



Comune di Padova  
Assessorato alla Cultura



# Notturmi d'Arte 2018

25 luglio - 31 agosto

## Padova *Urbs picta*

Itinerari del Trecento







COMUNE DI PADOVA  
Assessorato alla Cultura



25 luglio - 31 agosto

Padova *Urbs picta*  
Itinerari del Trecento

a cura di Marilena Varotto

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere usata in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo grafico, elettronico o meccanico, inclusa la fotocopiatura, la registrazione su nastro delle immagini e dei testi, o con qualsiasi altro processo di archiviazione, senza il permesso degli editori.

## **NOTTURNI D'ARTE 2018**

*Rassegna promossa e realizzata da*

Comune di Padova

Assessorato alla Cultura

*Sindaco*

Sergio Giordani

*Assessore alla Cultura*

Andrea Colasio

Settore Cultura, Turismo, Musei e Biblioteche

*Direzione*

Davide Banzato

*A cura di*

Marilena Varotto

*Coordinamento e organizzazione tecnico-scientifica*

Maria Pia Ferretti, Francesca Maria Tedeschi

*Collaborazione scientifica per il progetto Padova Urbs picta*

Federica Millozzi

*Schede scientifiche*

Settore Cultura, Turismo, Musei e Biblioteche: Elisabetta

Gastaldi, Mariella Magliani, Federica Millozzi

Andrea Cozza, Ugo Fadini, Elena Lazzaretto, Maurizio Rippa

Bonati

*Assistenza all'organizzazione*

Daniela Bartolotta, Monica Bertin, Susanna Calore, Giancarlo

Carraro, Liana Donolato, Federica Fasolo, Beatrice Frigo, Rita

Ghiraldini, Evita Pagani, Lucia Paganin, Monica Perosin, Teresa

Rossi, Roberta Sacchetto, Sandra Scarabottolo, Stefano Scarin

Ufficio Turismo: Antonella Ferrandino, Martina Pegoraro

*Coordinamento e gestione tecnica delle serate*

Dario Lazzaretto, Cooperativa Spazi Padovani

*Collaborazione amministrativa*

Ornella Saglimbeni (coordinamento), Maurizio Bortolami,

Roberta Corà, Susanna Faggin, Loredana Fanton, Maria Grazia

Peron, Franco Zanon

*Comunicazione e promozione*

Stefano Annibaleto, Marta Bianco, Patrizia Cavinato,

Elisabetta Chino, Rocco Roselli

### *Supporto tecnico*

Valter Spedicato, Piermoreno Michielan

### *Altre collaborazioni*

Settore Gabinetto del Sindaco:

Fiorita Luciano, Capo Settore

Moreno Scremin

CoopCulture: Paola Canzian, Chiara Marangoni

**ne-t** by Telerete Nordest srl

### *Progetto grafico*

Tony Michelin

### *Elaborazioni grafiche*

Alessandro Parisi

### *Esecuzione grafica e stampa*

Arti Grafiche Postumia

### *Crediti fotografici*

Associazione Comitato Mura di Padova

Ugo Fadini

Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova: Giuliano

Ghiraldini, Filippo Bertazzo, Marco Campaci

Jean Porcel

Regione del Veneto e Società Immobiliare Marco Polo S.r.l. per  
la foto del Castello di Monselice

### *Visite guidate*

Associazione Comitato Mura di Padova, Associazione Guide

Turistiche Ascom Padova, Associazione ImmaginArte,

Associazione La Torlonga, Associazione TeatrOrtaet, Assoguide

Veneto Confesercenti, Genny Conte, CTG Saccisica, Ugo

Fadini, guide della Basilica del Santo, guide del Castello

di Monselice, guide del Museo della Padova Ebraica, guide

del MUSME, guide dell'Orto Botanico, guide del Planetario,

Legambiente Salvalarte, Rita Sala, Società Rossodimarte

Iniziativa sostenuta dalla



**Fondazione**  
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

*si ringrazia*



**CASSA DI RISPARMIO  
DEL VENETO**

*Con la collaborazione di*

**musme**

MUSEO DI STORIA DELLA  
MEDICINA IN PADOVA

CONSERVATORIO DI MUSICA



ORTO BOTANICO  
UNIVERSITÀ DI PADOVA





## Notturni d'Arte 2018

Tra i risultati più rilevanti che la città ha raggiunto in quest'ultimo anno, uno si segnala per il suo valore multiforme ed è la candidatura all'inserimento nella lista UNESCO dei luoghi patrimonio dell'umanità. Padova dal 1997 fa già parte di questa lista con il suo Orto Botanico, il più antico del mondo; la nuova candidatura raccoglie sotto il nome di "Urbs picta" (ovvero di "città dipinta") otto edifici del centro storico affrescati nel corso del XIV secolo da vari artisti, accordandosi alle rivoluzionarie intuizioni introdotte da Giotto all'inizio di quello stesso secolo nel suo capolavoro alla Cappella degli Scrovegni. Proprio questa straordinaria origine ideale, assieme alla tecnica condivisa dell'affresco, fanno di questi cicli un sistema culturale unico al mondo, attribuendo alla candidatura di Padova un'autorevolezza sposata dallo stesso Ministero dei Beni e delle Attività Culturali che ne ha fatto l'unica candidatura italiana per il 2020.

Un valore multiforme, si diceva, perché non rappresenta solamente un primato, ma anche un eccezionale volano economico per una ulteriore promozione di Padova nei flussi del turismo internazionale. E un punto fermo di grande intensità in una presa di coscienza identitaria, ossia nella messa in comune di alcune radici culturali che fanno parte del nostro paesaggio e della nostra storia civica.

L'edizione 2018 dei Notturni d'Arte è dedicata a *Padova Urbs picta* e la ricorrenza del settimo centenario della nascita della Signoria Carrarese, che con lungimirante mecenatismo commissionò parte di questi affreschi e per la realizzazione di altri creò l'ambiente e le condizioni, amplifica la suggestione e l'interesse di questi itinerari di visita.

Andrea Colasio  
*Assessore alla Cultura*

Sergio Giordani  
*Sindaco*



## Legenda

### 1 Scrovegni ed Eremitani

- A** Cappella degli Scrovegni
- B** Chiesa dei santi Filippo e Giacomo agli Eremitani

### 3 Cittadella antoniana

- A** Basilica e Convento del Santo
- B** Oratorio di San Giorgio

### 2 Piazze

- A** Palazzo della Regione
- B** Battistero della Cattedrale
- C** Cappella della Reggia Carrarese

### 4 San Michele

- A** Oratorio di San Michele

linea tram



stazione ferroviaria



stazione autobus



informazioni turistiche

## **Notturni d'Arte 2018**

### **Padova *Urbs picta***

### **Giotto, la Cappella degli Scrovegni e i cicli pittorici del Trecento**

## **La candidatura di Padova per l'UNESCO**

Padova *Urbs picta* - "città dipinta" in lingua latina - è il nome ufficiale della candidatura che la città presenta per l'inserimento nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO (World Heritage List): non un singolo luogo, ma un "sito seriale" che comprende otto edifici con preziosi cicli affrescati del Trecento nel centro storico di Padova.

Quattro sono le componenti che definiscono le aree candidate: *Scrovegni ed Eremitani (1)*, *Palazzo della Ragione, Reggia, Battistero e le loro piazze (2)*, *Cittadella antoniana (3)* e *San Michele (4)*. Al loro interno trovano collocazione gli otto edifici con i cicli affrescati ancora oggi visitabili negli luoghi originari: Cappella degli Scrovegni, Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo agli Eremitani, Palazzo della Ragione, Cappella della Reggia Carrarese, Battistero della Cattedrale, Basilica e Convento del Santo, Oratorio di San Giorgio e Oratorio di San Michele.

I cicli affrescati padovani rappresentano un esempio unico al mondo, un sistema di eccezionale valore universale - per usare le parole dell'UNESCO - in un'area in cui la tradizione della pittura murale ad affresco ha radici antiche e che ha visto il suo massimo sviluppo nel Trecento.

Tutto prende avvio dalla presenza di Giotto a Padova nel 1302: da questo momento si svilupperà una straordinaria stagione di cultura ed arte che proseguirà per tutto il XIV secolo e che vedrà come protagonisti, oltre a Giotto, Guariento, Giusto de' Menabuoi, Altichiero da Zevio, Jacopo Avanzi e Jacopo da Verona.

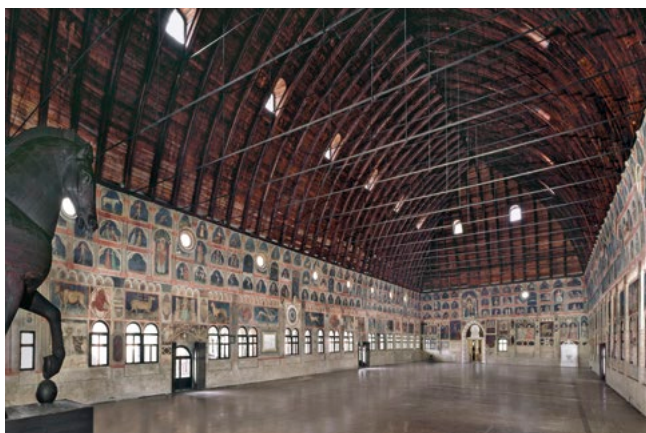
Al servizio di famiglie illustri, del clero, del Comune e, in particolare, della Signoria dei Carraresi dipingeranno all'interno di edifici religiosi e civili, pubblici e privati, dando vita insieme alla nuova immagine della città.

I cicli sono stati candidati perché nel loro insieme costituiscono un sistema unitario per natura e tecnica, anche se realizzati da artisti diversi, voluti da committenze differenti e all'interno di edifici di natura differente, religiosi e civili: ogni personale interpretazione del rivoluzionario linguaggio di Giotto aggiunge forza al valore eccezionale dell'insieme.



**MERCOLEDÌ 25 LUGLIO**  
**MERCOLEDÌ 1 AGOSTO**  
**MERCOLEDÌ 22 AGOSTO**

**PALAZZO DELLA RAGIONE**



Il Palazzo della Ragione rappresenta il ciclo più ampio per superficie dipinta e il più articolato della candidatura Padova *Urbs picta* con le quattro grandi pareti interne del grande salone pensile del primo piano completamente affrescate.

La decorazione si compone di oltre trecento scene dipinte ad affresco disposte su due comparti: la zona superiore, che corrisponde ai rifacimenti quattrocenteschi, comprende scene articolate su tre registri nei quali si crea una corrispondenza tra segni zodiacali, mesi, mestieri e caratteri umani a seconda degli ascendenti nello zodiaco; la zona inferiore, meno compatta iconograficamente, conserva alcune parti trecentesche ed è probabilmente da leggersi in relazione con i dipinti della zona soprastante, ma viene realizzata anche in funzione della destinazione d'uso degli ambienti in cui la sala era divisa. Per questo motivo pratico gli affreschi della zona inferiore risultano divisi dai segni ancora visibili dei banchi dei tribunali (detti anche *dischi* o *deschi*) che erano addossati alle pareti e dai rispettivi simboli, ricordando l'uso originario del Palazzo, ossia di luogo in cui si amministrava la giustizia.

Nell'ambito della candidatura seriale il ciclo pittorico di Palazzo della Ragione rappresenta l'unica commissione

laica e civile: la decorazione viene infatti richiesta a Giotto dal Comune di Padova, circa una dozzina d'anni dopo la conclusione degli affreschi della Cappella degli Scrovegni, e si può considerare la "risposta" laica al precedente capolavoro. Non è un caso che Giotto fosse stato chiamato a dipingere nel palazzo dove si amministrava la giustizia terrena (Palazzo della Ragione) dopo aver dipinto il giudizio divino, quello universale, nella Cappella degli Scrovegni.

Le cronache dell'epoca ricordano un vasto ciclo di pitture di tema astrologico: segni zodiacali, pianeti e costellazioni, prima che un terribile incendio, divampato un secolo dopo, lo distruggesse per sempre. Il tema viene però riproposto nel Quattrocento in un importante ciclo di astrologia giudiziaria dove è descritta l'influenza dei pianeti sulla vita e le contese degli uomini.

Non si può dimenticare che nel Palazzo della Ragione si conserva tuttora la *Pietra del Vituperio*, un sedile in pietra nera posto al centro della sala in età medievale, e oggi collocata nell'angolo nord-est, dove i debitori insolventi venivano messi alla berlina.

Peculiarità importante di questo ciclo è la scelta del soggetto, in linea con la commissione: non sono infatti dipinti episodi di una storia sacra o religiosa, ma un soggetto profano, un almanacco dipinto di enormi dimensioni composto da trecentotrentatré riquadri disposti su tre registri sovrapposti nella zona superiore che corre sulle quattro pareti.

Il ciclo riassume le varietà dei tipi umani e le occupazioni che costituivano la vita dell'uomo medievale e ne ricorda ai giudici le tendenze e i caratteri: la rappresentazione diventa così una panoramica degli stati d'animo dell'uomo influenzati dalla presenza degli astri secondo il credo dell'epoca e in linea con la ricerca giottesca.

L'intero ciclo è organizzato all'interno di una struttura architettonica dipinta, definita verticalmente da pilastri a pianta ottagonale e orizzontalmente da architravi nella zona superiore, da boccascena architravati su mensole nella zona inferiore: un'impostazione che ricorda la soluzione già adottata da Giotto nella Cappella degli Scrovegni, ma in maniera più estesa e complessa.

Lo zodiaco si basa sul ciclo delle stagioni, in senso reale e simbolico: l'inizio dell'anno nelle pitture di Palazzo della Ragione viene fatto coincidere con il risveglio della natura, come avveniva in molte culture del passato.

La lettura del ciclo astrologico inizia quindi dal mese di *Marzo*, posto in corrispondenza dell'Oriente, associato

al segno zodiacale dell'*Ariete*. Da questo punto prende avvio l'intera decorazione suddivisa in 12 settori, corrispondenti ai mesi dell'anno, ciascuno caratterizzato dalla costellazione extra-zodiacale o ascendente che determina la vita dei nati sotto quel segno, dalla figura dell'apostolo corrispondente, dal segno zodiacale, dalla personificazione del mese, dal pianeta che vi ha domicilio, dalle influenze esercitate sui caratteri e dalle attività dell'uomo.

Le figure di santi e allegorie nella zona inferiore, intervallate a quelle degli animali che identificavano i diversi tribunali, avevano lo scopo di rappresentare la *Grazia divina* che orienta e guida la natura umana; il *Giudizio di Salomone*, opera della fine del Trecento, ricorda come la proverbiale saggezza del re biblico dovesse essere sempre la virtù guida dei giudici.



Jacopo da Verona (?), *Processo a Pietro d'Abano*, affresco, XIV secolo, Padova, Palazzo della Ragione (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Altri affreschi trecenteschi si conservano sono il cosiddetto *Processo a Pietro d'Abano* e le *Virtù*. Il primo risulta di notevole interesse perché l'imputato pare essere proprio quel medico e astrologo Pietro d'Abano che definì il programma iconografico del Palazzo della Ragione collaborando con Giotto e perché ci offre una rappresentazione realistica di come doveva presentarsi l'interno di un tribunale nel Trecento con interessanti dettagli descrittivi. Quest'opera è stata recentemente

attribuita a Jacopo da Verona, autore anche del ciclo affrescato nell'Oratorio di San Michele, cronologicamente l'ultimo inserito nella candidatura, dove dimostra la medesima attenzione nella resa dei dettagli.

Gli affreschi con le *Virtù* sono stati invece ricondotti a Giusto de' Menabuoi, un grande protagonista della stagione pittorica trecentesca padovana, attivo in cinque degli otto luoghi candidati.

«Le dodici costellazioni dello Zodiaco e i sette pianeti con le loro caratteristiche [...] meravigliosamente affrescati da Giotto, il più grande dei pittori; ed altri astri in oro, con i loro simboli [...]»: con queste parole Giovanni da Nono descriveva, tra il 1314 e il 1318, il ciclo astrologico realizzato da Giotto in Palazzo della Ragione. Quello che oggi possiamo ancora ammirare è il ciclo affrescato secondo l'idea giottesca, dopo l'incendio che lo distrusse nel febbraio del 1420, da Nicolò Miretto e Stefano da Ferrara, a cui in tempi recenti è stato aggiunto Antonio di Pietro, nipote di Altichiero, e altri collaboratori.

*Federica Millozzi*



**GIOVEDÌ 26 LUGLIO**

## **CAPPELLA DELLA REGGIA CARRARESE**



L'attuale sede dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, un tempo parte della Reggia Carrarese, conserva ancor oggi brani di decorazione nelle sale del pianterreno e il pregevole ciclo affrescato della Cappella. Nel primo caso si tratta di lacerti importanti non solo per la loro varietà, ma anche per alcune novità nei motivi quali parati "a piastrelle" di ispirazione islamica, diffusi nel padovano dalla bottega di Giotto, con i cimieri e i carri, stemma della Signoria Carrarese, eleganti racemi e corone nobiliari, e anche finti archetti in spessore su mensoline a forma di testine femminili. Questa decorazione esprime grande raffinatezza e ricchezza e l'immagine del potere della Signoria Carrarese che sicuramente la Reggia doveva restituire a chiunque la visitasse.

Oltre ai brani di decorazione nelle sale al pianterreno, gli affreschi più importanti si conservano sulla parete nord della Sala delle Adunanze, parte del ciclo con le *Storie dell'Antico Testamento* dipinte da Guariento di Arpo che continua con altri due brani d'affresco staccati nella parete di fronte.

Dell'antico edificio della Reggia rimane oggi solo una porzione compresa tra via Accademia e via Tadi, la cui parte più significativa, dal punto di vista architettonico, è data dalla doppia loggia ancora trecentesca. Della Cappella resta la sala che, nel 1779, divenne di proprietà dell'Accademia Galileiana che ne fece la sua sede. Fu in questa occasione che venne abbattuta la parete meridionale per creare un ampio ambiente destinato alle adunanze degli accademici. Venne smantellato anche il viadotto, costituito da 28 arconi, chiamato *traghetto*, alto nove metri e largo tre, che conduceva dalla Reggia alla Casa della Rampa, fino a nord della porta Tadi, collegandosi con le mura della città e con la Torlonga (oggi Osservatorio astronomico, detta la "Specola"). Si tratta di una struttura che permetteva di dominare la città o di fuggire velocemente in caso di pericolo.

La commissione del ciclo per la Cappella della Reggia dovette giungere a Guariento probabilmente prima del 1354, anno della visita di Carlo IV, Re di Boemia e futuro Imperatore. In confronto alle opere giovanili - come la *Croce* proveniente dalla chiesa di San Francesco di Bassano del Grappa, ora al Museo Civico della stessa città, e il polittico di Piove di Sacco (1344) - gli affreschi e le tavole della Cappella presentano molte novità nel linguaggio, già evidenti nei pochi lacerti delle tombe carraresi oggi nella chiesa degli Eremitani, provenienti dalla chiesa di Sant'Agostino.

Nell'ambito della candidatura Padova *Urbs picta* gli affreschi di Guariento rappresentano la prima opera di un pittore di corte strettamente legata alla committenza della Signoria: il gusto narrativo, che caratterizza tutti i cicli pittorici padovani, qui assume una particolare dimensione cortese, che permette di inserirli pienamente nella tradizione dell'affresco giottesco, ma secondo la personale interpretazione dell'artista.

Nella Cappella della Reggia Guariento affina le proprie ricerche sulla prospettiva in chiave gotica, ponendo maggior cura nella resa delle architetture e degli elementi di arredo con un'attenzione particolare per i dettagli.



Guariento di Arpo, *Giuditta taglia il capo ad Oloferne* (particolare), affresco, ante 1354, Padova cappella della Reggia Carrarese, (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Per la prima volta inoltre Guariento qui introduce una nuova modalità di rappresentazione del racconto: ogni episodio non viene dipinto isolato all'interno di un riquadro, ma viene unito ad altre scene in un unico spazio. La sequenza narrativa quindi si sussegue senza soluzione di continuità.

L'impaginazione complessiva della decorazione mantiene comunque un'articolazione geometrica complessiva; i registri con gli episodi sacri sono sorretti da una base definita da un alto zoccolo dipinto a lastre in finto marmo, di chiara reminiscenza giottesca, che termina in una serie di finti archetti dipinti in forte spessore, sostenuti da mensoline, dal forte illusionismo prospettico. La narrazione vera e propria si snoda su due registri separati da grosse cornici dove si trovano le didascalie relative agli episodi raffigurati, in caratteri gotici, parzialmente leggibili. La sequenza della storia non è quindi dipinta in modo "piatto" sulla parete, ma si inserisce in uno spazio preciso e ben misurato, come Giotto aveva insegnato a partire dalla Cappella degli Scrovegni. Gli episodi si srotolano sullo sfondo di un cielo azzurro, dove si stagliano rocce scalate con preciso senso di profondità, e si individuano città munite di mura e di torri, palazzi e ambienti definiti con precisione nell'architettura, disegnati con una grande attenzione per la volumetria, in un paesaggio che riporta gli eventi a una contemporaneità ben conosciuta nel Trecento. Entro questo spazio la narrazione si svolge con straordinaria vivacità, in una dimensione

cortese dove gli episodi sono trasformati in una cronaca attuale, come si può intuire dalle architetture trecentesche e dall'eleganza delle vesti alla moda del Trecento. I personaggi sono acutamente osservati e resi con gesti e atteggiamenti vivaci; minuta è l'osservazione della natura nella resa delle piante, dei piccoli fiori e degli animali. Tra le più efficaci raffigurazioni vi è la ricca tenda dove giace Oloferne, fastosa come si conviene a un nobile dell'epoca. I colori accesi rendono piacevolissimo ogni episodio, anche quelli più cruenti come quelli di *Giuseppe venduto*, ma l'artista raggiunge il massimo della raffinatezza davanti alla figura di Giuditta, stupendamente agghindata come per una festa di gala nell'ampio abito giallo a sfumature violacee e nella graziosa cuffietta ricamata. È questo forse l'episodio in cui maggiormente si sperimenta quel processo di attualizzazione e laicizzazione della storia sacra, iniziato con Giotto, che percorre tutto il Trecento e oltre, con esiti di grande e sontuosa bellezza.

*Federica Millozzi*



**VENERDÌ 27 LUGLIO**  
**GIOVEDÌ 23 AGOSTO**

## **CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI**



La Cappella degli Scrovegni è il capolavoro ad affresco di Giotto meglio conservato al mondo e la massima espressione del suo genio creativo, che in nessun altro luogo genererà un'opera d'arte di così alto pregio.

Nell'ambito della candidatura per l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO, la Cappella degli Scrovegni rappresenta il modello per eccellenza: Giotto solo a Padova porta a compimento le prime rivoluzionarie rappresentazioni dello spazio "in prospettiva" e degli stati d'animo dell'uomo che mai prima d'allora erano stati resi con così forte realismo.

Il ciclo pittorico, realizzato tra il 1303 e il 1305, si spiega sull'intera superficie interna della Cappella e si compone di 39 episodi che illustrano la *Vita della Vergine* e la *Vita di Cristo* affrescati lungo le navate e l'arco trionfale, 14 figure con i *Vizi* e le *Virtù* nello zoccolo della fascia inferiore delle navate, due *coretti* ai lati dell'arco trionfale e il maestoso *Giudizio Universale* in controfacciata. La decorazione prosegue sulla volta dove è dipinto il cielo stellato scandito da tre fasce decorative con 10 tondi figurati grandi, con la *Madonna col Bambino* e *Cristo benedicente*, e piccoli con *Patriarchi* e *Re* dell'Antico Testamento.

La grande novità compiuta da Giotto nella rappresentazione dello spazio si coglie pienamente nella narrazione vera e propria che si sviluppa lungo le pareti dove gli episodi vengono inseriti all'interno di una struttura architettonica dipinta.

La composizione si articola infatti su tre registri: la lettura degli episodi inizia nell'angolo sud-est e procede con andamento elicoidale comprendendo anche l'arco trionfale.

In basso, lo zoccolo dipinto a monocromo è a sua volta suddiviso in riquadri, creando un percorso narrativo ulteriore che porta il fedele, sia fisicamente che spiritualmente, davanti al *Giudizio Universale*: seguendo le *Virtù* si giunge al *Paradiso*, dipinto in basso a sinistra, mentre seguendo i *Vizi* all'*Inferno*, in basso a destra.

La scena del *Giudizio Universale*, pur non presentando suddivisioni architettoniche come le altre pareti, risulta comunque sempre organizzata geometricamente nella definizione dello spazio.

Sulla parete opposta, ai lati dell'arco trionfale, Giotto crea due finti spazi architettonici che costituiscono una novità assoluta, mai dipinta in precedenza, i cosiddetti *coretti*. Si tratta di due stanze vuote senza figure, che consentono al maestro toscano di dimostrare la propria abilità nella resa dello spazio, una "prospettiva" ancora empirica e intuitiva, che l'artista concepisce pienamente solo a Padova, la stessa spazialità che si ritrova nella resa degli edifici dipinti in numerosi altri episodi nella Cappella.

Per la prima volta a Padova Giotto organizza lo spazio prospettico secondo una griglia architettonica razionalmente concepita che definisce e lega gli episodi creando un racconto consequenziale e corrispondenze parallele tra le scene della *Vita della Vergine* e della *Vita di Cristo* dipinte sulle pareti opposte della navata.



Giotto, *Incontro di Gioacchino ed Anna alla Porta Aurea*, affresco 1303-1305, Padova, Cappella degli Scrovegni (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Un altro elemento importante nella descrizione degli affreschi della Cappella degli Scrovegni è certamente la scelta effettuata dall'artista nell'uso del colore: prediligendo le tinte pastello, più luminose e chiare, Giotto riesce a realizzare dolci passaggi cromatici in grado di generare effetti di luce naturale molto efficaci. Anche le stesse ombre non vengono rese con macchie scure, ma semplicemente abbassando il tono del colore.

Il ciclo rappresenta inoltre l'esempio nuovo di una committenza, borghese, privata e laica, che a Padova assume per la prima volta un ruolo da protagonista: il banchiere Enrico Scrovegni è raffigurato nel *Giudizio Universale*, sotto la figura di Cristo e ai piedi della croce, inginocchiato in atto di devozione davanti alla *Madonna* mentre offre il modellino della Cappella. Assolutamente innovativa è la scelta di farsi rappresentare nel *Paradiso*, della stessa scala, e quindi grandezza, della *Madonna* e degli altri *Beati*, assumendo in tal modo un ruolo centrale nella rappresentazione pittorica e non marginale come avveniva in passato. Il significato, tuttavia, andava ben oltre quello puramente narrativo: la stessa rappresentazione del committente, Enrico Scrovegni nel *Paradiso*, è

indicativa di come egli volesse presentarsi quale persona giusta, capace di reggere le sorti della città. Completa e rafforza questa idea di nuova committenza l'ulteriore doppia rappresentazione scultorea della sua persona all'interno della Cappella degli Scrovegni: in una statua in preghiera e nella figura giacente del suo monumento funebre, databili tra il 1320 e il 1336, attribuite rispettivamente allo scultore veneziano Marco Romano e al Maestro del monumento di Castellano Salomone - mentre il grande scultore Giovanni Pisano esegue entro il 1305 e firma l'altare della Cappella, tutte opere che ancora oggi sono qui conservate.

La Cappella degli Scrovegni costituisce anche uno straordinario esempio di realismo nella resa degli stati d'animo dell'uomo per la prima volta così eccezionalmente restituiti in una rappresentazione pittorica.

Nel *Giudizio Universale* vivissimo è il realismo con cui sono raffigurati i dannati, torturati crudelmente dai diavoli, secondo un programma iconografico pensato per lasciare il segno nella mente del fedele esortato a seguire la retta via. Tale aspetto della rappresentazione continua negli episodi della narrazione che si svolge lungo le pareti in cui emergono con intensità le emozioni umane, di cui restano significativo e celebre esempio le figure delle madri in lacrime ne *La strage degli innocenti*.

Questa caratteristica di Giotto sarà citata a modello già dai contemporanei, come Pietro d'Abano, il medico, filosofo e studioso degli astri, insegnante all'Università di Padova nel 1306, che ispirò la rappresentazione del ciclo astrologico affrescato da Giotto stesso in Palazzo della Ragione.

La resa delle emozioni umane si intreccia con una formidabile attenzione nei confronti della vita quotidiana che permette all'artista di descrivere con realismo anche oggetti, tessuti e animali che ci danno un'idea fedele di come doveva svolgersi la vita degli uomini nel Trecento. Ciò permette a Giotto di calare i personaggi, anche quelli sacri, nel mondo reale e per questo gli studiosi gli attribuiscono l'inizio di un percorso di attualizzazione e "laicizzazione" della storia sacra che raggiungerà il suo pieno sviluppo negli altri cicli pittorici padovani del XIV secolo inseriti nella serie candidata, in particolare nell'ultimo, datato 1397, dipinto da Jacopo da Verona nell'Oratorio di San Michele.

Tra le altre opere pittoriche conservate nella Cappella degli Scrovegni, nel presbiterio si trovano due interessanti rappresentazioni della *Madonna del Latte* assegna-



bili successivamente a Giusto de' Menabuoi, un altro dei protagonisti del progetto di candidatura con opere anche nella chiesa dei santi Filippo e Giacomo agli Eremitani, in Palazzo della Ragione, nel Battistero della Cattedrale e nella Basilica del Santo.

Infine, la decorazione a monocromo dello zoccolo a finto marmo rappresenta la migliore esemplificazione della tecnica pittorica utilizzata da Giotto per la realizzazione degli affreschi: si tratta di un'elaborazione dell'antica tecnica dell'affresco illustrata tra i principi descritti da Vitruvio nel VII libro del *De Architectura*, esempio del rinnovamento tecnico della trazione antica dell'affresco da parte di Giotto, ripreso e rielaborato dagli altri artisti presenti in città. Un ulteriore elemento importante per definire l'eccezionale valore universale della Cappella ripreso poi in tutti gli altri cicli pittorici candidati.

*Federica Millozzi*



**SABATO 28 LUGLIO**  
**GIOVEDÌ 30 AGOSTO**

## **BATTISTERO DELLA CATTEDRALE**



Entrando all'interno del Battistero si ammira uno spazio interamente ricoperto di affreschi incentrati sulla *Storia della Salvezza*: il ciclo rappresenta il capolavoro assoluto di Giusto de' Menabuoi, realizzato a partire dal 1375 e, nell'ambito della candidatura Padova *Urbs picta*, lo

sviluppo delle ricerche sulla prospettiva di Giotto, che qui mirano a costruire una spazialità di tipo illusionistico con un coinvolgimento maggiore dello spettatore grazie all'annullamento della separazione tra architettura, pittura e scultura.

La pittura ad affresco nella decorazione del Battistero coinvolge ogni minimo spazio della superficie e gli episodi non si concludono con la fine di una parete ma, se necessario, proseguono nella porzione di un pilastro o nella parete perpendicolare. La pittura giunge a invadere anche spazi architettonicamente inusuali, come l'intradosso degli archi o angoli e pareti diverse creando giochi illusori tra la spazialità reale e dipinta, del tutto inaspettati.

Le scene sono separate da cornici dipinte a finto marmo che servono parzialmente a suddividere gli episodi della storia sacra che occupano anche spazi multipli, profondissimi. Si possono avanzare alcuni confronti per le scene bibliche con i mosaici di San Marco a Venezia, con alcuni codici miniati e ovviamente con il ciclo della Cappella Scrovegni; in particolare *Il Battesimo di Cristo* riprende l'analoga immagine dipinta nella Cappella degli Scrovegni, ma con una continuità temporale nuova che la collega alla scena successiva con *La Predica del Battista*.

Giusto si cimenta con i problemi di resa dello spazio, della forma e della luce. Costruisce gli ambienti secondo le regole della *perspectiva naturalis*, continuando le ricerche di Giotto, distribuendovi le figure, dalla salda volumetria, in modo pausato. Mostra interesse per la cartografia, la topografia e soprattutto la geometria e la matematica. Pone attenzione al rapporto tra spazio dipinto e struttura architettonica reale; le cornici vengono sempre trattate con grande eleganza utilizzando espedienti cromatici e prospettici molto raffinati. Gli effetti di *trompe l'oeil* richiamano ancora i *coretti* della Cappella degli Scrovegni, come si può vedere nei vani in cui sono inserite le figure degli Evangelisti di scorcio, visti dal basso verso l'alto in modo da far percepire la profondità dell'invaso.

Interessante è il modo di trattare con grande maestria la luce: attraverso il lieve sfumato del colore favorisce il passaggio dall'ombra alla piena luminosità. L'attenzione di Giusto verso questi aspetti 'scientifici' è abbastanza singolare per l'epoca e deriva probabilmente dal contesto in cui si trova a operare: a Padova può infatti approfondire i contatti con l'Università già avviati da Giotto.



Giusto de' Menabuoi, *Il Paradiso* (particolare), affresco, 1378, Padova, Battistero del Duomo (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

La rappresentazione del corpo umano, resa attraverso la ricerca di forme essenziali, quasi geometriche, che finiscono per semplificare le figure, è solo uno dei dettagli che evidenziano l'interesse scientifico di Giusto. In ogni caso l'aspetto singolare della sua pittura è quello di riuscire a creare un'efficace sintesi di forma e colore, in cui la qualità risulta sempre elevata: basti pensare all'eleganza delle vesti e dei copricapi delle figure femminili. La committenza a Giusto del ciclo affrescato del Battistero si deve ancora a una donna, Fina Buzzaccarini, moglie di Francesco il Vecchio da Carrara, la più importante committenza femminile della candidatura. Questa si rispecchia negli episodi dove la resa dei sentimenti e dell'espressività sono interpretate secondo una sensi-

bilità femminile, pur mantenendo sempre vivo l'intento encomiastico celebrativo delle pitture.

Alla *Storia della Salvezza* Giusto fa partecipare uomini e donne del Trecento, continuando quella attualizzazione e laicizzazione della storia sacra già precedentemente avviata: anche in questo ciclo infatti sono rappresentate personalità appartenenti alla corte Carrarese, come Francesco Petrarca. Alle donne viene rivolta un'attenzione particolare: Suor Anna Buzzaccarini, la sorella di Fina, è dipinta nella scena dell'*Imposizione del nome*, mentre in quella de *La nascita di Giovanni Battista*, Fina assiste all'evento con le tre figlie in un intenso spirito di intimità femminile. La figura della committente ritorna poi nell'episodio *Giovanni Battista affida Fina Buzzaccarini alla Madre di Dio*, dipinto entro un arco gotico che un tempo sovrastava il sepolcro della nobildonna e del marito.

Il complesso programma iconografico deve essere stato suggerito all'artista da un teologo esperto vicino alla committente: sulla cupola è dipinto il *Paradiso*, sul tamburo le *Storie della Genesi*, illustrate da iscrizioni con diciassette passi biblici in latino, lungo le pareti le *Storie di san Giovanni Battista, di Maria e di Cristo* e nel presbiterio le *Storie dell'Apocalisse* numerate da uno a quarantatré.

Per il piccolo spazio del presbiterio Giusto realizza anche un polittico raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino, Storie della vita di Gesù e di san Giovanni Battista, i Dottori della Chiesa e i santi* con gli stemmi della famiglia carrarese: alcune delle scene presenti mostrano dirette somiglianze con i brani affrescati lungo le pareti e anche per questi precisi rimandi è parte integrante della decorazione pittorica dell'ambiente.

Federica Millozzi

**PIETRO D'ABANO: ERETICO  
MEDIEVALE O SCIENZIATO  
PRE-GALILEIANO?**



*L'astrologo* (particolare), affresco, XV secolo, Padova, Palazzo della Ragione (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Pietro d'Abano (1250-1315?) medico, astronomo e filosofo fu senz'altro uno dei pensatori più vivaci della cultura medievale italiana ed europea tra il XIII e il XIV secolo. Una testimonianza della sua grande fama come medico – a quasi duecento anni dalla morte – è sicuramente rappresentata, in maniera emblematica, dalla xilografia dello "studiolo del medico" inserita nel *Fasciculus medicinae* (Venezia 1493) in cui sono raffigurati i testi irrinunciabili per la formazione medica all'alba dell'evo moderno. Questi libri sono contrassegnati dai nomi dei loro autori tra i quali sveltano, tra gli altri, Ippocrate, Aristotele, Galeno, Avicenna e Averroè. Nell'illustrazione dello "studiolo del medico" è raffigurato, tuttavia, un unico volume privo dell'autore ma indicato col solo titolo dell'opera: il *Conciliator*. Il suo autore, Pietro d'Abano,

era probabilmente così noto all'epoca da essere chiaro a chi andava ricondotta l'opera.

A ben guardare, in realtà, l'esplicita scelta di non indicare la paternità dell'opera potrebbe anche derivare dal fatto che il medico aponense andò incontro a ben tre processi dell'Inquisizione, risultando di fatto un erudito tanto famoso quanto "scomodo".

Nei secoli successivi la sua figura fu decisamente nota, anche se dalla fortuna alterna, tanto da essere posta a cavallo della sottile linea di confine tra storia e mito. La sua vita, le sue opere e il suo pensiero assunsero nell'immaginario collettivo, ma non solo, caratteristiche quasi "leggendarie" fino a quando, nel secolo scorso, gli studiosi Bruno Nardi prima e Paul Oskar Kristeller poco dopo innescarono un processo di rivalutazione sistematica, profonda e accurata attorno al medico aponense. Il ritratto che oggi ne emerge, dopo molti nuovi studi, è quello di un poliedrico intellettuale, «un acuto medico e filosofo razionalista, un conciliatore moderato e innovatore» votato alla «ratio naturalis» come sintetizzato in un recente giudizio da Graziella Federici Vescovini, studiosa tra i più autorevoli del pensiero di Pietro d'Abano. Pietro d'Abano fu sicuramente un intellettuale fuori dall'ordinario, non solo per la sua epoca. Ne è testimonianza il suo intenso viaggiare per motivi di insegnamento ma soprattutto di studio. Tra il 1270 e il 1290 lo troviamo a Costantinopoli dove impara il greco e l'arabo e dove legge, traduce e commenta i testi dei medici e dei filosofi classici e non solo. È docente a Parigi e insegna all'Università di Padova dal 1306 o 1307. Le sue opere più importanti sono il *Conciliator differentiarum philosophorum et precipue medicorum* (1303?) in cui propone un appianamento delle divergenze e una conciliazione delle posizioni dei vari medici e filosofi; il *Lucidator dubitabilium astronomiae* (1310?) che può essere considerato una vera summa astronomica medievale e il *De venenis*, un prontuario ragionato sui veleni e contravveleni. Tra i suoi testi troviamo anche l'*Astrolabium planum* al cui contenuto probabilmente ci si ispirò per le raffigurazioni a carattere astrologico del Palazzo della Ragione di Padova, uno dei maggiori monumenti di arte medievale europea. Non a caso, infatti, la conoscenza dei corpi celesti, sia da un punto di vista prettamente astronomico che da quello astrologico - che mirava, quest'ultimo, ad indagare i presunti influssi degli astri nella vita degli uomini - era ritenuta indispensabile: il medico doveva necessariamente aver padronanza della

astrologia, elevata da Pietro d'Abano al grado di vera e propria scienza, al fine di poter intervenire, nel momento più opportuno scandito ed indicato dagli astri, con la somministrazione di un determinato medicamento o con una stabilita terapia chirurgica. Tutto ciò è testimoniato dalle parole stesse del medico aponense e qui riportate nella traduzione di Francesco Aldo Barcaro:

è necessaria l'astrologia, che è la scienza delle estensioni e dei moti celesti, considerata universalmente in sé e nei suoi effetti. L'astrologia è necessaria per usare delle medicine nel tempo propizio, quando la luna sia temperata da pianeti felici, altrimenti è meglio non intervenire. Se uno prenderà un purgante, quando la luna è in congiunzione con Giove, ne diminuirà l'effetto. Allo stesso modo intervenire con il ferro chirurgico sulla parte ammalata, mentre la luna si trova nel segno dell'organo ammalato, è cosa orribile (Conciliator, diff. I, 1-3).

Pietro d'Abano si trova dunque ad operare nel clima intellettuale padovano - che di lì a poco troverà fulgida espressione durante il periodo dei Carraresi - caratterizzato da un'impronta particolarmente propensa all'indagine del mondo naturale, soprattutto in relazione alla Medicina e all'Astronomia. Il nostro medico si trova ad intraprendere un cammino, per usare le parole del noto epistemologo Ludovico Geymonat (1908-1991), in «un terreno empirico assai concreto» ove si inizia «la preparazione della grande svolta metodologica attuata da Galileo».

*Andrea Cozza, Maurizio Rippa Bonati*

F. A. Barcaro, *Tre grandi europei del Trecento. Pietro d'Abano Jacopo e Giovanni de' Dondi dall'Orologio*, Padova, Panda Edizioni, 1991

G. Federici Vescovini, *Medioevo magico La magia tra religione e scienza nei secoli XIII e XIV*, Torino, UTET, 2008

L. Geymonat, *Immagini dell'uomo Filosofia, scienza e scienze umane nella civiltà occidentale Antichità e Medioevo*, Milano, Garzanti, 1989

O. Longo (a cura di), *Padova carrarese*, Padova, Il Poligrafo, 2005

L. Premuda (a cura di), *I secoli d'oro della Medicina 700 anni di scienza medica a Padova*, Modena, Edizioni Panini, 1986

M. Rippa Bonati e D. Ronzoni (a cura di), *Pietro d'Abano Convegno internazionale Abano Terme 30 novembre – 1 dicembre 2007 Atti*, in *Medicina nei Secoli, Arte e Scienza, Giornale di Storia della Medicina*, nuova serie, Vol. 20 – No 2, anno 2008





**GIOVEDÌ 2 AGOSTO**

**CHIESA DEI SANTI  
FILIPPO E GIACOMO  
AGLI EREMITANI**



La chiesa dei Santi Filippo e Giacomo degli Eremitani, conosciuta anche semplicemente come chiesa degli Eremitani, si presenta oggi come una vera e propria storia della pittura murale padovana del Trecento, essendo stata all'epoca la chiesa più ornata di affreschi di tutta la città.

Nell'ambito della candidatura Padova *Urbs picta* i suoi cicli pittorici rappresentano l'elaborazione dell'arte di Giotto da parte di Guariento di Arpo e Giusto de' Menabuoi, in un arco cronologico che si estende dagli anni trenta agli anni settanta del secolo XIV, quindi trent'anni dopo la realizzazione del ciclo affrescato da Giotto nella Cappella degli Scrovegni.

In particolare, sono d'interesse le ricerche spaziali di Guariento che nella chiesa degli Eremitani studia con maggiore precisione la resa delle architetture dipinte più complesse e articolate, in linea con lo stile gotico, per ottenere anche un nuovo effetto scenografico; gli elementi architettonici rivestono qui la funzione fondamentale di misurare lo spazio scenico dove si svolgono le vicende sacre.

Parallelamente Giusto de' Menabuoi, in altri spazi della chiesa degli Eremitani, orienta le proprie ricerche sul colore che diviene sempre più determinante nel creare la spazialità degli ambienti e la volumetria delle figure, seguendo un aspetto a lui più affine della lezione giottesca. Si tratta di opere commissionate per le cappelle private presenti all'interno di un edificio di culto pubblico appartenente all'ordine dei frati agostiniani da parte di famiglie dell'aristocrazia legate alla corte Carrarese. Questo aspetto rende peculiare la presenza della chiesa degli Eremitani nell'ambito della candidatura anche perché tra queste si distingue la straordinaria committenza femminile di Traversina Cortellieri a Giusto de' Menabuoi per la Cappella dedicata al figlio Tebaldo, cui seguirà quella di Fina Buzzaccarini per la decorazione del Battistero della Cattedrale.

I cicli affrescati candidati della chiesa degli Eremitani, opera di Guariento, si conservano nella Cappella di Sant'Antonio abate (oggi Sant'Antonio da Padova) e nella Cappella maggiore; mentre quelli di Giusto de' Menabuoi nella Cappella Cortellieri e nella Cappella Spisser (o Sanguinacci).

Nel primo ciclo pittorico, realizzato nella Cappella di Sant'Antonio abate (oggi Sant'Antonio da Padova) intorno al 1338, Guariento rappresenta episodi delle *Storie di Santi*, di cui oggi restano sei mezze figure femminili nel sottarco d'ingresso e numerosi altri frammenti sulle pareti della cappella.

Il secondo intervento avviene quasi trent'anni dopo nella Cappella maggiore, ovvero nel presbiterio e nell'abside, dove si conserva parte del più prezioso ciclo pittorico di Guariento salvatosi dal bombardamento dell'11 marzo del 1944. Si tratta di una narrazione estremamente complessa per vastità di superficie e varietà dei temi trattati, dove l'artista raggiunge un rigore nella resa spaziale e una sapienza compositiva che gli permette effetti di illusionismo prospettico nuovi rispetto alla sua precedente decorazione nella Cappella della Reggia Carrarese.



Guariento di Arpo, *Storie dei santi Giacomo, Filippo e Agostino* (particolare), affresco, 1361-1365, Padova, chiesa dei Santi Filippo e Giacomo agli Eremitani, Cappella Maggiore (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Il ciclo si compone attualmente di sette episodi sulla parete nord disposti su tre registri ed è dedicato alle *Storie dei santi Filippo, Giacomo e Agostino*, poste sopra uno zoccolo dipinto a monocromo con i *Pianeti e le sette età dell'uomo* che s'ispira a quello con i *Vizi e le Virtù* della Cappella degli Scrovegni. Nei tondi delle volte a crociera sono infine rappresentati i quattro *Dottori della Chiesa*. La presenza di uno stemma a bande trasversali gialle e rosse ha fatto pensare ad una possibile committenza della famiglia Curtarolo, cui appartarrebbe il personaggio ritratto a mani giunte in primo piano nel *Giudizio Universale*. La parete sud, oggi perduta, ospitava invece gli episodi della *Vita di San Giacomo* sormontati dai *Santi Marco e Luca*, mentre sull'abside era dipinto il *Giudizio Universale*, posto al di sopra di un altro zoccolo con *Storie della Passione*, delle quali restano pochi gruppi di santi; il catino absidale era decorato da *Angeli corazzati* tra eleganti fogliami decorativi, mentre nelle strombature delle finestre vi erano *Storie dell'Antico Testamento*. A dividere l'abside dal presbiterio vi è una fascia con altre storie bibliche.

Attualmente la chiesa degli Eremitani ospita anche frammenti degli affreschi di Guariento provenienti dalla chiesa di Sant'Agostino, demolita nel 1819, con *l'Incoronazione della Vergine e le due figure di Ubertino e Jacopo II da Carrara* e i monumenti funebri di Ubertino e Jacopo da Carrara, realizzati da Andriolo de Santi tra il 1345 e

il 1351, qui trasportati nell'Ottocento e collocati ai lati dell'ingresso, sui quali ancora si trovano frammenti della decorazione pittorica originale eseguita sempre da Guariento. Si tratta di preziose testimonianze di quella che fu un'importante chiesa che sorgeva sin dal Duecento ai piedi di Ponte Sant'Agostino, nell'attuale Riviera Paleocapa, di notevole valore anche perché uno dei più importanti mausolei della Signoria dei Carraresi.

La decorazione pittorica trecentesca della chiesa degli Eremitani conserva inoltre i cicli affrescati eseguiti da Giusto de' Menabuoi nella Cappella Cortellieri con la rappresentazione della *Gloria di Sant'Agostino con le Virtù e le Arti Liberali*. Nel 1370 l'artista ricevette la commissione da Traversina Cortellieri per la decorazione della cappella omonima in onore del figlio Tebaldo, desiderosa di celebrarne la memoria quale famoso giurista e intellettuale al servizio di Francesco il Vecchio da Carrara.

Lo spazio era in origine scandito da partizioni architettoniche, che dividevano le pareti in cinque registri sovrapposti, di cui resta ben integro il fregio con le *Virtù e le Arti liberali*, una tematica laica scelta dalla committente dove è evidente l'uso del colore per costruire il volume e la spazialità prospettica.

Nel 1373 Giusto de' Menabuoi dipinse ancora nella chiesa degli Eremitani, nella Cappella Spisser (o Sanguinacci), un secondo affresco per il nobile Enrico Spisser, che si rivela un'importante ulteriore testimonianza di una committenza legata alla Signoria dei Carraresi. Nella stessa Cappella restano anche interventi attribuiti a Jacopo da Verona, autore pure della decorazione dell'Oratorio di San Michele, che documentano l'interscambio tra artisti e committenti favorito dal clima culturale della Padova del Trecento.

In questi cicli di Guariento è possibile individuare una sorta di maturazione dell'artista che, segnato dalla grande personalità di Giotto, ne assume i canoni della ricerca spaziale, ma ne approfondisce maggiormente il rigore prospettico avvicinando sempre più la sua ricerca a forme di stile gotico.

Giusto de' Menabuoi, di origini fiorentine come Giotto, è già un pittore di fama quando riceve la commissione per la chiesa degli Eremitani: con questa esperienza porta avanti le sue ricerche sulla potenzialità del colore nella resa della spazialità e del volume, preludio del suo capolavoro indiscusso, il ciclo pittorico del Battistero della Cattedrale.

*Federica Millozzi*

## La chiesa di Santa Maria dei Penitenti



scuola giottesca, *Dormitio Virginis*, affresco, prima metà del XIV secolo, Piove di Sacco, chiesa di Santa Maria dei Penitenti

Alla prima metà del Trecento appartiene la decorazione freschiva della cappella della Penitenza costruita nel 1332 tra l'aula basilicale e il campanile. Si tratta di un grande affresco (255x200) con una *Dormitio Virginis*, collocata ora, entro una cornice lignea dell'inizio del XVII secolo, sulla parete sinistra della chiesa di Santa Maria dei Penitenti, distaccata nel 1908 nel corso dei lavori di rifacimento dell'arcipretale da un non meglio specificato prof. Cordenons, che il Soprintendente Fogolari dichiarerà, in una nota nel 1916, un «dilettante». Il restauro, effettuato nel 2001 da Maurizio Tagliapietra, ha consentito di ripercorrere le vicende conservative, con un distacco eseguito demolendo la muratura sul retro, applicando una tela con colle mal rimosse sul davanti che hanno causato la formazione successiva di solfati, applicando il gesso sul retro per far affogare la rete di sostegno. Vaste ridipinture erano state soprammesse per occultare le numerose finiture a secco eliminate con la tela messa a protezione del colore durante le operazioni.

La tecnica esecutiva ha evidenziato la presenza di paglia nell'intonaco, come negli affreschi della chiesa di San Nicolò, forse persistenze tecniche di un'area di cultura bizantina, un'anomala stesura dell'azzurro su un enorme strato preparatorio di biacca e nero di vite, un esteso uso di finiture a secco e di lame in stagno dorato sovrappresse. Riferiti dalla D'Arcais ad artista della stretta cerchia giottesca con influssi riminesi, l'affresco presenta un sovraffollamento inconsueto nella tradizione giottesca, che si traduce in una *naïveté* ideativa riferibile ad un artista provinciale. Pur tuttavia il nostro artista proviene dallo stretto *entourage* giottesco: la composizione, infatti, rivela molti debiti nei confronti di uno dei capolavori del maestro toscano al suo rientro a Firenze, la *Dormitio Virginis* eseguita dopo il 1311 per la chiesa di Ognissanti a Firenze, ora alla Gemäldegalerie di Berlino. Da destra a sinistra, due angeli in vesti diaconali che reggono lunghi ceri "a corda", così come ripresi dalla composizione sono a sinistra l'angelo, a Piove dal volto sproporzionatamente grande, che si china sulla Madonna ed alle sue spalle un santo con un libro aperto. Il Cristo con l'animula della composizione di Ognissanti diviene a Piove Dio padre tra gli angeli, consentendo, tra l'altro, un allungamento in verticale che non c'è nella scena della tavola fiorentina. Il piccolo maestro giottesco presenta, tra l'altro, una tecnica presente in alcuni affreschi dell'abside degli Scrovegni, quel tratto scuro, risentito del contorno del volto e delle mani, che caratterizza le figure poste di tre quarti con esiti di sommarietà esecutiva, anche lì sottolineati. Per cercare di inquadrare il piccolo maestro giottesco di Piove, mi pare possiamo trovarci in presenza di uno dei numerosi maestri che tra il secondo e terzo decennio decorano, in team, l'abside degli Scrovegni per poi perpetuare il linguaggio del maestro nei centri del contado.

Tratto da:

Giuliana Ericani, *Una storia per immagini. Il patrimonio artistico della Collegiata dal XIV al XVI secolo* in AAVV *Il Duomo di Piove di Sacco. Mille anni di storia e arte*, a cura di Associazione Amici del Gradenigo, Art&Print, Piove di Sacco, 2016

## La chiesa di San Nicolò



scuola giottesca, *La teoria degli Apostoli*, affresco, XIV secolo, Piove di Sacco, chiesa di San Nicolò

La chiesa di S. Nicolò a Piove di Sacco, originariamente appartenente all'antica località di Corte, nucleo storico dell'attuale paese, è documentata a partire dal XII secolo. La contrada che dalla chiesa prende il nome è tuttora già ricordata nel 1064 ed i piccoli lacerti rinvenuti nel corso del restauro confermano l'esistenza di un edificio religioso già nel primo secolo dopo il Mille.

Il nucleo più consistente degli affreschi, che decorano l'abside e la porzione delle pareti più vicina all'arco trionfale nonché la parete di controfacciata, risale al XIV secolo e fu realizzato in momenti differenti e ad opera di maestranze diverse.

Nel XVII secolo la chiesa subì un aggiornamento strutturale e decorativo, consistente nella copertura delle capriate con arelle ed intonaco, la scialbatura di tutti gli affreschi e la decorazione dell'arco trionfale con una *Annunciazione*.

Il restauro del 1953-54, scoprendo gli affreschi, aveva eliminato tutte le modifiche seicentesche e gli altari di quell'epoca. Non possediamo documenti che giustifichino la perdita degli intonaci affrescati nella fascia centrale dell'abside.

Gli affreschi trecenteschi, riferiti a maestranze giottesco-riminesi (Flores d'Arcais, 1968), ad un seguace di Paolo da Venezia (Muraro 1969), al Maestro del coro Scrovegni (Fantelli 1980), costituiscono, anche per l'importanza della chiesa che li contiene nelle vicende tre-

centesche padovane, un capitolo fondamentale nella diffusione dell'arte di Giotto nel territorio. La decorazione dell'abside è una rielaborazione semplificata del *Giudizio Finale* della parete di controfacciata della giottesca Cappella degli Scrovegni. La teoria degli Apostoli qui rappresentata è, infatti, per la costruzione volumetrica e per l'impianto spaziale delle figure, un'attenta lettura dei raggiungimenti giotteschi padovani, mentre la stesura pittorica dei visi del catino e la decorazione del fondo, a racemi vegetali imitanti un mosaico, risente della tradizione bizantina veneziana. Confronti con la prima produzione di Guariento di Arpo, il grande artista trecentesco nativo di Piove di Sacco, permettono di ipotizzare, in questa porzione degli affreschi, una delle prime prove del maestro.

A momenti tra loro differenti, per stesura pittorica e caratteri stilistici, dovranno essere, invece, riferiti i Santi e le Madonne con Bambino realizzati come ex-voto; sulla parete sinistra, in alto, compare un emblema con aquila imperiale e scudo della famiglia dei Malizia di Padova, eseguita contemporaneamente ai riquadri attigui, riferibili per confronti stilistici a Guglielmo Veneziano, autore del polittico eseguito per la chiesa ed ora ricollocato nell'originaria posizione, nell'abside. La presenza di affreschi di Guglielmo in un registro superiore costituisce l'*antequem*, ad una data vicina all'inizio del settimo decennio del XIV secolo, per tutti gli affreschi delle pareti. Il restauro permette ora una lettura attenta e suggestiva di un caposaldo della cultura pittorica trecentesca piovese e costituisce il primo passo per uno studio sistematico di questo importante momento storico della città.

tratto da:

Relazione della dott.ssa Giuliana Ericani in occasione dell'inaugurazione delle opere di restauro del 3 ottobre 1993 in AA.VV., *San Nicolò "Oratorio di scuola giottesca": extra moenia Plebis Sacci*, a cura di Bruno Luciano Sanavia, Art & Print, Piove di Sacco, 2017





**SABATO 4 AGOSTO**  
**VENERDÌ 24 AGOSTO**

## **ORATORIO DI SAN MICHELE**



(foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

L'Oratorio di San Michele, situato vicino alla Torlonga del Castello Carrarese appena fuori le più antiche mura della città, sorge sulle rovine di un edificio sacro, dedicato ai

santi Arcangeli, risalente probabilmente all'epoca longobarda. Nel 1390 un incendio, provocato dagli scontri tra Carraresi e Viscontei durante i quali Francesco II mise sotto assedio il castello di Padova, danneggiò molto gravemente l'antica chiesa. La famiglia de Bovi colse questa occasione per commissionare la costruzione di una cappella, dedicata alla Beata Vergine Maria, facendo aprire un varco nella navata settentrionale dell'edificio. Grazie all'iscrizione presente sulla lapide accanto alla figura di San Michele si conoscono con certezza la data di costruzione, 1397, il nome del committente, Pietro di Bartolomeo de Bovi, probabilmente cugino di un ufficiale della Zecca Carrarese, e il nome dell'artista che realizzò la decorazione ad affresco, Jacopo da Verona.

Jacopo da Verona è un pittore scarsamente documentato che giunge a Padova forse al seguito di Altichiero da Zevio con il quale collabora alla decorazione dell'Oratorio di San Giorgio.

L'Oratorio di San Michele presenta al suo interno un ciclo affrescato con le storie della *Vita della Vergine* articolato in cinque episodi disposti in senso antiorario: *L'Annunciazione*, *Arcangelo Michele*, *La Natività di Gesù*, *l'Adorazione dei Magi*, *L'Ascensione*, *La Pentecoste* e *I Funerali della Vergine*. Nel sottarco sono rappresentati i *Dottori della Chiesa* e i *Simboli degli Evangelisti*.

Nell'ambito della candidatura Padova *Urbs picta*, l'Oratorio di San Michele rappresenta l'ultimo brano della storia della pittura ad affresco nella Padova di fine Trecento dove si portano a compimento tutte le novità introdotte da Giotto: la tecnica dell'affresco, che si affina e definisce, la ricerca spaziale e "prospettica" che giunge all'illusionismo architettonico, la resa degli stati d'animo dell'uomo, il gusto per la narrazione che fluisce nello scorrere degli episodi e l'attualizzazione e laicizzazione della storia sacra, che oltre a inserire personalità illustri nelle storie bibliche o nelle vite dei santi, arriva a sostituire con i committenti e i loro familiari, i personaggi della storia sacra.

Grazie alle particolari doti di ritrattista di Jacopo da Verona si sono quindi potuti identificare i personaggi del corteo nell'*Adorazione dei Magi*: in passato si era pensato a *Francesco I da Carrara* per la figura vestita di rosso, con la lunga barba scura e un copricapo a colbacco sulla testa, e a *Francesco Novello da Carrara* per l'uomo alle sue spalle con il cappuccio rosso sul capo; di recente, riprendendo in parte l'interpretazione delle guide settecentesche, le identificazioni sono state invertite.



Jacopo da Verona, *Natività di Gesù e Adorazione dei Magi* (particolare), affresco, 1397, Padova, Oratorio di San Michele (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

In tal modo Francesco II si presenta al *Bambino Gesù* con sembianze terrene in quanto ancora in vita, mentre il padre, morto quattro anni prima, apre il corteo dei defunti della dinastia Carrarese. Questa interpretazione sembrerebbe confermata anche dal confronto con le raffigurazioni dei due signori rappresentati nel *Consiglio del Re* da Altichiero da Zevio nella Cappella di San Giacomo alla Basilica del Santo. Per le figure di profilo che assistono ai *Funerali della Vergine* si è ipotizzato possa trattarsi dei membri della famiglia de Bovi.

Il linguaggio di Jacopo da Verona si contraddistingue per una certa originalità dimostrando di saper rielaborare autonomamente i modi dei principali esponenti trecenteschi della pittura padovana: Giotto, Altichiero, Giusto de' Menabuoi e Jacopo Avanzi. La sua attenzione si concentra sia sulla cura dei dettagli naturalistici che su quelli ritrattistici - si vedano i particolari con gli animali nell'*Annunciazione* e il paesaggio nell'*Adorazione dei Magi*. Jacopo da Verona riesce inoltre a creare un'atmosfera rarefatta attraverso l'articolazione degli ambienti interni e gli atteggiamenti delle figure i cui gesti appaiono spontanei seppur raffinati e pacati. Il nuovo linguaggio di cui si fa portavoce è intriso di intensa sacralità anche se non mancano riferimenti alla vita quotidiana e i ritratti dei personaggi politici dell'epoca.

Jacopo da Verona segue il medesimo intento narrativo di Giotto con lo sviluppo del racconto per scene all'interno di cornici dipinte, ma nell'organizzare la narrazione

guarda alla modalità utilizzata da Altichiero da Zevio, nella Cappella di San Giacomo nella Basilica del Santo: propone quindi la successione degli eventi secondo scene poste su diagonali opposte, rispetto alla semplice corrispondenza tra pareti di giottesca memoria. Inoltre, l'artista sceglie di superare la ricerca di concreto realismo di Giotto per creare un ambiente dove si possa respirare un'atmosfera cortese, pur con la rappresentazione dei piccoli accadimenti della vita contemporanea. Rispetto alla tecnica dell'affresco, muovendo sempre dalla lezione giottesca, Jacopo da Verona approfondisce lo studio dell'interazione dei colori fra loro, in particolare il cangiantismo e la resa dei volumi.

*Federica Millozzi*



**MARTEDÌ 7 AGOSTO**  
**VENERDÌ 17 AGOSTO**

## **BASILICA E CONVENTO DEL SANTO**



(foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Nella Basilica e nel Convento di Sant'Antonio si conservano le prime testimonianze della presenza di Giotto a Padova - attivo probabilmente prima nella Cappella della Madonna Mora, poi nella Cappella delle Benedizioni e nella Sala del Capitolo - eseguite in un periodo intorno al 1302-1303, ovvero poco prima della decorazione nella Cappella degli Scrovegni.

Per questo motivo nell'ambito della candidatura Padova *Urbs picta* rappresentano, dal punto di vista cronologico, l'inizio dell'attività di Giotto a Padova: nella decorazione del Convento si può cogliere come il maestro fiorentino avesse già posto le basi della sua ricerca sulla prospettiva e resa degli spazi che esprimerà compiutamente poco dopo nella Cappella degli Scrovegni.

Nella Basilica sono presenti inoltre i maggiori protagonisti della storia dell'affresco padovano del Trecento: Giotto, Giusto de' Menabuoi, Altichiero da Zevio, Jacopo Avanzi e Jacopo da Verona, motivo ulteriore del suo inserimento nella candidatura, con esempi altissimi di cicli affrescati che sono anche testimonianze concrete della storia della grande committenza legata alla Signoria Cararese.

Iniziando proprio dalla Basilica, una recentissima attribuzione ha svelato il probabile primo intervento di Giotto significativamente realizzato nel luogo della prima sepoltura di Sant'Antonio, la Cappella della Madonna Mora. Si tratta della decorazione dipinta dietro al gruppo scultoreo della *Vergine col Bambino* all'interno della nicchia dell'altare nata in stretto rapporto con lo spazio architettonico per la quale è progettata. Nei volti dei profeti in particolare, ma anche nella posa delle figure degli angeli che reggono la corona e nello studio degli scorci prospettici delle figure degli angeli in volo e dell'*Eterno*, si ritrovano i diretti precedenti delle ricerche prospettiche e sugli stati d'animo dell'uomo che Giotto compirà poco dopo nella Cappella degli Scrovegni.

Proseguendo negli spazi del Convento, nell'antica Sala del Capitolo si conserva un ciclo di affreschi che, per quanto lacunoso, si impone tra le opere più significative prodotte a Padova nel primo Trecento. Lo spazio presenta oggi porzioni di affreschi che un tempo avvolgevano completamente tutte le pareti, secondo un programma iconografico unitario nei contenuti, con le *Storie di san Francesco*. Una grande capacità nella resa illusionistica consente di organizzare sulle due pareti una veduta prospettica unificata: in basso specchiature marmoree, su cui poggiano archi scanditi da due ordini di pilastri e chiusi in alto da un architrave con mensole sporgenti, che probabilmente simulavano di sostenere il reale soffitto ligneo. Nonostante le ridipinture, i dettagli mostrano la raffinatezza delle invenzioni prospettiche e degli elementi decorativi di un gusto classicheggiante - girali e motivi vegetali all'antica in finto rilievo - totalmente estraneo alla cultura pittorica di Padova degli inizi del Trecento e confrontabile solo con analoghe invenzioni nella Cappella degli Scrovegni.

I cartigli esibiti riportano citazioni di testi sacri che si riferiscono a un unico tema: il sacrificio di Cristo sulla Croce. Tra i personaggi è inserita anche una singolare figura, un cadavere in disfacimento reso con grande realismo anatomico, un'allegoria della Morte posta a fianco di sant'Antonio, con il quale intreccia un muto dialogo e segno di quel realismo che Giotto porterà a compimento nelle opere successive. È ancora possibile cogliere lo straordinario realismo e la drammaticità anche negli altri riquadri, così come si può intuire la grande sapienza prospettica nei lacerti con un interno architettonico, ampiamente attestata nella Cappella degli Scrovegni.



Queste innovative storie proponevano un parallelismo stretto tra san Francesco, fondatore dell'Ordine e sant'Antonio, in particolare nella scelta radicale dell'imitazione di Cristo fino al martirio di sé, secondo uno schema di corrispondenze ripreso in seguito da Giotto.

Affiancato alla Sala del Capitolo del complesso conventuale di Sant'Antonio, l'andito che collega il chiostro della Magnolia a quello del Noviziato ospita inoltre sulle pareti altri due brani di affreschi ascrivibili alla mano di Giotto e della sua bottega con rappresentati il *Lignum Vitae Christi* e il *Lignum Vitae Sancti Francisci*.

All'interno della Basilica del Santo, la Cappella delle Benedizioni, la prima a destra del coro, presenta altre preziose tracce di un ciclo pittorico trecentesco attribuito a Giotto: non è casuale che questa cappella - dedicata originariamente a Santa Caterina - fosse posta sotto il giuspatronato di quella famiglia Scrovegni che tra il 1303 al 1305 farà dipingere a Giotto il meraviglioso ciclo nella cappella omonima. La Cappella delle Benedizioni doveva in origine essere interamente affrescata, ma le manomissioni patite durante gli interventi del 1727 hanno portato al rifacimento di gran parte della superficie pittorica. Ciò che oggi meglio si conserva è la fascia decorativa del sot-

Giotto, affreschi del sottarco con figure di sante (particolare), XIV secolo, Padova, Basilica del Santo, cappella delle Benedizioni (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)



tarco con busti di *Sante* entro cornici geometriche all'ingresso della Cappella: degli otto medaglioni solo il primo a sinistra risulta ridipinto. La datazione degli affreschi, come suggerisce la tipologia delle cornici che compaiono anche nelle fasce decorative della Cappella degli Scrovegni, deve riferirsi a un periodo a ridosso della decorazione di quest'ultima, quindi tra il 1303 e il 1305.



Altichiero da Zevio, *Battaglia di Pamplona*, affresco, 1378 circa, Padova, Basilica del Santo, cappella di San Giacomo (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

La presenza di opere ad affresco degli altri protagonisti della grande stagione pittorica del Trecento padovano attivi nella Basilica del Santo, si ritrova nella Cappella di San Giacomo, che si apre sulla navata destra, e che conserva uno straordinario ciclo realizzato da Altichiero da Zevio e Jacopo Avanzi sull'intera superficie interna. Nell'ambito della candidatura è importante sottolineare come la novità giottesca venga riletta nella Cappella di San Giacomo da Altichiero da Zevio approfondendone l'aspetto illusionistico nella resa dello spazio, concependo però ambienti complessi e verosimili dove architetture dipinte e reali interagiscono integrandosi. La sua ricerca va letta in stretto rapporto con gli studi di ottica e fisica portati avanti in quel periodo dallo *studium patavinii*.

Gli affreschi mostrano la maturità pittorica raggiunta da Altichiero da Zevio, in grado di gestire scene estremamente concitate e di giocare abilmente con l'architettura



della Cappella per creare spazi illusori come ne *Il Sogno di Carlo Magno*.

Significativa in tal senso, nel registro inferiore della parete di fondo, la grandiosa *Crocifissione* divisa da colonne reali che aprono tre arcate sullo spazio dipinto, a sinistra Gerusalemme, al centro il Crocifisso e sulla destra un secondo castello. È la prima volta che viene impiegata una soluzione di illusionismo tanto ardita da "sfondare" con la pittura lo spazio reale dell'architettura.

*L'Arrivo del corpo del Santo al castello della regina Lupa in Spagna* è una scena dai tratti favolistici ambientata davanti al castello della regina Lupa, leggendaria antenata della famiglia dei committenti, i marchesi Lupi di Soragna. Il corpo del Santo sarebbe giunto su una navicella portata da un angelo: qui risulta chiara quella attualizzazione della storia sacra che diviene pretesto per illustrare le nobili origini della famiglia Lupi e celebrarla. Questo aspetto è di grande rilievo nella rappresentazione storica del Concilio di Carlo Magno, nella quale vengono inseriti ritratti realistici delle più importanti personalità legate alla Corte Carrarese, tra le quali Francesco Petrarca, Lombardo della Seta, lo stesso Bonifacio Lupi e Francesco da Carrara, mentre Carlo Magno è ritratto con le sembianze dell'imperatore Luigi d'Ungheria, alleato dei Signori di Padova. L'immagine diviene quindi un chiaro manifesto politico di elogio della Signoria e della famiglia Lupi. Nelle pareti Altichiero da Zevio raffigura episodi concatenati che si susseguono senza soluzione di continuità, in particolare nelle scene raffigurate nelle pareti maggiori. L'aspetto narrativo viene approfondito maggiormente da Jacopo Avanzi che popola le proprie scene di personaggi ben delineati e caratterizzati nei volti e nei gesti, segno di quella continuità nell'indagine sull'uomo che sempre da Giotto aveva preso avvio.

Va precisato come la collaborazione tra Altichiero da Zevio e Jacopo Avanzi, in passato, sia stata molto discussa tra gli studiosi data la coerenza dell'insieme.

La narrazione parte dalle lunette del registro superiore e illustra la *Vita e i miracoli di san Giacomo*. La scelta di dedicare la Cappella a questo santo è stata molto probabilmente del committente Bonifacio Lupi, in quanto membro della confraternita omonima, un ordine religioso-cavalleresco fondato in Spagna nel 1175.

Sempre all'interno della Basilica, sulla navata sinistra, con accesso dalla Cappella della Madonna Mora, si apre la Cappella del Beato Luca Belludi (o Cappella dei Santi Filippo e Giacomo o Conti) commissionata nel 1382

dalla famiglia Conti a uno dei massimi pittori presenti allora sulla scena padovana, Giusto de' Menabuoi, che già aveva affrescato pochi anni prima il Battistero della Cattedrale.

L'ambiente interno si articola in due zone: la prima, corrispondente all'aula riservata ai fedeli, ospita gli episodi della *Vita dei santi Filippo e Giacomo Minore*; l'abside invece ospita le raffigurazioni di *Cristo Pantocratore*, *La Vergine in trono* e *i santi francescani* che intercedono per i committenti. Giusto dipinge un numero più contenuto di scene, rispetto a quanto fa nel Battistero, e il dilatarsi di queste permette una più salda impostazione spaziale: le architetture e i paesaggi, da semplici elementi di sfondo, divengono protagonisti della composizione.

Per conferire unità al messaggio, l'artista fa riferimento al Vangelo di Matteo e nei quaranta ritratti della *Genealogia di Cristo*, che si spiegano lungo i sottarchi, compendia tutto l'*Antico Testamento*. Il succedersi dei personaggi è utilizzato per inserire ritratti delle personalità padovane più illustri, come già aveva fatto nel Battistero, ma anche la folla di quel tempo. Così anche nella Cappella del Beato Luca Belludi si può leggere quella attualizzazione degli episodi evangelici e della vita dei santi che inserisce la celebrazione delle famiglie dei committenti e il mondo contemporaneo tutto nella Storia della Salvezza.

In generale, l'intero complesso decorativo parietale della Basilica, dal punto di vista storico artistico, ma anche religioso e devozionale, non può non essere considerato fondamentale anche per quanto riguarda la tradizione della tecnica pittorica dell'affresco. La Basilica e il Convento offrono la possibilità di ammirare opere realizzate ad affresco dal Trecento fino al Novecento (la Cappella absidale di Santo Stefano viene affrescata nel 1909 dal pittore romano Ludovico Seitz), una sorta di manuale tangibile non solo della storia dell'arte, ma anche della storia di questa specifica tecnica artistica.

*Federica Millozzi*



**MERCOLEDÌ 8 AGOSTO**

**MARTEDÌ 28 AGOSTO**

**GLI ASTRY DEL TRECENTO.  
IL CIELO DI PADOVA  
MEDIEVALE**



autore anonimo, *Urbi et orbi*, xilografia tratta da *L'atmosphère: météorologie populaire* di Camille Flammarion, Parigi, 1888

Immaginiamo di fare un viaggio nel tempo e ritrovarci nella Padova medievale: saremmo in grado di orientarci con le stelle? Quali costellazioni potremmo riconoscere? E se cercassimo una torre da cui osservare il cielo, potremmo salire sulla nostra cara Specola?

Nel 1300, tre secoli prima che l'invenzione del cannocchiale portasse a scoperte rivoluzionarie, il cielo era osservato, conosciuto e interpretato solo nei limiti concessi all'occhio umano, ma era protagonista della vita di chiunque. Contadini e condottieri, monaci e mercanti, nobili signori e dotti studiosi vivevano secondo il ritmo giornaliero imposto dal sorgere e dal tramontare del Sole, le settimane erano scandite dall'avvicinarsi delle fasi lunari e le stagioni erano annunciate da quelle costellazioni che annualmente tornavano a dominare la volta celeste.

Il cielo era usato come orologio e calendario, era lontano ma al tempo stesso molto più vicino di quanto non lo sia il nostro cielo, quello di oggi, con il quale abbiamo un rapporto molto meno stretto. Ma si tratta proprio dello stesso cielo? Se potessimo vederlo così come appariva nel Medioevo noteremmo ad esempio, che la Stella Polare non era lì dove si trova oggi e così tutte le altre stelle. Perché i riferimenti celesti sono cambiati nel corso dei secoli? Gli studiosi medievali erano a conoscenza di queste variazioni: le avevano osservate, le avevano misurate. Avevano stabilito trattarsi di un movimento periodico che si svolge nell'arco di molte migliaia di anni. Ma come spiegavano questi meccanismi? E qual è la spiegazione odierna?

Se trascuriamo le piccole variazioni nella posizione degli astri e il disturbo spesso troppo invadente che l'inquinamento luminoso rappresenta per l'attuale osservazione, noteremmo che i protagonisti del cielo, osservabili a occhio nudo in una notte limpida e buia, sono rimasti gli stessi oggi come nel Medioevo. Non saremmo quindi troppo disorientati dovendoci affidare a una semplice contemplazione del cielo notturno. Se, tuttavia, iniziasimo a fare domande agli astronomi medievali per scoprire come venivano spiegati e interpretati i meccanismi celesti, avremmo l'impressione di non esserci limitati a viaggiare indietro nel tempo, ma di aver raggiunto un mondo completamente diverso dal nostro: un mondo in cui domina la convinzione che il nostro pianeta sia immobile al centro di un Universo fatto di sfere concentriche, in cui il Sole gira intorno alla Terra come anche i cinque pianeti conosciuti e così pure le stelle. È un mondo in cui gli astri hanno le caratteristiche del divino: sono eterni, perfetti, immutabili, mentre eventi come il passaggio di una cometa o una pioggia di meteorie sono forieri di sventure e disgrazie. Ci renderemmo conto di come, sotto lo stesso cielo, le conoscenze dell'umanità e il pensiero stesso abbiano subito attraverso i secoli stravolgimenti dalle implicazioni enormi.

Il cielo, che sia osservato con gli occhi delle conoscenze attuali o con quelli della filosofia aristotelica, che sia interpretato alla luce dei dogmi tolemaici o con l'ausilio del metodo scientifico, ha sempre ispirato le opere di poeti e artisti. Nel Medioevo fu protagonista delle opere di Dante e Giotto: possiamo conoscerlo anche così, cercandolo fra terzine e pareti magnificamente affrescate.

*Elena Lazzaretto*



**GIOVEDÌ 9 AGOSTO**

**L'ORTO BOTANICO  
DI PADOVA  
TRA PASSATO E FUTURO**



Nell'antichità, piante note da molto tempo per le loro attività terapeutiche costituivano la pressoché unica sorgente di medicinali da usare nella cura delle varie malattie. Lo studio delle caratteristiche morfologiche avveniva per lo più confrontando le piante con immagini presenti in erbari figurati. Spesso questi erano poco dettagliati, basati su disegni tramandati nei secoli in cui le piante non erano ben riconoscibili. Nella prima metà del XVI secolo l'Università di Padova esisteva già da molto tempo ed era famosa in tutta Europa per la qualità dei suoi studi nel campo della medicina. Fu proprio in quel periodo di tempo che Francesco Bonafede, all'epoca docente di *lectura simplicium*, dette il via ad una operazione culturale semplice ma per quei tempi estremamente avanzata che ebbe poi ricadute in tutta Europa. Egli avvertiva fortemente l'esigenza di dover mostrare dal vero le piante medicinali delle cui proprietà terapeutiche parlava ai suoi studenti; i futuri medici avrebbero evitato di dare ai loro pazienti piante prive di valore terapeutico ma anche, nei casi peggiori, piante tossiche. Pertanto, egli chiese ed ottenne che presso l'Università di Padova venisse istituito un Orto Botanico universitario (*Hortus simplicium*) esclusivamente dedicato alla coltivazione delle piante medicinali. Il 29 giugno 1545, un decreto

del Consiglio dei Pregadi della Serenissima Repubblica Veneta istituiva l'*Hortus simplicium* a Padova e Luigi Squalerno, un riconosciuto esperto di piante medicinali, fu il primo Prefetto dell'Orto Botanico. Padova e la sua Università, grazie alla fama dei suoi studi, era frequentata da studenti provenienti da varie parti d'Europa e l'Orto Botanico ben presto divenne un punto di riferimento e un modello per l'istituzione di altri Orti Botanici europei. A partire dalla sua fondazione i vari Prefetti si occuparono delle piante quasi esclusivamente dal punto di vista medico, in quanto sorgenti di medicinali e questa sua missione rimase praticamente invariata fino al XVIII secolo quando, sotto la prefettura di Pontedera, cominciò ad affermarsi, come nel resto dell'Europa, anche lo studio delle piante indipendentemente dalla loro eventuale utilità. Anche le collezioni di piante dell'Orto Botanico andarono via via riflettendo questi cambiamenti e così alle piante medicinali si affiancarono sempre più numerose piante il cui interesse era esclusivamente botanico. Nei suoi quasi cinque secoli di attività, l'Orto patavino è stato testimone dell'evoluzione della botanica, da scienza applicata alla medicina a scienza pura, che si è via via venuta differenziando e articolando nelle numerose branche specialistiche attuali. La bellezza, la storia e, soprattutto, l'unicità dell'Orto Botanico di Padova hanno fatto sì che nel 1997 l'UNESCO decidesse di includerlo nella World Heritage List. Ciò ha rappresentato un grandissimo onore e ha accresciuto la consapevolezza dell'importanza svolta dall'Orto stesso nella trasmissione della sua eredità culturale, nel suo impegno a sostenere la biodiversità vegetale e a supportare attività didattica e ricerca.

Situato nel cuore del centro storico di Padova, sin dalla sua fondazione ha mantenuto la sua ubicazione e la sua struttura architettonica originale, che rappresenta un cosmo in miniatura in cui trovano spazio diversi ambienti, rappresentati da collezioni di piante provenienti da tutto il mondo. L'Orto Botanico attualmente costituisce una struttura in cui l'antica cultura si fonde con le moderne modalità didattiche e scientifiche. In tempi recenti l'Università di Padova ha avuto la possibilità e la lungimiranza di acquistare un'area adiacente all'Orto Botanico antico, allocando un considerevole investimento in termini di risorse finanziarie.

Nell'area così acquisita all'antico Orto Botanico è stata annessa infatti una porzione satellite, il Giardino della biodiversità, nel quale, in cinque serre costruite con tec-

nologie innovative ed eco-sostenibili, hanno sede alcune collezioni vegetali che rappresentano i principali biomi del nostro pianeta.



Il visitatore compie un viaggio ideale immergendosi completamente nel bioma tropicale per passare a quello subtropicale e raggiungere il bioma arido attraverso quello temperato. È, inoltre, un percorso fitogeografico dall'America all'Africa, dall'Asia all'Europa e all'Oceania, aree lontane tra loro ma caratterizzate dalla presenza di ecosistemi con condizioni ambientali simili. Attraverso le piante è possibile raccontare anche la storia dell'uomo: le usiamo da sempre per mangiare, per curarci, per vestirci, come materia prima in molte applicazioni industriali. Per spiegare tutto ciò, nel nuovo settore è stato anche realizzato un percorso espositivo moderno ed efficace, tanto da farlo diventare un esempio innovativo di divulgazione scientifica in grado di motivare e attrarre visitatori più qualificati. Il progetto delle nuove serre ha mantenuto il collegamento con l'Orto antico attraverso una realizzazione che rispetta le dimensioni, le proporzioni e l'orientamento degli assi dell'*Hortus cinctus* che visivamente collegano le cupole della basilica di Santa Giustina e di quella di Sant'Antonio. Infine, un'area del nuovo edificio è stata dedicata all'allestimento di laboratori di ricerca che permetteranno all'Orto Botanico di fare una moderna ricerca scientifica attiva, mettendolo così in condizione di collaborare con altri Orti Botanici sia in Italia che all'estero.

Quindi le nuove serre costituiscono un complesso tecnologicamente avanzato, rispettoso dell'ambiente, integrato perfettamente nel tessuto cittadino con una grande potenzialità nella creazione di relazioni scientifiche, culturali, sociali e di intrattenimento.

Tratto da:

Baldan, B. (2010). *L'Orto Botanico di Padova tra passato e futuro*. In *Da Donatello a Tintoretto. Storia, arte e scienza nella Padova del Rinascimento*. Notturmi d'Arte 28 luglio – 31 agosto 2016, Comune di Padova: Grafiche Turato





**VENERDÌ 10 AGOSTO**  
**MERCOLEDÌ 29 AGOSTO**

## **ORATORIO DI SAN GIORGIO**



(foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Affacciato sul sagrato della Basilica del Santo - accanto all'edificio conosciuto con il nome di Scoletta del Santo che comprende anche un ciclo pittorico con opere di Tiziano - sorge l'Oratorio di San Giorgio, edificato se-

guendo il medesimo modello architettonico e la stessa modalità narrativa della Cappella degli Scrovegni, dopo oltre settant'anni dalla sua realizzazione.

Si tratta anche in questo caso di un mausoleo di famiglia voluto da Raimondino Lupi di Soragna per accogliere le spoglie di Bonifacio, che pochi anni prima aveva commissionato ad Altichiero da Zevio la Cappella di San Giacomo all'interno della vicina Basilica del Santo.

L'Oratorio di San Giorgio presenta un ciclo pittorico dipinto ancora una volta da Altichiero da Zevio che ne decora completamente le pareti interne, tra il 1379 e il 1384, con la collaborazione di Jacopo da Verona, autore del ciclo d'affreschi dell'Oratorio di San Michele.



Altichiero da Zevio, *Martirio di Santa Caterina*, affresco, 1379-1384, Padova, Oratorio di San Giorgio (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Il programma iconografico è incentrato sulla *Vita di Cristo* e sulle vite dei santi protettori della famiglia Lupi (i santi Giorgio, Caterina e Lucia) riprese dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, steso probabilmente da Lombardo della Seta, segretario di Francesco Petrarca, rappresentato nell'episodio del *Battesimo di re Sevio*, vicino ai marchesi di Soragna, e con l'aiuto di un esponente dotto dell'ordine francescano.

Nell'ambito della candidatura il ciclo segue il percorso iniziato nella Cappella di San Giacomo con la ricerca dell'illusionismo prospettico sempre con l'attenzione al rapporto tra spazio reale e dipinto, ma con una nuova ricerca della luminosità del colore nella resa dello spazio.

La scena con la *Fuga in Egitto* riprende e sviluppa una soluzione già impiegata da Giotto nella Cappella degli Scrovegni: le due scene presentano i medesimi elementi paesaggistici - la capanna di legno, il fondale roccioso, la fortezza - ma nella versione di Altichiero, questi scorrono da un riquadro all'altro verso sinistra, espediente che evidenzia lo svolgersi della sequenza narrativa e la successione temporale tra le due scene.

Il ciclo si sviluppa all'interno di ampie cornici che ricordano lo spazio reale a quello simulato delle pitture: le scene sono organizzate in due registri sovrapposti coperte dalla volta a botte con il cielo stellato divisa in tre campate da fasce decorative dipinte.

Nelle pitture vengono esaltate le virtù guerriere della famiglia Lupi al servizio della Signoria dei Carraresi e della città, evidenziate anche dal monumento funebre posto al centro dell'Oratorio nel programma originario: nell'affresco gli esponenti della famiglia sono rappresentati con le iscrizioni che riportano i nomi di ciascuno in armatura mentre s'inginocchiano davanti alla Madonna. La qualità delle pitture, le soluzioni prospettiche, l'aderenza al dato reale fanno di questo ciclo un capolavoro talmente innovativo da anticipare la spazialità prospettica quattrocentesca.

Dall'osservazione dell'Oratorio di San Giorgio emerge con evidenza la volontà di rifarsi al modello giottesco degli Scrovegni nell'impianto architettonico, nella decorazione entro cornici e organizzata su registri sovrapposti, nella citazione puntuale della volta stellata con figure entro clipei, ma seguendo il nuovo stile gotico.

*Federica Millozzi*

**IL CASTELLO DI MONSELICE,  
DIMORA SIGNORILE E  
TORRE DIFENSIVA**



Sala del Camino, XIV secolo, Monselice, castello Cini, (foto su gentile concessione della Regione del Veneto e della Società Immobiliare Marco Polo S.r.l.)

Situato sulla romana via Agna, in una posizione che domina gli accessi per i Colli Euganei e per Padova dalla parte sud orientale, Monselice si offre sin dalle origini come naturale e formidabile fortezza, rifugio sicuro per i suoi abitanti e ambita preda per quanti mirano ad occupare i punti strategici più importanti della campagna veneta. Qui sorge l'omonimo castello, altrimenti noto come Ca' Marcello o castello Cini.

Si tratta di un complesso di costruzioni formato da quattro nuclei principali, edificati e ristrutturati lungo l'arco di un periodo che va dall'XI al XVI secolo.

La parte più antica, sulla destra, entrando nella *Sala grande*, è costituita dal *Castelletto* e dall'annessa *Casa romanica* risalenti all'XI – XII secolo.

Sulla sinistra si erge la massiccia Torre di Ezzelino, costruita nel XIII secolo dal famoso tiranno nell'ambito di un potenziamento militare-difensivo della città.

Infatti dal 1249 al 1256 Monselice soggiace ad Ezzelino da Romano, Vicario in terra veneta dell'imperatore Federico II. Scrive il Verci nella sua *Storia degli Ecelini* che questi, durante un suo soggiorno a Padova, si fosse un giorno recato a Monselice in compagnia di Ezzelino e lì, giunto sulla sommità del colle, «si compiacque dell'amenità e bellezza di quel paese, per maggior sicurezza del quale, ordinò che fosse circondato di nuove mura». Da questo momento la storia di Monselice si intreccia con quella del suo castello.

Importanti interventi alla costruzione sono apportati all'inizio del XIV secolo dai Carraresi: gli enormi stanzone del palazzo ezzeliniano vengono suddivisi in sale di dimensioni minori, in buona parte adibite ad abitazione civile. In una di queste, la *Sala del Camino* affrescata a scacchi bianchi e rossi, viene fatto innalzare uno dei famosi camini a torre, unici in Italia per forma e funzionalità, fatti costruire dalla Signoria padovana dei da Carrara nel sec. XIV. Al centro si trova palazzo Marcello che congiunge il massiccio ezzeliniano e la parte romanica. Il palazzetto viene realizzato nel XV secolo, dopo la conquista di Monselice da parte della Serenissima Repubblica di Venezia, dalla nobile famiglia dei Marcello, la quale porta a compimento la trasformazione della costruzione in residenza civile. La configurazione del castello, così come la possiamo tuttora ammirare, è già quasi completa alla fine del Quattrocento.

Al termine del XVI secolo risalgono la Biblioteca del castello, che si trova sulla spianata antistante la Torre di Ezzelino, e la sistemazione del cortile interno.

Nei primi anni dell'Ottocento la proprietà del castello passa dai Marcello ad altre famiglie dell'aristocrazia locale. Inizia così un lento e ineluttabile degrado del complesso, accompagnato dalla spoliazione di mobili ed oggetti dell'arredo interno, finché la proprietà non passa, per asse ereditario, alla famiglia Cini.

È il conte Vittorio Cini che comincia a pensare, negli anni trenta del Novecento, a un imponente restauro e ripri-

stino di tutto il complesso. L'idea si concretizza nel 1935, quando una équipe di tecnici e restauratori comincia a lavorare sotto l'oculata direzione dell'architetto Nino Barbantini.

Dapprima si procede al restauro degli edifici e successivamente al ripristino delle sale interne, con soffitti, mobili, affreschi, quadri, arazzi e statue rigorosamente appartenuti alle epoche di costruzione dei singoli edifici, terminando il gigantesco lavoro nel 1942.

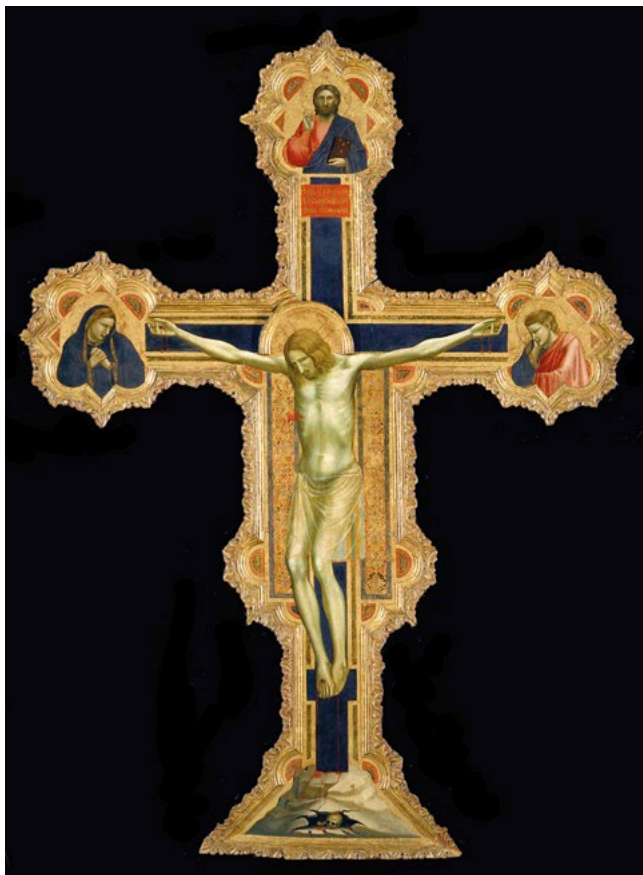
L'idea-guida di questo straordinario ripristino è quella di portare idealmente l'ospite o il visitatore in un viaggio a ritroso nel tempo. Tutto è infatti al suo posto nelle singole stanze: oggetti, soprammobili, attrezzi e armi, come se per incanto si potessero rivivere le azioni quotidiane o le gesta eroiche degli antichi abitanti del castello, dal Medioevo al Rinascimento.

Tratto da:

Demo, K. (2010). *Il Castello di Monselice. Dimora signorile e torre difensiva*. In *Padova carrarese. Il Trecento padovano tra arte e storia*. Notturmi d'Arte 30 luglio – 4 settembre 2010, Comune di Padova: Arti Grafiche Padovane

**GIOVEDÌ 16 AGOSTO**

**TESTIMONIANZE  
DI PITTURA TRECENTESCA  
PADOVANA AL MUSEO  
D'ARTE MEDIOEVALE  
E MODERNA**



Giotto, *Croce*, tempera su tavola, tra 1303 e 1305, Padova, Musei Civici agli Eremitani, già Cappella degli Scrovegni (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

La storia della pittura padovana del Trecento prende avvio con l'arrivo di Giotto. Dell'artista toscano il Civico Museo d'Arte Medioevale e Moderna conserva la preziosa

*Croce* realizzata per la Cappella degli Scrovegni. L'opera è databile agli stessi anni degli affreschi, la cui esecuzione si colloca tradizionalmente fra il 1303 e il 1305, e mostra una stretta somiglianza con la scena della *Crocifissione*, in particolare.

Dipinta su entrambe le facce e provvista di un'elegante cornice, sul *recto* la *Croce* presenta il corpo di Cristo con sotto una stoffa che simula i sudari medievali per la sepoltura e, alle estremità, Dio Padre benedicente, i dolenti Maria e Giovanni Evangelista e il Golgota (in aramaico "luogo del cranio"). La figura di Gesù, coperta solo da un perizoma trasparente percorso da ricami d'oro, è sottile e allungata e accarezzata morbidamente dalla luce. Siamo di fronte all'immagine del *Christus patiens*: la testa pende in avanti, le labbra sono socchiuse, le braccia abbandonate, le ginocchia piegate e i piedi uniti forati da un chiodo (oltre a questa ferita sono rappresentate quelle delle mani e del costato).

Come si può ben vedere, con Giotto il processo di umanizzazione del sacro raggiunge risultati altissimi, creando un forte coinvolgimento emotivo dello spettatore.

Sulla faccia posteriore si riconoscono l'Agnello mistico e le tracce dei simboli dei quattro Evangelisti (aquila, toro, leone e angelo). Lo stato di degrado è dovuto al fatto che per un certo periodo la *Croce* fu appesa alla parete absidale della Cappella, come testimonia Cavalcaselle nel 1864, e l'umidità le arrecò danno.

Sempre per motivi di conservazione, in pinacoteca si trova un'altra opera di Giotto proveniente dalla Cappella degli Scrovegni, dove era collocata sull'arco trionfale, che oggi accoglie una copia. Si tratta della tavola raffigurante *Dio Padre in trono* nell'atto di conferire all'angelo Gabriele l'incarico di annunciare a Maria che avrebbe concepito un figlio di nome Gesù. Era stata ideata per chiudere un piccolo vano praticabile, la cui funzione non è ancora certa. Tra le varie ipotesi, c'è quella che sostiene che il giorno della festa dell'Annunciazione lo sportello venisse aperto per far planare la colomba dello Spirito Santo all'interno dell'edificio.

Si sa che la Cappella degli Scrovegni aveva suscitato la protesta dei vicini frati Eremitani perché, a loro dire, Enrico non aveva fatto costruire un oratorio per devozione personale, ma una vera e propria chiesa più per ostentazione e vanagloria che a lode e onore di Dio. La vicinanza con il capolavoro giottesco dovette spingere i frati a richiedere interventi pittorici per abbellire il loro tempio. Pietro e Giuliano da Rimini furono chiamati



a realizzare un polittico (1324), oggi perduto. Probabilmente in una data prossima alla sua esecuzione si collocano gli affreschi dello stesso Pietro (con la collaborazione di Giuliano?) in un ambiente del convento degli Eremitani.

I frammenti, oggi conservati nella sala del Museo dedicata a Giotto, raffigurano scene della vita di Cristo. Nonostante lo stato di conservazione assai degradato per le cadute di colore e per l'abrasione della superficie pittorica, si riescono a percepire una luminosità morbida e diffusa e una raffinata qualità pittorica (per esempio, si veda il rosa che accende gli incarnati).



Guariento di Arpo, *Schiara di angeli armati (Arcangeli?)*, tempera su tavola, ante 1354, Padova, Musei Civici agli Eremitani, già Cappella della Reggia Carrarese (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Nell'ambiente artistico della Padova trecentesca spicca la figura di Guariento di Arpo, a cui si deve il ciclo decorativo della cappella privata della Reggia dei Signori

Carraresi, purtroppo smembrato nel Settecento in seguito all'abbattimento del muro orientale della cappella. Secondo un'ipotesi, per molti aspetti credibile, sul soffitto dovevano essere posizionate le tavole con la *Madonna* e gli *Evangelisti*, mentre le *Gerarchie angeliche* dovevano essere inclinate e unite da una carpenteria gotica per creare una fascia di raccordo tra il soffitto e gli affreschi, sempre realizzati da Guariento. L'allestimento in pinacoteca con la ricostruzione volumetrica della cappella è stato studiato in occasione della mostra *Giotto e il suo tempo* del 2000: pur nella frammentarietà della serie, esso permette di immaginare l'effetto dell'insieme, che tanto dovette affascinare non solo i Carraresi, ma anche gli ospiti della loro splendida corte.

L'eleganza degli angeli, dalle forme tornite e allungate, le loro movenze armoniose e il cangiantismo dei colori ci restituiscono un'atmosfera aulica e cortese che ben riflette la sensibilità della prestigiosa committenza.

Sono in linea con il gusto della pittura gotica alcuni episodi narrativi come la lotta degli angeli con i diavoli che tentano di strappare loro l'animula, il naufragio del vascello dall'albero spezzato, lo storpio e il mendicante che implorano l'angelo e il miracolo dell'acqua fatta scorrere da una roccia.

Guariento fu pittore di corte dei Carraresi e, dopo la sua morte avvenuta *ante* 1370, gli subentrò Giusto de' Menabuoi, a cui si devono le imprese pittoriche del Battistero e della cappella Belludi nella Basilica del Santo. A Giusto è stato attribuito un affresco staccato che è in deposito temporaneo presso il Museo e raffigura il beato Antonio Manzoni detto il Pellegrino. Si racconta che questi ancora fanciullo lasciò Padova per intraprendere una vita di penitenza. Dopo anni trascorsi pellegrinando e praticando le virtù cristiane, Antonio tornò nella sua città, dove morì nel 1267 abbandonato da tutti e ridotto in povertà. Il suo culto ebbe larga diffusione presso i padovani per via di numerose guarigioni prodigiose e lo stesso Giotto gli diede un posto d'onore collocandolo nel *Giudizio Universale* della Cappella degli Scrovegni.

Alla fine del Trecento, era attivo in città Cennino Cennini, a cui viene ascrivito un affresco staccato da un locale adiacente all'oratorio di San Michele raffigurante la *Madonna dell'umiltà tra i santi Giacomo e Antonio abate*. Cennini è noto principalmente per aver scritto *Il libro dell'arte* – uno dei più importanti trattati sulla pittura – mentre si trovava a Padova al servizio dei Carraresi. Nel primo capitolo del manuale egli afferma che Giotto

«rimutò l'arte del dipignere di greco in latino, e ridusse al moderno; ed ebbe l'arte più compiuta che avessi mai più nessuno», mostrando così piena consapevolezza dell'innovazione profonda operata dal maestro suo conterraneo.

*Elisabetta Gastaldi*



**SABATO 18 AGOSTO**

## **FRANCESCO PETRARCA, I CARRARESI E LA CASA DI ARQUÀ**



(foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

Nel 1369 Francesco Petrarca, ormai anziano e malato, dopo una vita di viaggi e peregrinazioni fissò la sua dimora nel tranquillo villaggio di Arquà, vicino a Padova, per trascorrervi in pace gli ultimi anni attendendo agli amati studi, circondato dalla sua piccola famiglia e dagli amici più cari. Tra questi, Francesco il Vecchio da Carrara, suo figlio Francesco Novello e alcuni esponenti dell'*entourage* dei Signori di Padova, come il medico Jacopo Dondi. Il rapporto tra Petrarca e i Carraresi datava da lungo tempo. Nel 1349 Petrarca, allora a Parma, accolse l'invito di Giacomo II, suo sincero ammiratore, su sollecitazione forse del vescovo della città, Ildebrandino Conti, uomo di grandissima cultura, e si recò per la prima volta a Padova. Gli fu concesso uno dei canonicati della cattedrale patavina, carica che non comportava soverchie incombenze, ma costituiva una fonte di reddito sicura; gli fu anche assegnata una casa nei pressi della Cattedrale e della Reggia. Petrarca riprese ben presto le sue peregrinazioni: negli anni seguenti continuò i viaggi, fu spesso ospite presso le corti dei potenti che lo reclamavano, sostò per pause ristoratrici nei luoghi prediletti,

moltiplicò gli incontri con amici e corrispondenti, fu impegnato in missioni diplomatiche, ma non mancarono le visite a Padova. Dopo la tragica morte di Giacomo, per il quale il poeta, sinceramente addolorato, dettò l'epitaffio funebre, inciso sulla lapide sotto il monumento funerario nella chiesa di Sant'Agostino e ora nella chiesa degli Eremitani, Petrarca fu spesso ospite di Francesco il Vecchio, figlio e successore di Giacomo, che divenne suo amico personale.



Altichiero da Zevio, *Petrarca, Francesco il Vecchio e Francesco Novello* (particolare), affresco, 1378 circa, Padova, Basilica di Sant'Antonio, cappella di San Giacomo (foto del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova)

A lui rivolse il trattato sui doveri del principe e sul buon governo, per lui accettò, pur vecchio e debole, di accompagnare in ambasceria Francesco Novello a Venezia dopo la bruciante sconfitta subita dal Carrarese nel 1373. L'approdo definitivo a Padova era avvenuto nel 1368. Petrarca ricevette la casa di Arquà in dono da Francesco il Vecchio; ne ampliò gli spazi rustici circostanti grazie all'acquisto di terreni limitrofi e la fece restaurare per adeguarla alle sue esigenze, seguendo

personalmente i lavori. Fece unire i due corpi di fabbrica originari e adibì ad abitazione per sé e la sua famiglia il piano sopraelevato dell'edificio situato a sinistra, destinando alla servitù e ai servizi l'edificio di destra, sito più in alto, dove si trovava anche l'ingresso principale.

Sul davanti della casa c'era il giardino, sul retro il brolo: Petrarca amava le piante e si dedicò alla loro cura nelle numerose case che abitò durante la vita, anche se non sempre con successo. All'interno dell'abitazione Petrarca fece modificare la distribuzione degli ambienti: nella parte padronale la stanza centrale divenne salone di rappresentanza e di collegamento, illuminata da una grande finestra dalla parte del giardino e chiusa da un camino dalla parte del brolo, la stanza a sinistra fu divisa in due per ricavarne uno studiolo, che venne affrescato con motivi a finte tende e stemmi; le finestre furono rifatte in stile gotico, furono aggiunti due balconi e tre camini. Petrarca fu presto raggiunto nella casa dalla figlia Francesca con il marito Francescuolo da Brossano e la figlioletta Eletta. Ad Arquà egli trascorse gli ultimi anni, alternando solo qualche soggiorno a Padova: in compagnia dei libri prediletti, circondato dall'affetto dei familiari, dei servitori fedeli e dei tanti amici che venivano a visitarlo, continuò nella tranquillità desiderata ad attendere alle sue opere e agli amati studi, soprattutto lavorò alla revisione delle rime volgari. Morì nella notte tra il 18 e il 19 luglio 1374. Il 24 luglio nella pieve di Santa Maria di Arquà furono celebrati i solenni funerali del poeta alla presenza di Francesco il Vecchio e delle principali autorità patavine.

*Mariella Magliani*

**LA CITTÀ MEDIEVALE VISTA  
DALL'ACQUA, FRA PIOVEGO  
E TRONCO MAESTRO**



Padova, Ponte e Porta Molino, XII-XIII secolo (foto di Ugo Fadini, Associazione Comitato Mura di Padova)

A fine Trecento Padova disponeva di una tripla cerchia di mura turrite e merlate, che le cronache ricordano belle e possenti. Alla duecentesca cerchia comunale se n'era infatti aggiunta una seconda, completata da Marsilio e Ubertino da Carrara fra gli anni trenta e quaranta, seguita negli anni settanta da due estesi ampliamenti a est e a sud, ad opera di Francesco il Vecchio, a formarne quasi una terza.

Il Piovego, scavato nel 1209 dal Comune come collegamento diretto con la laguna, accompagnava a nord l'estensione orientale della terza cerchia da Porciglia a

Ognissanti, come ancora fa con le mura veneziane, ma in uno scenario irriconoscibile per un viaggiatore del Trecento che si trovasse a ripercorrerlo oggi, da Ognissanti all'Arena. La costruzione delle mura cinquecentesche ha comportato infatti non soltanto lo spostamento della porta e del porto fluviale di Ognissanti (un tempo in capo al borgo omonimo), ma anche la rettifica dell'alveo del canale, che prima scorreva più a sud con andamento sinuoso, forse lungo via S. Maria in Conio. Nulla si sa di certo, nessuna traccia rimane dell'alveo, né delle mura che gli correvano accanto e gli unici riferimenti rimangono le carte seicentesche di Vincenzo Dotto.

Di certo, quel che il viaggiatore trecentesco poteva vedere alla sua sinistra erano solo le alte mura; l'area di Ognissanti non ospitava edifici di particolare altezza, si poteva forse scorgere il campanile di S. Maria Iconia (nel luogo della odierna chiesa dell'Immacolata). All'esterno delle mura sorgevano però importanti edifici religiosi, questi sì visibili al viaggiatore, come il Lazzaretto (più o meno di fronte all'attuale bastione Venier) e, nella vasta area di *Porcilia*, i monasteri di S. Marco e di S. Maria di Porciglia, dove fu sepolto Antonio Manzoni, il Beato Pellegrino. Vittime tutti del *guasto*, la spianata di un miglio creata attorno alla città, parte integrante del sistema difensivo rinascimentale.

La porta di Porciglia (all'imbocco dell'omonima via) dava accesso alla città e una porta d'acqua immetteva nel canale di S. Sofia (oggi vie Morgagni e Falloppio), fiancheggiato a ovest da un tratto di mura della seconda cerchia. Qui uno scalo fluviale serviva la città e gli orti di *Porzilia*.

Le mura, più interne rispetto a quelle veneziane, aggiravano e delimitavano poi l'area del convento degli Eremitani e quella dell'Arena, col palazzo degli Scrovegni, di cui ci resta la cappella affrescata da Giotto, oltre alle fondazioni, da poco indagate.

All'altezza delle attuali Porte Contarine, dalle mura uscivano le acque del Naviglio, ma non esisteva la conca di navigazione e il salto d'acqua era regolato da un sostegno posto lungo le mura comunali, nell'area di largo Europa. Il corso d'acqua aggirava il quartiere artigianale che poi sarà dei *conciapelli*, per superare con una porta d'acqua la cerchia esterna di mura (che proseguiva verso *Coalonga*), opera inglobata o sostituita dal ponte *delle grade* dei Carmini di epoca veneziana.

Poco oltre riceveva le acque della *bovetta* di S. Leonardo, canale che delimitava l'*isola di S. Giacomo* con la chiesa



omonima e, da fine Trecento, quella del Carmine, allora senza la grande cupola ma già imponente in quella sua prima edizione, di cui restano l'abside e parte della facciata. Il fiume si accostava quindi, come ora, alla cinta comunale, qui ben conservata anche in altezza, solo priva della merlatura, allargandosi in un bacino che ospitava i molini da cui prendevano nome il ponte, di origine romana, e l'imponente porta, preceduta da un rivellino. Sulla sponda opposta del fiume troneggiava la torre detta di Ezzelino.

La porta, una delle quattro principali della città comunale, conduceva direttamente, per la *Strà Maggiore* (via Dante), al Duomo e alla piazza (dei Signori) antistante la Reggia Carrarese (oggi Capitaniato).

Da porta *dei Molini* il fiume costeggia ancora le mura comunali, nascoste alla vista ma ben conservate fino a ponte S. Leonardo che, come la porta, prende nome dalla chiesa che sorgeva di fronte, accanto all'imbocco, ancora visibile, della *bovetta* omonima.

Se proseguissimo oltre, dopo un'ampia curva a sinistra, in cui nelle mura non si aprivano porte fino a quella di S. Pietro (la direttrice di corso Milano è moderna), ci apparirebbe a destra S. Benedetto Vecchio, di cui fu badessa Anna Buzzaccarini sorella di Fina: nel Trecento ne avremmo visto l'abside, demolita nel Seicento, quando l'orientamento della chiesa fu invertito (la facciata duecentesca si conserva, invisibile e ignorata, mentre perduto nel bombardamento del 1944 è il ciclo affrescato dell'Apocalisse di Giusto de' Menabuoi).

Quasi di fronte, all'interno delle mura, la chiesa e il monastero di S. Pietro. La porta omonima, in corrispondenza del ponte di ferro, conduceva all'ingresso occidentale della Reggia Carrarese. Poco oltre, via S. Pietro sbuca in riviera Mussato: all'epoca rimaneva interna alle mura, e qui ad esse si agganciava il *traghetto*, il percorso pensile che dalla Reggia portava al Castello.

Seguiva, di nuovo sulla sponda opposta, il monastero di S. Benedetto Novello, poco prima del ponte dei Tadi, la cui omonima porta metteva in comunicazione col Duomo (che era ancora quello romanico) e la Reggia.

Da qui già si distingue in distanza il Castello, oltre i ponti di S. Giovanni delle Navi e S. Agostino, mentre perduta è l'omonima basilica, mausoleo dei Carraresi e vittima illustre delle soppressioni napoleoniche.

*Ugo Fadini*



**SABATO 25 AGOSTO**

## **IL CASTELLO CARRARESE E IL CARCERE CHE LO HA NASCOSTO**



Padova, corte del Castello Carrarese, 1374-1378 (foto di Ugo Fadini, Associazione Comitato Mura di Padova)

La storia tormentata del Castello Carrarese, ma sarebbe meglio dire del Castello di Padova, sta per concludersi felicemente, con il prossimo, graduale recupero funzionale delle tre ali che circondano a nord, est e sud la corte maggiore.

Le strutture di un osservatorio astronomico e di un carcere lo hanno nascosto per due secoli, quasi cancellandolo dalla memoria cittadina. Ma, paradossalmente, dobbiamo proprio a quei due remoti episodi di "riuso", magari poco rispettosi delle esigenze della storia, ma guidati da sani criteri di praticità ed economia, se del castello si sono conservate parti rilevanti. Che, se non ne permettono una ricostruzione puntuale e completa, ce ne restituiscono però tutta la magnificenza, che ne faceva una vera seconda "reggia" per gli ultimi due Signori di Padova, Francesco da Carrara il Vecchio e suo figlio Francesco Novello. Altrimenti, difficilmente le strutture del Castello sarebbero sopravvissute al degrado in cui versavano già nel Settecento.

La porzione ovest, trasformata in osservatorio da Domenico Cerato verso la fine del XVIII secolo, è interamente recuperata e ospita oggi, oltre agli uffici e laboratori dell'INAF, il Museo della Specola, in cui si aprono qua e là "finestre del tempo", sotto forma di lacerti di decorazione a fresco o porticati tamponati. La parte orientale, adattata a carcere nel 1806 per volontà del governo francese su progetto di Daniele Danieletti, è invece ancora oggi un grande cantiere, nel quale si sta concludendo la fase della ricerca archeologica e del restauro strutturale e si sta per avviare quella del recupero all'uso, a partire dall'ala meridionale.

Il Castello è ricomparso, con le sue sale affrescate, la precisa e razionale distribuzione di funzioni (accoglienza, residenza, servizi), le misure di sicurezza, le dotazioni tecnologiche, per l'epoca avanzatissime, dai famosi camini alle colonne di scarico interne alle murature. Ma il carcere non è scomparso, anch'esso leggibile nella sua complessa evoluzione, di cui la ricerca archeologica, un po' per caso, ha rivelato aspetti imprevedibili, come i pavimenti delle celle di isolamento ottocentesche, consumati dai passi dei reclusi, fra i quali non è difficile immaginare, accanto a delinquenti comuni, anche qualche patriota del 1848.

Costruito in soli quattro anni, fra 1374 e 1378, dall'architetto veronese Nicolò della Bellanda per Francesco il Vecchio, nell'angolo formato a sud-ovest dalle mura comunali, «apresso la tore de misser Ecelin», il Castello Carrarese non fu la semplice ristrutturazione di quello eretto oltre un secolo prima da Ezzelino III da Romano, come un tempo si pensava. Proprio le indagini archeologiche hanno chiarito che quello di Ezzelino era assai più piccolo e solo l'angolo sud-ovest, con la *Torlonga* (peraltro ricostruita sulle fondazioni antiche) e il suo piccolo ma ben munito recinto, ossia l'originario Castello di Padova del X-XI secolo, si era conservato in entrambe le successive fasi. Tutto il resto era stato verosimilmente demolito. La riscoperta di alcune sale affrescate, nel corso dell'ultimo ventennio, ha confermato l'impressione, trasmessa dalle cronache del tempo, che non si trattasse ormai più di una semplice struttura militare, ma di una vera e propria seconda, e certo più sicura, Reggia; un luogo in cui i signori di Padova potevano vivere e ricevere ospiti, in alternativa alla *curia*, il complesso palaziale realizzato da Ubertino da Carrara una trentina d'anni prima nei pressi del Duomo, impropriamente noto come Reggia Carrarese.



Padova, Castello Carrarese, "cella 77" (foto dell'Associazione Comitato Mura di Padova)

Un luogo di rappresentanza, in ogni caso, con sale porticate destinate all'accoglienza degli ospiti importanti e camere ad alcuni di loro singolarmente destinate, come testimonia la "cella 77" al primo piano, che nel 2007 ha rivelato sotto l'intonaco una sontuosa decorazione in onore di Luigi il Grande, re d'Ungheria, principale alleato di Francesco I nelle perenni guerre con Venezia. Decorazione dietro la quale si può anche leggere un messaggio rivolto ad altri possibili visitatori, ai quali segnalava la potenza e il prestigio dei da Carrara, riflesso nella ben maggiore potenza dell'alleato angioino.

Ma anche, all'occorrenza, un luogo di appartato ritiro, di tranquilla meditazione, se l'interpretazione della saletta ospitata al primo piano della torre orientale come studio è corretta: un piccolo, ma straordinario ambiente, la cui decorazione simula un padiglione chiuso da rossi tendaggi damascati, circondato da un roseto in fiore.

Decorazioni sempre di altissimo livello qualitativo, a conferma del gran numero di botteghe di prim'ordine attive in quegli anni a Padova, accanto ai più noti artisti attivi nelle cappelle gentilizie. Perché le decorazioni, realizzate in soli quattro anni, che oggi ammiriamo in poche sale, erano estese a tutto l'enorme complesso: nel corso delle indagini archeologiche che hanno interessato nel 2013 l'intera ala nord, nelle parti inferiori delle murature, conservate sotto il piano di calpestio moderno, più alto di una settantina di centimetri rispetto a quello originario, sono riaffiorati qua e là lacerti di intonaco affresco, con

motivi decorativi diversi per ogni sala e talvolta per ogni parete di una stessa sala.  
Decorazioni il cui sviluppo possiamo soltanto immaginare, ma la cui qualità appare chiarissima già in quei piccoli frammenti.

*Ugo Fadini*



**MARTEDÌ 28 AGOSTO**

**GIACOMO LEVI CIVITA  
E L'ACQUISIZIONE  
DELLA CAPPELLA  
DELL'ANNUNCIATA**



**Storia di un eminente ebreo padovano, che  
permise l'acquisizione della Cappella degli  
Scrovegni da parte del Comune di Padova**

Giacomo Levi Civita (1846-1922) fu avvocato e sindaco della nostra città, figlio del commerciante Abramo Levi e di Rachele Civita che si trasferirono da Rovigo a Padova quando Giacomo era ancora bambino, iscrivendolo all'attuale Ginnasio Tito Livio.

Si laureò in Giurisprudenza all'Università di Pavia; fu convinto garibaldino e volontario in Aspromonte nel 1862 e

a Bezzecca nel 1866 ricevette una medaglia al valore militare e un ritratto con dedica di Garibaldi. Fedele agli ideali risorgimentali, fu proprio lui a volere mantenere il nome VIII Febbraio 1848 alla via antistante l'Università, proprio nel 50° anniversario dell'insurrezione studentesca, e che già due anni dopo, nel 1990, si voleva mutare in via dell'Università.

Levi Civita fu membro del gruppo democratico al governo della città dal 1900 al 1912. Fece parte del Consiglio Comunale dal 1877 fino alla morte e del Consiglio Provinciale (restando sempre all'opposizione) per 14 anni. Fu Sindaco di Padova dal 1904 al 1910.

Dei primi anni della sua attività al consiglio comunale è la causa che gli procurò grande notorietà, e che consentì al Comune l'acquisizione della Cappella degli Scrovegni (chiamata anche dell'Annunciata o di S. Maria della Carità o dell'Arena). Gli interventi del Comune a difesa della Cappella erano cominciati negli anni Venti dell'Ottocento, quando i nobili veneziani Foscari, dal Cinquecento proprietari dell'area dell'Arena, misero mano alla demolizione del palazzo e della Cappella Scrovegni [...]. Fermati i martelli demolitori, il Comune si fece ripetutamente carico dei restauri per la conservazione degli affreschi, impedendone il degrado. [...] (Davi, 2015, pp. 22).

Circolata la voce che la famiglia Foscari volesse vendere ad una società straniera gli affreschi di Giotto, il Comune diede seguito ad una lunga serie di tentativi di esproprio senza esito positivo.

Fallita e ormai non più praticabile la via dell'esproprio pubblico, si ricorse ad un "espediente" come lo definì lo stesso Levi Civita, allora giovane avvocato, che ne fu l'ideatore. Egli sostenne, per conto della Fabbriceria degli Eremitani, la causa di rivendicazione dell'amministrazione e della custodia della Cappella [...] e riuscì finalmente a provare, con una gran mole di documenti e testimonianze ed una affidatissima requisitoria, che la Cappella fin dalla sua fondazione era stata destinata al pubblico, che ogni anno il 25 marzo, giorno dell'Annunciata, vi si celebrava la Messa, seguita dalla processione, e che quindi, in quanto pubblico luogo di culto, non poteva essere gestita da privati. (Davi, 2015, p.23).

Durante il suo lungo impegno politico la nostra città ebbe un forte impulso di modernizzazione urbanistica in particolare con la realizzazione del rettilineo tra la stazione ferroviaria e piazza Garibaldi, conosciuto oggi come Corso del Popolo e inaugurato nel 1907. Levi Civita diede impulso anche allo sviluppo industriale favorendo

l'apertura, nel 1906, di una fabbrica di fibre artificiali che diventerà nel tempo la Snia Viscosa, una delle più importanti industrie padovane fino alla metà degli anni Sessanta. Si occupò inoltre della sistemazione idraulica del territorio, colpito dalle alluvioni del 1905 e del 1907. Tra le sue molte battaglie civili ricordiamo l'intervento a favore del divorzio e del riconoscimento della paternità, la difesa della laicità della scuola e l'attenzione all'istruzione, soprattutto femminile. A tal proposito si prodigò sempre per la scuola tecnica femminile Scalcerle, fondata nel 1869. Nel 1910, alla scadenza del mandato di sindaco, rifiutò la rielezione che gli era stata proposta. Durante il primo conflitto mondiale collaborò con il "Comitato di preparazione civile" organizzando un gruppo di avvocati che assistevano gratuitamente le famiglie dei richiamati e dei disoccupati. Alla sua morte il giornale progressista "Il Veneto" lo definì: «il Sindaco più benemerito, più geniale, più intraprendente di questa vecchia città».

Con le Leggi Razziali si volle cancellare anche la memoria di molti ebrei padovani illustri: come accadde anche a Emilio Morpurgo, venne rimossa una lapide dedicatoria a Levi Civita in Tribunale. Le leggi Razziali colpirono anche i figli Ida e il grande matematico Tullio Levi Civita, che morì a Roma nel 1941 dopo che le stesse leggi sulla razza lo avevano privato del suo lavoro, perse la cattedra universitaria a Roma, e proprio questo lo condusse alla malattia e alla morte precoce.

Tratto da:

Davi, M. (2015). *Biografia di Giacomo Levi Civita* in Catalogo del Museo della Padova Ebraica. Saonara, Padova: Il Prado

Davi, M. (2015). *Giacomo Levi Civita amministratore cittadino* in *Giacomo Levi Civita e l'Ebraismo Veneto tra Otto e Novecento*. Padova: Padova University Press







# INDICE

PADOVA <i>URBS PICTA</i>		P. 9
GIOTTO, LA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI E I CICLI PITTORICI DEL TRECENTO LA CANDIDATURA DI PADOVA PER L'UNESCO		
25 luglio 1 agosto 22 agosto	PALAZZO DELLA RAGIONE	p. 11
26 luglio	CAPPELLA DELLA REGGIA CARRARESE	p. 15
27 luglio 23 agosto	CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI	p. 19
28 luglio 30 agosto	BATTISTERO DELLA CATTEDRALE	p. 24
31 luglio	PIETRO D'ABANO: ERETICO MEDIEVALE O SCIENZIATO PRE-GALILEIANO?	p. 28
2 agosto	CHIESA DEI SANTI FILIPPO E GIACOMO AGLI EREMITANI	p. 31
3 agosto	TRACCE DEL TRECENTO A PIOVE DI SACCO	
	LA CHIESA DI SANTA MARIA DEI PENITENTI	p. 35
	LA CHIESA DI SAN NICOLÒ	p. 37
4 agosto 24 agosto	ORATORIO DI SAN MICHELE	p. 39
7 agosto 17 agosto	BASILICA E CONVENTO DEL SANTO	p. 43

8 agosto		
28 agosto	GLI ASTRY DEL TRECENTO. IL CIELO DI PADOVA MEDIEVALE	p. 49
9 agosto	L'ORTO BOTANICO DI PADOVA TRA PASSATO E FUTURO	p. 51
10 agosto		
29 agosto	ORATORIO DI SAN GIORGIO	p. 55
11 agosto	IL CASTELLO DI MONSELICE, DIMORA SIGNORILE E TORRE DIFENSIVA	p. 58
16 agosto	TESTIMONIANZE DI PITTURA TRECENTESCA PADOVANA AL MUSEO D'ARTE MEDIOEVALE E MODERNA	p. 61
18 agosto	FRANCESCO PETRARCA, I CARRARESI E LA CASA DI ARQUÀ	p. 66
21 agosto	LA CITTÀ MEDIEVALE VISTA DALL'ACQUA, FRA PIOVEGO E TRONCO MAESTRO	p. 69
25 agosto	IL CASTELLO CARRARESE E IL CARCERE CHE LO HA NASCOSTO	p. 72
28 agosto	GIACOMO LEVI CIVITA E L'ACQUISIZIONE DELLA CAPPELLA DELL'ANNUNCIATA	p. 76



ISBN 978-88-943750-0-8  
€ 4,00