

Padova. Il Trecento e la città dipinta  
*La magnificenza dei Carraresi*

Padova  
Il Trecento  
e la città dipinta  
*La magnificenza dei Carraresi*

Opera realizzata per conto di  
Banca Patavina Credito Cooperativo di Sant'Elena e Piove di Sacco



*Coordinamento editoriale*  
Toni Grossi

*Organizzazione generale*  
Giovanni Benetello

*Fotografie*  
Matteo Danesin

*Progetto grafico*  
Annalisa Sartori

*Un ringraziamento a:*  
Ufficio Patrimonio Mondiale UNESCO di Padova  
Musei Civici del Comune di Padova  
Biblioteca Civica del Comune di Padova  
Fototeca del Centro Studi Antoniani  
Pontificia Basilica di Sant'Antonio di Padova  
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti  
Università degli Studi di Padova  
Diocesi di Padova  
Mauro Magliani (fotografo, Padova)  
Giulio Ghirardini (fotografo, Padova)

ISBN 978-88-5520-193-3

© 2023 Banca Patavina e i singoli autori per i testi e le immagini  
© 2023 Cierre edizioni per la presente edizione  
via Ciro Ferrari 5, 37066 Sommacampagna, Verona  
tel. 045 8581572  
edizioni.cierrenet.it • edizioni@cierrenet.it

# Sommario

Introduzione di Andrea Colasio LA SIGNORIA CARRARESE E LA URBS PICTA	9
I CICLI AFFRESCATI DEL XIV SECOLO DI PADOVA PATRIMONIO MONDIALE DELL'UNESCO	17
Francesco Jori UN SECOLO D'ORO E DI SANGUE <i>Uomini e storie del Trecento di Padova</i>	19
Marco Bolzonella UNA CITTÀ E I SUOI PRÌNCIPI <i>I Carraresi signori di Padova</i>	51
Claudio Grandis NELL'ORBITA DEL POTERE SIGNORILE <i>Famiglie padovane alla corte carrarese</i>	89
Giovanna Baldissin Molli ... PREDISSE CHE QUELLA CITTÀ... <i>La Padova di Antonio nel XIV secolo</i>	127
Vincenzo Mancini IL "RITRATTO ISTORIATO" <i>negli affreschi della Padova del Trecento</i>	177
Federica Millozzi e Andrea Nante I CICLI AFFRESCATI E I LORO SITI <i>Un Palazzo per la Ragione</i>	32
<i>La Reggia dei Signori</i>	44
<i>Un Battistero diventato Mausoleo</i>	74
<i>Giotto e gli Scrovegni</i>	104
<i>I santi degli Eremitani</i>	116
<i>Nella Basilica di Antonio</i>	148
<i>San Giorgio, l'oratorio</i>	162
<i>San Michele, una storia di mecenati</i>	190
INDICE DEI NOMI	200

## Presentazione

**L**o ammetto: ci siamo avvicinati a questo mondo e a tale tema con molto rispetto e con un po' di titubanza. Gli stessi sentimenti che avevamo provato lo scorso anno, quando, come Banca Patavina, avevamo scelto di dedicare la nostra tradizionale pubblicazione, che da oltre trent'anni caratterizza le Festività natalizie, all'Università di Padova e ai suoi 800 anni di vita. In fondo la nostra è una ex Cassa Rurale, anche se ha ormai superato le dimensioni del piccolo istituto di credito soltanto locale e da tempo è operativa in più province.

Comunque l'idea e la proposta di dedicare un libro agli straordinari cicli pittorici che hanno fatto della nostra città un patrimonio dell'umanità, riconosciuto dall'UNESCO, non poteva di certo lasciarci indifferenti. Quindi abbiamo deciso di mettere da parte timori, remore e avviare il progetto.

Siamo stati molto aiutati, va detto subito, dal Comune cittadino, dall'Ufficio Patrimonio Mondiale UNESCO e dal Museo Diocesano, che hanno messo a disposizione competenze e materiali.

Il frutto di tale impegno sta tutto in queste pagine. Che tra l'altro hanno un "taglio" narrativo un po' particolare. Non ci siamo infatti limitati a rappresentare e a mettere in mostra gli straordinari cicli pittorici che impreziosiscono alcuni monumenti cittadini, dal Battistero del Duomo al Palazzo della Ragione, dalla Loggia Carrarese all'oratorio di San Michele, dal Santo all'oratorio di San Giorgio, fino alla chiesa degli Eremitani e alla cappella degli Scrovegni, ma ci siamo sforzati di inserire l'opera di straordinari artisti, come Giotto, Guariento, Giusto de' Menabuoi, Altichiero da Zevio, Jacopo Avanzi e Jacopo da Verona, nel contesto delle vicende politiche e sociali della città nel Trecento. Questo volume quindi è dedicato alla magnificenza di Padova nella stagione della Signoria dei Carraresi, una famiglia, non certo l'unica, che ha segnato un tempo di eccelsa ricchezza sul piano culturale e artistico.

Come sempre, i libri della nostra Banca, che andranno nelle case di migliaia di famiglie, hanno un carattere divulgativo, anche se si avvalgono dei contributi di studiosi e ricercatori di alto profilo. Da parte nostra questo è un obiettivo e un vanto: quello di raccontare e far apprezzare le bellezze del territorio di casa, esaltandone storia, valori e peculiarità. In questo caso non è stato difficile, perché il Trecento padovano è stato un tempo che non ha bisogno di null'altro, se non di essere conosciuto e amato.

Infine, va anche detto che probabilmente questo sarà l'ultimo libro edito da BCC Patavina. I Soci saranno prossimamente, infatti, chiamati ad approvare l'allargamento della nostra Cooperativa attraverso la fusione con BCC di Verona e Vicenza. Nascerà una nuova Banca, dunque, che avrà come riferimento una porzione di Veneto più ampia, che cercheremo di servire al meglio e sulla cui storia continueremo a indagare e a trasmettere conoscenza.

Non verrà meno, pertanto, il nostro impegno per la cultura, l'arte e la storia del territorio, che continuerà con la passione di sempre.

**Leonardo Toson**  
*Presidente BCC Patavina*

# Introduzione

## La Signoria carrarese e la *Urbs picta*

“I cicli affrescati padovani illustrano l’importante scambio di idee che esisteva tra i protagonisti del mondo della scienza, della letteratura e delle arti visive nel clima preumanista di Padova all’inizio del XIV secolo. Gli artisti hanno mostrato grande abilità nel dare forma visiva a queste idee e le loro capacità tecniche hanno permesso ai cicli affrescati padovani non solo di diventare un modello per gli altri, ma anche dimostrarsi notevolmente resistenti al passare del tempo. Il gruppo di artisti in cerca di innovazione, riuniti a Padova, favorì allo stesso tempo uno scambio di idee e un know-how che portò a un nuovo stile nell’affresco. Questo nuovo stile non solo influenzò Padova per tutto il XIV secolo, ma costituì la base ispiratrice per secoli di lavori di affresco nel Rinascimento italiano e oltre. Con questa vera e propria rinascita di una tecnica pittorica antica, Padova ha fornito un nuovo modo di vedere e rappresentare il mondo, annunciando l’avvento della prospettiva rinascimentale. Queste innovazioni segnano una nuova era nella storia dell’arte, producendo un irreversibile cambio di direzione”.

Dichiarazione dell’ “eccezionale valore universale” con la quale l’UNESCO, il 24 luglio 2021, ha inserito *I Cicli affrescati padovani* nella lista del Patrimonio Mondiale.

Il 24 luglio del 2021, finalmente, dopo un iter durato moltissimi anni, l’Unesco ha riconosciuto il grande valore artistico e culturale dei cicli pittorici del Trecento padovano, decretandone l’inserimento nella World Heritage List: la *Urbs picta*. Si inverava così, anche nelle motivazioni a sostegno del prestigioso riconoscimento, una felice intuizione di Jacques Le Goff, che nel lontano 1986, aveva scritto delle pagine illuminanti sul Trecento padovano. Per il grande storico francese, nella Padova del XIV secolo infatti “accadevano cose che abbiamo l’abitudine di chiamare Rinascimento”: il dato rilevante era che tutto questo avveniva un secolo prima che a Firenze. Non vi erano dubbi: a Padova era nata l’arte moderna e la città si configurava come lo snodo ineludibile tra Medioevo e Rinascimento. La scelta vincente è stata proprio quella della *Urbs picta*, vale a dire l’andare oltre il solo capolavoro giottesco considerando nel loro insieme i cicli pittorici del Trecento. Un’operazione che, ovviamente, ci porta a confrontarci con la grande epopea carrarese, la Signoria che ha segnato con le sue vicende militari, politiche e artistiche gran parte del XIV secolo: con la sua magnificenza, la sua gloria, ma anche con la sua tragedia.

Va fatta una necessaria precisazione: l’idea che i cicli pittorici del Trecento dovessero essere considerati unitariamente aveva trovato già nei primi decenni del 1400 un importante teorico in Michele Savonarola, il quale scriveva che Padova era divenuta, da diversi anni, oggetto di veri e propri pellegrinaggi da parte di personalità provenienti da varie città italiane e europee. Non si trattava di un pellegrinaggio di matrice religiosa, nel suo *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, per la prima volta, in modo sistematico, veniva in realtà espresso un giudizio decisamente positivo sull’insieme degli artisti e sulle opere che avevano segnato il secolo da poco trascorso: il 1300. Quel che rileva è proprio il fatto che i vari pittori citati da Savonarola: Giotto, Guariento, Giusto de’ Menabuoi, Jacopo Avanzi, Altichiero da Zevio venivano assunti nella loro unitarietà, nel loro insieme, come se costituissero un unico *corpus*. Certo, a Giotto veniva attribuito lo status di *princeps*, in quanto allo stesso tempo il primo e il più grande tra gli artisti che avevano operato in città. Ma, agli occhi di Savonarola, le opere dei vari artisti, che avevano segnato la Padova del Trecento, costituivano una vera e propria *pictorie studium*: questa è l’espressione che lui utilizzò e che si potrebbe tradurre in “università della pittura”. In definitiva il passaggio per la città antenorea veniva a costituire una sorta di pellegrinaggio culturale: per studiare, apprendere, confrontarsi con il modo moderno del dipingere bisognava necessariamente recarsi a Padova, dove l’arte pittorica aveva toccato i suoi vertici.

Nella Padova del Trecento, con Giotto e i giotteschi, era avvenuta in effetti una vera e propria rivoluzione culturale, si era assistito ad un mutamento di paradigma. Già ai contemporanei non era sfuggito il vero e proprio salto di qualità: Cennino Cennini, un modesto pittore fiorentino, venuto a Padova al seguito di Bonifacio Lupi di Soragna, altro grande protagonista della *Urbs picta*, nel suo *Libro dell’Arte*, scritto proprio a Padova verso il 1398, in modo, a dir poco significativo, rimarcava questa soluzione di

continuità, affermando che Giotto: “rimutò l’arte di greco in latino e ridusse al moderno”. Come a dire che aveva riscritto la grammatica della pittura, ridefinendone i canoni espressivi: se a Padova si parlava latino, a Venezia invece persisteva il greco, con una pittura ancora bizantineggiante. Giotto in Cappella introduce una vera e propria narrazione filmica, con l’azione, e il movimento: il suo realismo è intriso di sentimenti ed emozioni che umanizzano la dimensione del sacro, una vera e propria commistione tra sacro e profano. Tutti elementi che recidono radicalmente i legami con la dimensione ieratica, che connotava l’arte bizantina: è appunto il nuovo linguaggio, il latino che subentra al greco.

Che nella Padova del Trecento fosse accaduto qualcosa di straordinario non era sfuggito neppure a un grande artista come Giorgione. Nella *Tempesta*, vera e propria icona rinascimentale, l’artista, tra i vari enigmi, raffigura su una torre il simbolo del Carro dei Carraresi. Che la città della *Tempesta* sia Padova è da tempo un dato asseverato: la presenza del simbolo carrarese vuole essere un omaggio ad una Signoria che il grande artista era consapevole fosse tra gli artefici di quei grandi cicli affrescati che segnavano già allora l’identità urbana. Eppure non era un dato scontato. Nel 1405, dopo essere stata sconfitta militarmente, Padova veniva inglobata nei domini della Serenissima. Poichè i Carraresi erano considerati dei traditori venne attuata una vera e propria *damnatio memoriae*, con il Carro cancellato dai palazzi, dalle torri, e persino dagli statuti e dai codici miniati. Altra tappa della *Urbs picta* è il Palazzo della Ragione: il *Palatium Magnum* comunis Paduae, dove Giotto e Pietro d’Abano avevano collaborato nella realizzazione di un grande ciclo pittorico, con al centro la Terra e attorno le dodici costellazioni zodiacali, i sette pianeti e migliaia di stelle dorate con specchi. Ce lo racconta nella sua *Visio Egidii* Giovanni da Nono, il giudice notaio che, per vari decenni, esercitò la sua funzione proprio all’interno del Palazzo. Giovanni ci svela anche un piccolo mistero, vale a dire dove venne realizzato il ciclo pittorico: “in hac copertura”, vale a dire in quel controsoffitto ligneo, che l’affresco di Jacopo da Verona, collocato nell’estremo lato di nord-ovest del Palazzo ci restituisce in modo plastico. Sui muri esterni del Palazzo le residue tracce del simbolo del Carro, lacerato dai colpi dei veneziani: proprio quel Palazzo dove, come ci racconta per immagini la *Cronica de Carrariensibus*, stupendo codice miniato, oggi alla Marciana, era iniziata l’epopea carrarese, con il conferimento, nel 1318, a Giacomo del titolo di signore e capitano generale della città.

Non è certo un caso che la grande storiografia medioevalista individui proprio nella Padova carrarese il luogo dove, *ante-litteram*, si inventarono le politiche della cultura. Più e meglio di altri importanti Signorie del XIV secolo, i Da Camino di Treviso, gli Scaligeri di Verona, gli Estensi di Ferrara, i Gonzaga di Mantova, i Carraresi si mossero in un contesto cosmopolita, tenendo relazioni e contatti con le principali corti europee, da Buda a Parigi, a Roma e adottarono una vera e propria politica dell’immagine, assumendo al loro servizio, con evidenti finalità autocelebrative, e persino di sacralizzazione del loro potere, i principali artisti del Trecento: modellando e forgiando la Città a loro immagine e somiglianza. Da qui origina la *Urbs picta*.

Una Signoria che si insediò nel 1318, ma che inizierà il processo di vera e propria dinastizzazione solo con l’epilogo della supremazia scaligera: nel 1337, con Marsilio e poi con Ubertino. Saranno le esigenze autocelebrative della Signoria, in particolare nell’era di Francesco il Vecchio, a costituire il basso continuo su cui verrà a declinarsi quella vera e propria politica dell’immagine che costituisce la matrice della *Urbs picta*. Esigenze autocelebrative, di eternizzazione del loro status e del loro potere, che non saranno limitate ai Signori, ai principi carraresi, ma che coinvolgeranno nella medesima politica diverse famiglie magnatizie, componenti dell’élite cittadina e della stessa corte dei da Carrara.

Realizzando il grande complesso della Reggia, il Castello, il Traghetto, la Chiesa dei Servi, trasformando edifici appartenenti alla sfera del sacro in luoghi della sua auto-celebrazione la Signoria carrarese modellò la città a sua immagine e somiglianza. Politica dell’immagine e politiche urbanistiche fecero di Padova una città inequivocabilmente marcata dalla presenza della Signoria. Un’operazione complessa di politica culturale che culminò in quel vero e proprio processo di sacralizzazione del potere che è costituito dalla trasformazione del Battistero del Duomo in Mausoleo della famiglia. Ogni padovano che entrava nel Battistero, per essere battezzato, per entrare a far parte della comunità cristiana, era costretto a passare sotto la stupenda tomba ad arcosolio, destinata a ospitare i corpi di Fina e di Francesco. Un’opera stupenda, realizzata da Andriolo de Santi e affrescata da Giusto de’ Menabuoi, il grande pittore di corte, succeduto a Guariento che era morto nel 1369. Il significato simbolico e ideologico dell’operazione Battistero era chiaro: Padova era carrarese, i Carraresi erano Padova, tra città e Signoria il rapporto era consustanziale. Era questo l’obiettivo di Fina Buzzacarini, la consorte di Francesco il Vecchio, esponente di una importante famiglia nobile da tempo legata ai Carraresi. Eternare nel Mausoleo la sua famiglia, ma al tempo stesso marcare la distanza dalle altre famiglie nobiliari, che afferivano alla corte carrarese: segnando la chiara supremazia del Signore.

Una sfida simbolica tra elite cittadine che ci porta dal Battistero del Duomo a un altro luogo sacro, emblematico dell’identità cittadina: la Basilica del Santo. Qui, a partire dal 1372, un’altra grande famiglia, quella dei Lupi di Soragna, aveva iniziato a costruire un ulteriore luogo emblematico dell’*Urbs picta*: la Cappella di San Giacomo. Nei primi decenni del XIV secolo la famiglia Lupi era stata esiliata dai Visconti dal suo feudo nel parmense e si era poi trasferita a Padova, dove aveva fornito alla corte carrarese uomini d’arme e diplomatici. E qui entra in gioco un’altra protagonista della *Urbs picta*, la bella e ambiziosa moglie di Bonifacio Lupi di Soragna: Caterina de’ Franceschi. Costruire il mausoleo della famiglia Lupi all’interno della Basilica del Santo era, senza dubbio, un’operazione dalla forte connotazione politica, che lasciava trasparire un chiaro intento auto-celebrativo. Per realizzare l’impianto architettonico e scultoreo avevano chiamato un grande scultore, l’ormai anziano Andriolo de’ Santi, coadiuvato dal figlio Giovanni, che aveva già realizzato le tombe dei Carraresi nella Chiesa di S. Agostino, il primo mausoleo urbano dei



signori della città. Per affrescare le pareti, sul modello della Cappella Scrovegni, ingaggiarono due artisti, il bolognese Jacopo Avanzi, e il veronese Altichiero da Zevio, impegnati a suo tempo negli affreschi della sala di rappresentanza della Reggia Carrarese. Risultato del loro lavoro, terminato nel 1379, è, appunto, la Cappella di San Giacomo: uno stupendo spaccato di architetture gotiche, con colonnato rosso di Verona e un ciclo affrescato che narra la vicenda mitologica della regina Lupa. Chiaro l'intento apologetico: connotare come millenaria la nobiltà dei Lupi, di cui la regina sarebbe stata l'antenata, che poi, una volta convertitasi al cristianesimo, avrebbe donato il suo castello ai discepoli del povero San Giacomo: ne sarebbe originato il Santuario di Compostela. Il corpo del Santo, dopo la sua decollazione alle porte di Gerusalemme, era stato infatti portato da una nave "senza governamieto" in terra di Galizia. Stupenda la scena con cui Avanzi racconta l'episodio in una delle lunette: con una forte impronta favolistica compare un angelo che governa una barca, che decisa solca l'oceano. L'intera vicenda di San Giacomo viene narrata dai due pittori, che si alternano nel raffigurare i vari episodi, seguendo, anche se solo in parte, il canovaccio della Legenda aurea di Jacopo da Varazze, base letteraria che costituiva per i pittori il grande repertorio cui al tempo si attingeva per le "sceneggiature".

La Cappella non è solo autocelebrativa della famiglia Lupi, ma voleva essere, nelle intenzioni della committenza, anche un omaggio ai Signori carraresi. Emblematico il racconto dipinto nella parte bassa della parete di sinistra. Qui compaiono in sequenza, affrescate da Altichiero, le famose scene: il sogno del re, il consiglio di guerra, e infine la battaglia di Pamplona, con le armate cristiane che sconfiggono quelle dei Mori. Si tratta di un racconto, che evocando fatti storici dell'alto medioevo, ci porta in realtà, prepotentemente, nella Padova del Trecento. Il re dormiente è indubbiamente Carlo Magno, cui compare in sogno, raffigurato in scala ridotta, San Giacomo, il Matamoros, che lo esorta a entrare in guerra contro i Mori. Già qui troviamo un piccolo elemento indiziario: sullo sfondo, appeso alla parete, vi è un quadro dove si vedono una *Madonna col bambino*. Da pochissimi anni, nel 1374 era morto Francesco Petrarca; il suo Segretario, il padovano Lombardo della Seta, è colui che sigla, per conto di Bonifacio Lupi di Soragna, il contratto con Andriolo de' Santi per la realizzazione della parte architettonica e scultorea della Cappella. Nel suo testamento Petrarca, oltre ad alcuni libri, aveva lasciato in dono a Francesco il Vecchio una "tabulam meam", un quadro raffigurante una madonna con bambino, che era stato realizzato da Giotto: la medesima che compare nella stanza del re.

Veniamo alla scena del Consiglio di Guerra. Abbiamo detto che il sovrano seduto in trono, con i gigli angioini, il globo e il bastone del comando, è Carlo Magno. I contemporanei sapevano però che il volto dell'imperatore in realtà era quello di re Luigi d'Ungheria: grande alleato di Padova nelle guerre contro i veneziani: da quella per i confini a quella di Chioggia. Non è casuale che la sua simbologia araldica, lo struzzo con corona e ferro di cavallo in bocca, sia stata scoperta recentemente proprio all'interno del

castello-reggia dei Carraresi, complesso attualmente in corso di restauro. Vi è un ulteriore elemento indiziario che rinvia alla Signoria: il Castello dei Carraresi, che era stato realizzato da pochissimi anni, viene raffigurato da Altichiero, in alto a destra, proprio nella parete di fondo dove è affrescata la scena topica della grande crocifissione. A questo punto rimane un ulteriore interrogativo: cosa rappresenta, o meglio cosa vuole evocare la scena del Consiglio di guerra? Vi compaiono i ritratti nascosti di Francesco Pertarca e di Lombardo della Seta, che assistono al grande avvenimento: il momento storico in cui si assume una decisione strategica. Sulla destra, accanto ai due letterati, Altichiero raffigura però anche i due esponenti principali della Signoria. Li riconosciamo agevolmente: Francesco il Vecchio e suo figlio, Francesco Novello. Nella parte di destra, in basso, vengono raffigurati poi altri due protagonisti: Caterina de' Franceschi e Bonifacio Lupi di Soragna, con il copricapo a strisce gialle e rosse. Caterina è l'unica che guarda verso lo spettatore, quasi a voler gettare un ponte con chi l'osserva. Come a dirci: sono stata io l'artefice di questo progetto. Non meno emblematica la scritta sul copricapo di Bonifacio. Per anni si è creduto fosse scritto "Amor". In realtà, come si è compreso recentemente, è scritto "Memor": il quadro allora diventa molto chiaro. Quello che Altichiero dipinge vuole evocare un momento tipico della storia padovana: il Consiglio di guerra del luglio 1372. Fu in quel consiglio che si deliberò di entrare in guerra contro Venezia, recidendo definitivamente i legami tra Padova e la Serenissima. Ne sarebbero conseguiti numerosi conflitti e linee di frattura che avrebbero portato, qualche decennio dopo, nel gennaio del 1406, alla fine tragica della Signoria del Carro, i cui membri, Francesco Novello e due dei suoi figli, vennero strozzati con una corda di balestra nelle carceri veneziane: "Homo morto no fa guera", come ebbe a sentenziare il Dal Verme.

Bonifacio Lupi di Soragna, con il Consiglio di guerra, vuole evocare proprio il momento storico dell'inizio delle ostilità con Venezia, e il farlo denota un chiaro intento autocelebrativo: era stato lui infatti il plenipotenziario che aveva trattato a Buda le condizioni dell'alleanza tra Luigi d'Ungheria, il cui volto è quello di Carlo Magno, e i Carraresi. Quando Altichiero finisce di dipingere le scene però l'esito del conflitto si è risolto in modo negativo per i Carraresi: da cui il motto di Francesco il Vecchio, quel "Memor", riportato nel copricapo di Bonifacio, che allude all'esigenza di riscossa, che i Carraresi avrebbero in parte trovato con la successiva guerra di Chioggia. Insomma uno stretto e continuo intreccio tra pareti affrescate e storia padovana, in particolare quella della Signoria del Carro.

Un nesso tra *Urbs picta* e Signoria che traspare sin dagli inizi del Trecento. Scrovegni sposa infatti, in prime nozze, proprio una carrarese. Sarà poi membro di una fazione ostile ai Carraresi. Nel 1320, dopo che i Carraresi erano divenuti signori di Padova, andrà così in esilio volontario: lasciando per sempre quella città che, proprio con la costruzione del suo imponente Palazzo e con l'incarico a Giotto, Enrico Scrovegni si era candidato a governare. Come aveva scritto Frà Giovanni degli Eremitani in una lettera al vicario

del Vescovo nel 1305: Cappella e Palazzo erano stati realizzati non per la gloria di Dio o della città, ma “ad pompam” e vanagloria di Enrico, che già si immaginava Signore di Padova.

Stretto in definitiva l'intreccio tra le esigenze autocelebrative della Signoria e della sua corte e i cicli affrescati della *Urbs picta*: si pensi ancora alla Cappella Conti, meglio conosciuta come Luca Belludi. Venne affrescata da Giusto de' Menabuoi nel 1382: era stata costruita per ricordare i due fratelli della prestigiosa famiglia Conti, capitani al servizio della Signoria, morti nel corso della guerra di Chioggia. Poco ci resta invece della grande Reggia Carrarese: una parete affrescata e alcuni frammenti all'interno dell'attuale Accademia galileiana. Si tratta della Cappella devozionale privata della Signoria, dove erano solite raccogliersi in preghiera le donne dei Carraresi. Anche qui l'intento apologetico e auto-celebrativo è chiaro: la Cappella venne realizzata entro il 1354, anno della discesa dell'imperatore Carlo IV a Padova, che avrebbe incoronato come suo vicario Francesco il Vecchio. Le scene dipinte da Guariento, tratte dal Vecchio testamento, evocano episodi che da un lato ricordano il difficile percorso che aveva portato Francesco il Vecchio a rivestire il suo ruolo di Signore indiscusso, dall'altro paiono costituire dei modelli di riferimento cui la Signoria carrarese si era uniformata nella sua azione politica di governo della città: la vendita di Giuseppe come schiavo da parte dei suoi fratelli, il giudizio di Re Salomone, lo scontro tra Davide e Golia, l'uccisione di Oloferne da parte di Giuditta. Il tutto sotto lo sguardo benevolo delle schiere angeliche dipinte su tavola da Guariento nella parte alta della piccola cappella. Come a voler rimarcare che l'identità e il destino della Signoria carrarese si inscrivevano all'interno di una missione divina.

Nella chiesa degli Eremitami, ulteriore tappa della *Urbs picta*, troviamo ancora una forte presenza della Signoria: non solo nella cappella Cortellieri, affrescata da Giusto de' Menabuoi e voluta da Traversina, come omaggio al figlio Tebaldo, a servizio come giureconsulto della Signoria, morto mentre era in missione a Roma nel 1370. Agli Eremitani vi sono anche le tombe di Ubertino e Jacopo II: in realtà provengono dalla chiesa di San'Agostino, primo mausoleo urbano dei Carraresi, distrutta, dopo le soppressioni napoleoniche, dagli austriaci nel 1819 per costruirvi una caserma. Le tombe, realizzate da Andriolo de' Santi, furono salvate da Floriano Caldana, eclettico docente di anatomia dell'Università di Padova, che impedì fossero trasformate in materiale da costruzione. Significativa la presenza dei Carraresi all'interno dell'Oratorio di San Giorgio, il cui committente, nel 1379, è Raimondino Lupi di Soragna, cugino di Bonifacio, che, a causa della morte del primo, ne seguirà direttamente la realizzazione. L'Oratorio dista solo 1700 metri dalla Cappella degli Scrovegni: è stato costruito a sua immagine e somiglianza, ne è il suo “doppio”. Protagonista assoluto è il grande Altichiero da Zevio, di cui l'Oratorio rappresenta il capolavoro assoluto: la sua maestria ci porta con un piede dentro al Rinascimento. Altichiero dipinge, assumendo a modello la Cappella degli Scrovegni, con un incredibile illusionismo architettonico la sua città gotica ideale: con i suoi palazzi dai colori tenui, le sue guglie, i suoi rosoni traforati, i suoi pennacchi, i suoi balconi fioriti.

Come, non casualmente, scriveva Michele Savonarola: Altichiero affrescava “maximo cum artificio”. Altichiero è amico di Petrarca che compare più volte nei registri narrativi con le storie di san Giorgio, di santa Caterina e di santa Lucia di Siracusa. Quando quest'ultima è chiamata per essere giudicata e poi condannata dal giudice Pascasio al lupanare, i Carraresi sono dipinti in un angolo, a destra, quali spettatori di quel momento topico. Entrambi con un lungo abito nero: Francesco il Vecchio, con la barba canuta, mentre Francesco il Giovane, che ha poco più di 20 anni, è raffigurato, in un vero e proprio ritratto, con un lungo pizzetto nero. Un ulteriore atto di omaggio da parte dei committenti ai rappresentanti della Signoria. Troviamo ancora i Carraresi in quello che è l'ultimo degli 8 siti della *Urbs picta*: l'Oratorio di San Michele, realizzato nel 1397, come riporta l'iscrizione interna, e strettamente interconnesso alla storia del limitrofo Castello. I committenti, i de' Bovi, erano legati alla Signoria, in quanto parenti di un ufficiale della zecca carrarese. Nelle scene affrescate da Jacopo da Verona, allievo e collaboratore di Altichiero, l'omaggio alla dinastia carrarese è infine esplicito: i Signori di Padova vengono raffigurati infatti in quel corteo “funebre”, aperto da Francesco Novello, il solo ancora vivente, che rappresenta i re magi nell'atto di omaggiare la sacra famiglia.

**Andrea Colasio**

*Assessore Cultura e Musei – Edilizia Monumentale - Turismo*

#### BIBLIOGRAFIA

BAGGIO, LUCA, *Altichiero e Jacopo Avanzi al Santo*, in Padova e il suo territorio, anno XXXIII, 196, dicembre 2018, pp. 44-49.

CENNINO CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di Fabio Frezzato, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2003.

COLASIO, ANDREA, *Il castello carrarese: tra storia e reinvenzione del passato*, in Valenzano, Giovanna, (a cura di), Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città. Arte di corte in un monumento in trasformazione, University Press, Padova, 2019, pp. 103-116.

COLLODO, SILVANA, *I Carraresi a Padova: signoria e storia della civiltà cittadina*, in Longo, Oddone (a cura di), Padova Carrarese, Il Poligrafo, Padova, 2005, pp. 19-48. FLORES D'ARCAIS, FRANCESCA, *Padova Urbs picta. Le arti figurative alla corte dei carraresi*, Il Poligrafo, Padova, 2022.

FRUGONI, CHIARA, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la Cappella degli Scrovegni*, Einaudi, Torino, 2008.

MURAT, ZULEIKA, *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale*, Silvana Editoriale Milano, 2008



# I cicli affrescati del XIV secolo di Padova

## Patrimonio Mondiale dell'UNESCO

**I** cicli affrescati del XIV secolo di Padova propongono uno spaccato unico della società e dell'arte del Trecento: oltre 3500 metri quadrati di pareti affrescate in 8 luoghi, per mano di sei artisti, lungo novantacinque anni di storia in una sola città: Padova. Sono questi i numeri del sito seriale “I cicli affrescati del XIV secolo di Padova” iscritto alla World Heritage List – Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO il 24 luglio 2021.

Giotto, Guariento, Giusto de' Menabuoi, Altichiero da Zevio, Jacopo Avanzi e Jacopo da Verona, fra il 1302 e il 1397, sono gli interpreti di questa storia che nasce in una città che ha saputo accoglierli, consentendo di sviluppare la loro arte. I cicli affrescati padovani Patrimonio Mondiale illustrano infatti l'importante scambio di idee che esisteva tra i protagonisti del mondo della scienza, della letteratura e delle arti visive nel clima preumanista di Padova dell'epoca e testimoniano come tali idee trovassero accoglienza fra le committenze locali, che chiamarono in città artisti da altre regioni italiane per collaborare alla realizzazione dei cicli di affreschi, ispirati ad allegorie scientifiche e astrologiche, come pure alla storia sacra, secondo un programma iconografico dettato da colti intellettuali e studiosi contemporanei.

L'arrivo di questi artisti riuniti a Padova in cerca di innovazione favorì allo stesso tempo uno scambio di teorie e pratiche di bottega che portò alla rinascita dell'affresco con un nuovo stile, che influenzò Padova per tutto il XIV secolo e costituì la base ispiratrice per l'arte del Rinascimento italiano, e non solo. Con questa vera e propria rinascita di una tecnica pittorica antica, Padova ha fornito un nuovo modo di vedere e rappresentare il mondo annunciando l'avvento della prospettiva rinascimentale. Queste innovazioni segnarono una svolta nella storia dell'arte, producendo un irreversibile cambio di direzione.

“I cicli affrescati del XIV secolo di Padova” sono iscritti alla World Heritage List come sito seriale, poiché si configurano in un insieme unitario, seppure articolato e complesso, pagine diverse dell'unico straordinario racconto della Padova nel Trecento.

I luoghi del sito sono la Cappella degli Scrovegni, la chiesa dei Santi Filippo e Giacomo agli Eremitani, il Palazzo della Ragione, il Battistero della Cattedrale, la Reggia Carrarese, la Basilica e il Convento del Santo, l'Oratorio di San Giorgio e quello di San Michele, collocati nelle aree di quattro componenti diverse: Scrovegni ed Eremitani; Cittadella antoniana; Palazzo della Ragione, Reggia, Battistero; San Michele.

**Ufficio Patrimonio Mondiale**  
*Comune di Padova*