

# OADI

RIVISTA DELL'OSSERVATORIO  
PER LE ARTI DECORATIVE IN ITALIA

**Direttore responsabile:** Aldo Gerbino

**Direttori scientifici:** Maria Concetta Di Natale - Enrico Colle

Comitato scientifico:

*Presidente:* Maria Concetta Di Natale

Francesco Abbate, Vincenzo Abbate, Maria Andaloro, Maria Giulia Aurigemma, Giovanna Baldissin Molli, Francesca Balzan, Dora Liscia Bemporad, Geneviève Bresc Bautier, Ivana Bruno, Antonella Capitanio, Jesus Rivas Carmona, Raffaele Casciaro, Rosanna Cioffi, Enrico Colle, Francisco De Paula Cots Morato, Sergio Intorre, Kirstin Kennedy, Didier Martens, Benedetta Montevercchi, Pierfrancesco Palazzotto, Manuel Pérez Sánchez, Giovanni Travagliato, José Manuel Cruz Valdovinos, Paola Venturelli, Maurizio Vitella.

Comitato editoriale: Sergio Intorre, Salvatore Anselmo, Nicoletta Bonacasa, Cristina Costanzo, Roberta Cruciana, Filippo Maria Gerbino, Rosalia Francesca Margiotta.

Coordinamento di redazione: Sergio Intorre

Coordinamento editoriale per l'edizione a stampa: Valeria Patti

Redazione: Sergio Intorre, Alessia Corso, Antonina Quartararo.

Immagine di copertina: Enrico Girardet, *Elena di Savoia*, Roma, Museo Boncompagni Ludovisi.

Progetto grafico: Sergio Intorre

Impaginazione: Palermo University Press

Direzione e Redazione:

Osservatorio per le Arti Decorative in Italia “Maria Accascina”

Università degli Studi di Palermo

Ex Hotel de France, Piazza Marina (Salita Intendenza)

90133 Palermo

Tel.: 091 23893764

E-mail: [oadi@unipa.it](mailto:oadi@unipa.it)

Sito: [www.unipa.it/oadi](http://www.unipa.it/oadi)

La rivista è on line sul sito [www.unipa.it/oadi/rivista](http://www.unipa.it/oadi/rivista)

Copyright © 2022 OADI – Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia

Tribunale di Palermo – Autorizzazione n. 10 del 27-04-2010

ISSN 2038-4394

I testi sono sottoposti all’esame di referee

# SOMMARIO

- 7 Editoriale
- 9 Abstract
- 13 Oreficerie sacre e smalti traslucidi nel contesto padovano tardomedievale  
di Andrea Missaglia
- 29 I Musei diocesani in Sardegna e un inedito San Cristoforo (XV secolo)  
di Sara Mocci
- 43 Un raro manufatto ligneo post-bizantino del Museo Nazionale di Ravenna  
di Elisa Emaldi – Georgia Mavroeidakou
- 53 Bozzetti di opere d'arti applicate di Giovanni Antonio Fumiani per il Gran Principe Ferdinando  
di Elisa Zucchini
- 67 L'inedito antependium d'argento di Salvatore Castronovo a San Mauro Castelverde  
di Salvatore Anselmo
- 77 Una sinfonia di argenti nell'isola di Tinos: la chiesa di Myrsini  
di Giovanni Boraccesi
- 91 Amuleti scursuna in corallo  
di Roberta Cruciata
- 101 *L'Antinoo Albani* di Pietro Paolo Spagna. Un inedito *objet d'art* nel solco dei Valadier  
di Sante Guido
- 133 Recensioni



# EDITORIALE

DI ENRICO COLLE E MARIA CONCETTA DI NATALE

**I**l dodicesimo anno di pubblicazione di OADI – Rivista coincide con un momento di generale ripresa e di un graduale recupero delle normali attività, che salutiamo con prudente sollievo e speranza per il futuro. In questo numero Andrea Missagia, sulla base di un'aggiornata campagna di ricognizione, studia le opere di oreficeria con smalti traslucidi di epoca tardomedievale conservate nel padovano. Partendo da un'analisi dei musei diocesani sardi, Sara Mocci prende in esame una statua lignea di San Cristoforo della fine del XV secolo nel Museo del Duomo di Cagliari. Un trittico ligneo post-bizantino nel Museo Nazionale di Ravenna è l'argomento del saggio di Elisa Emaldi e Georgia Mavroeidakou, che ne propongono anche un'accurata lettura iconografica. Elisa Zucchini analizza un nucleo di bozzetti realizzati nel 1702 da Giovanni Antonio Fumiani e commissionati all'artista da Ferdinando de' Medici. Salvatore Anselmo pubblica un inedito paliotto in argento nella chiesa di San Mauro a San Mauro Castelverde, opera realizzata nel 1778 dall'argentiere palermitano Salvatore Castronovo. Giovanni Boraccesi prosegue nel suo studio dell'argenteria in area greco-orientale prendendo in esame le suppellettili liturgiche della chiesa di Myrsini a Tinos. Roberta Cruciana studia una tipologia di gioielli in corallo trapanese finora poco indagata, gli amuleti a forma di animali o mostri marini. Attraverso l'analisi della produzione dell'orafo romano Pietro Paolo Spagna e, in particolare, del rilievo dell'Antinoo Albani realizzato dall'artista, Sante Guido ricostruisce il contesto dell'oreficeria romana, segnato dall'attività dei Valadier, il cui influsso si può leggere anche negli artisti successivi. Elisa Puggioni, infine, propone uno studio della manifattura sarda del filet, concentrandosi sulla produzione di Bosa e sulle sue peculiarità rispetto alle realizzazioni del resto dell'Isola. Completa il numero una recensione dell'ultimo libro di Paola Venturelli *Arte orafa milanese 1450-1527 – Leonardo da Vinci tra creatività e tecnica*, tanto interessante quanto completo e ricco di informazioni e spunti di ricerca.



# ABSTRACT

**Andrea Missaglia**

**Oreficerie sacre e smalti traslucidi nel contesto padovano tardomedievale**

Scopo del presente articolo è quello di fornire uno scorcio sull'oreficeria a smalto traslucido presente nel territorio padovano, prodotta in un arco cronologico che comprende gran parte dei secoli XIV e XV, andando perciò a toccare l'epoca dell'oreficeria padovana gotica, tardogotica e in parte rinascimentale. Gli oggetti analizzati sono manufatti orafi appartenenti a categorie diverse, principalmente di carattere sacro. Questo studio tocca diversi aspetti di questi manufatti, dallo stile delle placchette figurate alle loro tipologie formali, fino alla complessa varietà delle ornamentazioni a traslucido. La ricerca evidenzia una continuità nell'uso di questa tecnica almeno fino alla fine del secolo XV.

**Translucent enamel goldsmiths' art in the Paduan territory of the Late Middle Ages**

The purpose of the present article is to provide a picture of the translucent enamelled goldsmithery present in the Paduan territory and produced in a time span that includes most of the 14th and 15th centuries, thus involving the Paduan Gothic, Late Gothic and, partly, Renaissance goldsmithery. The analysed artifacts are goldsmith's objects belonging to different categories, mainly of liturgical nature. This study touches upon many aspects of these artifacts, from the style of the illustrated plaques to their formal typologies and the complex variety of the translucent ornamentations. The research brings to light a continuity in the use of the technique until at least the end of the 15th century.

**Sara Mocchi**

**I Musei diocesani in Sardegna e un inedito San Cristoforo (XV secolo)**

La funzione dei musei diocesani va ben oltre la conservazione, valorizzazione e fruizione delle opere d'arte. Essi racchiudono in sé un insieme di valori estetici e morali che legano indissolubilmente il bene culturale alla devozione dei fedeli. L'articolo analizza la realtà dei musei diocesani sardi, approfondendo un'inedita scultura lignea di San Cristoforo del XV secolo nel Museo Diocesano di Cagliari.

**Diocesan museums in Sardinia and an unpublished Saint Christopher (15th century)**

The function of diocesan museums goes far beyond the conservation, enhancement and enjoyment of works of art. They embody a set of aesthetic and moral values that inextricably link the cultural

heritage to the devotion of the faithful. The article analyses the reality of Sardinian diocesan museums, examining an unpublished 15th-century wooden sculpture of St Christopher in the Museo Diocesano in Cagliari.

**Elisa Emaldi – Georgia Mavroeidakou**

**Un raro manufatto ligneo post-bizantino del Museo Nazionale di Ravenna**

Il Museo Nazionale di Ravenna possiede tra le sue collezioni un vasto nucleo di oggetti devozionali post-bizantini, tra i quali spicca un trittico ligneo, che già Giuseppe Gerola considerava “il pezzo più notevole della raccolta”. L’articolo propone uno studio scientifico dell’opera e ne analizza l’iconografia, contestualizzandola con analoghi esemplari coevi.

**A rare post-Byzantine wooden artefact from the National Museum of Ravenna**

The National Museum of Ravenna has in its collections a vast nucleus of post-Byzantine devotional objects, among which a wooden triptych stands out, which Giuseppe Gerola already considered “the most remarkable piece in the collection”. The article proposes a scientific study of the work and analyses its iconography, contextualising it with similar contemporary examples.

**Elisa Zucchini**

**Bozzetti di opere d’arti applicate di Giovanni Antonio Fumiani per il Gran Principe Ferdinando de’Medici**

I quattro bozzetti per torcieri di Giovanni Antonio Fumiani (Galleria degli Uffizi, depositi), dipinti nel 1702 per il Gran Principe Ferdinando de’Medici, si rapportano al gusto di quest’ultimo per forme d’arte bizzarre e fantasiose. Il colore monocromo, argenteo o bronzeeo, dei dipinti sembra suggerire la raffigurazione di candelieri metallici, con elementi ispirati all’oreficeria fiorentina tardocincentesca e seicentesca, nonché ai disegni di oreficerie di Soldani Benzi. Il ductus fluido ed il disegno irregolare sembrano escludere che le tele siano state pensate come progetti in vista di un’esecuzione, richiamandosi piuttosto alle grottesche della scuola di Raffaello per esplicita richiesta del principe, insolita in un periodo di sfavore del genere. Se l’iconografia di tre bozzetti – i Quattro Elementi, le Quattro Età dell’uomo, i Quattro Continenti – è indicata dalle fonti, non è al momento possibile decifrare quella del quarto. Fumiani eseguì per Ferdinando anche otto bozzetti per vasi, l’unico superstite dei quali è sempre agli Uffizi. L’urna rappresentata in questo ricorda i vasi eseguiti per Francesco I de’ Medici (come i vasi veri e propri della raccolta del Gran Principe) nella forma e negli elementi, insieme a citazioni dello stile auricolare – questi caratteri stilistici erano familiari al mecenate per le cornici dei dipinti del prozio cardinal Leopoldo.

**Sketches of decorative artworks by Giovanni Antonio Fumiani for Grand Prince Ferdinando de’Medici**

The four sketches of candlesticks by Giovanni Antonio Fumiani (Uffizi Gallery deposits), painted in 1702 for Grand Prince Ferdinando de’Medici, relate to the latter’s taste for bizarre and fanciful art forms. The silver and bronze monochrome of the paintings seemingly suggests the representation of metallic candlesticks, with elements inspired by late 16th-century and 17th-century Florentine goldsmithery, and by Soldani Benzi’s decorative art designs. The fluid brushstrokes and irregular drawing apparently rule out that these paintings aimed to be projects in view of an execution, rather they recall the grotesques by Raphael’s school upon the prince’s request, an unusual one in a period unfavourable to the genre. The iconography of three sketches – the Four Elements, the Four Ages of humankind, the Four Continents – is revealed by the sources, but in this moment it is impossible

to decipher the iconography of the fourth. Fumiani also painted for Ferdinando eight sketches for vases, the only surviving one of which is in the Uffizi deposits. The depicted vase calls to mind the ones executed for Francesco I de' Medici (just like the actual vases in the Grand Prince's collection) in its shape and parts, in addition to hints of auricular style – those stylistic characteristics were familiar to the patron because of the frames of his great uncle Cardinal Leopoldo's paintings.

### **Salvatore Anselmo**

#### *L'inedito antependium d'argento di Salvatore Castronovo a San Mauro Castelverde*

Tra i diversi e ricchi Tesori siciliani, indagati a partire dagli anni Trenta del secolo scorso da Maria Accascina, si inserisce quello, pressoché inedito, di San Mauro Castelverde. A conclusione del processo di rinnovamento stilistico che interessò la chiesa madre del centro madonita nel corso del XVIII secolo, venne commissionato, nel 1778, l'inedito paliotto architettonico in argento, con la figura del Patrono al centro, oggetto di questo studio.

#### *Salvatore Castronovo's unpublished silver antependium in San Mauro Castelverde*

One of the many rich Sicilian treasures investigated since the 1930s by Maria Accascina is the almost unpublished altarpiece from San Mauro Castelverde. At the end of the process of stylistic renovation that affected the mother church of the Madonie town during the 18th century, the unpublished silver altar frontal with the figure of the patron saint in the centre, the subject of this study, was commissioned in 1778.

### **Giovanni Boraccesi**

#### *Una sinfonia di argenti nell'isola di Tinos: la chiesa di Myrsini*

L'articolo prende in esame gli arredi liturgici in argento custoditi nella chiesa dell'Annunciazione a Myrsini, sull'isola greca di Tinos, opere realizzate tra il XVII e il XIX secolo.

#### *A Symphony of Silver on the Island of Tinos: the Church of Myrsini*

The article examines the silver liturgical furnishings in the Church of the Annunciation in Myrsini on the Greek island of Tinos, works made between the 17th and 19th centuries.

### **Roberta Cruciatà**

#### *Amuleti scursuna in corallo*

Hanno finora ricevuto poca attenzione negli studi scientifici dedicati alle opere delle maestranze trapanesi in rosso corallo del tardo XVIII e del XIX secolo alcuni amuleti a guisa di animali/mostri marini denominati scursuna. Essi non sono soltanto da considerare affascinanti manufatti in virtù della curiosità che il corallo, e l'universo simbolico al quale esso rimanda, continua ancora oggi a suscitare, ma racchiudono un intrinseco interesse che si esplica su due livelli: il primo, facilmente intuibile, connesso alle usanze e alle credenze popolari, il secondo come manifestazione artistica da mettere in relazione all'ecclettismo storicista che durante l'Ottocento investì anche le arti decorative siciliane.

#### *Scursuna coral amulets*

Some amulets in the shape of sea animals/monsters, called scursuna, have received little attention in scientific studies of the coral red works of the Trapani craftsmen of the late 18th and 19th centuries. These are not only fascinating artefacts because of the curiosity that coral and the symbolic universe

to which it refers still arouse today, but they also hold an intrinsic interest on two levels: the first, easily intuitable, linked to popular customs and beliefs, and the second as an artistic manifestation to be related to the historicist eclecticism that also affected Sicilian decorative arts during the 19th century.

### **Sante Guido**

#### **L'Antinoo Albani di Pietro Paolo Spagna – Un inedito objet d'art nel solco dei Valadier**

L'autore prende in esame la produzione dell'orafo romano Pietro Paolo Spagna e, in particolare, del rilievo dell'Antinoo Albani realizzato dall'artista. L'opera, quale riproduzione in scala di un vero oggetto di culto, ben si inserisce tra le creazioni Valadier, per molta parte destinate ai Grand Tourists, per i quali venivano riprodotti in dimensioni minori i capolavori dell'età classica. Attraverso l'analisi della produzione di Pietro Paolo Spagna, l'articolo ricostruisce il contesto dell'oreficeria romana, segnato dall'attività dai Valadier, il cui influsso si può leggere anche negli artisti successivi.

#### **Pietro Paolo Spagna's Antinoo Albani – An unprecedented objet d'art in the wake of the Valadier family**

The author examines the production of the Roman goldsmith Pietro Paolo Spagna and, in particular, the relief of Antinoo Albani made by the artist. The work, as a scale reproduction of a real cult object, fits in well with Valadier's creations, for the most part intended for Grand Tourists, for whom the masterpieces of the classical age were reproduced in smaller dimensions. By analysing the production of Pietro Paolo Spagna, the article reconstructs the context of Roman goldsmithing, marked by the activity of the Valadier family, whose influence can also be seen in later artists.

### **Elisa Puggioni**

#### **“Intrecci a regola d'arte”: l'antica e pregiata tradizione del filet di Bosa. Una nota introduttiva**

L'articolo studia l'arte del ricamo diffusa in Sardegna, con particolare attenzione alla realizzazione dell'antico filet, il cui centro principale di lavorazione è stato ed è tuttora la città di Bosa. Si pone l'accento sulla tecnica, sugli strumenti e sui temi ornamentali presenti nei vari manufatti, prendendo in esame in particolar modo alcuni esemplari di tovaglie d'altare conservati nelle chiese cittadine.

#### **“Artful weaving”: the ancient and precious tradition of the Bosa filet. An introductory note**

The article studies the art of embroidery widespread in Sardinia, with particular attention to the creation of the ancient filet, whose main centre of production has been and still is the town of Bosa. Emphasis is placed on the technique, the tools and the ornamental themes present in the various artefacts, examining in particular some examples of altar tablecloths preserved in the town's churches.

## OREFICERIE SACRE E SMALTI TRASLUCIDI NEL CONTESTO PADOVANO TARDOMEDIEVALE

DI ANDREA MISSAGIA

Questo contributo muove da un'indagine più generale, condotta con l'obiettivo di valutare l'entità delle oreficerie a smalto traslucido attualmente presenti in Veneto<sup>1</sup>, il cui esordio in quest'area è documentato a partire dalla prima metà del secolo XIV. A seguito di un'aggiornata campagna di ricognizione e studio su questa tipologia di materiali, sulla base dei risultati ottenuti si è deciso in questa sede di fornire uno scorcio d'insieme del patrimonio di manufatti conservati a Padova e nel suo territorio, i quali costituiscono un *corpus* di oggetti di particolare rilevanza per quantità e qualità.

L'avvio per uno studio delle oreficerie a traslucido nel contesto padovano è fornito dalla celebre Croce-reliquiario del legno della Santa Croce<sup>2</sup>, donata al Tesoro della Cattedrale di Padova dal vescovo Ildebrandino Conti<sup>3</sup>, la quale costituisce il più antico manufatto a traslucido in Veneto. L'opera, riconosciuta quale prodotto di importazione e datata entro il secondo decennio del secolo XIV, può essere collegata alla produzione della bottega di Guccio di Mannaia, il maestro orafo a cui tradizionalmente si attribuisce la nascita del nuovo modo di smaltare verso l'ultimo decennio del secolo XIII<sup>4</sup>.

La croce di Padova ci rende partecipi di alcuni caratteri tipici di questo nuovo tipo decorazione, come gli elementi floreali e le immagini di volatili in medaglioni incisi che si intrecciano per impreziosire i bracci del reliquiario. A questa decorazione si aggiungono le placchette con figure, le quali sono inserite elegantemente entro cornici ad archetti trilobi. Grazie alla loro buona conservazione, possiamo notare come le paste vitree siano presenti in diversi colori: il blu per gli sfondi, il giallo-oro, l'azzurro, il verde-smeraldo, il marrone in più sfumature, ed il rosa per gli incarnati; le campiture delle cornici invece sono in smalto *champlevé* rosso opaco.

L'importanza dell'opera deve essere relazionata alla figura di Ildebrandino, la cui lunga permanenza ad Avignone, all'epoca sede papale, unita alla fitta rete di conoscenze stretta durante i suoi numerosi viaggi, possono essere visti come fattori determinanti per il contatto con le più recenti innovazioni nel campo dell'oreficeria. Alcuni studi hanno inoltre sottolineato come l'arrivo di Ildebrandino a Padova nel 1332 abbia determinato l'arricchimento del Tesoro della Cattedrale grazie a generose donazioni di cui egli stesso fu autore<sup>5</sup>: i primi Inventari trecenteschi mettono in luce un grande patrimonio di opere, di differente tipologia e materiale, e già a partire dall'Inventario del 1339 trovano descrizione diversi oggetti decorati a smalto<sup>6</sup>.



Fig. 1. Bottega padovana, secondo quarto del XIV secolo, *Reliquiario del bicchiere di Aleardino*, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.

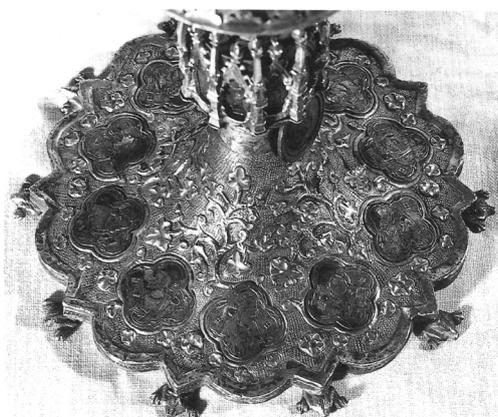


Fig. 2. Bottega padovana, secondo quarto del XIV secolo, *Reliquiario del bicchiere di Aleardino*: particolare del piede con placchette smaltate, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.

Se nel momento d'esordio del traslucido in questo territorio possiamo quindi ammettere la circolazione di opere contraddistinte da smalti di produzione toscana, al tempo stesso è da sottolineare la presenza di manufatti i cui smalti esprimono un linguaggio tipicamente locale. Fondamentali in questo senso sono state le indagini condotte da Giordana Mariani Canova in relazione al cosiddetto "Maestro del Serpentino", un nome tradizionalmente associato alla montatura del calice custodito presso il Tesoro della Basilica di San Marco a Venezia<sup>7</sup>. Le ricerche della Mariani Canova, pubblicate in un importante contributo del 1984<sup>8</sup>, hanno dimostrato come la montatura del calice presenti una serie di placchette figurate, il cui stile d'esecuzione si pone in diretto rapporto con l'opera di Giotto a Padova<sup>9</sup>. Questi smalti, definiti "giotteschi", trovano riscontro in diversi manufatti padovani, databili almeno fino alla fine del secolo XIV, con un riferimento non solo all'attività del Maestro fiorentino, ma anche, e soprattutto, a quei pittori che seppero raccoglierne l'eredità, dal Guariento a Giusto de' Menabuoi, da Altichiero da Zevio a Jacopo Avanzi fino a Jacopo da Verona.



Fig. 3. Bottega padovana, secondo quarto del XIV secolo, *Reliquiario del bicchiere di Aleardino*: particolare della placchetta del piede raffigurante il Cristo benedicente, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.

Una delle prime opere rinviabili a questo linguaggio è il Reliquiario del bicchiere di Aleardino conservato nel Tesoro della Basilica del Santo a Padova<sup>10</sup> (Fig. 1). Il reliquiario, datato al secondo quarto del secolo XIV, si presta ad una serie di analogie con la montatura del calice del Serpentino a partire dalle placchette figurate della base di forma quadrilobata (Fig. 2), inserite in cornici lisce sbalzate che costituiscono parte integrante della decorazione a foglie e racemi del piede. Le figure a smalto, poste entro compassi ad archetti trilobati, sono modellate da un intaglio sottile e dai tratti marcati: questo segno così netto contribuisce alla resa di un intenso espressionismo dei volti, con gli occhi talvolta segnati da occhiaie. Si può affermare che nell'intera costruzione delle figure, dalle aureole scorciate alle vesti contrassegnate da pieghe verticali, sia evidente come l'artista abbia assimilato in modo consapevole quei caratteri tipici della pittura di Giotto, ad esempio nel *Cristo benedicente* (Fig. 3), il quale ricorda i *Profeti con cartiglio*, inseriti nei tondi dipinti presenti nella Volta della Cappella (Fig. 4) - si noti l'uguale resa della bocca - oppure nelle coppie di *Evangelisti* (Fig. 5) che con i loro profili richiamano i *Profeti* sempre nella Volta della Cappella (Fig. 6).

Di un certo interesse sono poi le placchette di forma triangolare del coperchio del reliquiario, dove le figure di *Sant'Antonio*, *Santa Chiara* e *San Ludovico di Tolosa* rinviano alla committenza francescana dell'opera. La presenza di questi santi nella decorazione a smalto in opere d'oreficeria sacra richiama il repertorio orafico di tradizione toscana - li troviamo già nel calice, realizzato entro il 1292, firmato da Guccio di Mannaia<sup>11</sup> - dove erano soliti apparire a mezza o a più di mezza figura. Nel reliquiario padovano sono invece a figura intera, creando in questo modo un insieme coerente con le due placchette del coperchio a scene narrative, ossia quella con il *Beato Oderico da Pordenone mentre battezza un infedele* e quella con *San Francesco che riceve le stigmate*<sup>12</sup>. A traslucido troviamo infine le lamine con *Santi*, a figura intera e di profilo, inserite sullo sfondo delle nicchie del nodo del reliquiario, una scelta decorativa presente anche nel coevo Reliquiario della pietra del Getsemani e di altre sette reliquie, sempre della Basilica del Santo<sup>13</sup>.



Fig. 4. Giotto, 1303-1305, *Madonna col Bambino e Profeti con cartiglio*, Padova, Cappella degli Scrovegni, Volta.



Fig. 5. Bottega padovana, secondo quarto del XIV secolo, *Reliquiario del bicchiere di Aleardino: particolare della placchetta del piede raffigurante un Evangelista*, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.



Fig. 6. Giotto, 1303-1305, Profeta, Padova, *Cappella degli Scrovegni*, Volta (particolare).

Rimanendo nell'ambito dei manufatti databili al secondo quarto del secolo XIV, un'analisi delle forme utilizzate dagli orafi nella resa delle placchette figurate ha fatto emergere una certa predilezione per l'utilizzo di cornici interne ad esse: una soluzione che sembra scomparire a partire dalla seconda metà del secolo XIV. Tra i vari motivi, il più frequente è quello utilizzato alla base dei manufatti, con placchette quadrilobate a figure inserite in cornici interne ad archetti trilobati<sup>14</sup>, un motivo già attestato nelle produzioni senesi<sup>15</sup>. Queste tipologie ornamentali permettono inoltre di porre diversi confronti con la pittura<sup>16</sup>: le botteghe orafe potevano infatti aver ricevuto suggestioni, oltre che da oggetti importati, anche dalla cultura figurativa locale. Ci si riferisce

ad esempio a testimonianze risalenti ai primi decenni del secolo XIV, come i *Busti di Sante* entro cornici polilobate inserite nelle fasce ornamentali del sottarco appartenente alla Cappella delle Benedizioni nella Basilica del Santo (Fig. 7), o le analoghe cornici con *Busti di Santi* presenti nell'arcone che divide il presbiterio dall'abside nella Cappella degli Scrovegni (Fig. 8).

Giunti quindi alla seconda metà del secolo XIV, tra le opere che più si contraddistinguono per l'impiego del traslucido troviamo il Reliquiario della pietra del Getsemani, di un dito di San Ludovico e altre reliquie<sup>17</sup> (Fig. 9), ed il Reliquiario di un dito di un piede di San Lorenzo<sup>18</sup>, entrambi custoditi nel Tesoro della Basilica del Santo e datati all'ultimo quarto del secolo.

Nel primo reliquiario il traslucido è applicato su lamine d'argento incise con raffigurazioni di volatili<sup>19</sup> inseriti in compassi polilobi, riprendendo in questo modo un motivo caro agli orafi toscani, impiegato già tra il secolo XIII e XIV, ma che qui assume una nuova dimensione spaziale in relazione al caratteristico nodo a cornice. A questa decorazione se ne aggiunge una fitomorfa nel nodo con fiori assieme a foglie, e nei due rocchetti del fusto, con una tipologia floreale che sarà ricorrente in diversi manufatti databili a partire dall'ultimo quarto del secolo XIV<sup>20</sup>. Smalti traslucidi sono presenti anche nel piede, dove all'interno di castoni sono inserite delle placchette argentee a dodici lobi contenenti immagini di *Santi* a più di mezza figura (Fig. 10). Parti a traslucido caratterizzano anche gli spioventi del tetto del cofanetto appartenente alla parte sommitale del reliquiario, con figure di *Angeli* in cornici polilobate (Fig. 11) assieme ad elementi vegetali<sup>21</sup>. Nella realizzazione degli *Angeli* è possibile scorgere l'influsso della cultura artistica padovana della seconda metà del secolo XIV: oltre alle cornici, le cui soluzioni ricordano quelle usate dal Guarien-

to nel registro inferiore della Cappella Maggiore nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo agli Eremitani (Fig. 12), si considerino i medaglioni polilobi con *Santi*, di ugual impostazione rispetto a quelli del reliquiario, realizzati da Giusto de' Menabuoi nella Cappella del beato Luca Belludi alla Basilica del Santo (Fig. 13), o ancora gli *Angeli* nei tondi realizzati da Andriolo de' Santi per la decorazione scultorea del Battistero della Cattedrale, in relazione alla tomba di Fina Buzzacarini, consorte di Francesco da Carrara, signore di Padova.

Anche nel Reliquiario di un dito di un piede di San Lorenzo lo smalto traslucido viene utilizzato a decoro di un repertorio zoomorfo, affine al precedente reliquiario, con animali inseriti in simili compassi. Nel manufatto spicca il gusto per l'elemento floreale, impiegato, oltre che nelle borchie a calotta emisferica delle base, anche per abbellire i fiori con cui terminano i rami che si allungano dal fusto. Questo gusto per la decorazione floreale a smalto traslucido è un elemento ricorrente nelle opere di questo periodo; sono diversi infatti i manufatti che presentano fiori, spesso realizzati a fusione e decorati attraverso soluzioni diverse. In alcuni casi lo smalto veniva steso solamente su alcuni petali, lasciando in questo modo visibili le altre parti in argento dorato, come nel Reliquiario di un dito di un piede di San Lorenzo; in altri casi lo si trova a copertura dell'intero fiore, come nel Reliquiario di Sant'Andrea apostolo della Cattedrale di Padova<sup>22</sup> (Fig. 14).

Datato anch'esso alla seconda metà del secolo XIV, il Reliquiario di un frammento della colonna della Flagellazione del Tesoro del Santo a Padova presenta un caratteristico piede a quattro punte ad archi trilobati terminanti a cuspide; presso ogni punta sono inseriti dei castoni ospitanti placchette di forma pentagonale con i lati leggermente inflessi, con immagini di *Evangelisti* a smalto traslucido. Dall'analisi di queste figure traspare l'abilità dell'orafo per una ricercata eleganza gotica, rivelando ancora una volta l'assimilazione del linguaggio pittorico padovano: dall'espressione dell'*Evangelista* più giovane, che si presta al confronto con quella degli *Angeli* raffigurati nel *Giudizio Universale* della Cappella degli Scrovegni<sup>23</sup>, passando per il volto

Fig. 7. Giotto, ante 1303, *Busti di Sante*, Padova, Basilica del Santo, Cappella delle Benedizioni.



Andrea Missaglia

Oreficerie sacre e smalti traslucidi nel contesto padovano tardomedievale

Andrea Missaglia  
Oreficerie sacre e smalti traslucidi nel contesto padovano tardomedievale

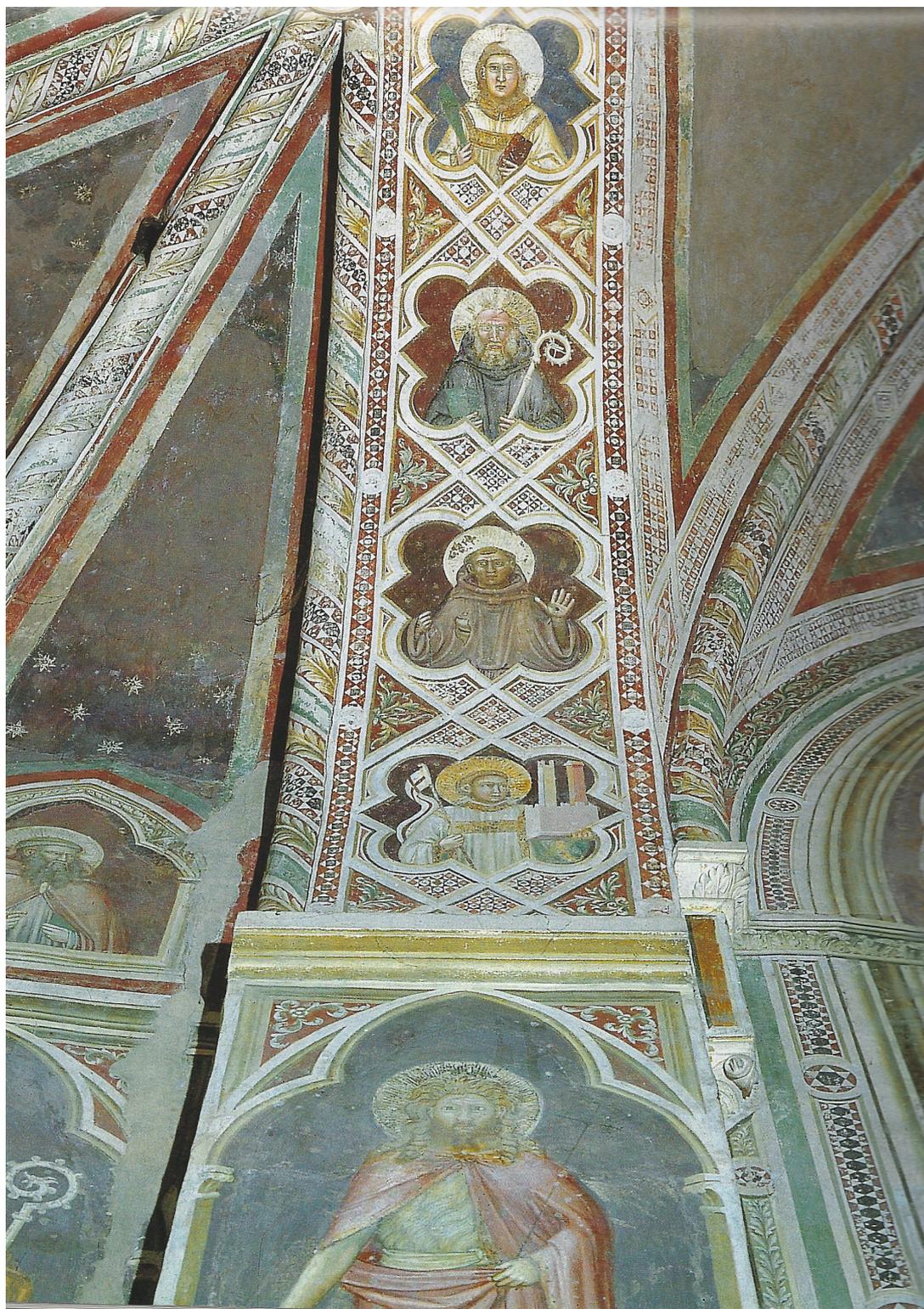


Fig. 8. Maestro del coro Scrovegni, 1317-1320, *decorazione del sottarco trasversale con Busti di Santi*, Padova, Cappella degli Scrovegni.



Fig. 9. Bottega padovana, ultimo quarto del XIV secolo; quarto decennio del XV secolo (rami del fusto, statuine degli angeli); seconda metà del XV secolo (medaglione con stemma, crocifisso), *Reliquiario della pietra del Getsemani, del dito di San Ludovico e di altre reliquie*, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.



Fig. 10. Bottega padovana, ultimo quarto del XIV secolo; quarto decennio del XV secolo (rami del fusto, statuine degli angeli); seconda metà del XV secolo (medaglione con stemma, crocifisso), *Reliquiario della pietra del Getsemani, del dito di San Ludovico e di altre reliquie*: particolare del piede con smalto raffigurante un Santo frate, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.

dell' *Evangelista* con barba, che può essere confrontato con il volto del *Vescovo* nella *Vestizione di Sant'Agostino* del Guariento nella chiesa degli Eremitani, all'impostazione generale delle figure e la resa delle vesti che ricordano le figure di *Santi* e *Profeti* realizzate da Giusto de' Menabuoi per la Cappella del beato Luca Belludi nella Basilica del Santo. Questa tradizione degli smalti "giotteschi" tocca il suo apice, anche sotto un profilo di ricercatezza e di complessità, con il calice proveniente dall'antico duomo di Monselice, datato tra il secolo XIV ed il XV, oggi conservato al Museo Diocesano di Padova<sup>24</sup> (Fig. 15). L'impostazione formale e decorativa della base del calice è quanto mai significativa, infatti se gli elementi fitomorfi sbalzati e le placchette incise e coperte da smalto traslucido richiamano il calice del Serpentino, la forma delle placchette trilobate terminanti a cuspide rivela l'aggiornamento del manufatto al gusto tardo-trecentesco. A questo rinnovato linguaggio partecipano le figure dei medaglioni della base, che risultano profondamente espressive; anche l'incisività del segno è nuova, usata



Fig. 11. Bottega padovana, ultimo quarto del XIV secolo; quarto decennio del XV secolo (rami del fusto, statuine degli angeli); seconda metà del XV secolo (medaglione con stemma, crocifisso), *Reliquiario della pietra del Getsemani, del dito di San Ludovico e di altre reliquie*: particolare degli smalti del tetto del cofanetto rappresentante un *Angelo*, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.



Fig. 12. Guariento, 1361-1365, *fregio decorativo dipinto con cornici polilobe*, Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Maggiore, parete sinistra.

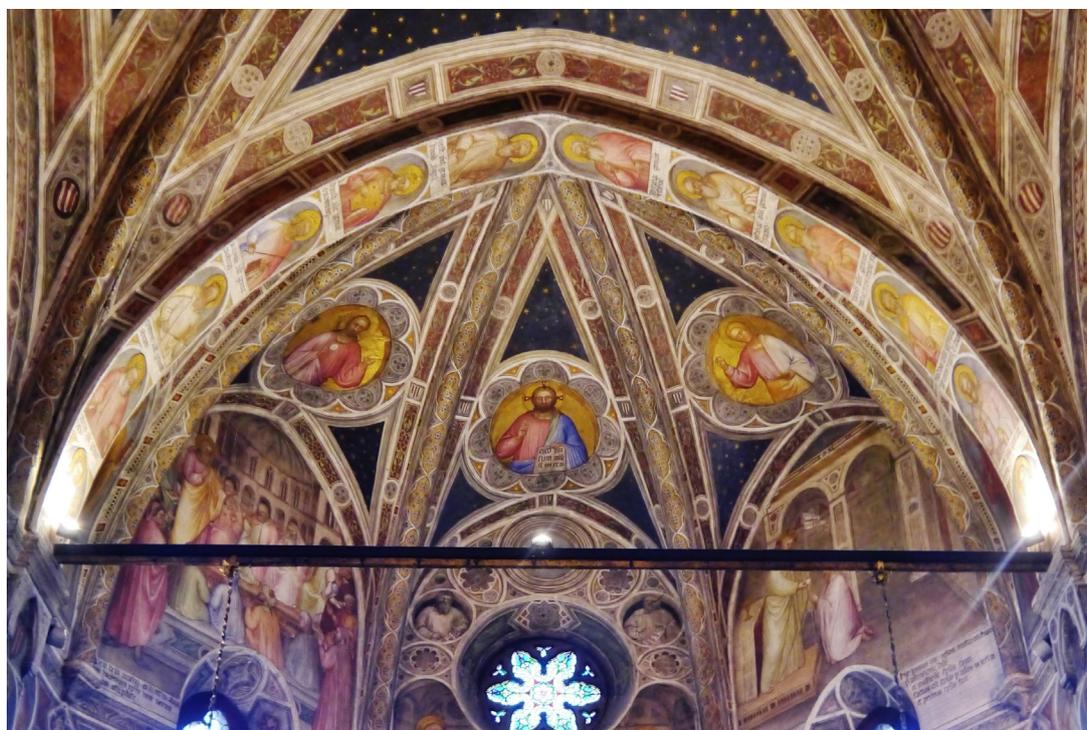


Fig. 13. Giusto de' Menabuoi, 1382, *decorazione della volta dell'abside*, Padova, Basilica di Sant'Antonio, Cappella del Beato Luca Belludi.

ad esempio per caratterizzare in maniera aspra il viso di *San Giovanni evangelista* (Fig. 16). Per una maggiore comprensione dell'evoluzione dello stile degli smalti giotteschi può essere utile un confronto di questa figura con quella analoga appartenente alla placchetta del Reliquiario del bicchiere di Aleardino (Fig. 17): appare chiaro come l'influsso dei grandi maestri della pittura padovana degli ultimi decenni del secolo XIV abbia portato ad un linearismo più accentuato, ad una maggiore conquista dello spazio e ad una più forte volumetria.

Giunti al primo quarto del secolo XV, manufatti come il Reliquiario di quarantanove reliquie di apostoli, martiri, dottori del Tesoro della Basilica del Santo<sup>25</sup> ci dimostrano come l'elemento vegetale sia diventato ormai parte della struttura stessa del manufatto: nel reliquiario padovano le teche laterali sono infatti sorrette da rami curvilinei, adornati da foglie di vite, tralci e fiori un tempo smaltati. Anche nelle falde del piede viene utilizzata una fine decorazione a racemi con foglie e fiori a smalto, la quale ingloba totalmente delle placchette rotonde ad incisione e a traslucido con *Sant'Antonio*, *San Ludovico di Tolosa*, *San Francesco* e *Santa Giustina*. Lo stile grafico con cui esse sono realizzate rinvia ad una realtà figurativa diversa da quella a cui si riferivano gli smalti analizzati finora: raggiunto l'acme, gli smalti giotteschi lasciano ora spazio ad un nuovo gusto tardogotico. Si consideri ad esempio la compostezza formale della figura di *Sant'Antonio*, il cui volto carico di emotività è reso attraverso tratti accentuati; la stessa emotività si percepisce in *Santa Giustina*, una figura dolce ed elegante. Si tratta di caratteri che avevano trovato diffusione a Venezia, la quale poteva vantare, tra l'ultimo decen-



Fig. 14. Alessandro da Parma (maniera); bottega padovana, ultimo decennio del XIV-primo decennio del XV secolo, *Reliquiario di Sant'Andrea apostolo: particolare del piede*, Padova, Museo Diocesano.



Fig. 15. Bottega padovana (?), ultimo decennio del XIV-primo decennio del XV secolo, *Calice*, Padova, Museo Diocesano.

Andrea Missaglia  
Oreficerie sacre e smalti traslucidi nel contesto padovano tardomedievale

Andrea Missaglia  
Oreficerie sacre e smalti traslucidi nel contesto padovano tardomedievale



Fig. 16. Bottega padovana (?), ultimo decennio del XIV-primo decennio del XV secolo, *Calice*: particolare dello smalto del piede raffigurante San Giovanni apostolo, Padova, Museo Diocesano.

nio del secolo XIV e il primo del XV, il soggiorno di importanti personalità artistiche. Per le placchette del reliquiario padovano, infatti, già Anna Maria Spiazzi ha proposto un confronto con la produzione di Nicolò di Pietro<sup>26</sup>, ma altre relazioni si potrebbero fare con lo stile di Michelino da Besozzo, altro grande esponente del tardogotico attestato a Venezia almeno dal 1410<sup>27</sup>.

Tornando alle tipologie di decorazione fitomorfa a traslucido, si consideri il gruppo di manufatti della prima metà del secolo XV appartenenti al duomo di Monselice, comprendenti il Reliquiario di Santa Giustina, il Reliquiario di San Luigi Gonzaga, il Reliquiario di San Giuseppe ed il Reliquiario di Sant'Antonio<sup>28</sup>. Questi oggetti condividono tutti medesime scelte formali e tipologiche, con un uguale trattamento delle lamine dei rochetti del fusto rese attraverso fiori incisi a sei petali dalla forma lanceolata (Fig. 18). L'attenzione per questo gruppo si sposta quindi verso le diverse forme con cui è realizzato il nodo del fusto: nel caso del Reliquiario di Santa Giustina (Fig. 19) e del Reliquiario di Sant'Antonio ha forma sferica, risulta lavorato a traforo e schiacciato ai poli, con una serie di borchie romboidali<sup>29</sup> in cui sono inseriti castoni decorati a smalto traslucido con fiori a quattro petali, due di colore verde smeraldo e due di colore viola, con capolino giallo-oro e fondo azzurro chiaro (Fig. 20). Nel Reliquiario di San Giuseppe e nel Reliquiario di San Luigi Gonzaga troviamo invece un nodo a forma di sfera schiacciata, ornato da sei chiodi sporgenti di forma circolare, con fiori incisi e a smalto all'interno dei

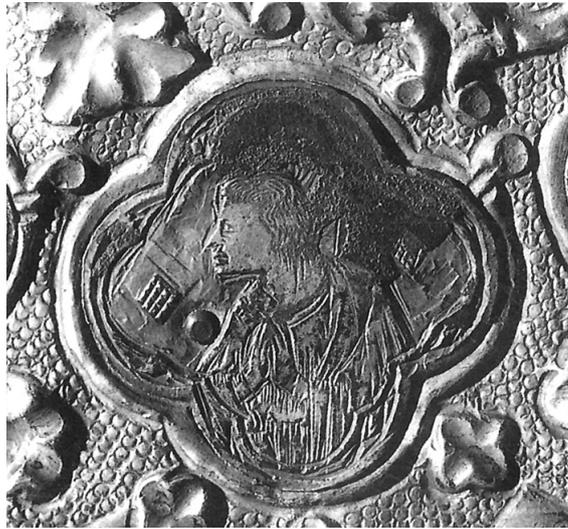


Fig. 17. Bottega padovana, secondo quarto del XIV secolo, *Reliquiario del bicchiere di Aleardino: particolare della placchetta del piede raffigurante San Giovanni apostolo*, Padova, Tesoro della Basilica del Santo.



Fig. 18. Pietro di Alessandro da Parma (attribuzione); bottega padovana, prima metà del XV secolo, *Reliquiario di Santa Giustina: particolare della decorazione del fusto*, Monselice (Pd), Tesoro del Duomo.

Andrea Missaglia

Oreficerie sacre e smalti traslucidi nel contesto padovano tardomedievale



Fig. 19. Pietro di Alessandro da Parma (attribuzione); bottega padovana, prima metà del XV secolo, *Reliquiario di Santa Giustina*, Monselice (Pd), Tesoro del Duomo.



Fig. 20. Pietro di Alessandro da Parma (attribuzione); bottega padovana, prima metà del XV secolo, *Reliquiario di Santa Giustina*: particolare del nodo del fusto con decorazione a smalto, Monselice (Pd), Tesoro del Duomo.

castoni. Si tratta di una tipologia ricorrente in diversi esemplari del secolo XV, come nel Reliquiario della cute del capo di Sant'Antonio, datato al 1448 e conservato nel Tesoro della Basilica del Santo<sup>30</sup>, o nel Reliquiario della Croce del duomo di Monselice, datato alla seconda metà del XV secolo<sup>31</sup>. Un'attenta osservazione dei decori ci fa notare inoltre come per ogni esemplare ci sia una certa varietà nei modi e nei motivi con cui sono realizzati i fiori a smalto<sup>32</sup>.

Più in generale, possiamo affermare che l'utilizzo dello smalto traslucido nella prima metà del secolo XV sia testimoniato nell'abbellimento di elementi floreali a fusione, presenti in rapporto alle ricche parti architettoniche<sup>33</sup>. Con questa funzione esso è impiegato in alcuni reliquiari di notevole rilevanza, come nel Reliquiario della cute del capo di Sant'Antonio, datato al 1433, opera di Corrado Cagnoli da Cortona<sup>34</sup>. Per il suo carattere, il reliquario si inserisce in un panorama più generale che vede, a partire dal terzo e dal quarto decennio del secolo, la produzione di opere che introducono aspetti del nuovo linguaggio rinascimentale<sup>35</sup>, che si stava diffondendo a Padova e nel Veneto grazie all'arrivo di artisti toscani. È infatti indubbia la conoscenza da parte di Corrado delle grandi architetture coeve, esplicitata nel caso del reliquario padovano nell'impianto sommitale costituito da una cupola sorretta da colonne, adornata a smalto blu con piccole stelle in argento. A smalto è inoltre coperto un gran numero di parti architettoniche, a cui si aggiungono le placchette del piede con raffigurati *San Prosdocimo*, *Sant'Antonio*, *San Giacomo* e *San Francesco*. Nel quinto decennio del secolo XV, l'esuberanza decorativa nelle opere d'oreficeria raggiunge la massima espressione grazie alla figura di Bartolomeo da Bologna ed i suoi collaboratori<sup>36</sup>. Si consideri il Reliquiario dei capelli di Maria Vergine, di Santa Maria Maddalena e altre reliquie<sup>37</sup>, ma soprattutto il Reliquiario della Croce proveniente dal Tesoro

della Cattedrale di Padova, oggi custodito al Museo Diocesano<sup>38</sup>. Alla complessità e alle dimensioni del manufatto, il più grande tra quelli coevi conservati in città, si affianca la perizia tecnica dell'impianto decorativo, da cui non si sottrae lo smalto, che adorna le architetture a partire dalla grande cupola sommitale, così come diversi elementi a fusione. Il traslucido contribuisce ad amplificare la ricchezza dell'ornato del piede, attraverso motivi floreali a smalto filigranato<sup>39</sup> e con una serie di placchette polilobe in argento inciso e smaltate a traslucido, prodotto di alto livello le cui figure - la *Crocefissione*, la *Flagellazione* e la *Resurrezione* - non possono che richiamare alla mente il linguaggio artistico moderno.

In chiusura, si vogliono brevemente presentare alcune considerazioni circa l'evoluzione dell'uso dello smalto a traslucido in rapporto alla decorazione delle placchette incise a rilievo. In particolare, a partire dal secolo XV alcuni oggetti mostrano una certa preferenza per l'utilizzo di tecniche dai costi di lavorazione più bassi, prive quindi di smalto, come la semplice incisione, ipotizzabile ad esempio per le placchette del calice del duomo di Santa Maria Assunta di Montagnana (Pd), datato alla seconda metà del secolo XV<sup>40</sup>; oppure ci si può imbattere in placchette sagomate, come nella base del Reliquiario di Santa Chiara della chiesa dei Servi a Padova<sup>41</sup>, o in quella del Reliquiario della Croce appartenente al duomo di Montagnana (Pd)<sup>42</sup>, entrambi databili alla seconda metà del secolo XV. Altri manufatti testimoniano invece il passaggio ad una differente tecnica grafica per la decorazione delle placchette, ossia il niello, impiegato sia per oggetti dal sentore ancora tardogotico, come nel calice della chiesa del Redentore a Cittadella (Pd)<sup>43</sup>, sia per oggetti di fattura rinascimentale, come nel Reliquiario della chiesa dei Santi Giuseppe e Giuliana a San Giorgio delle Pertiche (Pd)<sup>44</sup>, o ancora nel Reliquiario della tonaca di Sant'Antonio della Basilica del Santo, datato alla fine del secolo XV<sup>45</sup>.

È interessante osservare come lo smalto traslucido trovi impiego, per il ruolo di lucentezza svolto dal colore delle paste vitree, in oggetti dai caratteri ormai riferibili alla nuova sensibilità moderna, come nel Reliquiario del legno della Santa Croce del Tesoro della basilica del Santo a Padova<sup>46</sup>, dove viene mantenuta una decorazione a fiori smaltati e a smalto filigranato. Altri esempi moderni con una decorazione a traslucido sono circoscrivibili alla prima metà del secolo XVI, come il Reliquiario dell'ampolla del Sangue di San Felice papa<sup>47</sup> e una Croce<sup>48</sup>, sempre della Basilica del Santo.

Con questo intervento si è voluto quindi proporre un approfondimento sull'arte dell'oreficeria a smalto traslucido presente Padova e nel suo territorio, uno studio favorito dalla valenza e dalla rilevanza degli stessi manufatti. Consapevoli di non aver potuto definire in maniera assoluta l'argomento, si è cercato in questa sede di far emergere gli elementi di maggior interesse, cercando di ricostruire, seppur brevemente, un percorso evolutivo sull'utilizzo di questa tecnica, nell'ottica di favorire la conoscenza di una tematica che, in relazione a questo contesto, è stata raramente presa in considerazione.

Abbreviazioni:

ACVPd = *Archivio della curia vescovile di Padova*

## NOTE

*Desidero ringraziare in modo particolare l'Ufficio per i Beni Culturali della Diocesi di Padova e Carlo Cavalli per la disponibilità e per l'aiuto prestatomi ai fini di questo lavoro, nonché i parroci che hanno collaborato con le mie ricerche. Desidero poi esprimere profonda riconoscenza al Comune di Padova nella persona di Federica Millozzi per l'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini relative alla Cappella degli Scrovegni e a tutto il Centro Studi Antoniani di Padova per le immagini relative alleoreficerie del Tesoro della Basilica del Santo.*

<sup>1</sup> Si tratta della ricerca condotta da chi scrive nell'ambito di tesi di laurea magistrale: A. Missaglia, *Oreficerie medievali a smalto traslucido in territorio veneto*, rel. M. Agazzi, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2017/2018.

<sup>2</sup> G. Ericani, in *Oreficeria Sacra in Veneto, I, Secoli VI-XV*, a cura di A.M. Spiazzi, Cittadella 2004, pp. 152-153, cat. 75.

<sup>3</sup> La croce è menzionata per la prima volta nell'Inventario del Tesoro della Cattedrale datato 1339 (ACVPd, E.66, 1, f.1v, n.11), vedi *Gli inventari della sacrestia della cattedrale di Padova, I, Secoli XIV-XVIII*, a cura di G. Baldissin Molli-E. Martellozzo Forin, Padova 2016, p. 89.

<sup>4</sup> Sulla figura ed il ruolo di Guccio di Mannaia si veda E. Cioni, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1998, pp. 1-154. Per i contributi più recenti, Eadem, *Guccio di Mannaia e l'oreficeria senese del XIII secolo*, in *Il calice di Guccio di Mannaia nel tesoro della basilica di San Francesco ad Assisi: storia e restauro*, a cura di F. Valori di Vignale-U. Santamaria, Città del Vaticano 2014, pp. 17-107.

<sup>5</sup> Sulla figura di Ildebrandino ed il Tesoro della Cattedrale di Padova nel secolo XIV si veda C. Cavalli, *Il tesoro nel Trecento*, in *Gli inventari della sacrestia...*, 2016, pp. 39-59, sp. pp. 43-51.

<sup>6</sup> Il rinvio è alla trascrizione dell'Inventario del Tesoro della Cattedrale del 1339, vedi *Gli inventari della sacrestia...*, 2016, pp. 89-90.

<sup>7</sup> H.R. Hahnloser, *Opere occidentali dei secoli XII-XIV*, in *Il Tesoro di San Marco. Il Tesoro e il Museo*, a cura di H.R. Hahnloser, vol. II, Firenze 1971, pp. 131-175, sp. pp. 136-137; André Grabar, *Opere Bizantine*, in *Il Tesoro...*, 1971, pp. 68-70, cat. 61, tavv. LIII-LV, CXLIX; Daniel Alcouffe, Danielle Gaborit-Chopin, in *The Treasury of San Marco, Venice*, exh. cat. (New York, Metropolitan Museum of Art), Milan 1984, pp. 286-291, cat. 42.

<sup>8</sup> G. Mariani Canova, *Presenza dello smalto traslucido nel Veneto durante la prima metà del Trecento*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", s. III, XIV/2 (1984), pp. 733-755.

<sup>9</sup> *ivi*, pp. 737-739, tavv. LXXXIV-LXXXV. La studiosa analizza in particolare il medaglione alla base del calice, raffigurante l'Angelo di Matteo, il cui stile di rappresentazione richiamerebbe le soluzioni pittoriche messe in atto da Giotto a Padova, con un riferimento alla figura della *Prudenza* appartenente al ciclo dei *Vizi* e delle *Virtù* presente nella Cappella degli Scrovegni.

<sup>10</sup> G. Mariani Canova, in *Basilica del Santo. Le oreficerie*, a cura di M. Collareta-G. Mariani Canova- A.M. Spiazzi, Padova 1995, pp. 85-87, cat. 4; G. Baldissin Molli, in *Giotto e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, 2000-2001), a cura di V. Sgarbi, Milano 2000, pp. 403-404, cat. 42.

<sup>11</sup> Si rimanda in via generale a *Il calice di Guccio...*, 2014.

<sup>12</sup> In questa rappresentazione il richiamo a Giotto andrebbe all'affresco della *Stigmatizzazione di San Francesco* presente nella Sala Capitolare del Convento di Sant'Antonio a Padova, vedi G. Mariani Canova, *Presenza dello smalto...*, (1984), p. 743.

<sup>13</sup> M. Collareta, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 87-88, cat. 5.

<sup>14</sup> A questa tipologia appartengono ad esempio le placchette del calice di Serpentino e del Reliquiario del bicchiere di Aleardino, così come quelle del Reliquiario di Santo Stefano della Cattedrale di Padova, databile alla prima metà del secolo XIV (A.M. Spiazzi, in *Oreficeria Sacra...*, 2004, p. 102, cat. 18) e quelle del Reliquiario di un osso di San Sebastiano (A.M. Spiazzi, in *Oreficeria Sacra...*, 2004, pp. 112-113, cat. 31), sempre della Cattedrale e datato al primo decennio del secolo XV, ma le

cui placchette presentano strettissime affinità con quelle del Reliquiario di Santo Stefano.

<sup>15</sup> Basti considerare il calice firmato da Guccio di Mannaia o il calice firmato da Duccio di Donato e soci, a Gualdo Tadino, vedi E. Cioni, *Scultura e smalto...*, 1998, p. 27. È da segnalare inoltre il suo impiego in diverse opere legate alla bottega di Guccio, come la croce processionale del Victoria and Albert Museum (M. Campbell, *L'oreficeria italiana nell'Inghilterra medievale. Con una nota sugli smalti italiani del XIV e XV secolo nel Victoria and Albert Museum*, "Bollettino d'arte", Roma 1987, pp. 1-16, sp. p. 7, tav. I) o la stessa Croce-reliquiario di Padova.

<sup>16</sup> La stessa Elisabetta Cioni, con i suoi studi sulla produzione senese a smalto traslucido della prima metà del secolo XIV, si è interrogata sul rapporto intercorso tra orafi e pittori, notando ad esempio delle analogie tra i clipei utilizzati nella *Maestà* di Simone Martini e le cornici che delimitano il campo delle placchette a smalto, vedi E. Cioni, *Scultura e smalto...*, 1998, p. 371, tav. IV, figg. 1-2.

<sup>17</sup> M. Collareta, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 95-96, cat. 10.

<sup>18</sup> A.M. Spiazzi, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 97-98, cat. 11.

<sup>19</sup> Si segnala la presenza di simili motivi in altri esemplari datati alla seconda metà del secolo XIV, come nel Reliquiario del dito di Sant'Antonio del Tesoro della Basilica del Santo a Padova, vedi M. Collareta, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 98-99, cat. 13. Un'altra testimonianza è fornita dalla descrizione data dall'Inventario della Cattedrale di Padova del 1472, circa il piede originario del Reliquiario di Sant'Agapito: apprendiamo infatti che vi erano raffigurati dei volatili decorati a smalto. Per il reliquiario, vedi C. Cavalli, *Tra devozione pubblica e privata. Un reliquiario trecentesco per la confraternita di Santa Maria dei Battuti nella Cattedrale padovana*, in *Pregare in casa*, a cura di G. Baldissin Molli-C. Guarnieri-Z. Murat, Padova 2018, pp. 131-148, figg. 1-4, 7, 9; per la descrizione dell'inventario, vedi *Gli inventari della sacrestia...*, 2016, p. 166.

<sup>20</sup> Si rimanda in particolare al gruppo di reliquiari del duomo di Monselice, vedi *oltre*, nota 28.

<sup>21</sup> Una simile decorazione è presente anche nei tronchetti di piramide del fusto del Reliquiario dei capelli del Santo, appartenente alla Basilica padovana e datato alla seconda metà del secolo XIV, vedi M. Collareta, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 92-94, cat. 8.

<sup>22</sup> A.M. Spiazzi, in *Oreficeria Sacra...*, 2004, p. 112, cat. 30.

<sup>23</sup> Una certa somiglianza può essere vista anche nei volti degli *Angeli* che un tempo abbellivano il soffitto della cappella della Reggia dei Carraresi, oggi ai Musei Civici agli Eremitani, facenti parte delle *Gerarchie angeliche*, databili tra il 1345 ed il 1360, opera del Guariento.

<sup>24</sup> G. Ericani, in *Oreficeria Sacra...*, 2004, pp. 89-91, cat. 5.

<sup>25</sup> A.M. Spiazzi, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 102-104, cat. 17; M.L. Mezzacasa, *New light on two late-medieval reliquaries from Venice and the Veneto*, "Ricche minere", 10 (2018), pp. 31-55, sp. pp. 38-43.

<sup>26</sup> *ivi*, p. 104.

<sup>27</sup> Sulla figura di Michelino da Besozzo a Venezia, cfr. A. De Marchi, *Gentile da Fabriano: un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano 2006, pp. 20 e segg.; E. Cozzi, *Il gotico internazionale a Venezia. Un'introduzione alla cultura figurativa nell'Italia nord-orientale*, "AFAT", 31(2013), pp. 11-30, sp. pp. 11, 18.

<sup>28</sup> Per il Reliquiario di Santa Giustina, vedi G. Ericani, *Oreficeria Sacra...*, 2004, pp. 117-118, cat. 39; per il Reliquiario di San Luigi Gonzaga, M. Pregnolato, *ivi*, pp. 119-120, cat. 42; per il Reliquiario di San Giuseppe, G. Ericani, *ivi*, p. 119, cat. 41; per il Reliquiario di Sant'Antonio, Eadem, *ivi*, pp. 118-119, cat. 40.

<sup>29</sup> Si tratta di una tipologia di nodo che trova riscontro in altri reliquiari di produzione padovana, come nella Croce con medaglione appartenente al Tesoro della Basilica del Santo, datata al terzo quarto del secolo XV, vedi M. Collareta, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 124-124, cat. 34. Nel manufatto, la decorazione a traslucido interessa anche i motivi vegetali dei rocchetti del fusto.

<sup>30</sup> A.M. Spiazzi, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 128-129, cat. 37.

<sup>31</sup> G. Ericani, in *Oreficeria Sacra...*, 2004, pp. 137-138, cat. 64.

<sup>32</sup> Simile decorazione era presente anche nel calice appartenente alla chiesa della Santa Croce a Padova, M. Pregnolato, *ivi*, pp. 92-95 cat. 9. Questo tipo di decoro si presta anche ad altre tipologie di nodo, come quella del calice della Chiesa del Redentore a Cittadella (Pd), G. Ericani, *ivi*, p. 91, cat. 6; in maniera simile è presente nel Reliquiario di San Pietro Martire della Cattedrale di Padova, datato al

terzo decennio del secolo XV, A.M. Spiazzi, *ivi*, pp. 128-129, cat. 51.

<sup>33</sup> Gli smalti, sia traslucidi che opachi, avevano un ruolo importante nel conferire colore ai manufatti: da esemplari in cui gli elementi smaltati sono limitati ad alcune parti, come nel Reliquiario delle Sante Anatolia ed Emerenziana (Eadem, *ivi*, pp. 110-111, cat. 28) o nel Reliquiario di San Taddeo e Santa Carissima martire (Eadem, in *Basilica del Santo...*, 1995, p. 124 cat. 33), si passa ad oggetti complessi, in cui lo smalto è riccamente presente nelle parti floreali, come nel Reliquiario della pietra del Santo Sepolcro, della metà del secolo XV (Eadem, *ivi*, pp. 121-122 cat. 30) o ancora nel Reliquiario dei Santi Vincenzo, Gregorio, Cosma e Damiano, datato *ante* 1466 (Eadem, *ivi*, p. 135 cat. 41).

<sup>34</sup> Eadem, *ivi*, pp. 108-110, cat. 24.

<sup>35</sup> Il linguaggio rinascimentale è chiaramente percepibile in una delle opere d'oreficeria del secolo XV più preziose conservate a Padova, ossia il Reliquiario della lingua incorrotta di Sant'Antonio della Basilica del Santo, datato al 1434-36 ed opera di Giuliano da Firenze, Eadem, *ivi*, pp. 110-114, cat. 25. Nel reliquiario sono presenti anche un gran numero di smalti, tuttavia completamente rifatti a seguito di un restauro avvenuto nel 1858.

<sup>36</sup> Sulla figura di Bartolomeo da Bologna, vedi A. Moschetti, *Bartolomeo da Bologna orefice del secolo XV e il grande tabernacolo del Duomo di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 12 (1909), pp. 115-140; e più recentemente G. Baldissin Molli, *Fioravante, Nicolò e altri artigiani del lusso nell'età di Mantegna. Ricerche di archivio a Padova*, Padova 2006, pp. 77-84.

<sup>37</sup> A.M. Spiazzi, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 129-131, cat. 38.

<sup>38</sup> Eadem, in *Oreficeria Sacra...*, 2004, pp. 120-121 cat. 43.

<sup>39</sup> Per la diffusione dello smalto a filigrana in ambito veneto, vedi A.M. Spiazzi, *La prima metà del Quattrocento*, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 40-41, con relative note; Eadem, *L'oreficeria a Venezia e nel Veneto tra Gotico e Rinascimento*, in *Pisanello*, catalogo della mostra (Verona 1996), a cura di P. Martini, Milano 1996, pp. 352-357, sp. p. 355. Altri esempi presenti a Padova sono il Reliquiario della tonaca di Sant'Antonio, datato al 1448 (Eadem, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 125-127, cat. 35), il Tabernacolo delle ossa di San Taddeo, datato *ante* 1448 (Eadem, *ivi*, pp. 127-128, cat. 36) ed il Reliquiario dei capelli di Maria Vergine, di Santa Maria Maddalena e altre reliquie (vedi *supra*, nota 37), tutti appartenenti al Tesoro della Basilica del Santo.

<sup>40</sup> B. Cogo-P. Dal Prà, *I tesori del Duomo: oggetti di culto, arredi sacri, paramenti, antichi documenti del Duomo di Santa Maria Assunta, cuore della Magnifica Comunità di Montagnana*, Urbana (Pd) 2002, pp. 8, 43. Il calice è stato oggetto di un pesante intervento di doratura in epoca imprecisata.

<sup>41</sup> G. Baldissin Molli, *Suppellettili liturgiche nella chiesa di Santa Maria dei Servi*, in *La Chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di G. Zampieri, Roma 2012, pp. 241-258, sp. p. 250.

<sup>42</sup> B. Cogo-P. Dal Prà, *I tesori del Duomo...*, 2002, pp. 27, 47; G. Ericani, in *Oreficeria Sacra...*, 2004, pp. 124-125, cat. 46.

<sup>43</sup> Vedi *supra*, nota 32.

<sup>44</sup> Una scheda del manufatto è consultabile al sito: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/1920896/>

<sup>45</sup> M. Collareta, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 146-147, cat. 49.

<sup>46</sup> Per il reliquiario, terminato nel 1482, vedi Idem, *ivi*, pp. 141-143 cat. 47; G. Baldissin Molli, *Orafi e argentieri*, in *Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna: arti applicate e mestieri a Padova*, a cura di G. Baldissin Molli, Padova 2000, pp. 127-144, sp. p. 136, fig. 110.

<sup>47</sup> Il reliquiario, datato tra il 1505 ed il 1507, presenta nel piede due medaglioni con mezze figure di Sant'Antonio, M. Collareta, in *Basilica del Santo...*, 1995, pp. 149-151, cat. 52.

<sup>48</sup> Per la croce, datata al IV-V decennio del secolo XVI, Idem, *ivi*, pp. 161-162, cat. 60.



Visita il nostro catalogo:



---

Finito di stampare nel mese di  
Novembre 2022  
Presso la ditta Photograph s.r.l – Palermo  
Editing e typesetting: Valeria Patti - Edity Società Cooperativa  
per conto di Palermo University Press  
Progetto grafico copertina: Valeria Patti