietro Selvatico e la Cappella degli Scrovegni: 1836- 1875*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli studi di Udine, rel. Donata Levi, Guido Zucconi, a.a. 1996- 1997, pp. 111- 113;

SOFIA STEFANI, *Battere il ferro a Padova tra Otto e Novecento: le cancellate della Basilica del Santo*, tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte, Università di Padova, rel. Giovanna Baldissin Molli, a.a. 2015- 2016;

## OPERE A STAMPA

*L'abito primitivo dei frati minori. Appunti ai progettisti per la dipintura della basilica di S. Antonio di Padova*, Padova, Tipografia dell'Ancora, 1898, pp. 5-29;

CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *La Commissione provinciale e i programmi dei restauri*, in *I restauri del Duomo di Modena 1875- 1984*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Panini, 1984, pp. 31- 40;

CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *Il nuovo altare di Achille Casanova*, in *I restauri del Duomo di Modena 1875- 1984*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Panini, 1984, pp. 113-116;

CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *Gli ultimi lavori nel presbiterio: la vetrata e l'organo di Casanova*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Panini, 1984, pp. 244- 248;

FILIBERTO AGOSTINI, *Istituzioni ecclesiastiche e potere politico in area veneta: 1754-1866*, Venezia, Marsilio, 2002;

OTTAVIO ALBERTI, *La vita. Le opere. La casa. Le raccolte di Lodovico Pogliaghi*, fondazione Lodovico Pogliaghi, Milano, 1955;

*Almanacco diocesano di Padova per l'anno MDCCCXLIV*, Padova, coi tipi del seminario, 1843;

*Angelo Beolco, il Ruzante*, atti del Convegno (Padova, maggio 1995), a cura di FILIPPO CRISPO, Padova, Paper graf, 1997, p. 237;

*Annunzi*, in «Supplemento alla Rivista euganea», anno I, n. 9, 1 aprile 1857, p. XLVIII;

ANONIMO, *Reliquiari nel tesoro della Basilica Antoniana in Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 12, 1894, pp. 96-98,

ANON, *Reliquiari nel Tesoro della Basilica Antoniana in Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 2, 1895, p. 16;

ANONIMO, *Parete scolpita da Bartolomeo Bellano nella sagrestia della Basilica di S. Antonio a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 4, 1895, p. 33;

ANON, *Reliquiari nel Tesoro della Basilica antoniana in Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 5, 1895, pp. 42-43;

ANONIMO, *Monumento al generale Contarini nella Basilica Antoniana di Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 4, 1899, p. 34;

ANON, *Il monumento di Mazzini a Padova*, in «L'Illustrazione popolare», vol. XL, n. 13, 29 marzo 1903, Milano, Treves, p. 199;

- ANON, *Cronaca- Società degli amici dell'Arte Cristiana*, in «Arte Cristiana», Milano, 1913, p. 26.
- ANON, *La cappella di Santa Rosa nella basilica di Sant'Antonio frescata da Biagio Biagetti*, in «Corriere Cittadino», (24 Aprile 1915), p. 2.
- ANON, *Lavori alla Basilica del Santo a Padova*, in «Arte Cristiana», 3 (15 maggio 1915), pp. 157- 158;
- ANON, *La nuova Cappella del SS. Sacramento nella Basilica del Santo*, in «Il Messaggero di S. Antonio», XXXIII, n. 3, 1930, p. 66;
- ANON, *Il nuovo artistico Altare della Cappella del SS. Sacramento che si sta erigendo nella Basilica del Santo in Padova a ricordo del VII Cent. dalla morte del glorioso Taumaturgo*, in «Il Messaggero di S. Antonio», XXXIII, n. 6, 1930, p. 150;
- ANON, *L'esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova*, in «Per l'arte sacra», fascicolo n. 2, aprile- giugno 1931, pp. 35- 37;
- ANON, *La partecipazione dell'Istituto Veneto per il lavoro di Venezia*, in «Le tre Venezie», luglio, n. VII, 1931, pp. 443- 445;
- ANON, *Il padiglione per la mostra internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, in «Rassegna d'Architettura», n. 9, 1931, pp. 356- 359;
- ANON, *La partecipazione dell'Istituto Veneto per il lavoro di Venezia*, in «Le tre Venezie», luglio, n. VII, 1931, pp. 443- 445;
- ANON, *Centenario Antoniano. Programma delle celebrazioni religiose*’, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 3, marzo, 1931, p. 49;
- ANON, *Centenario Antoniano*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 3, marzo, 1932, p. 10;
- ANON, *Scuola Albertella*, in «Per l'arte sacra», fascicolo n. 4, ottobre- dicembre 1931, p. 114;
- ANON, *Padova. Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 6, dicembre 1932, p. 22;
- ANON, *Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. X, giugno 1932, pp. 34- 36;
- ANON, *Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 2, febbraio 1932, p. 22;
- ANON, *Artisti padovani alla esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 5, maggio 1932, p. 39- 41;
- ANON, *Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna – Padova- Altare*, in «Per l'arte sacra», fascicolo n. 1-2, gennaio-giugno 1932, p. 27;
- ANON, *La consacrazione della cappella del SS. Sacramento nella Basilica del Santo a Padova*, in «L'Osservatore Romano», 26-27 dicembre 1936;
- ANON, *Una nuova Cappella nella Basilica di S. Antonio a Padova*, in «L'Ambrosiano», 19 dicembre 1936;
- ANON, *La cappella del Sacramento nel giudizio degli artisti*, in «Il Veneto», (8 gennaio 1937);
- ANON, *Annunzi*, in «Supplemento alla Rivista euganea», anno I, n. 9, 1 aprile 1857, p. XLVIII;

MARIANO APA, *Ludovico Seitz e desiderius Lenz: il contesto*, in *Ludovico Seitz e la Cappella tedesca a Loreto*, a cura di MARIANO APA, GIUSEPPE SANTARELLI, Loreto, Santa Casa, 2008, pp. 179- 229.

ODDO ARRIGONI DEGLI ODDI, *La scuola di disegno, di modellazione e d'intaglio Pietro Selvatico per gli artigiani della Città e provincia di Padova, 1867-1890*, Padova, Tip. Lit. Dei Fratelli Salmin, 1891;

*Arte sacra una geografia nella storia*, a cura di MARIANO APA, Diocesi di Terni-Narni-Amelia, Ufficio per i beni culturali della Diocesi, 2012;

A.S., *Il cuore del popolo*, in «Il Comune. Periodico non politico d'interessi amministrativi e varietà», anno 1, n. 13, 1° gennaio 1865, pp. 153- 154;

ROGER AUBERT, *La rinascita dei vecchi e nuovi ordini e il fiorire di nuove congregazioni*, in *Storia della chiesa. Tra rivoluzione e restaurazione, 1775-1830*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. VIII/1, Jaca Book, Milano, 1975, pp. 240-251;

ROGER AUBERT, JOHANNES BECKMANN, RUDOLF LIL, *Storia della chiesa. Liberalismo e integralismo tra stati nazionali e diffusione missionaria, 1830-1870*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. VIII/2, Jaca Book, Milano, 1993;

ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Gli inizi della Zentral- Kommission di Vienna: un modello di tutela e la sua ricezione in Italia (1850-1870)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli-Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850- 1918)*, atti del convegno (Udine 2006) a cura di GIUSEPPINA PERUSINI e ROSSELLA FABIANI, Vicenza Terra Ferma, 2008, pp. 23-38;

ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Fonti, pentimenti e montaggio finale del "Pittore storico"*, in *Pietro Selvatico. Sull'educazione del pittore storico odierno italiano pensieri di Pietro Selvatico*, a cura ALEXANDER AUF DER HEYDE, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 547-579;

ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel secolo XIX*, Pisa, Pacini editore, 2013;

ALEXANDER AUF DER HEYDE e MARTINA VISENTIN, *Gli scritti di Pietro Selvatico: un censimento bibliografico*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 581- 617;

ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Disegno geometrico e storia dell'arte nell'accademia di Pietro Selvatico (1849-1859)*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, a cura di NICO STRINGA, Crocetta di Montello, Antiga edizioni, vol. II, 2016, pp. 107- 118;

*Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e Giulia Foladore, vol. I-III, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio-Centro Studi Antoniani, 2017;

LUCA BAGGIO, *I restauri ottocenteschi nell'oratorio di San Giorgio: la riscoperta (1837-1845)*, in «Il Santo», 39 (1999), 1, pp. 447-466;

LUCA BAGGIO, *I restauri ottocenteschi nell'oratorio di San Giorgio: riflessioni e prassi operativa (1838-1874). II*, in «Il Santo», 39 (1999), pp. 699- 756;

LUCA BAGGIO, *Su di un dimenticato affresco veneziano del trecento nell'altare di san Canziano al Santo*, in «Il Santo», 42 (2002), 1-2, pp. 93-115;

ELISA BALDINI, *Alfonso Rubbiani direttore dei restauri*, in ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, *La fabbrica di San Francesco. I restauri attraverso le carte*, a cura di ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, Bologna, Bononia University press, 2013, pp. 11- 30;

ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, *La fabbrica di San Francesco. I restauri della Basilica bolognese letti attraverso le carte*, Bologna, Bononia University press, 2013;

ELISA BALDINI, *Alfonso Rubbiani, la fabbrica e la Gilda*, in *La fabbrica dei sogni. 'Il bel San Francesco' di Alfonso Rubbiani*, a cura di ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, Bologna, Bononia University press, 2014, pp. 33- 42;

ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, *La fabbrica dei sogni. 'Il bel San Francesco' di Alfonso Rubbiani*, Bologna, Bononia University press, 2014;

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Il Museo Antoniano. Le raccolte di pittura, di scultura e di arte applicata*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 19- 29;

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *La polemica sull'imbiancatura ottocentesca della basilica del Santo*, in «Padova e il suo territorio», 11 (1996), n. 64, pp. 26-28;

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre*, Padova, Centro Studi Antoniani, 2011;

GÜNTER BANDMANN, *L'arte sacra nel XIX e XX secolo*, in *Storia della chiesa. La chiesa negli stati moderni e i movimenti sociali 1878-1914*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. IX, Jaca Book, Milano, 1973, pp. 346-367;

DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova. Riflessioni sulle scelte formali*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 103-110;

DAVIDE BANZATO-ELISABETTA GASTALDI, *Donatello e la sua lezione*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani e Palazzo Zuckermann 28 marzo – 26 luglio 2015), Milano, Skira, 2015;

ALFREDO BARBACCI, *La Basilica di San Francesco in Bologna e le sue secolari vicende*, in «Bollettino d'arte», a. XXXVIII, s. 4, f. 1, 1953, pp. 69- 75;

ALBERTO BARBIERI, *A regola d'arte: pittori, scultori, architetti, fotografi, scenografi, ceramisti, galleristi e storici dell'arte nel modenese dell'Ottocento e del Novecento*, Modena, Mucchi editore, 2008;

JOHANNES BECKMANN, *La ripresa del lavoro missionario*, in *Storia della chiesa: tra rivoluzione e restaurazione, 1775-1830*, a cura di HUBERT JEDIN, vol. VIII/1, Jaca Book, Milano, 1975, pp. 220-237;

CLAUDIO BELLINATI, *La basilica di Sant'Antonio nella storia della città di Padova*, in *La basilica del Santo. Storia e arte*, Padova-Roma, 1994, pp. 108- 112;

ANTONELLA BELLIN, ELENA CATRA, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia e la riforma di Pietro Selvatico (1849- 1859)*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 419- 447;

FRANCO BENUCCI, *Uno stemma per la Veneranda Arca*, in «Il Santo», 53 (2013), fasc. 3, p. 421-447; FRANCO BERNABEL, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Neri Pozza, Vicenza, 1974;

LUCIANO BERTAZZO, *Il nuovo museo antoniano al Santo*, in «Padova e il suo territorio», 10 (1995), n. 55, p. 20- 23;

- MAURIZIO BERTI, *Ponti in ferro a Padova. La fonderia Benech- Rocchetti: 1852- 1881*, Abano Terme, Piovan, 1994;
- BIAGIO BIAGETTI, *Ludvico Seitz nell'arte e nella vita*, in «Arte Cristiana», 1(1913), p. 33-52;
- BIAGIO BIAGETTI, *Quali sono i criteri generali e le forme iconografiche da adottare per la decorazione di una chiesa gotica?*, in «Arte Cristiana», 4 (1916), pp. 84- 88;
- BIAGIO BIAGETTI, *Per una scuola d'arte sacra*, in «Arte Cristiana», 5 (1917), p. 178-184;
- MICHELE BIANCALE, *Ubaldo Oppi*, Hoepli, Milano, 1926;
- CAMILLO BIANCHI, VITTORIO DAL PIAZ, ENRICO PIETROGRANDE, *Mansutti Miozzo. Progetti 1927-1940*, Padova, Editoriale Programma, 1998;
- FRANCESCO BOCCHINO, *Camillo Boito e la dialettica tra conservare e restaurare*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di STELLA CASIELLO, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 145-164;
- CAMILLO BOITO, *Sulla possibilità e la convenienza di un nuovo stile nazionale di architettura in ordine alla condizione politica e sociale del Regno d'Italia*, in «Il Politecnico», vol. I, 1866, pp. 274- 280;
- CAMILLO BOITO, *L'architettura della nuova Italia*, in «Nuova Antologia», XIX, 1872, pp. 755- 773;
- CAMILLO BOITO, *Architettura del Medio Evo in Italia, con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Milano, Hoepli, 1880;
- CAMILLO BOITO, *Le industrie artistiche all'esposizione di Milano*, in «Nuova antologia lettere scienze arti», LIX, 1881, pp. 493- 509;
- CAMILLO BOITO, *I Concorsi artistici*, in «Nuova Antologia di lettere scienze e arti», LXXXIV, 1886;
- CAMILLO BOITO, *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano, tipografia Luigi Marchi, 1889;
- CAMILLO BOITO, *L'altare di Donatello e le altre opere nella Basilica Antoniana di Padova compiute per il Settimo Centenario dalla nascita del Santo a cura della Presidenza della Veneranda Arca*, Milano, Hoepli, 1897;
- CAMILLO BOITO, *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di MARIA ANTONIETTA CRIPPA, Milano, Jaca Book, 1989;
- CAMILLO BOITO, *L'arte italiana e l'ornamento floreale*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 1, 1898, pp. 3-5;
- CAMILLO BOITO, *Imposte in Bronzo della Porta Maggiore nella Basilica di S. Antonio a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, fasc. 12, 1895, pp. 98-99;
- TINA BONDINI, MAURIZIO FERRO, GIANCARLO VIANETTI, *Storia della scuola*, in *Il Selvatico una scuola per l'arte dal 1867 ad oggi*, catalogo della mostra (Padova 2006), Treviso, Canova, 2006, pp. 18- 25;
- GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *L'archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Quattrocento*, atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009), a cura di LUCIANO BERTAZZO, GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, p. 221-230;
- GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *Amministrare e documentare: l'archivio della Veneranda Arca di Sant'Antonio in Padova*, (Memoria presentata nell'adunanza del 7 giugno 2013) Atti e

Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, CXXV (2012-2013), p. 119-157;

GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *Funzioni amministrative e strumenti di fissazione per iscritto della memoria: il caso della Veneranda Arca di Sant'Antonio in Padova fra tardo Medioevo ed età moderna*, in *Disciplinare la memoria. Strumenti e pratiche nella cultura scritta* (secc. XVI-XVIII), atti del convegno internazionale (Bologna, 13-15 marzo 2013), a cura di MARIA GUERCIO, MARIA GIOIA TAVONI, PAOLO TINTI, PAOLA VECCHI GALLI, Bologna, Pàtron, 2014, p. 207-229;

GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO, *La Veneranda Arca di S. Antonio: vicende istituzionali e organizzazione*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, Vol. I, pp. 1- 15;

GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, *Criteri di riordino e descrizione inventariale*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, Vol. I, pp. 1- 25;

MONIKA BÖNING, *Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, catalogo della mostra (Angermuseum Erfurt, 23 settembre 1993- 27 febbraio 1994), Leipzig, edition Leipzig, 1993;

BERNARDINO BORDIN, *La devozione popolare a sant'Antonio di Padova. Documenti e testimonianze*, in *Liturgia, pietà e ministeri al Santo*, a cura di ANTONINO POPPI, Vicenza, Neri Pozza, 1978, p. 87-215;

SILVIA BORDINI, *L'Ottocento: 1815- 1880*, Roma, Carocci, 2002;

Maurizio Boriani, *Artigianato, arti decorative e industriali, restauro nel pensiero di Camillo Boito*, in *Omaggio a Camillo Boito*, atti del seminario (Milano 1984) a cura di ALBERTO GRIMOLDI, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 169-182;

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *L'architettura nel complesso del Santo: basilica e convento*, in *La Basilica del Santo. Storia e arte*, Roma-Padova 1994, pp. 135-199;

ERNESTO BRIVIO, *L'epilogo del Concorso del 1888*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 117- 126;

BRUNO BRUNELLI, *La mostra d'arte sacra a Padova*, in «L'illustrazione italiana», 19 luglio, 1931, pp. 129-132;

DONATELLA CALABI, *L'urbanistica di fine ottocento in un ventennio di attività della giunta municipale*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 35-39;

DONATELLA CALABI, *Le tante tessere di un mosaico biografico*, in *Camillo Boito un protagonista dell'Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 13- 21;

ANDREA CALORE, *Il portale maggiore della Basilica del Santo (sec. XIII). Una scoperta e alcune ipotesi*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere e Arti», 98 (1985-86), pp. 197-205;

ANDREA CALORE, *Proposta ricostruttiva dell'altare maggiore del Santo, opera di Donatello*, in «Il Santo», 34 (1994), fasc. 1, pp. 71-80;

- ANDREA CALORE, *Contributi donatelliani*, Padova, Centro Studi Antoniani, 1996;
- Cantiere Loreto. Arte sacra europea*, a cura di MARIANO APA, Catalogo della mostra (Loreto, Sala Consiliare del Municipio, Sala Mostre Antonio da Sangallo, 6 dicembre 1995 - 7 gennaio 1996), Loreto, Comune di Loreto, 1995;
- IGNAZIO CANTÙ, *L'Italia scientifica contemporanea, notizie sugli italiani ascritti ai primi cinque congressi, attinte alle fonti più autentiche ed esposte da Ignazio Cantù*, Milano, Vedova di A.F. Stella e Giacomo figlio, 1844;
- GIOVANNA CAPITELLI, *Quadri d'altare: pittura sacra a destinazione pubblica*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. I, Il Neoclassicismo 1789-1815, a cura di Carlo Sisi, Electa Milano, 2005, pp. 41-52;
- GIOVANNA CAPITELLI, *La pittura religiosa*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. II, Il Romanticismo 1815-1848, a cura di CARLO SISI, Electa Milano, 2006, pp. 43-54;
- GIOVANNA CAPITELLI, *La pittura sacra*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. III, Il Realismo 1849-1870, a cura di CARLO SISI, Electa Milano, 2007, pp. 47-60;
- MASCIA CARDELLI, *I due purismi. La polemica sulla pittura religiosa in Italia 1836-1844*, Tipografia Capponi, Firenze, 2005;
- CARLO CARRÀ, *L'arte sacra moderna all'Esposizione di Padova*, in «L'Ambrosiano», 5 giugno 1931;
- CARLO CARRÀ, *L'arte sacra moderna all'Esposizione di Padova*, in «L'Ambrosiano», 10 giugno 1931;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Disegni e Modelli*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 275-371;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Achille Casanova al Santo*, Catalogo della mostra (Padova, Museo Civico al Santo, 22 settembre-29 novembre 1996), Padova, Centro Studi Antoniani, 1996;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Lodovico Pogliaghi al Santo. Gessi e disegni per la cappella del Sacramento*, Catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 7 marzo-26 aprile 1998), Padova, Centro Studi Antoniani, 1998;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Percorsi nel sacro di Fiore Brustolin Zaccarian*, in *Percorsi nel sacro. Fiore B. Zaccarian. Opere dal 1922 al 1978*, a cura di CASTELLANI FRANCESCA, Padova, Associazione Centro Studi Antoniani, 1999, pp. 27-38;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Camillo Boito al Santo*, in «Padova e il suo territorio», 15 (giugno 2000), n. 85, p. 12-13;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Nel cantiere del Santo*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p. 111-118;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Il pulpito*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 119-121;
- FRANCESCA CASTELLANI, *Le porte in bronzo per la facciata*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI-GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 122-127;

FRANCESCA CASTELLANI, *L'altare di Donatello*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI-GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 128-132;

FRANCESCA CASTELLANI, *Interventi strutturali*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI-GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 133-134;

FRANCESCA CASTELLANI, *Il tema della decorazione e il concorso del 1897*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI-GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 135-139;

FRANCESCA CASTELLANI, *Tra Ottocento e Novecento. Dalle fraglie al "Nuovo Stile" delle Arti Decorative*, in *Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna: arti applicate e mestieri a Padova*, a cura di GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Padova, Il prato, 2000, pp. 221- 233;

FRANCESCA CASTELLANI *Per un profilo di Achille Casanova, decoratore, «pittore e poeta» al passaggio del secolo (1861-1948)* «Il Santo», 41 (2001), fasc. 2-3, pp. 395-453;

FRANCESCA CASTELLANI, *Siglando cent'anni di arte e committenza al Santo. Riflessioni intorno al libro di Deodato Tapete, Pietro Annigoni al Santo di Padova*, in «Il Santo», 52, fasc. 3, 2002, pp. 499-503;

FRANCESCA CASTELLANI, *Fatti della pittura decorativa in Veneto 1893-1943*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, a cura di GIUSEPPE PAVANELLO -NICO STRINGA, Milano, Electa, 2008, pp. 430-431;

FRANCESCA CASTELLANI, *Boito nella basilica del Santo i disegni di cantiere*, in *Camillo Boito un protagonista dell'Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 111-131;

FRANCESCA CASTELLANI, *La basilica di transizione. Selvatico e il Santo: dal monumento al progetto, dalla didattica al cantiere*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 505- 522;

*Catalogo degli oggetti annessi alla Esposizione Romana del 1870 relativa all'arte cristiana e al culto cattolico nel chiostro di Santa Maria degli Angeli alle Terme Diocleziane ordinato dalla Santità di Nostro Signore Papa Pio IX felicemente regnante*, Roma, Stabilimento Tipografico Camerale, 1870;

ALBERTO CAVALLETTO, *Visita all'istituto Camerini-Rossi per giovani corrigendi in Padova*, in «Rivista di discipline carcerarie e correttive in rapporto con l'antropologia, la sociologia, il diritto e la procedura penale e la polizia scientifica», anno XX, 1890, pp. 635- 636;

SERGIO CELLA, *Cavalletto, Alberto*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, ad vocem;

*Giuseppe Cherubini (Ancona 1867-Venezia 1960)*, a cura DELL'ASSOCIAZIONE PITTORI DI SAN MARCO, catalogo della mostra (Venezia, 2000), Venezia, Supernova, 2000.

MARCELLO CHECCHI, LUIGI GAUDENZIO, LUCIO GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Vicenza, Neri Pozza, 1961;

COSTANTE CHIMENTON, *La ricostruzione delle chiese nei paesi del lungo Piave e l'opera del governo nazionale*, Treviso, S.A. tipografia editrice trevigiana, 1928;

COSTANTE CHIMENTON, *L' opera di soccorso e la ricostruzione delle chiese nei paesi del Lungo Piave*, Treviso, S.A. tipografia editrice trevigiana, 1930;



DOMENICO CHIZZONITI, *Il caso di Padova e le scuole elementari alla Reggia Carrarese*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 513- 526;

PIER LUIGI CIAPPARELLI, *Gli anni all'Accademia di Venezia*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 9-30

ULDESCO CIDONIO, *Padova la cappella germanica nella basilica antoniana*, in «Il Berico», (9 mag. 1907)

PAOLA CIMETTA, *Dipinti*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, p. 209;

ISABELLA COLLAVIZZA, *L'istituzione della Commissione per la conservazione dei monumenti*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 351-367;

COMITATO RELIGIOSO-CIVILE PER LA CELEBRAZIONE DEL VII CENTENARIO DALLA MORTE DI S. ANTONIO DI PADOVA (1930), *Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna*. Padova 1931-1932-IX e X E. F. Regolamento generale, Padova, Società cooperativa tipografica;

*Commissione conservatrice dei Pubblici Monumenti della città e provincia di Padova, I. Statuto, II. Relazioni del quadriennio 1868, 1869, 1870, 1871*, Padova, Premiata Tipografia Francesco Sacchetto 1872;

ELISABETTA CONCINA, *Considerazioni sui "Monumenti artistici e storici delle provincie venete" di Pietro Selvatico e Cesare Foncard*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 385- 394;

ALAIN CORBIN, *Storia del cristianesimo*, Milano, Bruno Mondadori, 2007;

CELSO COSTANTINI, *I doveri del clero al principio del secolo XX*, Roma, Scuola tip. salesiana, 1901;

CELSO COSTANTINI, *Nozioni d'arte per il Clero*, Firenze, Libreria salesiana, 1909;

CELSO COSTANTINI, *Il crocifisso nell'arte*, Firenze, Libreria salesiana, 1911;

CELSO COSTANTINI, *La cappella di Santa Rosa al Santo*, in «Arte Cristiana», 21 aprile 1915, p. 2;

CELSO COSTANTINI, *Lavori alla Basilica del Santo a Padova. La Cappella di S Rosa*, in «Arte Cristiana», n. III, 1915, pp. 157-158.

CELSO COSTANTINI, *Per la rinascita dell'arte cristiana*, Roma, Tipografia Lucci, 1934;

CELSO COSTANTINI, *Arte sacra e Novecentismo*, Libreria F. Ferrari, Roma, 1935;

CELSO COSTANTINI, *L' arte cristiana nelle missioni: manuale d'arte per i missionari*, Città del Vaticano, Tip. poliglotta vaticana, 1940;

CELSO COSTANTINI, GIOVANNI COSTANTINI, *Fede ed arte: manuale per gli artisti*, Vol. 1, Roma, Tumminelli, 3v, 1945-1949;

CELSO COSTANTINI, *In difesa dell'arte cristiana*, Milano, Edizioni Beatrice d'Este, 1958;

GIOVANNI COSTANTINI, PIETRO FRAGIACOMO, *Mostra nazionale d'arte sacra: Venezia, Palazzo Reale, settembre-ottobre 1920*. Catalogo dell'esposizione, S.I., Zanetti, 1920.

*Catalogo ufficiale illustrato con una rassegna delle più importanti città dell'Umbria ed una raccolta degli scritti, orazioni, discorsi più significativi dell'anno commemorativo 1926*, Perugia, V. Bartelli e C., 1927;

MAURO COZZI, *Pietro Selvatico e il progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. I, Milano, Mazzotta, pp. 307- 316;

CARLO CRESTI, MAURO COZZI, GABRIELLA CARAPELLI, *Il Duomo di Firenze 1822-1887. L'avventura della facciata*, Firenze 1987;

FILIPPO CRISPOLTI, *Il nostro programma*, in «Arte Cristiana», Milano, gennaio, n. 1, 1913, p. 2;

CESARE CROVA, *Camillo Boito al Santo. Progettista o restauratore?*, in «Il Santo», 46 (2006), 3, p. 399-426;

CESARE CROVA, *L'approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio a Padova nella rilettura critica dell'attività di Camillo Boito. Attualità di un pensiero, continuità e discontinuità passato-presente, eresia e ortodossia in un cantiere di restauro*, in *Eresia ed ortodossia nel restauro: progetti e realizzazioni*, Atti del convegno di studi scienza e beni culturali (Bressanone 28 giugno- 1° luglio 2016), a cura di GUIDO BISCONTIN, GUIDO DRIUSSI, Venezia, Edizioni Arcadia ricerche, 2016, pp. 302- 311;

CESARE CROVA, *Il cantiere di Sant'Antonio a Padova (1877- 1903) nella rilettura critica delle carte conservate presso l'Archivio Storico della Veneranda Arca*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», n.s. 67, 2017, Roma, l'Erma di Bretschneider, pp. 45- 66;

GIUSEPPINA DAL CANTON, *Appunti sugli atelier di artisti a Venezia dal primo novecento agli anni sessanta*, in *Studi d'artista, in Padova e il Veneto nel Novecento*, a cura di DAVIDE BANZATO, VIRGINIA BARADEL, FRANCA PELLEGRINI, Padova, Il Poligrafo, 2010;

LUCA DA MONTERADO, *Mons. Tommaso Gallucci (1813-1897): prete anconetano, diplomatico, vescovo di Recanati Loreto*, Loreto: Congregazione universale Santa Casa, 1997, p. 200;

TULLIO DANDOLO, *Dell'arte cristiana*, in «Rivista europea», settembre 1841, p. 192;

IRENEO DANIELE, *La devozione antoniana nell'azione pastorale degli ultimi cinque vescovi di Padova*, in *La devozione antoniana nella diocesi di Padova*, a cura di PAOLO GIURIATI, CLAUDIO BELLINATI, IRENEO DANIELE, Padova Associazione universale di S. Antonio, 1982, pp. 303- 307;

FRANCOIS-RENÈ DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, Parigi, Migneret, 1802 (FRANCOIS-RENÈ DE CHATEAUBRIAND, *Il genio del Cristianesimo*, trad. it. LUIGI TOCCAGNI, Fontana, Torino, 1843);

*Decreti, regolamenti, istruzioni generali sopra gli oggetti appartenenti alle attribuzioni del Ministero pel Culto del regno d'Italia*, vol. I, Milano, Stamperia reale, 1808, pp. 164-173;

ANGELO DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, Firenze, Le Monnier, 1889;

ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO, *Dipinti*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 90-95;

ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO, *I santi Antonio da Padova e Bernardino da Siena presentano il monogramma di Cristo*, in *Capolavori per sant'Antonio*, catalogo della mostra (Padova, Museo al Santo, 9 aprile-9 luglio 1995), a cura di JOAN SUREDA I PONS, Roma, Edizioni De Luca, 1995, pp. 18-23;

MAURICE DENIS, *Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré. 1914-1921*, Louis Rouart e Jacques Watelin editori, Parigi 1922, pp. 283-284;

GABRIELE DE ROSA, *La crisi della parrocchia nel veneto dopo il 1866*, in *Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*, vol. I, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, pp. 207- 221;

MARCO DEZZI BARDESCHI, *Per Boito: "siamo un popolo inquieto e pigro, non studiamo l'antico e combattiamo il nuovo"*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 513- 526,

*Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei civici di Padova*, a cura di PELLEGRINI FRANCA, PIETROGIOVANNA MARI, BANZATO DAVIDE, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 24 ottobre 1999- 15 gennaio 2000), Padova, il Poligrafo, 2000;

VINCENZA CINZIA DONVITO, *La Commissione Conservatrice dei monumenti*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 62- 64;

PETER PAUL EBERLE, *L'altare della cappella nazionale austro- ungarica di san Leopoldo nella basilica del Santo*, in «Il Santo», 47 (2007), 3, pp. 503-512;

ANDREA EMILIANI, *Leggi, bandi provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571- 1860*, Bologna, Alfa, 1978;

E.N.A.P.I, *L' Ente nazionale per l'artigianato e le piccole industrie alla 1. Mostra internazionale d'arte sacra cristiana moderna*, Roma, Squarci, 1931;

E.R., *La mostra d'arte sacra. Appunti e osservazioni*, "Il Veneto", 8-9 giugno 1931;

*Esposizione italiana agraria industriale e artistica tenuta in Firenze nel 1861: catalogo ufficiale pubblicato per ordine della Commissione reale*, Tipografia Barbera, Firenze, 1861;

*Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna. Padova, 1931-1932-IX X E. F. VII centenario dalla morte di S. Antonio*, catalogo della mostra, (Padova 1931- 1932), Padova, Tipografia del Seminario, 1931;

FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO, *Memoria sulla riforma della facciata: Milano 1899*, Milano, Tipografia Monti, 1899;

CHIARA FERRO, *Restaurare, ripristinare, abbellire...episodi veneziani di Giovanbattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli ingegneri*, a cura di FRANCA COSMAL, STEFANO SORTENI, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 107- 113;

F.F., *Un lutto dell'arte italiana*, in «La provincia di Padova», 252, (11- 12 settembre 1908);

GIULIA FOLADORE, *La basilica del Santo e la Veneranda Arca di sant'Antonio nei documenti d'archivio: primi appunti*, in «Il Santo», 52 (2012), fasc. 3, pp. 489-497;

GIULIA FOLADORE, *Serie 2. Parti e atti (1486-1813, 1817-1948)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA

FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. II, 2017, pp. 129- 158;

GIULIA FOLADORE, *Serie 9. Inventari, (1466- 1929)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. I, 2017, pp. 492- 493;

GIULIA FOLADORE, *Serie 17. Contabilità preparatoria e speciale (1445-1961)*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1116- 1117;

GIULIA FOLADORE, *Serie 24. Carteggio otto-novecentesco (1856-1968)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. II, 2017, pp. 1305- 1426;

GIULIA FOLADORE, *Cronotassi dei massari, presidenti, amministratori dell'Arca (1430-1951)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, vol. I, 2017, pp. 87- 88;

ARTHUR FONTAINE, *Johannes Evangelist Klein. Ein Prediger mit dem Zeichenstift*, Norderstedt, Books on Demand, 2016;

VINCENZO FONTANA, *Il nuovo paesaggio dell'età giolittiana*, Bari, Laterza, 1981, p. 7.

VITTORIO FORAMITTI, *Tutela e restauro dei monumenti in Friuli - Venezia Giulia, 1850-1915*, Udine, Edizioni del Confine, 2004;

VITTORIO FORAMITTI, *Il tempietto longobardo nell'Ottocento*, Udine, edizioni del Confine, 2008;

VITTORIO FORAMITTI, *I monumenti friulani fra Impero Austriaco e Regno d'Italia*, in *La conservazione dei monumenti e delle opere d'arte in Friuli nell'Ottocento*, a cura di GIUSEPPINA PERUSINI e ROSSELLA FABIANI, Udine, Forum, 2014, pp. 27-38;

FORASASSI, *Ispettorato Sentimentale*, in «Il Frontespizio», IX, (6 giugno 1937), p. 456;

PAOLO FRANCESCHETTI, *Nota sul Palazzo del Gallo e sullo Storione*, in «Padova e il suo territorio», 27 (giugno 2012), n. 157, pp. 14- 18;

MARTINA FRANK, *La decorazione e l'arte in architettura nel Tirolo del XX secolo*, in *Il Novecento in Trentino, Alto Adige e Tirolo. Il contributo all'architettura delle arti visive*, a cura di GIUSEPPE BARBIERI, Crocetta del Montello TV, Terra Ferma, pp. 45- 63;

STEFANO FRANZO, *La critica dei monsignori. Note su pitture e arredi sacri in area veneta tra le due guerre*, in *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, atti delle giornate di studio (Padova, Aula Magna della Facoltà di Lettere e Filosofia, 31 maggio-1° giugno 2007), a cura di VALENTINA CANTONE, SILVIA FUMAN, 2007, pp. 193-202;

WALTER FRODL, *Die Einführung der staatlichen Denkmalpflege in Österreich*, in *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs - Von der Revolution bis zur Gründerzeit, 1848- 1880*, a cura di HARRY KÜHNEL, ELISABETH VAVRA, GOTTFRIED STANGLER, Vienna, Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1984, vol. I, p. 396;

NINO GALLIMBERTI, *Pietro Selvatico architetto*, in «Bollettino del museo civico di Padova», n.s., 9, 1933, pp. 156- 166;

NINO GALLIMBERTI, *La cappella del Santissimo nella basilica del Santo di Padova*, in «Le Tre Venezie», XII (1937- 1938), pp. 163- 166;

- NINO GALLIMBERTI, *Il volto di Padova*, Padova, Stediv, 1968;
- NINO GALLIMBERTI, *Lodovico Pogliaghi al Santo*, in «Il Santo», 11 (1971), fasc. 2-3, pp. 295- 320;
- DONATO GALLO, *La Veneranda Arca del Santo quale espressione del ceto dirigente padovano nel Quattrocento*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Quattrocento* atti del convegno (Padova, 25-26 settembre 2009), a cura di LUCIANO BERTAZZO, GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, Padova, Centro Studi Antoniani, 2010, pp. 177-188;
- MARCO GARZONIO, “*Artisti venite ad aiutarmi*”, *Papa Paolo VI e le sorgenti della riconciliazione tra Chiesa e modernità*, in *Arte sacra e Futurismo, un incontro ad alta quota*, a cura di GRAZIELLA BUCCELLATI, BENEDETTA MANETTI, Milano, Tre Lune, 2010, pp. IX-XI;
- LUIGI GARANI, *Il bel San Francesco: la sua storia*, Bologna, tip. Luigi Parma, 1948;
- ANGELO GATTO, *Arti minori a Padova: il ferro battuto a Padova nei primi del '900*, in «Dialogo», XI/5 (novembre 1994), pp. 6-7;
- LUIGI GAUDENZIO, *Art Sacre moderne a Padoue. Le motif d'une exposition*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», n. 5, novembre 1931, pp. 18-19;
- LUIGI GAUDENZIO, *Gli affreschi di Ubaldo Oppi*, numero speciale di «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», 6 (1932), 6, p. 9-13;
- LUIGI GAUDENZIO, *A proposito della cappella del Sacramento nella Basilica Antoniana*, in «Il Veneto», (6- 7 gennaio 1937);
- LUIGI GAUDENZIO, *La Regia Scuola d'arte Pietro Selvatico di Padova*, Firenze, Le Monnier, 1943;
- LUIGI GAUDENZIO, *L'Istituto d'arte Pietro Selvatico: nel centenario della sua fondazione*, Padova, Erredici, 1967;
- MARIA BEATRICE GIA, *L'Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova nel 1931-32*, in «Il Santo», LII, 3, 2012, pp. 397- 434;
- MARIA BEATRICE GIA, *Tadeusz Popiel e la Cappella polacca alla luce di nuovi ritrovamenti: i disegni di cantiere (1897-1899)*, in «Il Santo», LVI, 3, 2016, pp. 465-473;
- MARIA BEATRICE GIA, *Serie 33. Lavori di Fra Valentino Schmidt*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1721- 1722;
- MARIA BEATRICE GIA, *Serie 34. Progetti per il pulpito*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1723- 1736.
- MARIA BEATRICE GIA, *Serie 35. Progetto della ditta Albert Neubauer*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1737;
- MARIA BEATRICE GIA, *Serie 36. Progetti della ditta Angelo Gatto*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1739.
- MARIA BEATRICE GIA, *Serie 37. Progetti per le porte in bronzo*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1741- 1748.

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 38. Progetti di Luigi Ceccon* in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1749- 1750;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 39. Progetti di Giuseppe Canella*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1751.

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 40. Progetti di Camillo Boito*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1753- 1759;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 41. Progetti di Barnaba Lava*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1761- 1765;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 42. Sistemazione della cappella Gattesca*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1767- 1768;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 43. Disegni di Giacomo Salvador*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1769- 1770;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 44. Cappelle radiali: Cappella di San Giuseppe (1896- 1900)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1771.

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 45. Concorso per la decorazione pittorica della basilica (1897)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1773- 1776;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 46. Cappelle radiali: Cappella di Santo Stanislao (1897- 1898)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1777- 1798;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 48. Disegno di Giuseppe Torres*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 1993;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 49. Cappelle radiali: cappella di San Bonifacio (1901- 1907)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1995- 1997, pp. 1995- 1997;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 50. Cappelle radiali: cappella di San Leopoldo (1901- 1925)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1995- 1997, pp. 1990- 2001;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 51. Cappelle radiali: cappella del Tesoro*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA

FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2003- 2004;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 52. Cappelle radiali: cappella di Santo Stefano (Ante 1907-1925)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 1995- 1997, pp. 2005- 2016;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 53. Cappelle radiali; cappella di Santa Rosa da Lima (1918-1925)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2017- 2018.

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 54. Biblioteca antoniana*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2019- 2021.

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 55. Cappella del Santissimo Sacramento*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2023- 2091;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 56. Disegni di Giobatta Poloni*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 2093;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 57. Cappelle radiali: cappella di San Francesco (1926- 1932)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2095- 2122;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 58. Disegni della ditta Felice Avon*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, p. 2123

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 59. Disegni di Giuseppe Cherubini (1930- 1934)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2125- 2128;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 60. Prove di mosaico della ditta Angelo Gianese*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2129- 2131;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 61. Rilievi di Renzo Canella*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2133- 2135;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 62. Disegni di Nicola Lochoff (Nikolaj Nikolaevič Ločov)*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2137- 2138;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 63. Spolveri e bozzetti di Galliano Migliolaro*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2139- 2148;

MARIA BEATRICE GIA, *Serie 64. Cappella del Sacro Cuore*, in *Archivio della Veneranda Arca di S. Antonio. Inventario*, a cura di GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO e GIULIA FOLADORE, Padova, Veneranda Arca di S. Antonio e Centro studi antoniani, 2017, pp. 2149- 2155.

ANNIE GIACOBBE, SIMONE FERARO, MANUEL SACCHINI, *Indice delle maestrie della rivista 'Arte Decorativa e Industriale'*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, vol. II, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 687- 723;

PIETRO GIANNUIZZI, *La chiesa di Santa Maria di Loreto*, in «Rassegna italiana», 4, 1889, pp. 429- 457;

*Giornale di belle Arti e Tecnologia*, anno I, Venezia, Paolo Lampato tipografo editore, 1833, p. 96;

*Giudizio sul concorso per la decorazione pittorica ornamentale dell'interno della Basilica Antoniana in Padova*, a, in «Il Veneto», 7 agosto 1898, p. 2;

*Giudizio sul concorso per la decorazione pittorica ornamentale dell'interno della Basilica Antoniana in Padova*, in «Il Messaggero di S. Antonio di Padova», I, 1898, 10, pp. 220-222; 11, pp. 257-259;

BERNARDO GONZATI, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati*, I-II, Padova, Bianchi, 1852-1853;

FLAMINIO GUALDONI, RICCARDO PRINA, *Lodovico Pogliaghi. L'accademia e l'invenzione*, catalogo della mostra, Varese, Sala Veratti, ed. Lativa, 1997;

*Guida della provincia di Padova 1871-72*, Padova, Minerva, 1871;

ELSBETH GUT, *Peter Lenx e un mancato suo affresco a Loreto*, in «Notizie da palazzo Albani», XI, 1-2, 1982, pp. 106-112;

*Handels und Gewerbe –Adressenbuch der österreichisches Monarchie*, Vienna, Niederösterreichischer Gewerbe-Verein, vol. II, 1855;

ALBERTO HERRERA, *Storia e statistica delle industrie venete e accenni al loro avvenire del dott. Alberto Herrera prof. Di economia industriale e diritti nel reale Istituto tecnico e di marina in Venezia. Opera premiata dal R. Istituto Veneto di Lettere Scienze ed Arti*, Venezia, stabilimento priv. Giuseppe Antonelli, 1870, pp. 620- 621.

*Il nuovo ricoglitore ossia archivi d'ogni letteratura antica e moderna con rassegna e notizie di libri nuovi e nuove edizioni. Opera che succede allo Spettatore Italiano e Straniero formato di 104 quaderni, ed al Ricoglitore che lo è di 96*, anno IX, parte seconda, Milano, presso Antonio Fortunato Stella e figli, 1833, p. 550;

*Il Selvatico una scuola per l'arte dal 1867 ad oggi*, catalogo della mostra (Padova 2006), Treviso, Canova, 2006;

*Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistiche nelle città venete 1814-1866*, a cura di SERGIO MARINELLI, GIUSEPPE MAZZARIOL, catalogo della mostra (Verona, giugno-ottobre 1989), Fernando Mazzocca, Milano 1989;

*Indicatore generale della città di Padova*, Padova, tip. Prosperini, 1874;

*Interessi amministrativi*, in «Il Comune. Periodico non politico d'interessi amministrativi e varietà», anno II, n. 10, 1865, pp. 209- 210;



*Invenzioni utili. Della composizione marmorea di Antonio Cristofoli di Padova*, in «Il Raccoglitore. Pubblicazione annuale della Società di Incoraggiamento nella provincia di Padova», 1852, Anno I, pp. 183- 188;

BERTRAND JAEGER, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, in «Bollettino del Museo civico di Padova», n. 85, 1996, pp. 234- 238;

OWEN JONES, *The Grammar of Ornament*, Londra, Bernard Quaritch, 1868;

JERZY KOWALCZYK, *La cappella della nazione polacca a Padova nel seicento*, in «Il Santo», 7 (1967), fasc. 2, p. 67- 89;

JERZY KOWALCZYK, *La seconda cappella polacca in Padova alla fine del sec. XIX*, in «Il Santo», 21 (1981), fasc. 1, p. 105-146;

*La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito*, Venezia, Ongania, 1881- 1888.

*La Basilica del Santo e l'arte. Progetti ed Esposizione*, in «Il Veneto», 12 aprile 1898, p. 2;

*La Congregazione Universale della Santa Casa (1883- 1983). Origine e prime realizzazioni*, atti del convegno (Loreto, 5-6 settembre 1983), Loreto, Congregazione Universale della Santa Casa, 1985;

CAMILLO LADERCHI, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano: pensieri di Pietro Selvatico*, in «Rivista Europea», n. 19/20, 1843, pp. 1- 26;

*L'arte a Padova. La dipintura della Basilica del Santo*, in «Il Veneto», 9 giugno 1898, p. 2;

*L'arte al Santo. La descrizione dei bozzetti. Il concorso*, in «Il Veneto», 20 aprile 1898, p. 2;

B. L. (Barnaba Lava), *I plinti sotto le colonne della Cappella del santo nella Basilica Antoniana di Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1894, fasc. 7, p. 60;

B. L. (Barnaba Lava), *Ornamento floreale. Un pilastro nella Basilica Antoniana di Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, 1898, fasc. 11, p. 88;

B. L. (Barnaba Lava), *Gli ornamenti del secolo XV nella tribuna della Basilica di S. Antonio a Padova e un'imitazione del Settecento*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», Milano, fasc. 4, 1895, p. 35;

BARNABA LAVA, *Ornamenti all'altare di S. Felice nella Basilica del santo a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 6, 1894, p. 49,

DESIDERIUS LENZ, *Canone divino, l'arte e la regola della scuola di Beuron*, a cura di PAOLO MARTORE, Roma, Castelvechi, 2015.

*Le pitture alla Basilica del Santo*, in «Il Messaggero di S. Antonio di Padova», V, 1902, 2, pp. 49-50;

*L'Opera di soccorso per le chiese rovinare dalla guerra*, Venezia, 1920;

GIOVANNI LORENZONI, *Le principali fonti letterarie dal secolo XV al secolo XIX*, in *L'Edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, («Fonti e studi per la storia del Santo a Padova» VII, «Studi» 3), Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 239- 240;

GIOVANNI LORENZONI, *Cenni per una storia della fondazione della Basilica alla luce dei documenti (con ipotesi interpretative)*, a cura di CLAUDIO SEMENZATO, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 17- 30;

- L.P.P.re, *La Basilica di Sant'Antonio di Padova e la sua restaurazione*, Padova, Minerva, 1842;
- DARIO LUGATO, *Berchet fra ripristino e conservazione*, in *Esperienze di storia dell'architettura e di restauro*, a cura di GIANFRANCO SPAGNESI, vol. I, 1987, p. 333-343;
- GIOVANNI LUISETTO, *Catalogo dell'archivio moderno della Veneranda Arca del Santo*, s.n.t.;
- MARCO MAFFEI, *Dalla Deputazione d'Ornato alla Commissione Edilizia*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI - GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1 aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 40- 43;
- A. M. (Alfredo Melani), *Dipinti ornamentali nell'Oratorio degli Scrovegni e in quello di S. Giorgio a Padova*, in «Arte Italiana decorativa e Industriale», fasc. 12, 1894, p. 102;
- FABRIZIO MAGANI, *Dipinti*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 185- 186;
- MARIO MANCUSI- DANIELE RONZONI, *Gli affreschi sulla storia di Abano a Villa Bugia*, in «Padova e il suo territorio», 25 (aprile 2010), n. 144, pp. 37-38;
- FRANCESCO MANFREDINI, *Della pittura religiosa e storica nella prima Esposizione italiana*, in «L'Esposizione italiana del 1861. Giornale con incisioni e con gli Atti ufficiali della Commissione reale», Stamperia Sarpiana, Firenze, 1862, p. 75;
- FRANCESCO MARGIOTTA BROGLIO, *Le fabbricerie tra configurazione napoleonica e tentazioni anglosassoni*, in *La natura giuridica delle fabbricerie*, Giornata di studio (Pisa 4 maggio 2004), Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2005, (Opera della Primaziale Pisana, 16);
- FRANCESCO MARGOTTI, “La mostra internazionale d'arte sacra a Padova”, *Arte Cristiana*, Milano, n. 9, settembre 1931, pp. 225- 246;
- ALBERTO MASINI, *La mostra di arte sacra a Padova inaugurata oggi dal duca di Bergamo*, in «Il giornale d'Italia», 7 giugno 1931;
- ALBERTO MASINI, “L'arte sacra alla mostra di Padova”, *Il giornale d'Italia*, 2 aprile 1932;
- NICCOLÒ MATAS, *Dimostrazione del progetto per compiere colla facciata l'insigne basilica di S. Maria del Fiore metropolitana della città di Firenze*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e co., 1859;
- BARBARA MAZZA, *Guida storica al Caffè Pedrocchi di Padova*, Resana, MP editrice, 1984;
- ANNA MAZZANTI, *Arte sacra di transizione tra XIX e XX secolo*, in *Bellezza divina. Tra Van Gogh Chagall e Fontana*, a cura di LUCIA MANNINI-ANNA MAZZANTI-LUDOVICA SEBREGONDI-CARLO SISI, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015- 24 gennaio 2016), Venezia, Marsilio, 2015, pp. 45.
- GIULIANA MAZZI, *Il Santo come costante dell'iconografia urbana di Padova*, in *S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Catalogo della mostra (Padova, Sala della Ragione, Sale dei chiostrini del Santo, giugno-novembre 1981), a cura di GIOVANNI GORINI, Padova, Signum, 1981, pp. 390- 402;
- FERNANDO MAZZOCCA, *Arti e politica nel veneto asburgico*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistiche nelle città venete 1814-1866*, a cura di SERGIO MARINELLI, GIUSEPPE MAZZARIOL, catalogo della mostra (Verona, giugno-ottobre 1989), Fernando Mazzocca, Milano 1989, pp. 40-79;

*Memorie dell'Accademia d'agricoltura, commercio ed arti di Verona*, Vol. XLVII, Verona, Prem. Tip. Vicentini e Franchini, 1869;

ANGELO MENEGHESSO, *Il Santo: guida della basilica Antoniana*, Padova, tip. e libreria Antoniana, 1925;

ANGELO MENEGHESSO, *Descrizione e interpretazione delle nuove pitture della Basilica del Santo*, Padova, tip. e libreria antoniana, 1926;

*Monumenti e istituzioni. Parte I, la nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860-1880*, a cura di MARIO BENCIVENNI, RICCARDO DALLA NEGRA, PAOLA GRIFONI, Firenze, Alinea edizioni, 1987;

FEDERICA MORELLO, *L'Arca del Santo*, Athena, 2006;

LISA MORELLO, *Antonio Bertolli "riparatore" di affreschi*, in «Padova e il suo territorio», 16 (2001), n. 91, pp. 29- 34.

ENRICO MORO, *Cronaca della Riviera del Brenta dal 1800 alla Prima Guerra Mondiale*, Venezia Marghera, Mazzanti Libri, 2017, p. 212;

MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE SACRA, *Prima mostra internazionale d'arte sacra: Roma novembre-dicembre 1930*, catalogo della mostra (Palazzo governatoriale delle esposizioni), Roma, Pinci, 1930;

MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE SACRA (1934), *Seconda mostra internazionale d'arte sacra*, catalogo dell'esposizione (Roma), S.I., Sansaini, 1934;

FABIO MUTINELLI, *Annali delle province Venete dall'anno 1801 al 1840*, vol. 1, Venezia, tipografia G. B. Merlo, 1843;

UGO NEBBIA, *La mostra internazionale d'arte sacra di Padova*, in «Emporium», LXXIV, n.8, 1931, pp. 111-119;

UGO NEBBIA, in *Lodovico Pogliaghi nella vita e nelle opere*, a cura del Comitato per le Onoranze ("Fontes Ambrosiani", XXXIII, *Studi in onore di Lodovico Pogliaghi*), Milano, Istituto Tipografico Editoriale, 1959, pp. 99- 116;

DANILO NEGRI – LAURA SESLER, *Lavori di restauro nella cappella della Madonna Mora*, in «Il Santo», 20 (1980), fasc. 1, p. 103-106;

DANILO NEGRI E LAURA SESLER, *La cappella di Santa Caterina nella Basilica del Santo*, in «Il Santo», 21 (1981), fasc. 3, p. 651- 656

DANILO NEGRI – LAURA SESLER, *I principali interventi nella fabbrica dal secolo XIX ai giorni nostri*, in *L'Edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, p. 125-171;

DANILO NEGRI –LAURA SESLER, *L'andito tra il chiostro del Capitolo e il chiostro del Noviziato*, in «Il Santo», 25 (1985), p. 459-467;

ANTONIO NEZI, *Sistemazioni urbane e questioni edilizie: Padova. Il piano regolatore e la zona monumentale*, in «Emporium», 65 (1927), 387, p. 192-194;

EVA OBERMAYER- MARNACH, *Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815- 1950*, Vienna, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1976, *ad vocem*;

UGO OJETTI, *Il pittore Ubaldo Oppi*, in «Dedalo», 1924, Vol. III, a. pp. 770- 791

UGO OJETTI, *Arte e chiesa*, in «Corriere della sera», Milano, 10 dicembre 1932.

PAOLO ONDARZA, *Verità e bellezza. La via pulchritudinis in Biagio Biagetti*, Roma, Aracne,

2014.

*Oreste da Molin 1856- 1921*, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani 2 aprile- 9 luglio 2006) a cura di DAVIDE BANZATO, FRANCA PELLEGRINI, NICO STRINGA, PAOLO TIETO, Piove di Sacco, Banco di Credito cooperativo, Padova, Musei civici, 2006;

P., *L'Esposizione internazionale d'arte sacra di Padova*, in «Padova rivista mensile dell'attività municipale e cittadina», maggio-giugno 1931, pp. 154- 157;

*Padova, la fiera. Il VII centenario antoniano*, (1931) Milano, Arti Grafiche Baroni, 1931;

*Padova 1310: percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della basilica di Sant'Antonio*, a cura di LUCA BAGGIO, LUCIANO BERTAZZO, Padova, Centro Studi Antoniani, 2012;

CHIARA PALUMBO, *Lodovico Pogliaghi. Se si studiasse!*, catalogo della mostra, Ed. Ghiggini, Varese, 2006;

CHIARA PALUMBO, *Studiando Lodovico Pogliaghi*, catalogo della mostra, Ed. Ghiggini, Varese, 2007;

CHIARA PALUMBO, *Lodovico Pogliaghi torna alla sua Madonna del Monte. I 100 anni della Porta Maggiore del Duomo di Milano*, in “GhigginiArte - Speciale Pogliaghi”, Ed. Ghiggini, Varese, 2008;

CHIARA PALUMBO, *Lodovico Pogliaghi torna alla sua Madonna del Monte. In nome dei Santi*, in “GhigginiArte - Speciale Pogliaghi”, Ed. Ghiggini, Varese, 2009;

CHIARA PALUMBO, *Lodovico Pogliaghi per Milano. La genesi delle sue opere*, catalogo della mostra, Milano, ed. Compagnia del Disegno, 2011;

ENRICO PANZACCHI, *L'Esposizione artistica a Venezia*, in «Nuova Antologia», vol. LVIII, Roma, pp. 639- 640;

*Paolo VI e l'arte. Il coraggio della contemporaneità*, Catalogo della mostra (Brescia, Chiesa di Santa Giulia 9 novembre 1997-25 gennaio 1998) a cura di CECILIA DE CARLI, Milano, Skira, 1997;

P. A. R., *La cappella polacca nella Basilica Antoniana*, in «Il messaggero di S. Antonio di Padova» 2 (1899), 1, pp. 257- 258;

GIUSEPPE PAVANELLO, *La decorazione dei palazzi veneziani negli anni del dominio austriaco*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistiche nelle città venete 1814-1866*, a cura di SERGIO MARINELLI, GIUSEPPE MAZZARIOL, catalogo della mostra (Verona, giugno-ottobre 1989), Fernando Mazzocca, Milano 1989, pp. 259-275

PLACIDO CORTESE O.F.M.CONV., *Gli affreschi di Giotto nella sala del capitolo del convento del Santo in Padova*, in «Miscellanea francescana», vol. XXXVII, 1937, pp. 413- 417;

EDOARDO PERSICO, *La mostra di Padova*, in «La Casa Bella», ottobre 1931, n. 46, pp. 54-55.

EDOARDO PERSICO, *Mostra di arte sacra a Padova*, in «La Casa Bella», agosto 1931, n. 44, pp. 18-23;

GIUSEPPINA PERUSINI, *Selvatico e il restauro pittorico*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, atti del convegno (Venezia 22- 23 ottobre 2013), a cura di ALEXANDER AUF DER HEYDE, MARTINA VISENTIN, FRANCESCA CASTELLANI, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 467- 485;

ANNALISA BARBARA PESANDO, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema delle arti" (1884-1908)*, Milano, Franco Angeli;

ANNALISA BARBARA PESANDO, *Camillo Boito e la Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale (1884- 1908)*, in *Camillo Boito Moderno*, atti del convegno atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 77- 91;

SUZANNE PICHON, *Gli affreschi di Giotto al Santo di Padova*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 4 (1924-25), pp. 26-32;

ALESSANDRA PIERANGELI, *Giuseppe Sacconi e il "Ginepraio dell'architettura"*, in *Cantiere Loreto. Arte sacra europea*, atti del convegno (Ancona 16 giugno 1995), a cura di ACCADEMIA MARCHIGIANA INIZIATIVE ARTISTICHE E RETTORATO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ANCONA, Loreto, Comune di Loreto, 1995, pp. 61- 78,

FRANCA IOLE PIETRAFITTA, *Il cantiere di San Francesco e il ruolo delle Istituzioni per la tutela*, in *La fabbrica dei sogni. Il bel San Francesco' di Alfonso Rubbiani*, a cura di ELISA BALDINI, GIUSEPPE VIRELLI, Bologna, Bononia University press, 2014, pp. 9- 14;

NAPOLEONE PIETRUCCHI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858;

JUAN PLAZAOLA, *Arte cristiana nel tempo. Storia e significato*, a cura di MARIA ANTONIETTA CRIPPA, vol. II, San Paolo, Cinisello Balsamo, 2002;

GIOVANNA POLI, *Padova*, in *La pittura nel Veneto: l'Ottocento*, a cura di GIUSEPPE PAVANELLO, vol. I, p. 164, n. 27;

MARIA LUISA POLICHETTI, *Ricognizione critica dei lavori di restauro e di consolidamento nella Basilica di Loreto tra Otto e Novecento*, in *La Congregazione Universale della Santa Casa (1883-1983). Origine e prime realizzazioni*, atti del convegno (Loreto, 5-6 settembre 1983), Loreto, Congregazione Universale della Santa Casa, 1985, pp. 335- 339;

ELENA PONTIGGIA, *Ubaldo Oppi. La stagione classica*, Milano, Skira, 2002;

CLAUDIO POPPI, *Alcuni affreschi "moderni" nella basilica del Santo*, in *S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Catalogo della mostra (Padova, Sala della Ragione, Sale dei chiostrini del Santo, giugno-novembre 1981), a cura di GIOVANNI GORINI, Padova, Signum, 1981, pp. 403-427;

CLAUDIO POPPI, *Gli interventi "moderni" nella basilica del Santo*, in *Le pitture del Santo di Padova*, a cura di CLAUDIO SEMENZATO, Vicenza, Neri Pozza, 1984, p. 193-206;

CLAUDIO POPPI, *L'esercizio impossibile. Problemi di metodo e scelta di Camillo Boito «critico militante»*, in *Omaggio a Camillo Boito*, atti del seminario (Milano 1984) a cura di ALBERTO GRIMOLDI, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 23-38;

CLAUDIO POPPI, *Il progetto rubbianesco per la decorazione della basilica del Santo a Padova*, in *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, a cura di LIVIA BERTELLI e OTELLO MAZZEI, Milano, Franco Angeli 1986, p. 105- 116;

RAFFAELLA PORTIERI, *Domenico Rupolo architetto*, Pordenone, Unione provinciale cooperative friulane, Concordia sette, 2001.

PRESIDENZA DELLA VENERANDA ARCA DI S. ANTONIO, *Statuto della Veneranda Arca di S. Antonio di Padova*, Padova, tip. del Messaggero, 1937, all'interno del quale si trova anche il Regolamento pp. 10- 12;

ANTONIO PROSDOCIMI, *Il comune di Padova e la cappella degli Scrovegni nell'800*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova », XLIX, Padova, Soc. Coop. Tipografica, 1960-1961;

LIONELLO PUPPI, *Qualche materiale, e una riflessione, sul restauro architettonico secondo Camillo Boito*, in «Antichità viva», XXI, 2-3, 1982, pp. 75-79;

LIONELLO PUPPI, *La ricostruzione dell'altare di Donatello a Padova. Un'ambiguità di Camillo Boito restauratore*, in *Omaggio a Camillo Boito*, atti del seminario (Milano 1984) a cura di ALBERTO GRIMOLDI, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 125-156;

*Rapporto del ministro del commercio, barone von Bruck, sulle necessità di provvedimenti per la conservazione dei monumenti architettonici nell'Impero austriaco*, in *Monumenti e istituzioni. Parte I la nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860- 1880*, a cura di MARIO BENCIVENNI, RICCARDO DALLA NEGRA, PAOLA GRIFONI, Firenze, Alinea edizioni, 1987, pp. 61- 62;

REINHARD RAMPOLD, *140 Jahre Tiroler Glasmalerei Und Mosaikanstalt 1861- 2001*, Innsbruck, s.e., 2001;

*Relazione della commissione incaricata di esaminare i progetti pel nuovo cimitero di Padova esposti al concorso giusta il programma 15 dicembre 1865 n. 15310*, Padova, tip. Luigi Penada, 1867;

*Relazione dei più importanti lavori iniziati o condotti a termine dalla Commissione conservatrice de' monumenti pubblici della città e provincia di Padova negli anni 1872 1873*, Padova, Premiata Tipografia Francesco Sacchetto 1874;

*Rilievi di antiche fabbriche padovane*, a cura di GIULIO BRESCIANI ALVAREZ e PIERLUIGI FANTELLI, Padova, la Garangola, 1997;

ALEXIS FRANÇOIS RIO, *De la poésie chrétienne. Dans son principe, dans sa matière et dans ses formes*, Parigi, Debecourt- Hachette, 1936 (ALEXIS FRANÇOIS RIO, *Della poesia cristiana nelle sue forme*, trad. it. FILIPPO DE BONI, Venezia, coi tipi del Gondoliere, 1841);

MAURO RIVELLA, *Le fabbricerie nella legislazione concordataria* in *Le fabbricerie, diritto, cultura, religione*, Giornata di studio (Ravenna, 10 dicembre 2005), a cura di ALONSO PÉREZ, JOSÉ IGNACIO, introduzione di BRUNO SCALINI, Bologna, Bononia University Press, 2005, pp. 35- 44;

GIORGIO ROVERATO, *L'archivio della Società Veneta per imprese e costruzioni pubbliche*, in «Archivi e imprese», n. 11-12, 1995, pp. 217- 224;

ALFONSO RUBBIANI, *Primitiva dipintura murale nella Chiesa di S. Francesco in Bologna (sec. 13.-14.): relazione intorno ad un saggio di dipintura dell'abside in detta chiesa, che, corredata di tavole illustrative, fu esibita dalla Commissione per la fabbrica di S. Francesco alla R. commissione conservatrice dei monumenti nel dicembre 1895*, Bologna, Zanichelli, 1895;

ALFONSO RUBBIANI, *La Chiesa di San Francesco e le tombe dei Glossatori in Bologna. Ristauri dall'anno 1886 al 1899, note storiche e illustrative*, Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1900;

ALFONSO RUBBIANI, *Scritti vari e inediti*, Bologna, Tipografia Cappelli, 1925;

ARTURO JAHN RUSCONI, *In memoriam: Ludovico Seitz*, in «Emporium», 28 (1908), n. 168, p. 457-482;

PAOLO RUSCONI, *Confraternite e gruppi. Socialità e solitudini dell'artista moderno*, in *Arte e artisti nella modernità*, a cura di ANTONELLO NEGRI, Jaca Book, Milano, 2000, pp. 183- 211;

SALVATORE RUZZA, *La Basilica di Sant'Antonio. Itinerario artistico e religioso*, Padova, Centro studi antoniani, 2016;

ANGELO SACCHETTI, *Fra Valentino*, in «Euganeo», Padova, 6 gennaio 1891;

GIOVANNI SAGGIORI, *Padova nella storia delle sue strade*, Padova, 1972;

- MARCELLO SALVATORI, *Costruzione della basilica dall'origine al secolo XIV*, in *L'Edificio del Santo di Padova*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 31- 81;
- MARCELLO SALVATORI, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», (1992), n.s. 15- 20, p. 835- 846;
- GIOVANNI BATTISTA SANNAZZARO, *Il dibattito sulla facciata del Duomo di Milano (1787- 96): alcune precisazioni*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 95- 104;
- GIOVANNI BATTISTA SANNAZZARO, *Il Concorso internazionale per la facciata del Duomo di Milano (1886- 1888): gli antecedenti e la prima fase*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 105- 116;
- S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, catalogo della mostra, Padova, Sala della Ragione, Sale dei chiostrini del Santo, giugno – novembre 1981, Padova, Signum edizioni, 1981;
- GIUSEPPE SANTARELLI, *Loreto arte*, Ancona, Edizioni fratelli Anibaldi, 1988;
- GIUSEPPE SANTARELLI, *Il cantiere artistico lauretano*, in *Cantiere Loreto. Arte sacra europea*, atti del convegno (Ancona 16 giugno 1995), a cura di ACCADEMIA MARCHIGIANA INIZIATIVE ARTISTICHE E RETTORATO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ANCONA, Loreto, Comune di Loreto, 1995, pp. 25- 31;
- GIUSEPPE SANTARELLI, *Loreto Arte*, Ancona, edizioni Fratelli Annibaldi, 1998;
- LEOPOLDO SARACINI, *Il rosone meridionale della basilica di Sant'Antonio. Note storiche*, in «Il Santo», 47 (2007), 3, pp. 513- 520;
- ANTONIO SARTORI, *La Provincia del Santo dei frati Minori. Notizie Storiche*, Padova, Edizioni Messaggero, 1958;
- ANTONIO SARTORI, *La cappella del Sacramento al Santo decorata da Ludovico Pogliaghi*, in «Il Santo», 10 (1970), fasc.1-2, pp. 183- 204;
- ANTONIO SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I-IV, a cura di GIOVANNI LUISETTO, Padova, Biblioteca Antoniana - Basilica del Santo, 1983-1989;
- LINO SCALCO, *Un osservatorio privilegiato per la storia economica: l'Archivio storico della Camera di commercio di Padova*, in *Archivi e storia locale*, atti della giornata di studio (Este, Gabinetto di lettura, 20 gennaio 1995), a cura di LINO SCALCO- GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, Verona, Cierre edizioni, 1996 (Studi e fonti di storia locale), vol. I, pp. 99- 105;
- LINO SCALCO, *Il tempo delle ciminiere. Storia dell'economia padovana 1866- 1922*, Padova, Esedra editrice, 2000 (Storia dell'economia padovana), vol. I, pp. 4-6 e 57- 61;
- FRANCESCO SCHRÖDER, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete, contenente anche le notizie storiche sulla loro origine e sulla derivazione dei titoli, colla indicazione delle dignità, ordini cavallereschi e cariche di cui sono investiti gli individui delle stesse compilato da Francesco Schröder segretario di governo*, Venezia, tipografia Alvisopoli, 1830;
- GIORGIO SEGATO, *Pietro Annigoni nella basilica del Santo. Dal dubbio alla riconciliazione*, Catalogo della mostra (Camposampiero, Sala Filarmonica, piazza Vittoria, 10-19 giugno 1988), Villa del Conte, Tipografia Bertato, 1989;
- ORNELLA SELVAFOLTA, *La figura, l'opera di un artefice nella Milano di fine secolo: Giovanni Lomazzi e l'Urna di Sant'Ambrogio*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di MARCO ROSSI, ALESSANDRO ROVETTA, Milano, Vita e Pensiero, 1999, pp. 453-468;

ORNELLA SELVAFOLTA, *Boito e la rivista Arte Italiana*, in *Camillo Boito un protagonista dell'Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 133- 166;

PIETRO SELVATICO, *Sulla cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti, osservazioni di Pietro Estense Selvatico*, Padova 1836;

PIETRO SELVATICO, *Uno sguardo sulle convenzioni della odierna pittura storica*, in «Rivista Europea. Nuova serie del Ricoglitore italiano e straniero», II, 1, 1839, pp. 273- 314;

PIETRO SELVATICO, *Al prof. A.F. Rio*, in «Il Ricoglitore fiorentino», IV, n. 40, 31 dicembre 1842, pp. 157-158;

PIETRO SELVATICO, *Al professore A. dottor Rio*, in «Gazzetta privilegiata di Venezia», 283, 16 dicembre 1842, pp. 1137- 1138;

PIETRO SELVATICO, *Belle Arti*, in «Gazzetta privilegiata di Venezia», 179, 10 agosto 1842, pp. 713- 715;

PIETRO SELVATICO, *I grandi concorsi esposti all'Accademia di Venezia nel luglio 1842*, in «Rivista Europea», V, 1842, parte III, pp. 367- 368;

PIETRO SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano. Pensieri di Pietro Selvatico*, Coi tipi del Seminario, Padova, 1842;

PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova 1842;

PIETRO SELVATICO, *I principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, in *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova, Seminario, 1842, pp. 165- 198;

PIETRO SELVATICO, *Del purismo. Lezione recitata il 1° febbraio nella scuola d'estetica dell'I. R. Accademia di belle Arti in Venezia*, Venezia, tipografia Giuseppe Grimaldo, 1851;

PIETRO SELVATICO, CESARE FOUCARD, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete, descritti dalla Commissione istituita da sua altezza I.R. il serenissimo arciduca Ferdinando Massimiliano governatore generale*, Milano, Regia stamperia reale, 1858;

PIETRO SELVATICO, *Scritti d'arte*, Firenze, Barbera Bianchi e Co, 1859;

PIETRO SELVATICO, *Le condizioni dell'odierna pittura storica e sacra in Italia rintracciate nella esposizione nazionale seguita in Firenze nel 1861*, Tipografia Antonelli, Padova, 1862;

PIETRO SELVATICO, *Scuola di Disegno pratico, di modellazione e d'intaglio pegli artigiani del comune di Padova*, Padova, tip. provinc. di Luigi Penada, 1867;

PIETRO SELVATICO, *Nell'apertura della nuova scuola di disegno pratico di modellazione e d'intaglio pegli artigiani istituita dal comune di Padova. Discorso di Pietro Selvatico presidente del Comitato de' Patroni di detta scuola (24 novembre 1867)*, Padova, Sacchetto, 1867;

PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova, Sacchetto, 1869;

PIETRO SELVATICO, *La scuola di disegno, di modellazione e d'intaglio per gli artigiani della città e provincia di Padova: relazione*, Padova, Minerva, 1880;

LUCIANO SERCHIA, *Interventi di manutenzione*, in *I restauri del Duomo di Modena 1875-1984*, a cura di CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, LUCIANO SERCHIA, SERGIO PICONI, Modena, Panini, 1984, pp. 41- 46.

TIZIANA SERENA, *Note su Pietro Selvatico e la costruzione del "genius loci" nell'architettura religiosa*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'architettura dell'eclettismo in Italia*, a cura di LORETTA MOZZONI, STEFANO SANTONI, Napoli, Liguori, 2000, pp. 45- 62;

TIZIANA SERENA, *Boito, Selvatico e i grandi nodi urbani*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI - GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra,



(Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 80-83;

TIZIANA SERENA, *Il palazzo delle debite* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 84- 89;

TIZIANA SERENA, *Il museo al Santo* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 90- 97;

TIZIANA SERENA, *Scuole elementari alla Reggia Carrarese* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 98-105;

TIZIANA SERENA, ISABELLA KOMAC, *Il nuovo cimitero*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 50-52;

TIZIANA SERENA, *I progetti per il museo civico*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile- 2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 65-71;

TIZIANA SERENA, *Eugenio Maestri*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI -GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile- 2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 49- 50, si consideri anche DAVIDE BANZATO, *Boito a Padova*, pp. 103- 110;

TIZIANA SERENA, *Boito e Selvatico: allievo e maestro nel passaggio fra accademia e bottega*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 69- 90;

TIZIANA SERENA, *La riforma didattica del corso per gli ingegneri architetti all'accademia di belle arti di Venezia (1851-56)*, in *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, atti del convegno (Politecnico di Milano, 22-23 ottobre 2001), a cura di GIULIANA RICCI, GIOVANNA D'AMIA, Milano, Mimesis, 2002;

TIZIANA SERENA, *Il disegno, il gusto, l'industria. La fondazione della Scuola di Disegno Pratico nel contesto del dibattito italiano*, in *Il Selvatico una scuola per l'arte dal 1867 ad oggi*, catalogo della mostra (Padova 2006), Treviso, Canova, 2006, pp. 26- 39;

RUGGERO SIMONATO, *Celso Costantini tra rinnovamento cattolico in Italia e le nuove missioni in Cina*, Pordenone, Concordia sette, 1985;

SINDACATO AUTORI SCRITTORI, *Guida dell'Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna. Padova, 1931-1932-IX X E. F. VII centenario dalla morte di S. Antonio*, catalogo esposizione, Padova, Sindacato autori scrittori, 1931;

CARLO SISI, *Arte sacra tra ottocento e Novecento*, in *Bellezza divina. Tra Van Gogh Chagall e Fontana*, a cura di LUCIA MANNINI-ANNA MAZZANTI- LUDOVICA SEBREGONDI- CARLO SISI, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015- 24 gennaio 2016), Venezia, Marsilio, 2015, pp. 19-21;

CARLO SISI, *Dal Salon all'altare*, in *Bellezza divina. Tra Van Gogh Chagall e Fontana*, a cura di LUCIA MANNINI-ANNA MAZZANTI- LUDOVICA SEBREGONDI- CARLO SISI, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015- 24 gennaio 2016), Venezia, Marsilio, 2015, pp. 35-43;

*Sopra la statua di Albertino Mussato eretta nel Prato della Valle*, Padova, Coi tipi della Minerva, Volume 5, 1831, pp. 5- 10;

ANNA MARIA SPIAZZI in *La Basilica del Santo. Le Oreficerie*, a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA, ANNA MARIA SPIAZZI, Padova- Roma, Centro studi antoniani- De Luca, 1995, p. 112;

GIOVANNI FILIPPO SPONGIA, *Di Francesco Fanzago nobile e medico Padovano del suo secolo e de' suoi scritti. Memoriale storico di Giovanni Filippo Spongia dell'Accademia delle scienze di Padova*, Padova, tipografia Cartallier e Sicca, 1838, p. 236.

*Statistica agraria della provincia di Padova compilata per cura della Giunta superiore speciale per l'Esposizione universale di Vienna, 1873*, Padova, Sacchetto, 1873;

SEBASTIAN STAUDHAMER, *Zur Ausmalung der Kirche des heiligen Antonius in Padua*, in «Die christliche Kunst. Monatsschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft in Verbindung mit der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst», dritter Jahrgang, 1906-1907, pp. 266- 275.

ALDO STELLA, *La Veneranda Arca del Santo. Vicende storiche e aspetti giurisdizionali*, in «Padova e il suo territorio», 10 (agosto 1995), n. 56, pp. 8-11.

*Stato personale del clero della diocesi e città di Padova per l'anno 1856*, Padova, coi tipi del seminario, 1855;

ANDREA STRAMBIO, *Profilo documentario della Fototeca di Brera*, in *Brera. 1899, un progetto di fototeca pubblica per Milano: il "ricetto fotografico" di Brera*, a cura di MARINA MIRAGLIA e MATTEO CERIANA, Milano, Electa, 2000;

NICO STRINGA, *Fiore Brustolin negli anni '20 a Venezia: un caso limite tra pittura e arte sacra*, in *Percorsi nel sacro. Fiore B. Zaccarian. Opere dal 1922 al 1978*, a cura di CASTELLANI FRANCESCA Padova, Associazione Centro Studi Antoniani, 1999, pp. 11- 25;

*Sulla fonderia in ferro della Ditta Benech- Rocchetti*, in «Il Raccoglitore», VII, pp. 42- 46;

DEODATO TAPETE, *Pietro Annigoni al Santo di Padova. Ricerche sulla tecnica pittorica e ricordi tra arte e fede*, Padova, Il Prato, 2011;

BRUNELLA TEODORI, *Nuovo splendore con i restauri alla fine dell'Ottocento*, in *Il santuario di Loreto. Sette secoli di storia arte e devozione*, a cura di FLORIANO GRIMALDI, Roma, Autostrade spa, Fintecna-Gruppo IRI, Loreto, Delegazione pontificia per il santuario, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1994, pp. 141- 151;

ULRICH THIEME, FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Lipsia, Seemann, ad vocem;

ROSA TAMBORRINO, *Boito, Viollet-le-Duc e il 'metodo storico'*, in *Camillo Boito un protagonista dell'Ottocento italiano*, atti del convegno (Venezia, Palazzo Franchetti, 31 marzo 2000) a cura di GUIDO ZUCCONI, Venezia, Istituto veneto di Lettere scienze e arti, 2002, pp. 23- 36;

GIUSEPPE TOFFANIN, *Padova fra Ottocento e Novecento*, Milano, Rusconi, 1982;

COSTANZA TRAVAGLINI, *La facciata di santa Maria del Fiore: dialogo ottocentesco tra preesistenze e progetto storicistico*, a cura di ROSSANA BOSSAGLIA E VALERIO TERRAROLI, atti del convegno (Pavia 25- 28 settembre 1985), vol. II, Milano, Mazzotta, pp. 317- 326;

CHIARA TRAVERSO, *Archivio storico del Seminario vescovile di Padova. Inventario*, 2014-2015, Padova, s.e., p. 329;

DARIO TRENTO, *Un archivio di Camillo Boito per il restauro e la conservazione dei monumenti e il fascicolo della basilica del Santo a Padova*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 23- 55;

DIEGO VALERI, *L'anno antoniano a Padova. L'Esposizione internazionale d'arte sacra moderna*, in «Le tre Venezie», n.6, giugno 1931, pp. 340- 344;

CATERINA BON VALSASSINA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento: una proposta di classificazione*, in *La pittura di storia in Italia 1785-1870: ricerche quesiti proposte*, a cura di GIOVANNA CAPITELLI, CARLA MAZZARELLI, Silvana, Cinisello Balsamo, 2008, pp. 211-214;

JAN VAN LAARHOVEN, *Storia dell'arte cristiana*, Trad. di Silvia Contarini, Raffaella Novita, Franco Paris, Milano, Mondadori [tit. orig. De heeldtaal van de christelijke kunst], 1999;

DANIELA VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Gangemi editore, Roma, 2012;

MARISTELLA VENTURINI, *Disegni e Modelli*, in *Basilica del Santo. Dipinti, Sculture, Tarsie, Disegni e Modelli*, a cura di GIOVANNI LORENZONI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO, Padova, Centro Studi Antoniani, 1995, pp. 288- 289;

ADRIANO VERDI, *Il monumento attraverso documenti e disegni storici*, in *Il palazzo della Ragione di Padova: la storia, l'architettura, il restauro*, a cura di ETTORE VIO, Padova, Signum, 2008, pp. 75- 98;

TIMOTHY VERDON, *La ricerca di una identità*, in *L'arte sacra in Italia. Dai mosaici paleocristiani alle espressioni contemporanee*, Mondadori, Milano, 2001, pp. 307-328;

ORIO VERGANI, *La mostra d'arte sacra moderna*, in «Il Corriere della Sera», 6 giugno 1931, pp. 3-4;

RAFFAELLO VERGANI, *Elezioni e partiti a Padova dopo l'unità (1866- 1870)*, in «Rassegna storica del Risorgimento», vol. 54, p. 429;

VINCENZO VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, I, Lodi, Il Pomerio, 1994;

ROBERTO PASQUALE VIOLI, *Nazione e religione nei santuari italiani dall'Unità alla prima guerra mondiale*, in *La Chiesa e l'Italia: per una storia dei loro rapporti negli ultimi due secoli*, a cura di ANTONIO ACERBI, Milano, Vita e pensiero, 2003, pp. 99- 152;

MARIA VITIELLO, *Il contributo di Boito nelle gare artistiche per le grandi opere del regno d'Italia e il dibattito antico nuovo*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 479- 493;

PIA VIVARELLI, *Dibattito sull'arte sacra in Italia nel primo Novecento*, in *E 42. Utopia e scenario del regime, II: Urbanistica, architettura e decorazione*, a cura di MAURIZIO CALVESI, ENRICO GUIDONI, SIMONETTA LUX, Venezia, Marsilio Editore, 1987, pp. 249- 260;

PAOLO VOLTOLINA, *Luigi Vendrasco 'La Cassandra di Venezia': storia di una ricerca, (con documenti inediti appartenenti ad Aristide Naccari)*, Saonara, il Prato, 2013;

FRANCESCA ZANELLA, *La ricostruzione delle chiese del Piave nel primo dopoguerra: la permanenza del revival*, «Venezia Arti», 9, 1995, pp. 77-88;

VALERIO ZARAMELLA, *Guida inedita della basilica del Santo*, Padova, Centro Studi Antoniani, 1996;

GUIDO ZUCCONI, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale, 1855-1890*, Marsilio, Venezia, 1997;

GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito un'archeologia per il futuro* in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI - GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 3-8;

GUIDO ZUCCONI, *Boito contraddittorio profeta di un linguaggio minimalista*, in *Camillo Boito un'architettura per l'Italia unita*, a cura di FRANCESCA CASTELLANI - GUIDO ZUCCONI, catalogo della mostra, (Padova, Museo Civico al Santo, 1° aprile-2 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp. 72- 79;

GUIDO ZUCCONI, *Camillo Boito architetto e teorico della contaminazione stilistica*, in *Architettura dell'Eclettismo. Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di LORETTA MOZZONI - STEFANO SANTINI, Napoli, Liguori, 2000, pp. 123- 142;

GUIDO ZUCCONI, *Dopo il 1850: l'internazionalizzazione dell'architettura veneziana sullo sfondo di riforme e restauri*, in *Dopo la Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*, a cura di DONATELLA CALABI, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere e arti, 2001;

GUIDO ZUCCONI, *L'Architettura medievale tra storia e progetto*, in *Camillo Boito e il sistema delle arti. Dallo storicismo ottocentesco al melodramma cinematografico di Luchino Visconti*, a cura di GIACOMO AGOSTI E COSTANZA MANGIONE, atti degli incontri di studio promossi dall'Accademia di Brera, Padova, Il poligrafo, 2002, pp. 21-29;

GUIDO ZUCCONI, *La nozione di neo-bizantino tra Boito e l'Art Nouveau*, in *Architettura e arti applicate, fra teoria e progetto. La storia gli stili, il quotidiano*, a cura di FABIO MANGONE, Napoli, Electa, 2005, pp. 45- 64;

GUIDO ZUCCONI, *Un ingegnere polivalente in una fase di passaggio*, in *Daniele Donghi, i molti aspetti di un ingegnere totale*, a cura di GIULIANA MAZZI- GUIDO ZUCCONI, Venezia, Marsilio, 2007, pp.

15-26;

GUIDO ZUCCONI, *Il rifacimento del Fondaco dei Turchi nella Venezia del secondo ottocento*, in «Territorio», n. s., 68 (2014), pp. 99- 107;

GUIDO ZUCCONI, *Pietro Selvatico e Camillo Boito fra Padova e Venezia*, in *Medioevo fantastico. L'invenzione di uno stile nell'architettura tra fino '800 e inizio '900*, a cura di ALEXANDRA CHAVARRIA E GUIDO ZUCCONI, atti dei Seminari (Padova, marzo- aprile 2015), Firenze, All'insegna del Giglio, 2016, pp. 19- 24;

GUIDO ZUCCONI, *Da Selvatico a Boito, i fili visibili e invisibili di una forte continuità*, in *Camillo Boito moderno*, atti del convegno (Brera, Politecnico, 3-4 dicembre 2014), a cura di SANDRO SCARROCCHIA, Milano- Udine, Mimesis, 2018, pp. 565- 578.

## SITOGRAFIA

<https://www.stuflessen.com/it/chi-siamo/storia-tradizione/>

[http://www.bibliotecaseminariopda.it/wp-content/uploads/2015/09/versione-finale\\_completa-senza-foto.pdf](http://www.bibliotecaseminariopda.it/wp-content/uploads/2015/09/versione-finale_completa-senza-foto.pdf)

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/Default.aspx>

[https://edoc.ub.uni-muenchen.de/3968/1/Feiler\\_Bernd.pdf](https://edoc.ub.uni-muenchen.de/3968/1/Feiler_Bernd.pdf)

## RINGRAZIAMENTI

Ringrazio mio marito Mattia e la mia famiglia: mamma e papà, che hanno sostenuto la mia scelta di iniziare questo percorso e hanno sempre creduto in me, i miei fratelli che hanno sopportato di vedermi solo nelle feste comandate, il nonno grazie al quale alcuni eventi oggetto del mio studio e facenti parte del suo vissuto, sono diventati estremamente reali e perciò più affascinanti.

Ringrazio i miei suoceri, Gianni e Francesca, e mia cognata Marta per le telefonate di incoraggiamento e per aver capito quanto importante fosse per me questo traguardo.

Ringrazio Annalisa che mi ha sempre appoggiata, e che ha reso questi ultimi anni più piacevoli, con qualche chiacchiera, un caffè e una buona risata.

Ringrazio Barbara per essermi stata di grande supporto, soprattutto in quest'ultimo anno, e per avermi ricordato quali siano le cose davvero importanti della vita.

Ringrazio i miei tutor, Guido Zucconi e Francesca Castellani, per aver creduto il me; Francesca in particolare per avermi aiutato a crescere professionalmente.

Ringrazio la Veneranda Arca di Sant'Antonio per avermi dato la possibilità, in questi anni, di mettere mano ad un patrimonio senza eguali e la Fondazione Cariparo, per avermi sostenuta in solido, credendo nell'importanza di questo progetto.

Ringrazio anche Chiara Giacon, segretaria del Centro Studi Antoniani di Padova e Chiara Dal Porto, responsabile dell'Archivio della Veneranda Arca, per la disponibilità e prontezza ad ogni mia richiesta bibliografica e documentaria.

Ringrazio ancora una volta il prof. Sandro Scarrocchia, docente di Metodologia della progettazione e di Teoria e storia del restauro dell'Accademia di Brera, per avermi fornito, prima della pubblicazione, alcuni saggi dei volumi dedicati al convegno per il centenario boitiano, il dott. Nicola Boaretto per avermi supportato nella consultazione dei documenti della Commissione Conservatrice per i monumenti presso l'Archivio di Stato di Padova e Claudia Perenzin, responsabile del Servizio Demografico del Comune di Pieve di Soligo, per avermi aiutato a recuperare alcune informazioni su Barnaba Lava.

Ringrazio tutte le mie allieve della Ginnastica Brentella, dalle più grandi alle più piccine, che mi hanno dato le ore di spensieratezza, i sorrisi e le soddisfazioni necessarie a ricaricarmi.

Ringrazio infine il santo cui è dedicato il monumento oggetto del mio lavoro, Sant'Antonio, che mi ha infuso, con la sua presenza silenziosa, la certezza nel valore della Fede.

## Estratto per riassunto della tesi di dottorato

Studente: Maria Beatrice Gio

matricola: 985961

Dottorato: Storia delle arti

Ciclo: XXXI

Titolo della tesi: Il palinsesto antoniano, 1830-1940.

Abstract:

Questo progetto ha come oggetto i principali cantieri artistici della basilica di Sant'Antonio a Padova tra il 1830 e il 1940. Il "palinsesto antoniano" in quegli anni è infatti al centro di una "rilettura" storicistica, ad opera di alcuni personaggi fra i quali Selvatico, Schmidt, custode della basilica, ebanista ed esperto in tema di restauro, gli architetti Berchet e Barberi, che trova culmine nell'intervento boitano del 1895. Gli interventi di Boito, descritti e analizzati, crearono la necessità di procedere alla decorazione pittorica dell'edificio. A questo proposito la Veneranda Arca, ente deputato alla salvaguardia della basilica, si avvale dell'opera di artisti come Pogliaghi, Seitz, Casanova, De Carolis, Oppi che contribuirono a rendere emblematica l'esperienza antoniana. Lo studio si basa sull'integrazione tra documenti, disegni e progetti relativi ai cantieri, rinvenuti presso l'archivio antoniano. Si analizza la stratificazione operativa e culturale intervenuta in Basilica fra XIX e XX sec. e si confronta la realtà padovana con quelle di altre "fabbriche" nazionali, inserendole nel dibattito tra artisti e clero su temi e modalità di rappresentazione dell'immagine religiosa.

The object of this final essay consists in the analysis of the main artistic construction sites of the Basilica of Sant'Antonio in Padua between 1830 and 1940. In that period the Antonine palimpsest is at the center of a historicist reinterpretation, due to some important figures like Selvatico, Schmidt, janitor at the Basilica, restorer and cabinetmaker, the architects Berchet and Barberi, and Boito, who made a significant contribution to the realization of the project in 1895. Boito's interventions have been described and analyzed in this writing because they made the pictorial decoration of the building necessary. The Veneranda Arca, institution designated to the safeguard of the Basilica, availed itself of the work of artists such as Pogliaghi, Seitz, Casanova, De Carolis and Oppi, who made the experience of the realization of the church of Sant'Antonio emblematic. My study is based on the integration of documents, drawings and projects which I found in the archive of the Veneranda Arca. I analysed the operational and cultural stratification which occurred in the Basilica between the 19th and the 20th century and I also compared the Paduan case of the Church and the modern works of Sant'Antonio with other national churches; I analysed the debate between artists and clergy on themes and modalities of representation of the religious image.

Firma dello studente

Maria Beatrice Gio



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

DEPOSITO ELETTRONICO DELLA TESI DI DOTTORATO

DICHIARAZIONE SOSTITUTIVA DELL'ATTO DI NOTORIETA'

(Art. 47 D.P.R. 445 del 28/12/2000 e relative modifiche)

Io sottoscritto MARIA BEATRICE GIA  
nat. a PADOVA (prov. PD) il 08/02/86  
residente a ROVOLON in via MONTEFORTE n. 23  
Matricola (se posseduta) 985961 Autore della tesi di dottorato dal titolo:  
IL PALINSESTO ANTONIANO, 1835-1940  
Dottorato di ricerca in STORIA DELLE ARTI  
(in cotutela con .....)  
Ciclo XXXI  
Anno di conseguimento del titolo 2018/2019

DICHIARO

di essere a conoscenza:

- 1) del fatto che in caso di dichiarazioni mendaci, oltre alle sanzioni previste dal codice penale e dalle Leggi speciali per l'ipotesi di falsità in atti ed uso di atti falsi, decado fin dall'inizio e senza necessità di nessuna formalità dai benefici conseguenti al provvedimento emanato sulla base di tali dichiarazioni;
- 2) dell'obbligo per l'Università di provvedere, per via telematica, al deposito di legge delle tesi di dottorato presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e di Firenze al fine di assicurarne la conservazione e la consultabilità da parte di terzi;
- 3) che l'Università si riserva i diritti di riproduzione per scopi didattici, con citazione della fonte;
- 4) del fatto che il testo integrale della tesi di dottorato di cui alla presente dichiarazione viene archiviato e reso consultabile via Internet attraverso l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari, oltre che attraverso i cataloghi delle Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e Firenze;
- 5) del fatto che, ai sensi e per gli effetti di cui al D.Lgs. n. 196/2003, i dati personali raccolti saranno trattati, anche con strumenti informatici, esclusivamente nell'ambito del procedimento per il quale la presentazione viene resa;
- 6) del fatto che la copia della tesi in formato elettronico depositato nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto è del tutto corrispondente alla tesi in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, consegnata presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo, e che di conseguenza va esclusa qualsiasi responsabilità dell'Ateneo stesso per quanto riguarda eventuali errori, imprecisioni o omissioni nei contenuti della tesi;
- 7) del fatto che la copia consegnata in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, depositata nell'Archivio di Ateneo, è l'unica alla quale farà riferimento l'Università per rilasciare, a richiesta, la dichiarazione di conformità di eventuali copie;

Data 8/12/2018

Firma Maria Beatrice Gia

## NON AUTORIZZO

l'Università a riprodurre ai fini dell'immissione in rete e a comunicare al pubblico tramite servizio on line entro l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto la tesi depositata per un periodo di 12 (dodici) mesi a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca.

## DICHIARO

- 1) che la tesi, in quanto caratterizzata da vincoli di segretezza, non dovrà essere consultabile on line da terzi per un periodo di 12 (dodici) mesi a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca;
- 2) di essere a conoscenza del fatto che la versione elettronica della tesi dovrà altresì essere depositata a cura dell'Ateneo presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e Firenze dove sarà comunque consultabile su PC privi di periferiche; la tesi sarà inoltre consultabile in formato cartaceo presso l'Archivio Tesi di Ateneo;
- 3) di essere a conoscenza che allo scadere del dodicesimo mese a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca la tesi sarà immessa in rete e comunicata al pubblico tramite servizio on line entro l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto.

Specificare la motivazione:

- motivi di segretezza e/o di proprietà dei risultati e/o informazioni sensibili dell'Università Ca' Foscari di Venezia.
- motivi di segretezza e/o di proprietà dei risultati e informazioni di enti esterni o aziende private che hanno partecipato alla realizzazione del lavoro di ricerca relativo alla tesi di dottorato.
- dichiaro che la tesi di dottorato presenta elementi di innovazione per i quali è già stata attivata / si intende attivare la seguente procedura di tutela:

.....  
 Altro (specificare):

PREVISIONE DI PUBBLICAZIONE

A tal fine:

- dichiaro di aver consegnato la copia integrale della tesi in formato elettronico tramite auto-archiviazione (upload) nel sito dell'Università; la tesi in formato elettronico sarà caricata automaticamente nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari, dove rimarrà non accessibile fino allo scadere dell'embargo, e verrà consegnata mediante procedura telematica per il deposito legale presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze;
- consegno la copia integrale della tesi in formato cartaceo presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo.

Data 08/12/18 ..... Firma *Maria Beatrice Cio* .....

La presente dichiarazione è sottoscritta dall'interessato in presenza del dipendente addetto, ovvero sottoscritta e inviata, unitamente a copia fotostatica non autenticata di un documento di identità del dichiarante, all'ufficio competente via fax, ovvero tramite un incaricato, oppure a mezzo posta.

Firma del dipendente addetto .....

Ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. n. 196/03 si informa che il titolare del trattamento dei dati forniti è l'Università Ca' Foscari - Venezia.

I dati sono acquisiti e trattati esclusivamente per l'espletamento delle finalità istituzionali d'Ateneo; l'eventuale rifiuto di fornire i propri dati personali potrebbe comportare il mancato espletamento degli adempimenti necessari e delle procedure amministrative di gestione delle carriere studentil. Sono comunque riconosciuti i diritti di cui all'art. 7 D. Lgs. n. 196/03.