POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Marmi antichi nelle arche al Santo. Interpretazioni e modelli tra XIV e XVI secolo

Original
Marmi antichi nelle arche al Santo. Interpretazioni e modelli tra XIV e XVI secolo / GOMEZ SERITO, Maurizio - In: La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova Archeologia Storia Arte Musica / Luciano Bertazzo, Girolamo Zampieri. - STAMPA. - Roma : L'Erma di Bretschneider, 2021. - ISBN 978-88-913-2010-0. - pp. 423-443

Availability:
This version is available at: 11583/2977446 since: 2023-04-20T10:24:33Z

Publisher:
L'Erma di Bretschneider

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

15 December 2025

L. BERTAZZO - G. ZAMPIERI (EDD.) BASILICA D.S. ANTONIO IN PADOVA
ISBN 978-88-913-2010-0

LA PONTIFICIA BASILICA DI SANT'ANTONIO IN PADOVA

«L'ERMA»

LA PONTIFICIA BASILICA DI SANT'ANTONIO IN PADOVA

Archeologia Storia Arte Musica

a cura di
Luciano Bertazzo
Girolamo Zampieri

Tomo I

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Le chiese monumentali padovane

Collana diretta da Girolamo Zampieri

– 6 –

I volumi vengono pubblicati in occasione dell'Ottocentesimo anniversario della scelta francescana di Fernando da Lisbona / frate Antonio di Padova (2020-2021) e del suo incontro con san Francesco ad Assisi (1221-2021)

Con il Patrocino

Commissione Permanente per la Tutela dei Monumenti Storici ed Artistici della Santa Sede

Veneranda Arca di S. Antonio

Curia Vescovile della Diocesi di Padova

Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

800 ANNI 1222·2022

Università degli Studi di Padova

Provincia di Padova

Comune di Padova Assessorato alla Cultura

Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova

con il sostegno di

Alí Migliora la vita!

Poliambulatorio Arcella

Fondazione Alberto Peruzzo

Archeo Medio Brenta

graficheturato

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanna Baldissin Molli, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, Università degli Studi di Padova - Veneranda Arca di S. Antonio

Luciano Bertazzo, Centro Studi Antoniani, Basilica di Sant'Antonio, Padova - Facoltà Teologica del Triveneto

Antonio Lovato, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, Università degli Studi di Padova

Alessandra Pattanaro, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, Università degli Studi di Padova

Giovanna Valenzano, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, Università degli Studi di Padova

Girolamo Zampieri, già Museo Archeologico di Padova

Sostenitori: Provincia Italiana di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali; Pontificia Basilica di S. Antonio; Centro Studi Antoniani; Veneranda Arca di S. Antonio di Padova; S. E. R. Francesco Moraglia, Patriarca di Venezia; Parrocchia di San Biagio V. M. di Piombino Dese; Parrocchia di S. Maria Assunta di Rubano; Gruppo devoti a Sant'Antonio (Lauretta Cardin Zampiron, Teresa e Domenico De Bello, Alice, Iolanda e Roberto Cremesini, Felice Cremesini, Luigi Forin, Massimo Zambolin, Alessandro Zampieri); Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo; Sindaco del Comune di Padova; Assessore alla Cultura del Comune di Padova; Poliambulatorio Arcella; Supermercati Alí&Alíper; Gruppo Archeo Medio Brenta; Valentino Berton; Iles Braghetto; Margherita Chioccarello; Gianfranco Coccia; Giustina Destro; Giampaolo Fagan; Luisa Frigo; Paolo Giaretta; Settimo Gottardo, Ugo Silvello.

I Curatori e l'Editore si sentono in dovere di ringraziare Sua Eminenza Cardinale Pietro Parolin, Segretario di Stato di Sua Santità, per aver favorito e incoraggiato la presente pubblicazione; la Veneranda Arca di S. Antonio; il Centro Studi Antoniani; il Rettore della Basilica del Santo; il Comune di Padova-Assessorato alla Cultura per aver messo a disposizione il fotografo dei Musei; fra Remo Scquizzato, Custode della Basilica, per la sua straordinaria disponibilità e cortesia; Giordana Mariani Canova e Michele Agostini per la stesura della Bibliografia Generale; Rodney John Lokaj per la revisione e la stesura di alcuni testi in inglese; Sara Danese per la redazione dell'indice dei nomi di persona; Angelina Bertolaso della Fototeca del Messaggero; Chiara Giacon del Centro Studi Antoniani; Chiara Dal Porto e Annalisa Faggin della Veneranda Arca di S. Antonio per il loro aiuto nelle ricerche d'Archivio e nella documentazione fotografica.

LA PONTIFICIA BASILICA DI SANT'ANTONIO IN PADOVA

Archeologia Storia Arte Musica

a cura di
LUCIANO BERTAZZO, GIROLAMO ZAMPIERI

Tomo I

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova
Archeologia Storia Arte Musica

a cura di
Luciano Bertazzo, Girolamo Zampieri

©Copyright 2021 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Marianna Dionigi, 57 - 00193 Roma
www.lerma.it - lerma@lerma.it

Fotografie
Ove non specificatamente indicato, le foto sono di Andrea e Giuliano Ghiraldini
La foto aerea della Basilica in sovracopertina è di Michele Parisi

Copertina
Peter Eberle graphic design, Padova
©Copyright 2021
Grafica e impaginazione
Ermes Turato

Stampa
Grafiche Turato, Padova
www.graficheturato.it

Zampieri Girolamo

La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova / Luciano Bertazzo, Girolamo Zampieri (a cura di) Roma, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2021; pp. 2412; cm. 16,5x23,5 (Le chiese monumentali padovane, 6)

ISBN cartaceo: 9788891320100
ISBN digitale: 97888913320124

CDD 726
1. EDIFICI PER IL CULTO

INDICE

TOMO I

XVII Papa Francesco
Uno scrigno di bellezza e santità / *A treasure trove of beauty and holiness*

XXI Fabio Dal Cin
Giovanni Voltan
Oliviero Svanera
Emanuele Tessari
Salvatore Settis
Prefazioni / *Preface*

LIII L. Bertazzo, G. Zampieri
Introduzione / *Introduction*

3 L. Bertazzo
Fernando da Lisbona / *Antonio di Padova* / *Fernando of Lisbon* / *Anthony of Padua*

17 A. Poppi
Lineamenti di una storia della Comunità francescana del Santo dalle origini alla soppressione napoleonica (25 aprile 1810) / *An outline of the history of the Franciscan Community at the Basilica from its beginning to its suppression under Napoleon (25 April 1810)*

243 L. Bertazzo
La Comunità del Santo. Dalle soppressioni napoleoniche ai nostri giorni (1810-2013) / *The Community at the Santo. Ever since the dissolution under Napoleon (1810-2013)*

261 A. Musarra
Da Antonio di Padova a Fidenzio da Padova. Le crociate, i Minori e la Terrasanta nel XIII secolo / *From Anthony of Padua to Fidenzio from Padua. The crusades, the Friars Minor and the Holy Land in the XIII century*

283 E. Fontana
Organizzazione ecclesiastica e vita religiosa a Padova nel Duecento / *Church organisation and religious life in thirteenth-century Padua*

301 D. Canzian
I gruppi eminenti a Padova tra sviluppi comunali e sperimentazioni protosignorili (fine XII-1260ca) / Groups on the rise in Padua in the wake of municipal developments before the da Romano Lordship (late 12th cent. - 1260ca.)

325 G. Bonfiglio Dosio
L'Arca del Santo e il suo archivio. L'istituzione e la sua storia / The "Veneranda Arca di S. Antonio" and its archive. The institution and its history

359 G. Zampieri
Presenze preromane e romane nell'area della Basilica del Santo / Pre-Roman and Roman facets in the area of the Basilica del Santo

393 A. M. Riccomini
Antichità al Santo / Antiquity in the Basilica

423 M. Gomez Serito
Marmi antichi nelle arche al Santo. Interpretazioni e modelli tra XIV e XVI secolo / Ancient marbles for the "arche" at the Basilica del Santo. Interpretations and models between the 14th and 16th centuries

445 G. Valenzano
L'edificio del Santo nel Medioevo: nova Jerusalem / The building of the Basilica of Sant'Anthony in the Middle Ages: a new Jerusalem

505 L. Bourdua
The dynamics of artistic patronage at the Santo and the role of the franciscans / Le dinamiche della committenza artistica al Santo e il ruolo dei francescani

539 L. Baggio
*Giotto nella sala del Capitolo e nell'*andito */ Giotto in the chapter hall and in the* 'andito'

595 G. Guazzini
Giotto e la cappella della Madonna Mora, la 'Porziuncola' padovana / Giotto and the Madonna Mora chapel, the Paduan 'Porziuncola'

631 M. Tomasi
Sondaggi in una zona d'ombra: appunti sulla scultura trecentesca al Santo / Soundings in a dark area: notes on fourteenth-century sculpture at the Santo

659 C. Guarnieri
La Cappella di San Giacomo / The Chapel of St. James

705 R. J. Lokaj
Il ritratto di Petrarca nell'Oratorio di San Giorgio: Altichiero fra omaggio e citazione in memoriam */ Petrarch's Portrait in the Oratory of St. George: Altichiero between homage and citation* in memoriam

TOMO II

735 L. Baggio
Giusto de' Menabuoi al Santo / Giusto de' Menabuoi in the Basilica of St. Anthony

789 Z. Murat
Gli affreschi di Altichiero nell'Oratorio di San Giorgio: glorificazione dinastica e identitaria del miles egregius *Raimondino Lupi di Soragna / The frescoes by Altichiero in the Oratory of St. George: dynastic and individual glorification of the* miles egregius *Raimondino Lupi di Soragna*

821 V. Baradel
Le molteplici "vite" di un'immagine medievale: la Madonna del pilastro *e il suo culto / The many "lives" of a medieval image: worship to* our Lady of the pilaster

841 G. Baldissin Molli
Il presbiterio della Basilica di Sant'Antonio alla metà del Quattrocento / The presbytery in the Basilica of Saint Anthony in the mid Fifteenth Century

855 M. T. Sambin De Norcen
L'allestimento architettonico rinascimentale. I contributi di Donatello e Tullio Lombardo / The renaissance interiors of the Basilica. The role of Donatello and Tullio Lombardo

897 N. Rowley
Donatello al Santo / Donatello at the Santo

939 A. Markham Schulz
Il monumento equestre di Erasmo da Narni detto "Gattamelata" / Equestrian monument of Erasmo da Narni called Gattamelata

953 A. C. Mazzotta
L'Altare Gattamelata / The Gattamelata Altar

967 C. Bonaccorsi
Mantegna: i precedenti e gli epigoni dalla Pala delle Ostie a Jacopo da Montagnana / *Mantegna: what came before him and after, from the Altarpiece of the Hosts to Jacopo da Montagnana*

1007 A. Markham Schulz
La Cappella del Santo, nel primo quarto del Cinquecento / *The Chapel of St. Anthony, in the First Quarter of the Sixteenth-Century*

1029 L. Siracusano
La cappella del Santo, dopo Jacopo Sansovino / *The chapel of St. Anthony, after Jacopo Sansovino*

1071 L. Siracusano
"Patria dalla quale sono usciti tanti scultori eccellentissimi": dopo Donatello, fino alla fine del Cinquecento / *"Homeland of many renowned sculptors": the art of sculpture after Donatello, through the end of the 16th century*

1155 M. Asolati
I medaglioni all'antica nella decorazione del soffitto della Cappella dell'Arca del Santo / *Classically-styled medallions in the ceiling decorations in the Chapel of the Saint*

1175 A. Pattanaro
Il Cinquecento in Basilica: i dipinti / *The Sixteenth Century in the Basilica: painting*

1201 G. Pietrobelli
La Resurrezione di Cristo *di Stefano dall'Arzere e i lapicidi Milanino* / *The* Resurrection of Christ *by Stefano dall'Arzere and the stonecutters Milanino*

1211 S. Ferrari, A. Pattanaro
La "Scoletta" del Santo: cenni storici e questioni iconografiche / *The "Scoletta" del Santo in Padua: some observations on the history and iconography of its fresco cycle*

1221 C. Bonaccorsi
Giovanni Antonio Requesta detto il Corona / *Giovanni Antonio Requesta, also called il Corona*

1241 L. De Zuani
Bartolomeo Montagna e il «Miracolo della Mascella» / *Bartolomeo Montagna and the Miracle of the Jawbone*

1255 S. Ferrari
Tiziano e Francesco Vecellio / *Titian and Francesco Vecellio*

1305 B. M. Savy
Girolamo dal Santo e Domenico Campagnola / *Girolamo dal Santo and Domenico Campagnola*

1331 E. M. Dal Pozzolo
Il soffitto e le lesene di Domenico Bottazzo / *The painted ceiling and the painted pilasters by Domenico Bottazzo*

1353 M. Clemente
"Con genio divoto verso il Santo glorioso". Filippo Parodi e la Cappella delle Reliquie (1689-1697) / *"With my genius devoted to the Glorious Saint": Filippo Parodi and the Chapel of the Relics (1689-1697).*

1397 M. De Vincenti, S. Guerriero
Monumenti sepolcrali del Seicento / *Seventeenth-century funerary monuments*

1459 G. Foladore
Il ricordo della vita e la memoria della morte nelle epigrafi e nelle tombe al Santo (secoli XIV-XVIII) / *Remembering life and commemorating death in the inscriptions and tombs in the Santo (14th-18th centuries)*

1475 D. Ton
Il Seicento e il Settecento pittorico / *Seventeenth-and Eighteenth-Century painting*

1511 F. Bernabei
Il Santo nella letteratura artistica e periegetica fra Sette e Ottocento / *The Basilica del Santo in the artistic and travel literature during the Eighteenth and the Nineteenth Centuries*

TOMO III

1535 A. Auf Der Heyde
«L'arte giottesca portata al suo apogeo»: l'Oratorio di San Giorgio nella discussione dei conoscitori (1837-1846) / *«Giotto's Art at its peak»: discussions of connoisseurship in St. George's Oratory (1837-1846)*

1549 G. V. Zucconi
Selvatico e Boito di fronte alla grande fabbrica medievale / *Selvatico and Boito on the impressive medieval construction of the Basilica*

1567 F. Castellani
Sul crinale tra Ottocento e Novecento: il Santo, tribuna del moderno / *On the ridge between the Nineteenth and Twentieth Centuries: the Basilica of St. Anthony, modernity on show*

1579 M. B. Gia
Fra aspirazioni internazionali e localismo. La selezione di artisti, artigiani e maestranze della Basilica del Santo di Padova fra XIX e XX secolo / *Between international aspirations and localism. The selection of artists, craftsmen and workers of the Basilica of the Saint of Padua between 19th and 20th centuries*

1607 D. Tapete
"Davanti al Crocifisso di Annigoni": affreschi e memorie del Maestro al Santo dal 1978 al 1988 / *"Before the Annigoni Crucifix": reappraising frescoes in memory of the Maestro in the Basilica between 1978 and 1988*

1631 G. Baldissin Molli
Il Santo nell'unità delle arti. «Domine dilexi decorem domus tuae et locum habitationis gloriae tuae» / *The Santo blending the arts «Domine dilexi decorem domus tuae et locum habitationis gloriae tuae»*

1641 G. Mariani Canova
La miniatura al Santo nel medioevo: da Magister Alexander a frate Franceschino / *Illuminated manuscripts at Saint Anthony's in the middle ages: from Magister Alexander to frate Franceschino*

1703 M. L. Mezzacasa
L'oreficeria al Santo / *Goldsmithery in the Santo*

1743 D. Davanzo Poli
Il tesoro tessile di Sant'Antonio a Padova / *Precious items of cloth in the Basilica of St. Anthony of Padua*

1763 C. Bonaccorsi
Le tarsie al Santo / *The intarsia panels in the Basilica of Saint Anthony*

1789 S. Stefani
Le cancellate in ferro battuto, tra modernità e tradizione / *The wrought iron gates, between modernity and tradition*

1819 M. Cesarotto
Gli spazi liturgico-musicali e gli organi nella Basilica del Santo / *Musico-liturgical spaces and organs at the Basilica del Santo*

1845 A. Lovato
La vita liturgico-musicale nella Basilica del Santo / *The musico-liturgical life at the Basilica del Santo of Padua*

1885 N. Morandi
I corali di Gemona del Friuli provenienti dalla Basilica del Santo: canti rari e unica / *The choral books of Gemona del Friuli from the Basilica of Saint Anthony of Padua: rare chants and* unica

1905 A. Ignesti
I teorici musicali del Santo in età moderna / *Music theorists at the Santo in the early modern era*

1931 M. Sacquegna
L'organizzazione della cappella musicale del Santo nei secoli XVI-XVIII / *How the music chapel of the Santo was organised between the Sixteenth and the Eighteenth Centuries*

1967 G. Foladore
I Capitolari della Cappella musicale nell'archivio della Veneranda Arca di S. Antonio (1812-1880) / *The Capitulars of the Music Chapel in the archives of the Veneranda Arca of St. Anthony (1812-1880)*

1987 A. Lovato
La restaurazione della musica liturgica nella Basilica del Santo tra XIX e XX secolo / *Restoring liturgical music in the Basilica del Santo in Padua between the 19th and 20th centuries*

2021 A. Saccocci
Tra rappresentazione del potere e culto popolare: Sant'Antonio e la moneta / *Between representation of power and popular worship: Saint Anthony and coinage*

2039 A. Fanton
«Prius intus calescere, quam foris frigida verba proferre». La Biblioteca Antoniana, un'ininterrotta storia culturale / *«Prius intus calescere, quam foris frigida verba proferre». The Antoniana Library, uninterrupted cultural history*

2077 V. C. Donvito
Il Santo per immagini nelle raccolte della Biblioteca Civica di Padova / *"Il Santo" as depicted in the Padua City Library collections*

2105 Bibliografia generale / *Bibliography*

2279 Indice dei nomi di persona e dei luoghi / *Index of names and places*

LA PONTIFICIA BASILICA DI SANT'ANTONIO IN PADOVA

Archeologia Storia Arte Musica

Maurizio Gomez Serito

MARMI ANTICHI NELLE ARCHE AL SANTO INTERPRETAZIONI E MODELLI TRA XIV E XVI SECOLO

Il reimpiego di marmi e pietre romani nei monumenti funebri medievali, rappresenta una specificità all'interno dell'ampia casistica del riuso delle *spolia* in architettura, e se del contesto allargato segue tutte le evoluzioni e i riferimenti culturali, ne evidenzia alcuni aspetti peculiari.

A monte di qualsiasi ragionamento di contesto, esiste uno spartiacque di significato sostanziale. Nel lungo arco del medioevo si reimpara a lavorare la pietra e si riavviano le attività di cava. Il modello di riferimento è costantemente quello antico, ma il percorso non è lineare ed è differente a seconda dei contesti territoriali. In questo senso risulta imprescindibile la disponibilità di materiali antichi, ma anche quella di risorse naturali idonee e accessibili. Imparare a riconoscere quali sono le risorse idonee, e renderle poi accessibili, è un lento processo che si sviluppa proprio attraverso il reimpiego e la rilavorazione dell'antico mettendo a punto, via via, gli strumenti i modi e le tecnologie necessari. Tale complesso processo non avrebbe poi avuto gli esiti che conosciamo se non fosse stato per le comunicazioni che nel tempo si sono consolidate tra i diversi paesi e territori, per lo scambio culturale quindi che ha permesso di integrare approcci e culture differenti. Come è noto, nel campo della scultura, intesa nell'accezione più ampia, quindi anche architettonica, si assiste, pur in tempi diversi, a un fenomeno del tutto analogo a quello che trasformerà in maniera irreversibile il mondo della pittura europea nel Quattrocento quando le due culture, nordica e italiana, vennero in contatto.

Per le pietre la storia si sviluppa inizialmente in ambito monastico e, per citare solo un esempio di come si sono definiti alcuni passaggi decisivi, l'esperienza borgognona poi francese e quindi italiana dell'abate architetto Guglielmo da Volpiano, ne rappresenta certamente uno dei più

felici percorsi documentati[1]. Se il transitorio dell'avvio delle nuove cave in europa si svilupperà in massima parte tra l'XI e il XII secolo, la lavorazione della pietra in architettura troverà i suoi più estremi sviluppi tecnici in un lungo percorso che interesserà tutto l'arco dell'età moderna.

Su queste basi, è chiaro che in epoca bassomedievale, periodo in cui la competenza della lavorazione della pietra era tornata nel più vasto patrimonio comune, il significato del reimpiego di *spolia* assuma significati diversi rispetto a quanto accadeva nei periodi precedenti. Questo non vuol dire che il reimpiego altomedievale non seguisse criteri definiti, anzi, ma le coordinate culturali sono altre; pur rimanendo incardinate sul concetto del maggior valore del marmo antico rispetto agli altri materiali da costruzione disponibili, essa resta nell'ambito di una visione di *rinovatio* dei fasti dell'antichità[2]. Se prima della riapertura delle cave però, il materiale del reimpiego valeva essenzialmente, anche se non solo, per la sua forma, cioè per la funzione fisica dell'oggetto antico, nel momento in cui la pietra da costruzione torna facilmente disponibile, l'attribuzione del principale significato e valore dell'antico si sposta dall'oggetto al materiale di cui questo è costituito. Se ne comincia cioè ad apprezzare particolarmente l'aspetto macroscopico, innescando una traslazione concettuale di forte significato. Se fino a un certo punto prevale il reimpiego di oggetti tal quali, come sarcofagi e colonne, successivamente, si riconosce anche l'unicità delle pietre antiche attraverso la nuova consapevolezza della definitiva perdita delle loro cave di origine. Questa ennesima acquisizione culturale è da leggere come una delle conseguenze del recente riavvio delle attività di cava insieme alla ritrovata capacità di produrre elementi architettonici del tutto analoghi nella funzione ma spesso, come sappiamo, anche nell'aspetto rispetto a quelli antichi. Proprio in tale passaggio si coglie uno dei germi del superamento del concetto di *renovatio* romana, che in diverse ondate, a cominciare da quella carolingia, ha permeato il medioevo cristiano, per cominciare a orientarsi nella direzione definitiva di un vero rinascimento basato sulla più ampia consapevolezza della frattura con l'Antico[3]. Di qui in avanti sempre di più, gli oggetti antichi vengono rilavorati alla stregua di blocchi grezzi per ricavarne lastre ed elementi di vario genere valorizzandone l'aspetto cromatico e di vena, restituendo così via via ai materiali le loro più antiche specificità anche

[1] La vicenda di Guglielmo da Volpiano si svolge a cavallo tra X e XI secolo; per un riferimento alle attività architettoniche relative alla lavorazione e al reipiego di materiali romani v. GOMEZ SERITO, FINCO 2015 e GOMEZ SERITO, FINCO 2016, a cui si rimanda anche per i necessari riferimenti bibliografici.

[2] In un ambito bibliografico capillarmente sviluppato, si vedano gli importanti studi di Claussen, in particolare CLAUSSEN 2001.

[3] CLAUSSEN 2001, p. 66.

simboliche. È proprio nell'ambito di tale scarto culturale, che si libera da un atteggiamento di 'venerazione' in favore del riconoscimento del valore intrinseco del materiale, che si inquadrano molte delle scelte degli artefici trecenteschi di cui si parlerà fra poco che, anche per questo, si pongono in continuità e coerenza con le attività marmorarie sviluppatesi sotto l'ombrello variopinto dell'arte bizantina fin dal XII secolo.

Sulla base di tali considerazioni di mero valore generale, e grazie al particolare contesto di contemporanea reperibilità di materiali antichi e 'moderni', nonché alla circolazione di nuove conoscenze tecniche e culturali, assume particolare significato l'analisi materiale dei monumenti funebri trecenteschi padovani.

Da tempo, il prototipo dei sarcofagi ad arca trecenteschi dell'area veneta è stato riconosciuto in quello del Santo, nel suo aspetto medievale datato al 1263, oggi leggibile in maniera molto parziale[4]. È utile qui provare a entrare in qualche dettaglio tecnico. L'arca del Santo (fig. 1) è stata integralmente realizzata con materiali antichi rilavorati e riassemblati. L'impostazione è quella della cassa rialzata, sostenuta da colonnine e cariatidi. La cassa appare poi realizzata con grandi lastre in marmo verde antico[5], integrate da porzioni in marmo bianco, incorniciate da elementi allungati e modanati, in marmo bigio antico[6]. Una struttura di così sem-

Fig. 1 - Padova, Basilica di S. Antonio: *fronte dell'altare del Santo.*

[4] M. Tomasi, in questo stesso volume, come anche TOMASI 2012.

[5] Pare di poter identificare le grandi lastre col verde antico di Tessaglia. L'incertezza deriva dalla quasi totale assenza di clasti bianchi dai bordi sfumati che normalmente ne caratterizzano le superfici, ma la tinta di fondo e la distribuzione dei clasti scuri definiscono una tessitura corrispondente alla varietà greca e non a quelle liguri, a volte proposte in bibliografia come confronto.

[6] Per il confronto sono stringenti i campioni pubblicati nella Scheda 16 *Bigio Antico* a cura di MARCHEI in BORGHINI 2001, pp. 158-159.

Fig. 2 - Padova, Basilica di S. Giustina: *l'arca di San Luca.*

plice concezione affida alle grandi lastre oltre che quella decorativa e simbolica, anche la funzione strutturale[7]. Va evidenziato inoltre che gli elementi in bigio antico, costituiscono anche i pilastri angolari di sostegno a cui si ancorano le lastre in un sistema di collaborazione. Si tratta probabilmente di un vero prototipo di valore generale, e di specifico modello anche per alcuni sarcofagi sorretti da mensole come quelli di Guido da Lozzo e della famiglia Bebi, su cui si tornerà a breve.

L'arca di San Luca in Santa Giustina datata al 1316[8] (fig. 2) - insieme alla sua gemella di San Mattia[9] (fig. 3) - rappresenta un secondo buon riferimento, come evoluzione del modello, per una serie di sarcofagi impreziositi da pietre antiche di elevato valore estetico e simbolico. La struttura, concepita per moduli quadrangolari ripetuti, è autoportante e funzionale anche a sostenere pannelli lapidei di dimensioni ricorrenti[10].

[7] L'interpretazione, già proposta da altri autori, di una cassa monilitica in marmo verde, trova una discrepanza nella presenza, sulla fronte accessibile ai pellegrini, di fasce di marmo bianco sia in alto che in basso. La fronte opposta, incorniciata e decorata da bronzi dorati rococò, pare invece costituita da un elemento monolitico, così come, per quanto è stato possibile analizzare, sui lati corti, in parte nascosti dal rivestimento in marmo bianco dell'altare barocco.

[8] Tomasi 2012, pp. 256 e 260.

[9] A differenza di quanto proposto da Tomasi - Tomasi 2012 - Zampieri ha dimostrato che quello di San Mattia ne è una copia cinquecentesca, v. Zampieri 2003.

Fig. 3 - Padova, Basilica di S. Giustina: *l'arca di San Mattia.*

A parte poche eccezioni, come la tomba di Rolando da Piazzola, descritta più oltre, o quella di Antenore[11] (fig. 4), in cui si fa esplicito sfoggio di veri sarcofagi antichi, chiaramente riconoscibili perché rilavorati solo in parte, sembra quindi chiarito che il più diffuso reimpiego trecentesco, per la realizzazione di arche e monumenti funebri, avvenga attraverso una rilavorazione dei marmi antichi che potremmo definire di tipo architettonico. Nello specifico, le casse di tali monumenti sono realizzate con piccoli elementi che costituiscono un'intelaiatura che, oltre alla funzione di incorniciare le specchiature variamente decorate, funge anche da struttura. Secondo i paradigmi della tecnica stereotomica, nel XIV secolo, venivano scolpiti precisi elementi seriali dalle studiate forme geometriche, montati poi tra loro con incastri simili a quelli da carpentiere, con l'aiuto eventuale di elementi metallici nascosti[12]. I sarcofagi così realizza-

[10] I pannelli dell'arca di San Mattia sono ad esempio l'esito dell'incorniciatura di tre porzioni quadrangolari della medesima lastra di marmo che mostra la sua continuità attraverso le venature trasversali.

[11] Per i riferimenti alla "Tomba di Antenore", v. A. M. Riccomini, in questo stesso volume

[12] Il massima notorietà della tecnica stereotomica si deve ai cantieri delle grandi cattedrali d'oltralpe tra XII e XV secolo, anche se il suo sviluppo teorico procedette in Francia fino a tutto il XVIII secolo.

Fig. 4 - Padova, Piazza Antenore: *la cosiddetta "Tomba di Antenore"*.

Fig. 5 - Padova, sagrato della Basilica di S. Antonio: *la tomba di Rolando da Piazzola*.

Fig. 5a - *La tomba di Rolando da Piazzola*, particolare.

Fig. 5b - *La tomba di Rolando da Piazzola*, particolare.

ti si possono a tutti gli effetti considerare come piccole architetture in pietra confrontabili, per tecnica di realizzazione, con le finestre gotiche di tipo nordico realizzate in pietra traforata. Al posto dei vetri colorati troviamo qui analoghe campiture di preziose pietre antiche lucidate. In tali manufatti è evidente una speciale attenzione ai particolari che si può osservare nel dettaglio dei giunti, non sempre facili da individuare[13].

Come descritto da Anna Maria Riccomini, la cassa della tomba di Rolando da Piazzola (fig. 5) è il frutto della parziale rilavorazione di un sarcofago proconnesiano norditalico di tipo architettonico[14]. Il coperchio con acroteri lisci, anch'esso di marmo proconnesiano, apparentemente troppo grande, potrebbe in realtà essere pertinente. La modanatura di base della cassa ha subito una rilavorazione che ne ha ridotto sensibilmente le dimensioni, modificando le proporzioni del profilo esterno della cassa rispetto al coperchio (fig. 5a); inoltre, la perfetta corrispondenza, a battuta, del

[13] Tomasi 2012.

[14] A. M. Riccomini, *Antichità al Santo* in questo stesso volume, testo di riferimento per le descrizioni dei sarcofagi trecenteschi qui studiati.

coperchio sul bordo della cassa, risulta statisticamente significativa, nel senso che il nostro sarcofago è sensibilmente più lungo di quanto siano abitualmente i suoi omologhi e risulterebbe assai difficile trovare il giusto coperchio per una cassa fuori misura[15].

Dell'intervento trecentesco, oltre alla rilavorazione, più evidente nelle figure e nei capitelli, restano significative tracce di policromia sulle superfici. In particolare, ricorre un azzurro turchese negli sfondati intorno alle figure sotto gli archetti, nei timpani del sarcofago e, probabilmente, anche tra le due figure della stele in chiave al timpano della gande edicola. Analogamente sono ancora leggibili alcuni minimi lacerti di colore rosso in corrispondenza delle ali degli amorini e, forse, non solo (fig. 5b).

Fig. 6 - *La tomba di Rolando da Piazzola*, particolare.

I due elementi di sostegno del sarcofago sono in pietra calcarea non meglio riconoscibile a causa delle patine e del degrado, ma nella durezza di alcuni segni scolpiti potrebbe forse riconoscersi la forte compattezza della pietra d'Istria. Alla base dell'insieme è sistemato uno spesso piedestallo semplicemente modanato in trachite euganea che a sua volta poggia su di un plinto parallelepipedo in un raro porfido verde egiziano lavorato al rustico[16].

La stele romana rilavorata, posta in cima all'edicola a baldacchino che sovrasta il sarcofago (fig. 6) è invece in pietra di Aurisina, uno dei materiali più diffusamente riconoscibili nelle stele di area veneta; non un vero e proprio marmo, ma certamente, insieme alla pietra d'Istria delle cave di Orsera, uno tra i materiali di maggior pregio dell'area che per tale motivo ha viaggiato, insieme alla trachite, quasi ovunque nel nord Italia[17].

[15] Per i confronti si rimanda al testo di A. M. Riccomini.

[16] L'elemento in trachite, forse anch'esso trecentesco, non compare nel recente prezioso lavoro del *Catalogo dei rinvenimenti trachitici di età romana* in Zara 2018; il porfido egiziano è invece confrontabile col campione della scheda 120 *Porfido verde egiziano* a cura di Marchei in Borghini 2001, p. 278.

[17] Zara 2018; Gomez Serito 2019, p. 108.

Fig. 7 - Padova, Basilica di S. Antonio, chiostro del Capitolo: *la tomba di Guido da Lozzo.*

Fig. 7a - *La tomba di Guido da Lozzo*, schema costruttivo.

Nel monumento funebre di Guido da Lozzo[18], il sarcofago, al di là di un'apparenza monolitica, è composto di nove diversi elementi marmorei (fig. 7). La disposizione degli elementi lapidei, distinguibili nelle diverse forme e funzioni di lastre e cornici, è tecnicamente analoga a quella dell'arca del Santo (fig. 7a). Questo nonostante le differenze evidentemente palesi: l'arca del Santo è interamente aniconica, mentre questa è integralmente scolpita a rilievo, quella del Santo è realizzata in preziosi marmi colorati mentre questa è in elementi, sempre antichi ma rigorosamente bianchi e dalle superfici dipinte con colori vivi. Le due casse mostrano, in sintesi, la medesima impostazione costruttiva.

La grande e spessa lastra di sostegno è verosimilmente in pietra d'Istria mentre per la lastra frontale, nonostante la difficile leggibilità della superficie per la pesanti patine, pare potersi riconoscere un marmo perfettamente candido a grana medio fine, non perfettamente omogenea che, ad un'analisi più approfondita, potrebbe essere riconosciuto come marmo pario.

Molto vivace la cromia che decorava il manufatto di cui si conservano ancora brani leggibili come nel blu intenso degli sfondati, nel verde acceso delle foglie o nelle tracce di finissima doratura sui dentelli della cornice della fronte o sui manici dei cantari.

I fori disposti sulla mezzeria della lastra di base hanno una scansione regolare anche se non molto precisa. Sono trentuno di cui diciotto sulla fronte, sei sul lato di sinistra, e sette su quello di destra. Tutto lascia pensare che siano il frutto di un intervento successivo alla realizzazione del monumento.

Una delle particolarità del sarcofago della famiglia Bebi[19] (fig. 8) risiede nel fatto di essere composto da tredici diversi pezzi. La disposizione degli elementi denuncia la medesima tecnica costruttiva impiegata per il monumento di Guido da Lozzo (figg. 8a e 8b). In maniera del tutto analoga al caso precedentemente descritto, sono stati qui realizzati grandi pannelli scolpiti a imitazione di sarcofagi cristiani tardoantichi, e gli elementi strutturali di contorno, sono pensati e lavorati in maniera mimetica così da offrire una continuità all'immagine del sarcofago che pare monolitico.

Le conchiglie delle nicchie sono ripartite in maniera discontinua: la prima da sinistra è suddivisa in nove ripartizioni radiali, mentre le successive della fronte, in dieci, e le due sul fianco di destra addirittura in undici. Tale disomogeneità è sospetta rispetto al confronto coi sarcofagi

[18] Per tutti i riferimenti descrittivi e bibliografici, si rimanda al saggio di A. M. Riccomini, in questo stesso volume.

[19] Per tutti i riferimenti descrittivi e bibliografici si rimanda al saggio di A.M. Riccomini, in questo stesso volume.

Fig. 8 - Padova, Basilica di S. Antonio, chiostro del Capitolo: *la tomba della famiglia Bebi.*

romani che mostrano un sostanziale rigore nelle ripartizioni architettoniche, sempre comprese in rigide simmetrie.

La grande lastra frontale è di marmo proconnesio come quella al centro del lato sinistro, mentre la lastra circa quadrangolare che costituisce l'intero lato destro, su cui è scolpita anche la colonnina di spigolo, presenta l'aspetto di un marmo di elevata qualità, candido, privo di vene o macchie verosimilmente greco insulare.

Il monumento Avarotti[20] (fig. 9), al di là dell'apparente somiglianza con quello Bebi, è costituito da soli due elementi sovrapposti: quello superiore in pietra d'Istria e quello inferiore in marmo proconnesio.

Anche la lavorazione delle lastre del presente monumento denota una certa disinvoltura rispetto all'imitazione degli elementi architettonici non sempre realizzati con lo stesso rigore di quelli antichi. Le conchiglie delle nicchie, anche qui, non sono realizzate in maniera omogenea: le prime tre da sinistra sono suddivise in nove ripartizioni radiali, la quarta in dieci. Ma non è soltanto questa osservazione a suggerire che non si possa trattare della porzione frontale di un più antico sarcofago, quanto

[20] Per tutti i riferimenti descrittivi e bibliografici si rimanda al saggio di A.M. Riccomini, in questo stesso volume.

Fig. 8a - *La tomba della famiglia Bebi*, schema costruttivo.

Fig. 8b - *La tomba della famiglia Bebi*, schema costruttivo.

Fig. 9 - Padova, Basilica di S. Antonio, cappella di S. Leopoldo, già S. Giovanni: *la tomba di Aicardino e di Alvarotto degli Avarotti.*

Fig. 9a - *La tomba di Aicardino e di Alvarotto degli Alvarotti*, particolare.

il fatto che, sui brevi risvolti laterali di entrambi gli elementi lapidei, la lavorazione si esaurisca, passando, in pochi centimetri, da una perfetta finitura a superfici grezze o semplicemente sbozzate (fig. 9a). Pur nell'integrale rilavorazione di elementi marmorei antichi, la scelta di non realizzare una cassa nella sua interezza, riportando la rappresentazione alla più semplice forma bidimensionale, ha evitato la realizzazione della complessa e certamente costosa struttura di sostegno descritta nei casi del monumento Bebi e di quello di Guido da Lozzo.

I due monumenti funebri, della cappella di San Giacomo, poi di San Felice (figg. 10-11), sono perfettamente integrati nella cappella trecentesca della cui idea progettuale hanno probabilmente fatto parte dall'inizio, quando Bonifacio Lupi di Soragna incarica Andriolo de' Sanctis della sua edificazione nel 1372[21]. Anche i due sarcofagi sono realiz-

[21] V. i saggi di C. Guarnieri e M. Tomasi in questo stesso volume, anche per i riferimenti bibliografici.

Fig. 10 - Padova, Basilica di S. Antonio: *la tomba di Bonifacio Lupi di Soragna.*

Fig. 11 - Padova, Basilica di S. Antonio: *la tomba de Rossi.*

zati per parti assemblate, ma qui fu impiegato marmo statuario lunense. Sono formalmente quelli più rigorosi, all'interno del piccolo campione qui analizzato. Per la tecnica costruttiva, sembra compiersi con la loro realizzazione il perfezionamento del modello riconosciuto nell'arca di San Luca[22]. Lo si percepisce dalla qualità degli elementi dell'intelaiatura, tutti del medesimo marmo statuario lunense, come anche dalle perfette giunzioni e dalle specchiature, molto incassate, dove si alternano lastre di porfido rosso minuto[23], e graniti, con alcune distinzioni. Nella tomba del fondatore della cappella, Bonifacio Lupi, quella posta sulla destra, ai lati della specchiatura centrale in porfido sono esposte due lastre di granito grigio che pare elbano. La coppia di lupi, a sostegno del sarcofago, invece è scolpita in pietra di Aurisina di una grana maggiore rispetto a quella utilizzata per la coppia di leoni del monumento de Rossi. Quest'ultimo, sulla fronte, ai lati della lastra centrale, sempre in porfido, mostra invece due specchiature in granito bianco e nero del Foro (*Lapis Psaronius*). Per la scelta dei materiali che lo compongono, il monumento de Rossi, quello di sinistra, mostrerebbe una qualità leggermente superiore al suo simmetrico, mentre sulla tecnica di realizzazione non ci sono sostanziali differenze qualitative.

L'attuale altare della cappella rappresenta soltanto una piccola porzione di quello che fu probabilmente realizzato all'inizio del Cinquecento, verosimilmente ad opera di Giovanni Minello nell'ambito di una fase di aggiornamento degli apparati architettonici della cappella[24]. Il Minello, nel 1503, è infatti documentato per l'esecuzione di una nuova scultura per l'altare della cappella. Tali operazioni avvenivano nel medesimo arco di tempo in cui lo stesso Giovanni stava lavorando alla realizzazione della rinnovata cappella dell'arca del Santo[25].

L'arca, per come appare nell'iconografia otto e novecentesca, prima del suo drastico ridimensionamento degli anni '60 del secolo scorso, aveva un'impostazione che riprendeva molto da vicino e in maniera simmetrica quella del Santo. Sul lato della navata era posta una scala di sette gradini

[22] Essi, per impostazione e lavorazione della cassa, sono del tutto confrontabili, anche se a un migliore livello qualitativo, all'arca del beato Luca Belludi che Tomasi, in maniera condivisibile, propone come trecentesca, diversamente da altri autori che ne riportano un riferimento duecentesco: TOMASI 2012, p. 262.

[23] A causa della data di realizzazione dell'opera, non è possibile stabilire a priori se il marmo lunense sia qui reimpiegato o di nuova fornitura, ma il particolare contesto farebbe propendere per la prima possibilità; la varietà di porfido rosso antico impiegata per i due monumenti è confrontabile col campione 68 della collezione Federico Pescetto pubblicata in GIARDINO, COLASANTE 1986, p. 78.

[24] V. il saggio di Guarnieri in questo stesso volume.

[25] V. i saggi di Guarnieri e Tomasi in questo stesso volume, anche per i riferimenti bibliografici.

affiancata da balaustre marmoree (fig. 12). La cassa, il cui piano superiore corrispondeva, come ancora oggi, alla mensa dell'altare, era sorretta da colonnine marmoree, ed era a sua volta sormontata da due gradini: il primo per i candelieri, il secondo, più alto e profondo, per sorreggere le cinque statue. Queste erano probabilmente le quattro superstiti dell'antica macchina trecentesca oltre a quella scolpita appositamente da Giovanni Minello nel 1503[26]. Le statue poggiavano su bassi piedistalli marmorei ottagonali di foggia seicentesca.

Il grande parallelepipedo già parte centrale dell'arca e dell'altare, oggi sopravvive in forma di mensa vuota e isolata al centro in uno spazio sensibilmente trasformato. Esso è costituito da due identici grandi elementi cavi, forse già sarcofagi gemelli, in statuario lunense, perfettamente giustapposti in maniera sfalsata in modo da nascondere i giunti in corrispondenza delle cornici delle specchiature (fig. 12a). La qualità delle decorazioni a rilievo è alta, anche se incompiuta[27] (fig. 12b) ed è per diverse parti confrontabile con quella dell'apparato architettonico della cappella del Santo. Il riferimento va nello specifico alle decorazioni a bassissimo rilievo degli elementi primari come i pilastri a cui sono addossate le colonne. In particolare poi qui, nella fascia architettonica che sta al di sotto dei grandi rilievi marmorei, le decorazioni sono arricchite da una diradata ornamentazione a intarsio in marmi antichi tra i quali prevalgono porfido rosso antico, pavonazzetto scuro, verde antico, breccia di skiros, fior di pesco e ardesia. Nelle parti originali, i tondi che scandiscono le partiture delle cornici del nostro altare, mostrano una rigorosa e sistematica corrispondenza con i materiali degli intarsi della cappella del Santo.

È noto che l'altare subì un intervento di aggiornamento nel XVII[28] secolo quando quasi la metà delle pietre incastonate nei tondi delle cornici furono sostituite. Lo indicano i nuovi materiali che, non solo non appartengono alla categoria dei marmi antichi ma, fanno parte di quella, anch'essa vastissima, delle pietre tenere e dure di cava moderna. Inoltre tali tondi, a differenza di quelli originali, mostrano una finitura imperfetta nella stuccatura del castone che fu rovinato da un'azione poco attenta al momento dell'estrazione dei vecchi elementi poi sostituiti.

Infine, emerge dai confronti come l'impostazione tripartita in pannelli non perfettamente quadrati delle due fronti dell'altare sia stata proporzionata sul modello del sarcofago che compare nella formella della deposizione realizzata da Donatello per l'antico altare maggiore della Basilica

[26] V. il saggio di Tomasi in questo stesso volume.

[27] Proprio in corrispondenza dei giunti in cui i due elementi o semi casse si uniscono, sono presenti porzioni in cui la parte scolpita è rimasta alla fase di abbozzo.

[28] V. il saggio di C. Guarnieri, in questo stesso volume.

Fig. 12 - Padova, Basilica di S. Antonio, cappella di S. Felice, veduta anteriore al rifacimento dell'altare in una fotografia d'epoca: *l'arca di San Felice* (Foto Musei Civici di Padova).

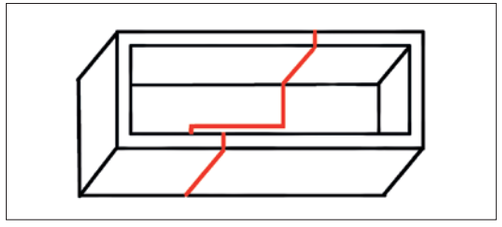

Fig. 12a - *L'arca di San Felice*, schema costruttivo.

Fig. 12b - *L'arca di San Felice*, particolare.

Fig. 13 - Padova, Basilica di S. Antonio, altare maggiore, Donatello: *Deposizione.*

(fig. 13). La forma di tale sarcofago è, a sua volta, l'esito della trasposizione lapidea dell'identico schema geometrico messo a punto, un decennio prima, dallo stesso Donatello per l'intelaiatura delle porte bronzee degli Apostoli e dei Martiri nella Sacrestia Vecchia di San Lorenzo a Firenze[29] (fig. 14). L'analogia relativa alla forma del sarcofago della Deposizione di Donatello poi, non si limita alla sola questione geometrica ma, per la scelta dei materiali utilizzati, può definirsi anche architettonica. Sulla fronte del nostro altare sono infatti incastonate tre lucide lastre di pietre antiche che nell'impaginato, con particolare attenzione alle due formelle laterali in pavonazzetto scuro, rimanda compositivamente senza equivoco alle corrispettive donatelliane in *marmor celticum* o breccia bianca e nera di Aquitania (fig. 15).

La preziosità del nostro altare, è inoltre sottolineata dalla profusione, su tutti i lati, di lastre di porfido rosso imperiale perfettamente lavorate che ne definiscono, in maniera palese, il livello qualitativo fuori dall'ordinario.

Tali particolari tradiscono una speciale attenzione per la realizzazione del nostro altare, già arca di San Felice, e ne mostrano la natura rigorosa e di nobile riferimento. Se, per un momento, si lasciasse da parte la sua destinazione documentata, ricordando che la nuova cappella del Santo fu

[29] Per le due porte bronzee di Donatello nella sacrestia vecchia di San Lorenzo a Firenze v. WIRTZ 1998.

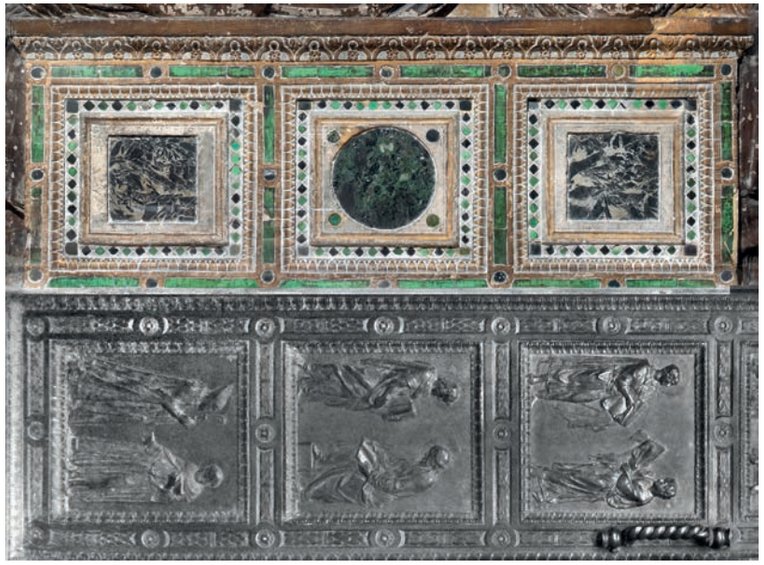

Fig. 14 - Confronto tra il sarcofago della *Deposizione* di Donatello e una delle ante della Porta degli Apostoli fusa da Donatello per la Sacrestia vecchia di San Lorenzo a Firenze.

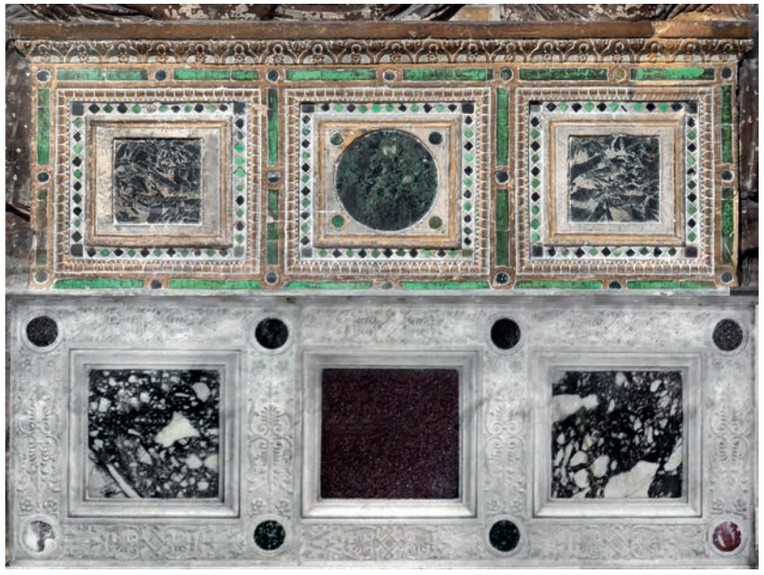

Fig. 15 - Confronto tra il sarcofago della *Deposizione di Donatello* e *l'arca di San Felice.*

integralmente rinnovata, in tutte le sue parti fatta eccezione per la sola arca, in quegli stessi anni e da parte delle medesime maestranze, il nostro altare potrebbe rappresentarne il perfetto completamento architettonico in forma di nuova e preziosa arca del Santo.

***

Abstract
MARMI ANTICHI NELLE ARCHE AL SANTO.
INTERPRETAZIONI E MODELLI TRA XIV E XVI SECOLO

Il breve saggio illustra l'analisi di un piccolo gruppo di Arche presenti alla Basilica del Santo a Padova e datate tra la fine del XIII e l'inizio del XVI secolo. Il metodo dello studio si basa sulla consistenza materiale dei manufatti con riferimento alle pietre naturali che li costituiscono, al loro riconoscimento oltre che alle tecniche costruttive e di lavorazione utilizzate. L'intento è di confrontare le opere nel tentativo di verificare l'esistenza di modelli formali e materiali intorno ai quali si è sviluppata un'arte che, analogamente a ciò che accade per gli altari marmorei di età moderna, ha tutte le caratteristiche per porsi a cavallo tra la scultura e l'architettura.

Abstract
ANCIENT MARBLES FOR THE "ARCHE" AT THE BASILICA DEL SANTO. INTERPRETATIONS AND MODELS BETWEEN THE 14TH AND 16TH CENTURIES

This short essay illustrates the analysis of a small group of sarcophagi to be found in the Basilica del Santo in Padua, dated between the end of the XIII and the beginning of the XVI century. The study method is based on the material consistency of the artefacts while paying attention to the natural stone from which they were fashioned, its classification, the building and sculpting techniques adopted. It then compares such artefacts so as to verify whether it might not be plausible to assume the existence of formal and material models at the basis of an 'art of sarcophagus building'. Establishing a parallel with modern-age marble altars, such an assumption would place this art between sculpture and architecture.