Me. Ve.

Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città

a cura di Giovanna Valenzano



PADOVA UP

PADOVA UNIVERSITY PRESS

Nella collana *Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità*, sono pubblicate opere sottoposte a revisione valutativa con il procedimento in «doppio cieco» (*double blind peer review process*), nel rispetto dell'anonimato dell'autore e dei due revisori.

Direttori

Dario Canzian, *Università degli Studi di Padova*
Giovanna Valenzano, *Università degli Studi di Padova*

Comitato scientifico

Xavier Barral i Altet, *Université Rennes 2 – Haute Bretagne*
Corinne Beck, *Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis*
Francesco Bottin, *Università degli Studi di Padova*
Philippe Braunstein, *École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris*
Furio Brugnolo, *Università degli Studi di Padova*
Charles Burnett, *The Warburg Institute, London*
Pieter De Leemans, *KU Leuven*
John Richards, *University of Glasgow*
Raymund Wilhelm, *Alpen-Adria-Universität, Klagenfurt*
Henning Krauss, *Universität Augsburg*

Della stessa collana

Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità, a cura di Z. Murat, S. Zonno, 2014.

Alberto da Padova e la cultura degli Agostiniani, a cura di F. Bottin, 2014.

La presenza ebraica nell'Italia nord-orientale. Circolazione di uomini, capitali e saperi tra Medioevo e prima Età moderna, a cura di C. Bertazzo, 2014.

La Serenissima via mare. Arte e cultura tra Venezia e il Quarnaro, a cura di V. Baradel, C. Guarnieri, 2019.

Medioevo veneto, Medioevo europeo
Identità e alterità

La collana Me.Ve. (“Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità”) è dedicata allo studio dell’area veneta come crocevia della storia e della civiltà medievale europea, tramite fra occidente latino e oriente slavo e bizantino, spazio privilegiato di convergenze intellettuali, artistiche, linguistiche. Nelle città del quadrante che si affaccia sull’arco nord-adriatico, in particolare nei secoli XII-XV, avvenne il passaggio dalla cultura curiale, laica ed ecclesiastica, alla cultura ‘borghese’ e comunale. Artisti, poeti, studiosi dei fenomeni fisici e naturali, giuristi, studenti universitari provenienti dall’intera Europa trovarono nelle comunità cittadine dello spazio compreso tra Adige e Isonzo accoglienza generosa, ricambiata con altrettanto generosa ospitalità. E da quelle stesse comunità in molti sciamarono oltre i confini veneti ed italici spinti dalla curiosità intellettuale o dalla ricerca di affermazione personale nel campo delle professioni, delle arti, della politica.

La collana, esito di un progetto strategico dell’Ateneo patavino che ha visto collaborare specialisti di discipline diverse della Scuola di Scienze umane, sociali e del Patrimonio culturale, intende promuovere ricerche orientate verso l’applicazione di competenze multidisciplinari e di metodologie innovative.

La ricerca e la pubblicazione sono state realizzate grazie al finanziamento del progetto
"Il Castello carrarese di Padova: spazi e funzioni di un monumento da restituire"
(bando BIRD 2017) VALE_SID 17_01 e progetto MEVE VALE_PRST_P08_01



Prima edizione 2019, Padova University Press
Titolo originale: *Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città. Arte di corte in un monumento in trasformazione*

© 2019 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Redazione: Padova University Press
Progetto grafico: Padova University Press
Cura redazionale: Valentina Baradel
In copertina: foto di Enrico Scek Osman

ISBN 978-88-6938-181-2



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (https://creativecommons.org/licenses/)

Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città

Arte di corte in un monumento in trasformazione

a cura di

Giovanna Valenzano

PADOVA UP

Crediti fotografici

Fig. 1: ©2019. Comune di Padova.
Figg. 2-3, 13-15, 43-45, 49-56, 58-59, 83, 86-95, 97-104, 106-107, 109, 115-123, 126-128, 130-136: ©2019. Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, Università degli Studi di Padova. Foto Michele Barollo e Simone Citon. Su gentile concessione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova, Treviso.
Figg. 4-7, 8-12, 16-34, 39-40, 42, 46-48, 57, 60-82, 84-85, 96, 105, 108, 110-114, 124-125, 129, 137-146, 148-150, 153, 155-159, 167, 189-191, 199, 217-222: ©2019. Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova, Treviso.
Fig. 41: ©Stefano Tuzzato.
Figg. 35, 37-38, 192, 196: ©Valentina Rota.
Figg. 36, 193-195: ©Giovanna Valenzano.
Figg. 147, 160: ©Zuleika Murat. Su gentile concessione del Direttore dell'Osservatorio Astronomico prof. Roberto Ragazzoni.
Figg. 151-152: ©2019. Paolo Vedovetto.
Fig. 154: ©Valentina Baradel. Su gentile concessione del Direttore dell'Osservatorio Astronomico prof. Roberto Ragazzoni.
Fig. 161: ©2019. CSA – Centro Studi Antoniani, Padova. Foto Massimo Tosello.
Figg. 162-166, 200-201: ©2019. Biblioteca Civica, Padova. Su gentile concessione del Comune di Padova – Assessorato alla Cultura.
Figg. 168-170: ©2019. Archivio «Il Mattino di Padova», Padova.
Fig. 171: da G. Lorenzoni, *Il Castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo. Notizie varie*, Randi, Padova 1896.
Figg. 172-175: ©2019. INAF – Osservatorio Astronomico di Padova. Archivio Storico, Padova.
Figg. 176-182: ©2019. Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – Archivio di Stato di Venezia.
Figg. 183-186: ©2019. Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – Archivio di Stato di Padova (n. 23/2019)
Figg. 187-188: ©2019. INAF – Osservatorio Astronomico di Padova.
Fig. 197: ©Valentina Baradel. Su gentile concessione Ufficio Beni Culturali – Diocesi di Padova.
Fig. 198: ©2019. Fondazione Giorgio Cini, Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte, Venezia.
Figg. 202-203, 208-209: ©2019. Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia.
Figg. 204-207: ©2019. The British Library Board (Egerton 2020).
Figg. 210-215: ©2019. Su gentile concessione del Direttore della Biblioteca Capitolare di Padova, Mons. Prof. Stefano Dal Santo, ogni diritto riservato. Foto Michele Barollo e Simone Citon.
Fig. 216: ©2019. CSA – Centro Studi Antoniani, Padova.

I testi delle didascalie delle immagini 8, 11, 40, 41, 139, 219, 220, 221, 222, sono opera di Stefano Tuzzato.

Indice

Introduzione *11*

Tra torri e castelli: le magnifiche sale fatte dipingere dai Carraresi *13*
Giovanna Valenzano

Il castello carrarese di Padova. La conservazione della memoria nella prospettiva del riuso *29*
Edi Pezzetta

«salarum magnificarum atque camerarum ornatarum copia»*: appunti di storia conservativa per la lettura degli apparati pittorici del castello carrarese* *41*
Monica Pregnolato, Luca Majoli

Tracce della tradizione decorativa lombarda negli affreschi del castello carrarese di Padova *51*
Valentina Rota

A fianco di Luigi il Grande d'Ungheria: la celebrazione del potere e delle alleanze politiche nel castello carrarese *61*
Valentina Baradel

Padova e Aquileia. Per un riesame dei cicli dipinti nella reggia carrarese all'epoca di Francesco Novello *79*
Zuleika Murat

Un episodio trecentesco di tangenze tra scienza e arte: il Tractatus astrarii *di Giovanni Dondi e la cultura figurativa a Padova* *91*
Luca Baggio

Il castello carrarese: tra storia e reinvenzione del passato *103*
Andrea Colasio

Apparati *117*
a cura di Valentina Baradel

Bibliografia *163*

Indice dei nomi *189*

Introduzione

Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città esce in un anno cruciale per i destini di questo straordinario monumento, il 2019, in cui si è avviato l'atto di passaggio dall'amministrazione statale centrale a quella comunale, dopo lunghi periodi di studio e di lavoro intorno alla struttura. Il ricco apparato illustrativo è frutto di un attento lavoro di ricerca tra le molte immagini conservate presso gli archivi della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso, che costituiscono una documentazione imprescindibile per la conoscenza della struttura fortificata, sorta nell'angolo sud occidentale del perimetro urbano medievale, e di una nuova campagna fotografica condotta da Michele Barollo e Simone Citon del Dipartimento dei Beni culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica dell'Università di Padova. Sono inoltre pubblicati i rilievi, le piante e i prospetti principali dell'articolata struttura, realizzati per il Ministero dei Beni culturali e del turismo, grazie al contributo della Fondazione Cariparo, compresi alcuni disegni interpretativi e restitutivi eseguiti da Stefano Tuzzato per conto dell'allora Soprintendenza per i Beni Ambientali e architettonici del Veneto, con ulteriori evidenziazioni grafiche eseguite appositamente per questo volume. Si tratta di materiale in gran parte inedito che permette di seguire in dettaglio la storia del recupero del castello dall'anno dell'incendio del 1989 a tutti gli interventi che si sono realizzati per la salvaguardia di questa struttura complessa che è rimasta, dalla conquista veneziana, per lo più sconosciuta alla città, malgrado le moltissime iniziative promosse dalle associazioni di liberi cittadini, che hanno mantenuta desta l'attenzione sulla necessità del recupero del castello e promosse le aperture straordinarie assicurate dal Comitato Mura e dal Fai e alla attività di promozione condotta dal Comune di Padova attraverso diverse iniziative, fra tutte l'*Estate carrarese*. Ricordo, per inciso, che nel 2012, con la campagna promossa dal Fai *I luoghi del cuore*, il castello ha ottenuto quasi 16.000 segnalazioni.

Come curatrice del libro ho desiderato che la documentazione grafica e fotografica fosse l'asse portante del volume stesso, per mettere nelle mani non solo degli studiosi e degli appassionati, ma di tutti i cittadini, una scelta ampia e coerente del materiale a nostra disposizione. Basta sfogliare le immagini per rendersi conto della stratificazione degli interventi e del fascino profondo che ancora oggi questa architettura riesce a trasmettere. Analizzare la ricchezza dei lacerti pittorici sopravvissuti, di straordinaria qualità esecutiva, permette di riallacciare i fili di una memoria che è importante non solo per i destini della città, ma anche per una maggior comprensione dell'arte di corte, un fenomeno culturale di grande portata europea. Divenuto simbolo del potere politico e militare della signoria carrarese, lodato dai contemporanei che ne ammiravano la grandiosità, il castello andò incontro ad un lento declino iniziato nel 1405, quando Padova cadde in mano veneziana. Destinato agli usi delle magistrature lagunari, ne abbiamo scarne citazioni e non sappiamo esattamente quando la

decorazione pittorica fu ricoperta da un nuovo intonaco. Non fu un atto di *damnatio memoriae*, dal momento che il carro è sempre stato ben visibile sulla volta nella torre est, che io vidi per la prima volta quando ancora esisteva il carcere. Il processo di decadimento avvenne nei secoli successivi, quando il castello ospitò alloggi militari, magazzini, granai pubblici, e culminò nella sua destinazione a casa di reclusione, stabilita nel 1807 e cessata solo nel 1991. Si tratta dunque di un edificio che presenta una stratificazione storica assai complessa, e che per lungo tempo non è stato accessibile, rimanendo quindi marginalizzato nella storiografia locale, anche se non sono mancati studi importanti e meritori, come rivela, ad un primo sguardo, la ricchezza della bibliografia in ordine cronologico, che di fatto suggerisce, da sola, un orientamento critico.

L'analisi delle strutture architettoniche, in cui la decorazione pittorica fu prevista sia all'esterno sia all'interno fin da subito, si rivela fondamentale per ricostruire non solo la fase carrarese dell'edificio, ma anche perché consente di indagare le competenze architettoniche dell'epoca, e di contestualizzarle entro il più vasto panorama padovano e nord-italiano, che visse proprio in quegli anni un momento di singolare vivacità, da porre in relazione, per Padova, alla presenza di uomini di scienza e matematici quali Giovanni Dondi, Biagio Pelacani, Prosdocimo de' Beldomandi. Fu proprio in tale contesto vivace e sperimentale che si formarono, alcuni decenni più tardi, Giovanni Fontana e perfino, come dimostrato dalla critica più recente, Leon Battista Alberti. L'obiettivo perseguito è stato quello di comprendere la storia costruttiva della fase carrarese e la restituzione della *facies* decorativa, per inserirla entro un contesto più ampio. Gli straordinari apparati pittorici, funzionali a manifestare visivamente la ricchezza e il prestigio della signoria, si inseriscono tra i campionari più estesi di pittura aniconica trecentesca in area nord-italiana, e si rivelano fondamentali non solo per ridiscutere la cultura figurativa di chi realizzò le pitture, ma anche per più generali tematiche legate al fenomeno dell'arte di corte, intesa quale poliedrico insieme di manifestazioni artistiche frutto di una cultura raffinata, con opere di alta qualità e dense di messaggi encomiastici. Esse testimoniano inoltre di un momento di capitale importanza per la pittura padovana, in anni in cui Cennino Cennini si preparava a redigere, proprio nel capoluogo euganeo, il suo fondamentale *Libro dell'Arte*. A Padova si recavano i pittori che intendevano imparare l'arte del "pingere in recenti" (Savonarola), ovvero di apprendere a dipingere seguendo le sperimentazioni tecniche e figurative create da Giotto, che, come in altre corti padane, si erano ulteriormente sviluppate, ma che qui, più che altrove, avevano perfezionato le ricerche in campo prospettico.

Il lettore potrà addentrarsi tra i muri medievali e scorgere le pitture carraresi.

Il saggio di Edi Pezzetta, permette di seguire le fasi di acquisizione, di studio e i primi progetti di intervento di restauro. Non solo dà conto dell'impegno dello Stato, tramite gli uffici delle Soprintendenze, e dei notevoli stanziamenti erogati, nella salvaguardia di un bene che solo grazie a questo costante impegno può essere restituito alla città e ai suoi cittadini, ma passo a passo ci introduce alle scoperte fatte, alle analisi compiute, alle metodologie adottate e a quelle che dovranno essere impiegate in futuro per il restauro dell'intero complesso, al fine di garantirne la complessità delle stratificazioni, affinché possa diventare, come tutti auspichiamo in un prossimo futuro, una straordinaria macchina della memoria.

Segue il testo scritto a quattro mani da Luca Majoli e Monica Pregnolato, che illustrano nel loro complesso tutte le pitture, soffermandosi su alcuni punti essenziali, ritrovamenti di lacerti, piccoli particolari che hanno permesso agli studiosi di sottolineare l'unitarietà progettuale e l'importanza di alcune decorazioni. Ripercorrono i tempi delle scoperte e delle opere di salvaguardia. Ben si comprende l'attività necessaria di studio propria di un ente di tutela che non può essere demandato ad altri, perché i progetti di restauro devono essere sempre preparati da studi pluriennali per comprenderne tutti gli aspetti materiali, tecnici, storico-artistici, per poter assicurare la miglior conservazione dell'opera in base alle più aggiornate conoscenze del momento. Alcuni approfondimenti specifici sui motivi decorativi sono illustrati da Valentina Rota, che ha discusso con me una tesi di laurea magistrale sul castello carrarese: a lei va il merito di aver individuato, dalle labili tracce di pochi lacerti pittorici conservati, un motivo decorativo sulla base del confronto con una decorazione più

estesa conservata nel castello di Pandino. Valentina Baradel, titolare di una borsa di ricerca di durata annuale, ha potuto coordinare la nuova campagna fotografica, e studiare da vicino le pitture. Nel suo lungo saggio, incentrato sull'analisi della sala con gli stemmi di Luigi d'Ungheria, ha proposto, almeno come ipotesi di lavoro, che la decorazione possa essere stata condotta da Giusto de' Menabuoi, sulla base di due calzanti confronti stilistici.

Nel mio saggio iniziale, ho avanzato l'ipotesi, da approfondire e verificare in futuro, che le pitture della *Sala del velario con roseto*, detta del carro, possano essere stata realizzata dopo la rinconquista del castello, per breve tempo in mano ai Visconti. L'immagine di committente artistico di Francesco Novello è oggi nota grazie agli straordinari codici miniati a lui ricondotti. L'importanza dell'arte dell'illustrazione del libro che nel medioevo è vera arte guida, ha messo bene in luce, fin dagli studi di Otto Pächt e dalle ricerche di Giordana Mariani Canova, la specificità della cultura pittorica e scientifica nei manoscritti miniati a Padova al suo tempo. Per meglio comprendere un suo possibile ruolo di mecenate di grandi cicli affrescati, Zuleika Murat ne ha approfondito il tema nell'ambito della decorazione della curia carrarese, nota per i padovani con il termine ottocentesco di reggia. Luca Baggio pubblica qui un testo presentato ad un convegno dottorale rimasto per troppo tempo inedito, in cui ha approfondito il rapporto tra arte e scienza a Padova nel Medioevo, ma che ben si collega a quello della circolazione degli artisti, degli scienziati e dei saperi presso le corti, dal momento che Giovanni Dondi potè costruire il suo astrario, concepito e studiato a Padova, presso il castello dei Visconti a Pavia.

Il volume è concluso da un saggio di Andrea Colasio, che gentilmente ha accolto il mio invito e tra i molti impegni è riuscito a ricavare uno spazio per intervenire qui nella sua veste di studioso di storia politica e di fenomeni sociali, illustrando i passi di una serie di azioni che hanno posto il castello al centro di un processo identitario dell'intera città.

Il libro pubblica gli esiti di un progetto di ricerca di durata biennale, dal titolo *Il Castello carrarese di Padova: spazi e funzioni di un monumento da restituire*, da me presentato, sottoposto a referee e finanziato esclusivamente dal Dipartimento dei Beni culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica. Si tratta di un progetto disciplinare, all'interno del solo settore di Storia dell'arte medievale, che prevedeva soprattutto lo studio della fase carraese. Come spesso accade i progetti di ricerca sono più ambiziosi rispetto all'entità dei finanziamenti ricevuti, che in questo caso hanno di fatto previsto una sola annualità di assegno e i fondi necessari al pagamento dei diritti delle immagini e la pubblicazione del libro a stampa e in Open Access, per cui tutti potranno liberamente scaricare il volume dal sito della Padova University Press.

Ogni libro è un traguardo, ma anche una nuova linea di partenza per indagini ulteriori, frutto del lavoro di molte persone, di tutte coloro che ci hanno preceduto negli studi, di chi nelle istituzioni pubbliche ci ha agevolato nelle ricerche e ha concesso l'autorizzazione allo studio e alla pubblicazione di materiale archivistico e bibliotecario.

Un ringraziamento particolare va al Comitato Mura, per l'opera di conoscenza e valorizzazione che ha saputo condurre negli anni, delle mura e del castello. Io stessa, milanese, tanti anni fa, giunta da studente all'Ateneo di Padova dall'Università di Pavia, ho scoperto le mura e la specificità del tessuto urbano della città grazie all'attività dell'associazione. Gli incontri aperti al pubblico, promossi l'anno scorso in sala degli Anziani e quest'anno in sala Carmeli all'interno delle iniziative *Urbs Ipsa Moenia* sono stati momenti importanti di discussione e confronto, per questo desidero esprimere pubblicamente la mia riconoscenza a Ugo Fadini, che è sempre stato disponibile ad accompagnarci in castello, rendendo materialmente possibile la realizzazione della nuova campagna fotografica autorizzata dalla Soprintendenza.

Un doveroso apprezzamento va a tutto il personale della Pup, al suo direttore Luca Illetterati, e a Enrico Scek Osman che ci ha aiutato nel difficile compito di ottemperare al meglio, nella cura dell'impaginato, le esigenze di studio con i costi di stampa e ha donato una sua foto per l'immagine di copertina.

Giovanna Valenzano

Tra torri e castelli: le magnifiche sale fatte dipingere dai Carraresi

Giovanna Valenzano

Dai numerosi studi sul castello, a partire da quello di Giuseppe Lorenzoni[1], scritto nel lontano 1896, e dalle ricerche documentarie, da quelle fondamentali di Gloria, alle importanti ricognizioni di Sante Bortolami[2], fino alle più recenti segnalazioni[3], si sono ormai chiarite le principali condizioni storiche che favorirono la costruzione delle strutture fortificate nel corso dei secoli in questo angolo di Padova. Le più antiche attestazioni di fortilizi in città risalgono al X secolo. A Padova, non diversamente da altri centri dell'Italia settentrionale, il vescovo, con il diploma del 25 marzo 911 concesso da Berengario I, otteneva nel contempo il controllo sulle fortificazioni esistenti e il permesso di erigerne di nuove, ammettendo la necessità di costruire strutture fortificate[4]. Un processo, questo, che va inserito nel più ampio quadro dell'incastellamento a livello europeo, a controllo di valichi alpini, oltre che delle campagne e delle città – anche nel particolare e inscindibile rapporto tra chiesa e castello – avviato fin dall'età altomedievale e sul quale negli ultimi anni si è acceso un intenso dibattito[5].

Nella città euganea, nel 950 è citato un terreno «*non longe de castro patavino*»[6], ma nello stesso anno un altro documento annovera ben due castelli, nello specificare l'ubicazione di una «*terra casalina, infra civem Patavensis, inter ambi castelli, non longe de Conkariola*»[7]. Il secondo è quello che altre attestazioni archivistiche citano come «*castrum de Domo*», menzionato anche in un successivo documento del 1031[8]: si ritiene che si tratti del palazzo del vescovo, che forse si articolava intorno ad una corte interna circondata da edifici, costituiti da alte e poderose cortine murarie[9].

L'altro complesso, indicato come «*castrum padense*», era probabilmente costituito da un dongione con il ridotto fortificato[10] (figg. 8-10), ricostruito da Stefano Tuzzato a seguito delle prospezioni archeologiche condotte nella campagna del 1994[11]. Il dongione aveva un'alta torre, come conferma indirettamente anche l'appellativo di Torlonga (ossia torre lunga, alta per l'appunto), con cui fu indicato questo tipo di struttura dalla prima citazione, risalente al 10 settembre del 1062, fino ai nostri giorni[12]. Si trattava di una costruzione che trova molti riscontri in esempi coevi e che risponde alla stessa definizione che Antonio da Padova dà del castello, ossia di una torre posta al centro di un circuito di mura[13]. La conformazione della struttura trova conferme documentarie, nonché archeologiche, grazie alle ulteriori indagini promosse dalla Soprintendenza, in parte eseguite, in parte coordinate da Stefano Tuzzato, che hanno chiarito in che modo le mura carraresi si innestassero su quelle comunali, attestate dalle fonti[14]. Infatti, i lavori realizzati per l'Osservatorio Astronomico hanno permesso di mettere in luce l'esistenza della quinta porta comunale (fig. 8), citata da Giovanni da Nono con il nome di «*porta castri Ecerino*»[15]: un ritrovamento di estrema importanza poiché ha finalmente permesso di sciogliere i dubbi intorno a questo passo del famoso testo della *Visio*, preziosa descrizione della città di Padova così come appariva nel 1310, scritta in forma profetica con il tempo futuro.

Stefano Tuzzato ha interpretato in modo convincente il restringimento della porta, per l'alloggiamento di nuovi cardini, come prova di cambio di funzione della struttura: da porta urbana a porta fortificata[16].

La storiografia ottocentesca, insistendo molto sul concetto di tirannide ezzeliniana e enfatizzando le fonti letterarie filo-comunali, ha decisamente condannato l'attività di Ezzelino, rappresentato come estraneo alle forze cittadine, chiuso tra i suoi castelli e le sue torri della Marca, individuando in città la torre poco fuori porta Molino e lo stesso castello come fatti erigere da Ezzelino.

Per lungo tempo, come mostrano i titoli e le didascalie di dipinti e incisioni, il castello è stato indicato come castello di Ezzelino[17] (figg. 162-163). L'equivoco è nato sulla base della lettura delle antiche cronache cittadine, a partire da quella di Rolandino, che ricorda che nel mese di agosto dell'anno 1242 fu iniziata da parte di Ezzelino la costruzione del castello inglobando la chiesa di San Tommaso, e in particolare dalla lettura della revisione condotta dal figlio Andrea, sulla *Cronaca* scritta da Galeazzo Gatari.

I nuovi scavi condotti grazie alla Soprintendenza Archeologica, sotto la direzione di Elena Pettenò, hanno permesso di sfatare questo errore e di capire meglio la portata dell'intervento carrarese[18].

Basta solo analizzare il lungo passo dedicato alla costruzione del castello da parte di Ezzelino nella *Cronica* di Rolandino, per rendersi conto dell'immaginario collettivo che ha pesato sul castello

> *Hoc eodem anno* [1242], *mense augusti, inceptum est castrum, quod Ecelinus fecit in Padua fieri circa ecclesiam sancti Tomasii, ipsa ecclesia circumdata et clusa in castro. Set super huius castri constructionem Paduani tristati sunt et conterriti quasi omnes et hii precipue qui equitatem et iusticiam exoptabant; qui autem gloriabatur in maliciis, que crescendo fiebant, exultabant plurimum, tam desiderio insaciabilis ambitus et iniqui quam metu tyrannidis obcecati. Bene tamen providit Dominus super uno, qui ab Ecelino quesivit instanter hanc graciam ut ei concederet disponere, non camera castrensis palatii, set locum carceris et tormentum* […][19] .

Di fatto il termine tiranno, di cui recentemente Giovanna Gianola[20] ha ben indicato in che senso deve essere inteso, è diventato un appellativo identificativo dell'azione politica di Ezzelino, ripreso e ripetuto acriticamente lungo i secoli.

Molto si deve anche alla *Vita* di Pietro Gerardo, data alle stampe nel Cinquecento, scritta in volgare come se fosse l'edizione di un testo testé ritrovato di uno scrittore vissuto nel XIII secolo, in cui si descrivono molti particolari truci e spaventosi[21]. Di poco si è riusciti a modificare il giudizio, quasi unanimemente negativo, malgrado i convegni e gli studi[22], nonché l'importante iniziativa finanziata dall'Unione Europea e culminata con la mostra *Ezzelini, signori della Marca*[23]. Eppure si dovrebbe esercitare maggior sorveglianza critica nel riportare passi delle cronache di Salimbene di Adam o di altri sostenitori della *pars Ecclesia*, in cui furono spesso implicati i Francescani, nell'articolata e incessante campagna denigratoria contro la *pars Imperialis*. Soprattutto portò alla definizione del mito negativo la tragedia *Ecerinis* scritta da Albertino Mussato, in cui si canta che la madre di Ezzelino, Adelaita, si congiunse con il diavolo per generare lui e il fratello. Delle malvagità ezzeliniane riferisce anche Guglielmo Ventura che nel suo *Memoriale* scrisse: «Vidi molti uomini e donne che passavano per Asti, ai quali [il tiranno Ezelino] aveva fatto cavare gli occhi, alle donne le mammelle» e di come essi stessi si lamentavano «per colpa del primogenito del Diavolo». Le voci di quelle che oggi chiameremmo *fake news* si ingrandirono e travolsero le immagini positive, che pur vi furono, e le voci equilibrate, perché non coinvolte in prima persona, tra le quali si erge quella di Villani che dedica scarne parole a Ezzelino, citato solo come precursore dell'efferato e ben più pericoloso Cangrande della Scala. Ma la propaganda antimperiale di fatto condizionò la cultura del secondo Duecento e attraverso di essa quella dei secoli a seguire, fino ai nostri giorni[24]. Un ruolo fu giocato sicuramente anche da Dante che, come tutti ricordiamo, scorse Ezzelino fra i dannati immersi nel Flegetonte, mentre contemplò la di lui sorella, Cunizza, nella beatitudine del cielo di Venere; e da Ariosto, che gli riservò pochi endecasillabi «Ezzelino immanissimo tiranno/ che fia creduto figlio del demonio», destinati a rimanere impressi nella memoria. Gli esiti leg-

gendari e negativi coinvolsero non a caso Angelo Portenari nel ricordare il

> castello fortissimo [...] fatto questo castello da Ezzelino il tiranno, la cui fabrica durò dall'anno 1237 al 1242. Le due alte torri, una delle quali risguarda la città, l'altra la campagna, furono chiamate le Zilie, perché di loro fu architetto Zilio Milanese. Si ritrova nel primo solaio di quella, che risguarda la campagna, una bucca a guisa di sepoltura, per la quale il crudelissimo tiranno calava con funi gl'infelici Padovani in horrendissime prigioni a morir di fame[25].

Se infatti, nella *Cronaca carrarese* di Galeazzo e Bartolomeo Gatari si dà semplicemente conto dell'avvio dei lavori della costruzione del castello carrarese, soffermandosi sulla ritualità della messa solenne, di norma collegata alla posa della prima pietra, il 9 maggio 1374 nell'area della torre di Ezzelino:

> dita una solenne messa, fu principiato il castello dila cità di Padoa, che da San Tomaxo è apresso la tore de misser Ecelin; ala quale edificacione fu a farllo il provido omo maestro Nicollò da la Belanda, ingiegnero dil prefato signore, e in questo dì promesse di darllo conpido d'ogni raxone fortificò perfino a IIII^{or} anni prosimi futuri, non gli mancando le cose oportune per quello[26]

nell'edizione rivista di Andrea si fa esplicito riferimento a due torri. Da questa informazione gli scrittori e gli eruditi successivi ritennero che la seconda torre, menzionata da Andrea Gatari, fosse ancora quella esistente che si apre a est, su piazza Castello.

Tale interpretazione, accettata lungo i secoli fino ai nostri giorni, è stata sgombrata dalle indagini archeologiche dirette da Elena Pettenò[27]. Il ritrovamento, a livello di fondazione, di un impianto quadrato, ben interpretabile come fondamenta di una torre, nell'area a ovest della corte, ha risolto la questione.

Seppure sia giusto invocare prudenza nel valutare i risultati di indagini che per loro natura sono limitate solo ad alcune parti dell'area e quindi magari destinate ad essere riviste alla luce di nuovi ritrovamenti, stando alle conoscenze attuali non può che essere sottolineata la correttezza nelle metodologie adottate e la chiara verificabilità del processo interpretativo dei dati, che pone a escludere l'ipotesi passata che intravvide nella torre est il frutto dell'ingrandimento del castello ezzeliniano, come ancora è riportato in qualche libera sitografia[28].

Non possiamo, tuttavia, ignorare i dati planimetrici delle torri e delle murature adiacenti: chiunque osservi la pianta del castello così come la conosciamo nella versione pubblicata da Giuseppe Lorenzoni[29] (fig. 171), che costituisce l'icnografia più antica giunta in nostro possesso, databile verso il 1767, immediatamente coglie differenze di spessore murario e di orientamento che agli occhi di una studiosa o studioso di architettura medievale, o di architettura castrense in particolare, sono assai significativi. Innanzitutto risalta lo spessore della torre principale, identificata con la Torlonga citata nell'XI-XII secolo, sulla cui struttura si innalzò la grande torre di Ezzelino, poi ulteriormente sovralzata in età carrarese. Tale struttura è collegata, ma non organicamente e geometricamente, ai due assi murari. Queste stesse osservazioni portavano a ritenere, ancora prima delle importanti indagini effettuate dalla Soprintendenza, che in quest'aerea, sulla base delle indicazioni documentarie, vi doveva essere una torre poi modificata nei secoli. L'irregolarità stessa dell'impianto, che aderisce a necessità orografiche, pone a escludere una sua datazione all'età bassomedievale. Ora, se noi ci concentriamo sullo spessore delle murature e l'ortogonalità degli assi murari notiamo immediatamente come anche la pianta quadrata della torre est sembra precedere il tracciato planimetrico generale. Forse al momento dell'intervento dell'ingegnere maestro Nicolò della Bellanda, incaricato di erigere in quattro anni la struttura del castello, fu inglobata un'ampia area in cui si trovava una casa torre preesistente. Effettivamente, la struttura della torre est, per quanto è possibile oggi analizzare, fino ad un certo livello, sembra legarsi tipologicamente a strutture di XII e XIII secolo piuttosto che ad un periodo successivo.

Questo spiega la differenza sostanziale della forma del castello carrarese rispetto ai castelli viscontei, tutti caratterizzati da un impianto planimetrico assai più regolare, che mostrano una progettazione *ad quadratum*, secondo metodi

assai diffusi già nell'architettura cistercense, ma che sono riproposti in modo più aggiornato grazie alla cultura architettonica dei nuovi professionisti educati all'ombra dei conventi o nelle nuove scuole e università. Al riguardo è assai significativa la costruzione della grangia del monastero benedettino di San Pietro a Orio Litta, trasformato in ostello per i pellegrini con il rilancio della via Francigena[30]. La grangia, documentata già nel X secolo, nelle sue forme attuali risale alla fine del XIII secolo e mostra una struttura che indica il precedente diretto, dal punto di vista planimetrico e della concezione spaziale, dei castelli viscontei. Un tipo di progettazione rigorosamente geometrica, ispirata a impianti regolarmente misurati, è del resto favorito dalla possibilità di disporre di immense superfici piane, secondo la caratteristica della pianura basso padana. Ne è una riprova il fatto che tali impianti furono anche alla base della diffusione, nei secoli successivi, della tipica cascina lombarda, che ancora si vede nelle campagne di Crema e di Cremona. Se quindi i castelli viscontei costruiti nell'ultimo quarto del XIV secolo mostrano una pianta quadrangolare regolare, delimitata da quattro torri a pianta quadrata agli angoli, una corte interna articolata in logge, con ariose bifore in cotto, la tradizione dei castelli del Veneto è molto diversa: fortemente condizionati dall'orografia dei luoghi, non hanno dato vita ad uno schema facilmente riproponibile ed esportabile, o anche solo identificabile a posteriori. In Veneto ogni castello è una storia a sé. La conquista veneziana ha poi influito enormemente nell'organizzazione territoriale, che ha portato alle fortificazioni delle città, piuttosto che alla promozione di strutture di controllo sul territorio, come avvenne ancora in età sforzesca sia nel ducato di Milano[31] sia nei territori successivamente farnesiani, in cui i castelli a presidio del territorio mantennero una loro funzione fino all'età napoleonica[32].

La pianta del castello di Padova è fortemente condizionata dai due tratti di mura urbane che, se proseguissero il loro corso seguendo la linea geometrica, «formerebbero all'estremità sud-ovest un angolo acuto, se quelle meridionali verso l'esterno non piegassero verso nord, costituendo così con le occidentali un angolo retto, sul quale sorge la torre principale: la Specola», come ha sottolineato Giovanni Lorenzoni[33].

L'elemento più caratterizzante della struttura, la Specola, così nominata quando fu trasformata da Cerato in Osservatorio Astronomico, è posto non solo all'angolo dell'intero complesso, ma anche delle mura della città medievale, rimanendo in qualche modo fedele ad una delle più antiche registrazioni documentarie della Torlonga, posta «*in angulo urbis*»[34] (figg. 9, 164-166).

La presenza delle mura, l'inaccessibilità attraverso i secoli, dovuti prima alla stessa funzione di fortilizio poi alla trasformazione di gran parte di esso in Casa di Pena, hanno limitato molto nel tempo la possibilità di studiare e comprendere le trasformazioni dell'edificio fino ai tempi recenti.

Di Nicolò della Bellanda conosciamo ancora molto poco[35]. Il fatto che fino ad ora non si siano rintracciati documenti che consentano di ascrivergli altre opere non ha permesso di delinearne un profilo di sviluppo artistico. Del resto, la sua chiamata alla direzione di una fabbrica così importante da erigersi in un tempo davvero stretto di anni, ha fatto giustamente supporre che egli avesse già realizzato altre opere. Quanto possiamo oggi vedere delle strutture murarie del castello e dello sporto delle torri non trova tuttavia un confronto diretto con le fortificazioni scaligere, né paiono convincenti gli eclatanti esempi milanesi suggeriti da Calore, a cui va comunque riconosciuto il merito, in questo come in altri casi, di apripista. Il profilo di architetto di Nicolò della Bellanda quale progettista, appare ancora sfocato, soprattutto se messo al confronto con Filippo Calendario, autore non indiscusso di Palazzo Ducale a Venezia[36], o Matteo Gatapone. Il termine di ingegnere usato dai Gatari per qualificarlo è perfettamente in linea con una tradizione che individua nelle fonti letterarie l'uso di questo termine proprio ad indicare costruttori specializzati in opere militari[37]. Egli sembra possedere anche ricercate competenze architettoniche, nelle soluzioni individuate a mascherare le irregolarità planimetriche indotte dall'orografia del sito che diventano di fatto impercettibili dal centro della corte. La partizione dell'ala nord, con moduli funzionali ma non rigidamente riproposti, ne fa un progettista organico piuttosto che un razionalista del XIV secolo.

Due sono gli aspetti che maggiormente dovevano connotare l'architettura del mastio: il sovralzamento a sporto della parte sommitale, con un richiamo molto limitato alla tipologia delle alte torri urbane fiorentine – a partire dalla torre di Palazzo Vecchio a Firenze – ma del tutto trasfigurato dagli intonaci dipinti a scacchi bianchi e rossi, e la progettazione dei loggiati qui ben analizzata da Edi Pezzetta. L'elemento della difesa merlata a sporto è un tratto distintivo delle fortificazioni carraresi promosse da Francesco il Vecchio[38], che non sembra far parte della più antica tradizione costruttiva scaligera[39].

Con il proseguire dei lavori di studio, ricerca e restauro si potranno ricostruire virtualmente con modelli 3D le varie fasi del castello di Padova, e si potrà comprendere meglio l'articolazione degli alzati seguendo precisi indizi grazie alle tracce pittoriche che per nostra fortuna sono assai estese e coinvolgono tutta la struttura, dal piano terra alle parti sommitali. Stefano Tuzzato ha rintracciato l'originario piano di calpestio nella campagna d'indagine del 2014 e ha ipotizzato un intelligente sistema pavimentale con camera d'aria (fig. 41), oltre ad aver messo in luce il sistema di riscaldamento e dei camini (fig. 53), nonché quello degli scarichi (fig. 48), che rendevano, per l'epoca, la struttura particolarmente confortevole e perfomante.

La prima volta che potei entrare nell'edificio[40] risale a molti anni fa, quando ancora si conoscevano solo le pitture di quel magnifico giardino dipinto, intravisto dal velario, nel vano della torre est (figg. 115-139). Allora mai avrei potuto sospettare che si potessero celare tra le celle carcerarie gli straordinari cicli dipinti emersi grazie al paziente lavoro delle Soprintendenze[41].

Restituire appieno la leggibilità delle pitture, senza tradirne la materia originale, sarà l'ambizioso obiettivo, arduo da raggiungere, della difficile partita di un restauro che si presenta tra i più delicati che si conoscano. Fortunatamente i brani di pitture conservati sulle pareti dell'ala est sono molto più consistenti di quelli recuperati alla loro piena leggibilità, ma assai reintegrati nel restauro di Tiozzo (figg. 156-159), nell'area occidentale, come rivela la documentazione conservata presso l'archivio della Soprintendenza a Venezia[42].

Dall'estensione dei frammenti emersi in molte pareti sotto le scialbature, in più punti della struttura profondamente trasformata dagli adeguamenti in Casa di Pena, si ritiene che tutti gli ambienti disposti lungo le ali della fabbrica, ad esclusione forse di quella meridionale, destinata ai servizi, dovessero presentare pareti completamente affrescate, sia all'interno sia all'esterno, con partiti diversificati. All'esterno il ritrovamento di frammenti di decorazione a scacchi bianca e rossa ha restituito credibilità all'immagine affrescata da Giusto de' Menabuoi[43] (fig. 161). Nelle pitture conservate, che costituiscono una piccolissima parte delle vaste superfici parietali di un tempo, si notano diversi e ricchissimi moduli decorativi, a grandi partiture geometriche, come attesta la *Sala degli ottagoni* (figg. 22-34), o a velari (figg. 42-45, 54-59), o a motivi più o meno liberamente disposti a parete, come i tralci e il monogramma F nella casa un tempo dell'Astronomo, ma che in origine costituiva gli appartamenti di Francesco Novello (figg. 150-153).

Per farsi un'idea dell'impatto che tali estese decorazioni dovevano suscitare presso i contemporanei possiamo affidarci, oltre alle lodi di Michele Savonarola, alle parole impiegate in verità per le pitture del palazzo della corte carrarese nell'area oggi compresa tra via Accademia e piazza Capitaniato – le note descrizioni di Marcantonio Michiel e Campagnola – che continuò a essere visitato in epoca veneziana, al contrario del castello per lo più precluso ai visitatori, salvo qualche importante eccezione, come ci svela il resoconto della visita di Martin Sanudo richiamata nel saggio di Valentina Baradel. L'effetto immersivo che connotava in origine questi spazi è tramandato dalla magnifica e grande decorazione geometrica dipinta nella loggia alle spalle di santa Caterina calata nell'olio bollente, affrescata da Altichiero nell'Oratorio di San Giorgio e dai cicli lombardi dei castelli viscontei, meglio conservati e in alcuni casi ancora ben leggibili nel loro complesso.

Va a Fausta Piccoli il merito di aver rianalizzato le pitture dei palazzi scaligeri in rapporto a quelle di Pandino e di aver concorso a suscitare un rinnovato interesse su queste decorazioni viscontee, oggi al centro di un importante progetto

di ricerca[44]. Il castello di Pandino, con i suoi affreschi (figg. 35-36, 193-196), fatto costruire da Bernabò Visconti come luogo di delizie, per rinfrescarsi dopo le battute di caccia e proteggersi dalla peste che continuava a infettare la città di Milano, era del resto già stato segnalato nel *Trecento* di Toesca «come il meglio conservato fin nella policromia»[45], con la decorazione dipinta a rivestire tutte le pareti di ornati e di stemmi di Bernabò e di Regina della Scala, «colorando alternativamente di rosso e di verde-azzurro perfino i pilastri delle logge» [46], pur proponendo una data (1379c) che appare oggi troppo tarda, ma che fece suggerire a Maria Teresa Cuppini una possibile partecipazione dello stesso Altichiero all'imponente impresa decorativa[47]. Non appena raggiunto il potere nel 1354, Bernabò diede l'avvio a una serie di costruzioni di difesa raggiungibili in giornata a cavallo dal cuore di Milano. Il duca poteva soggiornare a Pandino già nel 1361[48].

Le superfici affrescate del castello visconteo esibiscono una grandissima varietà di soluzioni, finti marmi, cornici architettoniche e prospettiche, stemmi racchiusi in cornici polilobate o mistilinee (fig. 195), rosette, motivi a ruota, che in alcuni casi trovano specifici riscontri con gli ornati dispiegati sulle pareti del castello carrarese, come ha dimostrato Valentina Rota[49] (figg. 33, 35).

I rosoni traforati (fig. 36) e le cornici mistilinee in cui sono esibiti gli stemmi sono diffusi in Lombardia a partire dal sesto decennio[50], prima di comparire a Padova, nelle pitture di Giusto e di Altichiero. Il grande rosone traforato, elemento principe a Pandino e a Pavia a segnare le grandi superfici decorate a riquadrature e specchiature, non compare mai in quelle dimensioni nelle pitture rimaste a Padova o a Verona. Le cornici polilobate e i rosoncini traforati nella città antenorea si trasformano in un elemento completamente nuovo. Nelle versioni di Altichiero se ne sperimenta, con vertici mai raggiunti altrove negli anni settanta, tutta la profondità spaziale, con visioni da sotto in su, in cui compaiono i ritratti di santi e profeti, nella cappella di San Giacomo al Santo, con ben altra sapienza ottica rispetto agli oculi dipinti della tradizione lombarda, ad esempio quelli con *Adamo ed Eva* a Viboldone o al *Cristo in pietà* nell'oculo polilobato dell'Oratorio di Vertemate. Che tali ardite sperimentazioni prospettiche siano una conquista tutta padovana sembrano dimostrarlo le cornici polilobate allungate con figure di profeti dipinti sui costoloni delle volte della cappella di San Giacomo, che riprendono programmaticamente, sviluppandole ulteriormente, invenzioni di Guariento[51]. Le incisioni a compasso delle cornici mistilinee e dei rosoncini prospettici dipinte da Giusto de' Menabuoi, osservabili dai ponteggi allestiti per il restauro attualmente in corso al Battistero di Padova, rendono testimonianza delle conquiste prospettiche di Giusto raggiunte in questo campo. Il passaggio dai piccoli rosoncini, esibiti nelle prime tavole milanesi[52], di puro appunto decorativo, a elementi essenziali e caratterizzanti nella partitura architettonica del suo massimo capolavoro non è affatto scontato e non si può spiegare senza le ricerche spaziali di Guariento[53].

Difficile è spiegare i prestiti, il dare e l'avere tra Veneto e Lombardia, se non ammettendo una libera e fertile circolazione di saperi. L'apparente noncuranza, in realtà un ricercato illusionismo architettonico, con cui i partiti decorativi, cornici, finti marmi, proseguono incuranti degli angoli e degli spigoli delle pareti, divenuto un tratto caratterizzante dell'orditura pittorica di Giusto, che ritroviamo anche in castello, è invero una soluzione già presente negli affreschi staccati provenienti da San Giovanni in Conca, oggi nei Musei Civici del Castello Sforzesco, ancor più apprezzabile nella foto precedente lo stacco[54]. Queste ultime pitture portano una attribuzione a Giovannino de' Grassi agli anni sessanta, per la vicinanza con alcune soluzioni poi esibite nei famosi affreschi con animali esotici nella Rocchetta a Campomorto nel pavese, datati alla fine degli anni ottanta grazie alla presenza degli stemmi Visconti Mantegazza, e in rapporto al celebre *Taccuino* miniato da Giovannino ora alla Biblioteca Civica di Bergamo[55].

La circolazione degli artisti è del resto provata, per l'età viscontea, dalla nota lettera scritta nel 1366, con cui Galeazzo II, fratello di Bernabò, chiese al duca di Mantova di inviargli dei pittori, non trovandosi «*in partibus istis tot pictores*» per le grandi strutture edificate del suo castello pavese, fatto erigere tra 1360 e 1366[56].

Eppure, a ben guardare, vi sono differenze che rendono difficile ritenere che a Padova siano attive le stesse maestranze di Pandino. Gli affreschi di Pandino impressionano più per la vastità delle superfici (fig. 193) che per la resa illusionistica. Tra le sale più spettacolari vi è certamente quella al primo piano[57], il cui più ampio registro centrale finge una loggia vista in leggero scorcio, sostenuta da esilissime colonnine su cui si impostano archi inflessi (fig. 194), ma la resa prospettica è ben lontana dalle sapienti realizzazioni uscite dal pennello di Altichiero. I rosoncini a traforo ripetuti ossessivamente in alternanza a cornici polilobate o mistilinee a esibire gli stemmi dei duchi non raggiungono la plasticità e la resa illusoria proprie di Guariento, di Altichiero o di Giusto.

Le cornici mistilinee e le decorazioni prospettiche presenti al castello carrarese sono eredi della grande tradizione elaborata a Padova.

Alla ricerca estenuata di prestiti e averi scorrendo la genealogia dei motivi, si rischia di teorizzare precedenti culturali dovuti al caso delle sopravvivenze, se non addirittura, alla sensibilità dei grafici e alla numerosità delle riproduzioni. Ne è un esempio il motivo del nastro continuo avvolto su asta. Esso compare in più punti del castello (figg. 69, 103, 155), ed è pure presente nella chiesa di San Nicolò a Padova. La configurazione padovana è molto più naturalistica e prospettica, ben diversa dai numerosi esempi lombardi trecenteschi, dal motivo adottato dal primo maestro di Chiaravalle a quello dipinto sulle volte della chiesa milanese di Sant'Eustorgio.

Se mai, sembra quasi raggiungere, nella naturalezza con cui il tessuto circonda mollemente l'asta, la resa straordinaria nel lacerto di quello che a tutt'oggi è l'esemplare più antico noto in Italia settentrionale, a costituire la cornice inferiore delle pitture murali di Castelseprio, in provincia di Varese, e che poi ritroviamo, ancora in età altomedievale, a Müstair nei Grigioni. Il motivo, già attestato nei mosaici costantinopolitani, che a loro volta recuperavano ornamenti parietali ellenistici, era del resto ancora riproposto in molte decorazioni esterne delle case e dei palazzi padovani, come testimoniano disegni del XIX secolo[58]. Uno dei tanti motivi di lunga durata, ma che, ricorrendo in punti diversi tra le pareti affrescate del castello, ha permesso nell'analisi puntuale di Valentina Baradel di suggerire l'ipotesi di un progetto unitario.

L'attenzione alla varietà e alla catalogazione, nomenclatura e riproducibilità di cornici e partiti decorativi, ha una lunga tradizione storiografica che risale all'Ottocento, con gli studi di Ruskin e William Morris e, a cavallo tra Otto e Novecento, con le ricerche della scuola di Vienna, fino alle importanti catalogazioni della scultura aniconica altomedievale a partire da Kautzsch[59]. Tale attenzione si è estesa, di recente, alle cornici pittoriche o, meglio, ai partimenti, per usare il felice termine vasariano, a partire dai pionieristici studi di Autenrieth[60], fino alla tesi di dottorato di Laila Olimpia Pietribiasi[61] e al volume di Scirea sulla pittura lombarda[62]. Va tuttavia sottolineata la necessaria prudenza nell'istituire filiazioni dirette basate solo su questi elementi, che spesso facevano parte del bagaglio dei motivi decorativi di lunga durata. Tra questi, presenti anche al castello, uno dei più diffusi è quello delle pelte (fig. 45), che dall'età antica attraversa tutto il Medioevo fino a comprendere il pieno Rinascimento. Un altro è quello a parallelepipedi sfalsati, presente nella *Sala di Luigi d'Ungheria* e nella *Sala del roseto con velario* (figg. 78, 130), ben attestato già nel XIII secolo, e che ritroviamo in scarni frammenti sopravvissuti in città all'interno di Palazzo Maldura[63] o all'esterno delle abitazioni padovane, come in quella in via Rolando da Piazzola[64]. Sulla specificità di alcuni motivi ha richiamato l'attenzione Valentina Rota, che ha restituito il disegno del motivo a fiori gialli di sei petali, su esagoni neri, inscritti in stelle bianche a sei punte entro cornicette di losanghe rosse, grazie al confronto con quello analogo esibito negli affreschi del castello visconteo di Pandino[65] (figg. 33, 35-36).

Costruito, come già ricordato, per Bernabò Visconti, per le sue battute di caccia al cinghiale, il castello di Pandino mostra stemmi e armi in forme monumentali. L'arma del ghepardo con il motto nel cartiglio, che ha permesso di ricondurne anche il completamento pittorico entro il 1361, campeggia con una altezza di oltre 2 metri sul muro a pian

terreno sotto la loggia. Gli stemmi di Bernabò e di Regina della Scala, sposati nel 1350, hanno spinto la ricerca nell'individuazione di precisi rapporti con la corte scaligera[66]. Giustamente Serena Romano ha richiamato l'attenzione sulla presenza, a Pandino, dell'arco inflesso cuspidato[67] (fig. 194), presente anche nel castello visconteo di Legnano[68]. Tale scelta è stata letta proprio in relazione all'influsso di opere giunte in area milanese come la tavoletta di Lorenzo Veneziano[69]. Ma data la pervasività del partito architettonico prescelto e la sua unicità, credo vadano indagate altre strade per trovare una più convincente spiegazione.

L'arco inflesso cuspidato è, in effetti, un elemento assai diffuso nell'architettura veneziana, sia religiosa sia civile, a partire dai primi archi realizzati per la facciata di San Marco a Venezia, il più antico dei quali, che segna la porta del Tesoro, è della prima metà del XIII secolo, poco dopo il 1231. Già Otto Demus aveva suggerito un'interessante spiegazione per questa presenza, da legarsi alla fonte d'ispirazione dall'Egitto fatimita e ayyubbide, per ricordare l'origine alessandrina delle reliquie del patrono. Zuliani ne ha individuato dei precedenti significativi nel XII secolo, nella comparsa della teoria di archi sui motivi a colonnato del pavimento musivo di Santa Maria e Donato a Murano e nelle pitture murali a incorniciare i santi sui muri d'imposta delle volte a compenetrazione della cripta della basilica patriarcale di Aquileia[70]. Tale arco inflesso, *ogee arch* nella storiografia anglosassone, si trova in architettura in santuari buddisti fin dal I secolo della nostra era. Vi è dunque da chiedersi che significato vi ponevano i Visconti: era proposto come qualcosa di esotico, obbedendo a quel gusto che portò alla creazione del serraglio? Di certo, tuttavia, non doveva sfuggire la connotazione venezianeggiante, essendo ormai, nel corso del Trecento, diventato un elemento di gran moda nella città lagunare, come del resto gli stessi trafori architettonici, che compaiono nell'architettura religiosa agli inizi del secolo per poi diffondersi su case e palazzi fino a diventare uno dei tratti più caratterizzanti dell'edilizia della Serenissima tardomedievale.

La circolazione di modelli veneziani poteva essere giunta non solo attraverso le arti suntuarie[71], ma anche dalla collaborazione di artisti di diversa cultura e provenienza ad opere prestigiose. Al riguardo, l'ascrizione di Laura Cavazzini della *Vergine con il Bambino e i due santi* a Bonino da Campione[72], nell'arca commissionata ad Andriolo de' Santi, proprio per la tomba carrarese di Ubertino in Sant'Agostino e oggi conservata agli Eremitani, dove era attivo anche Guariento, rivelano la possibilità di scambi fecondi tra aree diverse, ben documentati per gli ultimi decenni del secolo, dalla perizia resa a Mantova nel 1383 da Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne. Proprio a Mantova Pierpaolo dalle Masegne compì la monumentale facciata della cattedrale di San Pietro ad arco inflesso[73]. Nel 1399 i fratelli veneziani furono chiamati nel cantiere di Milano per modernizzare la vecchia facciata del duomo. I grandi lavori absidali e le guglie furono realizzati grazie al notevole impegno finanziario del mercante Marco Carelli, nato a Milano e morto a Venezia nel 1394. Grazie alla cospicua donazione si lavorò alla finestra absidale, per cui Nicolò da Venezia realizzò l'angelo turifero saldatogli nel 1403. Proprio la tomba Carelli, per la prima volta a Milano, esibisce una teoria di statue entro archi inflessi (1406-1408). L'elemento *à la page* dilaga anche nella cappella Bolognini in San Petronio a Bologna, dopo la sua introduzione nel polittico marmoreo dei fratelli dalle Masegne per l'altare di San Francesco della stessa città (1388-1392)[74]. Se sono ben studiate le presenze nel cantiere di San Marco di artisti foresti nel corso del Quattrocento[75], ancora tutto da circoscrivere è l'apporto di lapicidi veneziani nella costruzione dei grandi rosoni a Crema e a Cremona e nella diffusione in Lombardia in scultura e in architettura del traforo lapideo, che ha a Venezia il suo centro di rielaborazione e diffusione nel Trecento[76].

L'arco inflesso, diffusissimo nell'architettura e nella scultura gotica veneziana, è invece più raro nella pittura monumentale: Guariento lo impiegò nelle aeree logge cuspidate al culmine delle elaborate architetture entro cui dipinse l'*Angelo* e la *Vergine Annunciata* in Palazzo Ducale, ai margini del *Paradiso* veneziano[77]. Ancora, un esempio è dispiegato nella porta del castello della regina Lupa dipinta da Jacopo Avanzi nella lunetta della cappella di San Giacomo al Santo a Padova. Lo scambio prolifico tra Francia, Lombardia

e Veneto è del resto ben evidente nel Maestro del Guiron, di cui ancora si discute la principale matrice culturale. Gli scambi internazionali furono del resto favoriti da Petrarca che dopo il 1361 si spostò spesso tra Padova, Milano e Pavia, come indica la celebre indicazione del poeta sulla sua copia dell'Iliade: iniziata a Padova, finita a Pavia, minata e rilegata a Milano «*Domi scriptus, Patavi ceptus, Ticini perfectus, Mediolani illuminatus et ligatus anno 1369*».

A Padova, diversamente da quanto è attestato nei castelli viscontei, inoltre, grande risalto è conferito al velario, a partire da quello della *Sala del roseto con velario* nella torre est (figg. 115-118). Non sappiamo se i velari di cui si è conservata solo la parte inferiore nei muretti sopravvissuti al piano terra nell'ala nord, decorati in un caso a pelte (fig. 45), in un altro a maglie di catene dorate (fig. 44), in giallo carico, dovevano in origine occupare gran parte della parete, come nel caso del vano nella torre orientale o, invece, limitarsi ad una parte del muro, la cui superficie poteva essere tripartita, come accade in molti esempi veronesi, o bipartita. Il velario, insieme alla decorazione a finti marmi, recupera una tradizione antica, che in Veneto è testimoniata, seppure da pochi esemplari, lungo l'arco di tutti i secoli, dall'età antica e tardoantica a quella medievale, e riproposta anche tra XI e XIII secolo: basti pensare ai velari di Aquileia[78], di Dueville[79] e di San Michele di Pozzoveggiani nei pressi di Padova. Pertanto uno dei tanti motivi di lunga durata, che abbraccia un'ampia area tra Europa e Mediterraneo.

Ma ora il velo, alla fine del XIV secolo, non è più quello leggero e trasparente, confinato nella parte inferiore della zona dipinta, tra le cui pieghe si intravvedono creature reali o fantastiche, ma è diventato lussuosa stoffa palpabile, pesante, nei risvolti di vaio in cui sembra di poter affondare le mani, o dalle iridescenze seriche. Negli inventari delle chiese cattedrali o monastiche, nei registri dei beni redatti dai notai da allegare ai testamenti sono sempre ricordate le stoffe, di cui si sottolinea l'originalità della fattura o del disegno. Nota è la descrizione dell'abito donato dalla moglie di Enrico Scrovegni, Jacopina d'Este, nel 1365 per lo svolgimento del dramma sacro durante la festa dell'Annunciazione[80], e di maggior interesse è la citazione nel Tesoro della cattedrale di Padova di una stoffa proveniente da Zayton[81].

La presenza dei medesimi motivi andrà forse ricercata nella circolazione di taccuini di modelli, senza spingersi eccessivamente nell'individuazione estenuante di genealogie e derivazioni da una bottega all'altra, nonché nella presenza in *atelier* anche di stoffe, tenute sottocchio dai pittori, secondo una prassi ben attestata nelle botteghe quattrocentesche, ma di cui è possibile ricostruire le tracce anche nel XIV secolo.

Ancora più interessante è la presenza delle rose. Esse sono raffigurate sui lacerti di intonaco dei muretti messi in luce dagli scavi archeologici del 2014 (figg. 54, 56) da più punti di vista – pienamente aperte, con i petali visti da sotto in su – con un'attenzione verso la rappresentazione botanica che non può che essere collegata agli studi che si svolgevano presso lo *studium* patavino. La rinnovata sensibilità verso le piante e la natura può essere letta anche in chiave petrarchesca, ma la freschezza con cui sono dipinti rose e boccioli sembra legarsi a un clima assai peculiare, che trovò poi manifestazione in opere come l'*Erbario carrarese* (o *Liber Agregà*) – volgarizzamento del frate Jacopo Filippo da Padova del *Liber aggregatus in medicinis semplicibus*, traduzione latina del testo arabo di Serapion il Giovane – miniato per Francesco Novello (figg. 204-207). Un codice, oggi conservato alla British Library di Londra, che nel XVI secolo fu, non a caso, nelle mani sapienti di Ulisse Aldovrandi, che aveva seguito a Padova i corsi di filosofia, di matematica e le lezioni di medicina di G.B. Montano, per poi dottorarsi a Bologna, dove divenne successivamente docente di botanica e promotore del Giardino dei Semplici, di cui fu il primo direttore[82].

Se l'*Erbario carrarese* non contiene la rosa, essa è invece illustrata nell'erbario risalente al 1445-1448 e scritto dal medico di Conegliano Nicolò Roccabonella (che si era addottorato a Padova nel 1410) per il figlio, il cui apparato illustrativo fu affidato al pittore veneziano Andrea Amadio (figg. 208-209). Il codice, oggi conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, è noto anche per il nome del possessore Benedetto Rinio, medico veneziano, morto nel 1565. Già

Otto Pächt[83] avanzò l'ipotesi che esso potesse essere dipeso da un originale carrarese perduto, idea avvalorata in modo convincente e persuasivo più di recente da Giordana Mariani Canova[84].

La resa straordinaria delle rose, viste di fronte, di tergo o rappresentate in teneri boccioli e connotate da un naturalismo frutto di uno studio sapiente, raggiunge qui esiti senza pari nel roseto che si apre allo sguardo oltre il velario, nell'ambiente della torre orientale (figg. 131-133). I viridari dipinti, a partire da quello affrescato nel Palazzo dei Papi di Avignone[85], hanno una notevole fortuna nel corso del Trecento, e sono stati legati, da una parte, alla reale presenza di *horti* all'interno delle *domus* medievali[86], dall'altra, all'influenza esercitata dalle liriche petrarchesche[87].

L'attenta indagine e rappresentazione della natura da parte del pittore della *Sala del roseto con velario* credo possa far suggerire l'ipotesi che la decorazione di questo vano sia stata realizzata sotto Francesco Novello. Prima di tutto vi è il dato stilistico, ma a questo si può aggiungere anche un indizio di tipo stratigrafico, seppur non risolutivo: la presenza di una scala, che secondo Stefano Tuzzato precede l'intervento pittorico (figg. 134, 139). La sala avrebbe quindi ricevuto una decorazione importante soltanto in un secondo tempo: una scelta che potrebbe essere stata determinata dall'abitudine di Francesco Novello, dopo la presa di Padova e del castello da parte dei Visconti nel biennio 1388-1390, di aver abitato di preferenza proprio le torri, i luoghi più sicuri nei fortilizi assediati. Egli stesso potrebbe avere quindi promosso la decorazione di queste parti del castello padovano, con il monogramma *F(ranciscus)* tra le ghirlande fiorite, nel velario che si apre ad accompagnare la forma del camino – come ben rileva il disegno di Paolo Vedovetto, redatto su indicazione di Valentina Baradel (figg. 151-152)– nella stanza al primo piano di quella oggi nota come Casa dell'Astronomo, nelle pertinenze della Torlonga, e nella *Sala del roseto con velario* nella torre orientale. La trama decorativa della *Sala del roseto con velario*, difficile da leggere per lo stato di conservazione (di cui qui si pubblica il disegno ricostruttivo eseguito su acetato e fatto realizzare dalla Soprintendenza[88], figg. 136-138), mostra delle ali accoppiate: tuttavia, si fatica a cogliere altre parti del corpo dell'uccello raffigurato (un'aquila?) tanto che – se non fosse un'idea troppo azzardata essendo in contrasto con l'orientamento araldico – mi piacerebbe poter pensare che tali ali fossero legate a un cimiero, pertinente quest'ultimo al solo Francesco Novello. Ulteriori precisazioni potranno giungere solo nel futuro, se si riuscissero a individuare elementi direttamente riconducibili al Novello, quali gli emblemi dell'armilla abbracciata, della stella cometa raggiata con croce o il motto *pour moy auxi*[89], tutti esibiti nel *Liber Agregà*[90]. Se lo studio ravvicinato agevolato dai ponteggi permetterà una maggior comprensione della decorazione del tessuto, oltre che dell'ornato della volta, oggi appena percettibile (figg. 124-125), su cui campeggia il grande carro dipinto di rosso (fig. 119), disporremo di maggiori elementi per dirimere la datazione e la committenza della sala. Fino ad ora il ruolo di promotore delle arti di Francesco Novello è quasi esclusivamente legato alla sua straordinaria produzione di codici miniati, per risarcire la perdita della preziosa biblioteca spoliata e portata a Milano come trofeo, nota dall'elenco dei libri posseduti nel 1404. Nel saggio nel presente volume Zuleika Murat, sulla scorta di una intuizione di Richards, argomenta in modo suggestivo che alcune sale perdute della reggia siano da ricondurre al mecenatismo dell'ultimo carrarese[91].

Proprio a Padova, come da tempo è stato sottolineato, la pittura raggiunse per la prima volta quello *status* scientifico riconosciutole dai circoli umanisti[92], una felice congiuntura che vide negli stessi anni la presenza di Giotto con i grandi scienziati dell'epoca, a partire da Pietro d'Abano[93]. Il rapporto tra le ricerche di primo Trecento con gli studi avanzati dell'ultimo quarto del secolo trovarono in Giovanni Dondi dall'Orologio uno dei massimi esponenti. Egli fu, come già il padre Jacopo, familiare dei Carraresi, cadde poi in disgrazia e fu accolto a corte dai Visconti[94]. Per Galeazzo a Pavia costruì il famoso astrario, un orologio planetario, andato poi distrutto, di cui si conserva il progetto originale nel manoscritto acquarellato della Biblioteca Capitolare di Padova[95] (figg. 210-215), qui ben illustrato da Luca Baggio. Sono anni importanti per il progresso scientifico e filosofico a livello europeo, che videro l'Università patavina al centro della speculazione te-

orica e empirica delle scienze, dove si sono compiuti passi imprescindibili per la creazione del nuovo spazio misurato che darà vita alla prospettiva rinascimentale[96].

Il ritrovamento di queste pitture, oltre ad aver contribuito alla piena restituzione del castello all'età carrarese, permette di ampliare l'orizzonte delle nostre conoscenze della grande cultura pittorica che abbracciava la decorazione profana in relazione all'arte cortese.

Le pitture ritrovate delle «magnifiche sale» per usare le parole di Savonarola, qui ben analizzate nei saggi a seguire, ci aiutano a scorgere in un affondo particolare ma non meno suggestivo, come visti attraverso un cannocchiale, gli esiti raggiuti all'epoca di Francesco il Vecchio e del figlio Francesco Novello, la cui importanza di committente artistico deve essere portata in primo piano.

I felici, insperati ritrovamenti, a cui ci si augura possano seguirne altri con l'attuazione del "Progetto Castello", di cui possiamo leggere il lungo ma inesorabile processo di messa in sicurezza e di salvaguardia attraverso l'azione di tutela condotta dalla Soprintendenza, qui ben ricostruita da Edi Pezzetta che ne è stato il principale attore, affiancato dall'iter parlamentare tratteggiato dallo studioso di scienze politiche e sociali Andrea Colasio, con la passione che ne ha contraddistinto l'azione politica a favore del recupero del complesso per restituirlo alla propria città, per l'appropriazione di una identità urbana sottratta da secoli, hanno un'importanza che travalica il contesto padovano.

Le sale del castello carrarese riscoperte aiutano a risarcire, almeno in parte, con i lacerti pittorici sopravvissuti, le perdite delle sale della curia carrarese, nota a Padova come la reggia, i danni subiti dalla *Sala grande* nel palazzo scaligero, affrescata da Altichiero e Jacopo Avanzi, lodata da Campagnola e descritta fin nei minimi particolari da Vasari[97], che oltre a episodi della storia giudaica rappresentava i famosi ritratti dei cesari, oltre a quello di Petrarca. La distruzione di queste importanti testimonianze artistiche, al pari di quelle lombarde ed europee, ci impedisce oggi di cogliere appieno uno degli episodi più importanti di quell'arte di corte che per Schlosser trovava in Veneto il suo nucleo di origine e che nei grandi cicli protoumanisti padani ha aperto le porte al Rinascimento.

[1] G. Lorenzoni, *Il castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo. Notizie varie*, Randi, Padova 1896.

[2] S. Bortolami, *Il castello 'carrarese' di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere (secoli X-XV)*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 119-144.

[3] Si veda qui l'appendice documentaria, curata da Valentina Baradel, a partire da quella redatta da Luca Baggio, per conto di Stefano Tuzzato per la campagna di prospezioni e ricerche condotte sotto la direzione di Edi Pezzetta dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia.

[4] A.A. Settia, *"Ecclesiam incastellare". Chiese e castelli della diocesi di Padova in alcune recenti pubblicazioni*, in *Contributi alla bibliografia storica della chiesa padovana*, III, *3-4: 1978-1979*, a cura di C. Bellinati, G. De Rosa, A. Gambasin, A. Rigon, P. Sambin, F. Sartori, A. Stella, A. Vecchi, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova 1981 («Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana», 12), pp. 47-75: 53: «*potuerint terram castella aedificare*».

[5] Si veda: G.P. Brogiolo, *Il castello di Lomello. Aggiornamenti*, in *Archeologia dei Longobardi. Dati e metodi per nuovi percorsi di analisi*, I incontro per l'archeologia barbarica (Milano, 2 maggio 2016), a cura di C. Giostra, SAP, Mantova 2017, pp. 163-176; Id., *Costruire castelli nell'arco alpino tra V e VI secolo*, «Archeologia Medievale», 2014, 41, pp. 143-156; *Castra, castelli e domus murate: corpus dei siti fortificati trentini tra tardo antico e basso Medioevo. Saggi*, a cura di E. Possenti, G. Gentilini, W. Landi, M. Cunaccia, SAP, Mantova 2013 («APSAT», 6), pp. 41-60; *Castra, castelli e domus murate: corpus dei siti fortificati trentini tra tardo antico e basso Medioevo. Schede*, a cura di E. Possenti, G. Gentilini, W. Landi, M. Cunaccia, SAP, Mantova 2013 («APSAT», 4), pp. 92-101, 116, 130-133, 161-162, 217-248, 417-425; *Paesaggi storici del Sommolago*, a cura di G.P. Brogiolo, SAP, Mantova 2013 («APSAT», 3), pp. 305-310; *Archeologia e restauro di un castello medievale. Castrum de Monte Zambano*, a cura di G.P. Brogiolo, L. Cervigni, G. Maiucco Zandonella, Sometti, Mantova 2008; *Castelli del Veneto tra archeologia e fonti scritte*, atti del convegno (Vittorio Veneto, Ceneda, settembre 2003), a cura di G.P. Brogiolo, E. Possenti, SAP, Mantova 2005 («Documenti di Archeologia», 38).

[6] *Codice diplomatico padovano. Dal secolo sesto a tutto l'undecimo*, a cura di A. Gloria, R. Deputazione veneta di storia patria, Venezia 1877, n. 39, pp. 58-59. Si veda *Regesto*, n. 2.

[7] Ivi, n. 40, pp. 59-60. Qui *Appendice documentaria*, n. 3.

[8] Ivi, n. 123, p. 158: «*ecclesiae Sanctae Mariae Virginis sita loco civitate Patavensis et infra castro Domo*».

[9] Si veda la tesi di laurea specialistica biennale di L. De Marchi, *Il Palazzo Vescovile di Padova attraverso i documenti della Biblioteca Capitolare di* Padova, rel. prof.ssa G. Valenzano, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2009-2010; Ead., *Il palazzo vescovile di Padova*, «Padova e il suo territorio», XXVII, 2012, 159, pp. 6-13; *Il palazzo vescovile a Padova*, a cura di C. Rebeschini, Skira-Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Ginevra-Milano-Padova 2015.

[10] A.A. Settia, *Proteggere e dominare: fortificazioni e popolamento nell'Italia medievale*, Viella, Roma 1999, p. 150.

[11] S. Tuzzato, *Le mura e il castello di Padova. Nuovi dati dall'archeologia*, in *Popoli e civiltà del Veneto antico. L'età tardoantica e il medioevo*, relazioni delle conferenze (Padova, aprile-giugno 2002), a cura di A. Menegazzi, Imprimitur, Padova 2004 («Quaderni del museo», 5), pp. 49-64: 57-58; Id., *Il Castello di Padova fino ai Carraresi e le nuove ricerche (1994-2004)*, in *I luoghi dei Carraresi: le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 72-79: 74-75.

[12] *Codice diplomatico padovano*, cit., 1877, n. 185, pp. 215-216: «*infra civitatem Patavi et a loco qui nominatur Turlonga*». Qui *Appendice documentaria*, n. 5.

[13] S. Tuzzato, *Il castello di Padova. Archeologia e storia*, in *Castelli del Veneto*, cit., 2005, pp. 65-92: 73, nota 20.

[14] *Rolandini Patavini Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane*, a cura di A. Bonardi, S. Lapi, Città di Castello 1905-1908 («Rerum Italicarum Scriptores», VIII, parte I). In appendice alla *Cronaca* di Rolandino sono riportate diverse redazioni degli *Annales Patavini* (parmense e muratoriane) e il *Liber Regiminum Paduae*, dove le mura comunali vengono citate alle pp. 184, 201, 203, 223, 227, 230, 261-263, 301, 324, 327, 331. Le diverse redazioni concordano nella data 1210, quando «*facta fuit porta Turrisellarum, et murus civitatis inde usque ad Sanctum Michaelem*».

[15] A. Draghi, *La porta d'acqua del Castello*, in *I luoghi dei Carraresi*, cit., 2006, pp. 80-82: 80. Per la citazione del da Nono si vedano qui le *Fonti letterarie*, n. 3, alle pp. 146-147. Va sottolineato che il da Nono specifica che Ezzelino fece costruire un castello con una torre grande: «*Ecerinus castrum unum cum turri magna, tempore sue tyrampnidis, hedificari faciet. Atque intra illud et sub terra horrendum carcerem construet*». L'esistenza di una cantina o un vano sotterraneo non ha trovato nessuna conferma archeologica.

[16] Tuzzato, *Il Castello di Padova fino ai Carraresi*, cit., 2006, p. 76.

[17] *Marino Urbani (1764-1853). Padova nel primo '800. Disegni e acquarelli*, catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 2-24 ottobre 1971), a cura di L. Grossato, Tipografia del Seminario, Padova 1971.

[18] E. Pettenò, M. Cagnoni, S. Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese. Un'antologia per la storia della città*, «NAVe: notizie di archeologia del Veneto», III, 2014, pp. 43-50.

[19] *Rolandini Patavini Cronica*, cit., 1905-1908, p. 77.

[20] G.M. Gianola, *L'«Ecerinis» di Albertino Mussato tra Ezzelino e Cangrande*, in *Nuovi studi ezzeliniani*, atti del convegno internazionale (Romano d'Ezzelino, 1989), a cura di G. Cracco, 2 voll., Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1992 («Nuovi studi storici», 21), II, pp. 537-557.

[21] P. Gerardo, *Vita et gesti d'Ezzelino terzo da Romano*, per Curzio di Navò, Venezia 1543.

[22] *Nuovi studi ezzeliniani*, cit., 1992.

[23] G. Ortalli, *Fra leggenda e realtà: la lunga vita del mito ezzeliniano*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'impero di Federico II*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro, 16 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, 2 voll., Comune di Bassano del Grappa-Skira, Bassano del Grappa-Ginevra-Milano 2001, I, pp. 215-219; Id., *Dalla leggenda alla storia*, in *Ezzelini*, cit., 2001, I, pp. 257-261; A. Rigon, *Diabolo fuit similis. Ezzelino da Romano e i santi*, in *Ezzelini*, cit., 2001, I, pp. 221-225.

[24] M. Zabbia, *Tipologie del tiranno nella cronachistica bassomedievale*, in

Tiranni e tirannide nel Trecento italiano, a cura di A. Zorzi, Viella, Roma 2014 («Italia comunale e signorile»), pp. 171-203.

[25] A. Portenari, *Della felicità di Padova*, per Pietro Paolo Tozzi, Padova 1623 (rist. anast. A. Forni, Sala Bolognese 1973), p. 87.

[26] G. e B. Gatari, *Cronaca carrarese. Confrontata con la redazione di A. Gatari*, a cura di A. Medin, G. Tolomei, 2 voll., S. Lapi, Città di Castello 1931 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), I, p. 137.

[27] Pettenò, Cagnoni, Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese*, cit., 2014, pp. 43-50.

[28] www.lavecchiapadova.it. Per una sitografia critica e aggiornata sul castello si rimanda a http://www.muradipadova.it/lic/il-castello-di-padova.html (3 novembre 2019).

[29] Lorenzoni, *Il castello*, cit., 1896. Purtroppo, infatti, gli esemplari cartografici finora rintracciati, che precedono tale data, sono assai generici e non indicano alcuna partizione interna.

[30] G. Valenzano, *Architetture di produzione*, in *Acqua e terra nei paesaggi monastici*, a cura di D. Canzian, G. Valenzano, Padova University press, Padova (in corso di stampa).

[31] Cfr. A.M. Romanini, *L'architettura milanese nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Milano*, VII, *L'età sforzesca dal 1450 al 1550*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano 1956, pp. 599-618; E. Arslan, *L'architettura milanese nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Milano*, cit., 1956, pp. 619-748.

[32] B. Adorni, *Le grandi fabbriche e la città: fortezze e palazzi di corte dei Farnese a Parma e a Piacenza*, in *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIIIe-XVIe siècle)*, actes du colloque (Rome, 1-4 décembre 1986), a cura di J.-C. Maire Vigueur, École Française de Rome, Roma 1989 («Collection de l'École Française de Rome», 122), pp. 439-484; Id., *Le fortificazioni di Parma e Piacenza nel Cinquecento: architettura militare, espropri e disagi*, in *La città e le mura*, a cura di C. De Seta, J. Le Goff, CDE, Milano 1990, pp. 128-165.

[33] G. Lorenzoni, *L'intervento dei Carraresi, la reggia e il castello*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Neri Pozza, Vicenza 1977, pp. 29-49: 48.

[34] Qui: *Fonti letterarie*, n. 2, p. 146.

[35] Cfr. A. Calore, *L'"ingiegnero" veronese Nicolò dalla Bellanda e la sua opera a Padova nel secolo XIV fra certezze e attribuzioni*, «Il Santo», XLIII, 2003, pp. 813-821.

[36] L. Puppi, *Geografia di un crinale. Filippo Calendario tra storia e leggenda,* in *L'architettura gotica veneziana*, atti del convegno (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di F. Valcanover, W. Wolters, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2000, pp. 99-106.

[37] Sul significato dei termini *inzegnerius*, *architetctus*, *soprastante* e sulla comparsa degli *inzegneri* in età comunale rimando a G. Valenzano, *Costruire nel medioevo. Gli statuti della fraglia dei muratori di Padova*, Cassa Edile, Padova 1993. Su ingegneri e architetti in età rinascimentale, si veda invece «*Architetto sia l'ingegniero che discorre». Ingegneri, architetti e proti nell'età della Repubblica*, a cura di G. Mazzi, S. Zaggia, Marsilio, Venezia 2004.

[38] Mancano studi approfonditi, dal punto di vista architettonico, sulle torri e i castelli carraresi. La torre del castello di Este, secondo alcuni, fu edificata da Ubertino da Carrara nel 1338-39 su progetto di Domenico da Firenze, attivo alla corte di Padova, secondo altri da Francesco Schiechi, edificatore della torre della Rocca degli Alberi a Montagnana; Castelletto di San Martino della Vanezza a Cervarese Santa Croce. Si vedano i saggi sulle fortificazioni carraresi in *I luoghi dei Carraresi*, cit., 2006.

[39] *La torre del Capitanio. Restauri, scoperte e ricerche*, a cura di A. Costantino, E. Napione, M. Valdinoci, Antiga, Verona 2009.

[40] Ebbi la fortuna di poter accompagnare Fulvio Zuliani e Giovanni Lorenzoni nel 1986, grazie alla disponibilità dell'allora direttore del Carcere. Successivamente facemmo una visita accurata del complesso io, Monica Merotto e Giovanni Lorenzoni, nel 1993, in occasione degli studi di Monica in preparazione della tesi di dottorato: M. Merotto Ghedini, *Federico II ed Ezzelino da Romano nel territorio padovano,* supervisore prof. G. Lorenzoni, Università Ca' Foscari Venezia, 1997.

[41] Si rimanda ai saggi di Monica Pregnolato e Luca Majoli, e di Edi Pezzetta in questo volume.

[42] Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso, relazione del restauratore Tiozzo con alcune fotografie prima e dopo l'intervento. Il sottosegretario al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, all'interpello presentato nel 2002 da Andrea Colasio sul castello riferisce che sono stati effettuati i restauri della parte di proprietà dell'Osservatorio Astronomico-Istituto Nazionale di Astrofisica, a spese di esso.

[43] G. Valenzano, *La cultura architettonica a Padova nel primo Trecento e Giovanni degli Eremitani*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 277-307. Il motivo a scacchi bianchi e rossi è di antichissima origine e si trova utilizzato sia nella pittura profana sia in quella religiosa. Sono noti esempi di altari in pietra dipinta con motivi a scacchi bianchi e rossi, come ancora si può vedere, ad esempio, alla base dell'altare del coro della chiesa dei Domenicani a Bolzano, di metà Trecento. Nel caso della decorazione padovana, la scelta dovrebbe essere legata ai colori della città comunale, poi diventati quelli carraresi per eccellenza, come rivela l'apparato della *Sala del camino* del castello di Monselice.

[44] F. Piccoli, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Cierre, Sommacampagna 2010, p. 59; S. Romano, *Il modello visconteo: il caso di Bernabò*, in *Medioevo: i committenti*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), a cura di A.C. Quintavalle, Electa, Milano 2011 («I convegni di Parma», 13), pp. 642-656; Ead., *Palazzi e castelli dipinti. Nuovi dati sulla pittura lombarda attorno alla metà del Trecento*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 251-274.

[45] P. Toesca, *Storia dell'arte italiana,* II, *Il Trecento*, UTET, Torino 1951, p. 143.

[46] *Ibidem.*

[47] *Pitture murali restaurate*, catalogo della mostra (Verona, 1978), a cura di M.T. Cuppini, Vallagarina, Calliano 1978, pp. 34-35.

[48] G. Albini, F. Cavalieri, *Il Castello di Pandino: una residenza signorile nella campagna lombarda*, Turris Ed., Cremona 1986, pp. 97-98.

[49] V. Rota, *Le decorazioni pittoriche del Castello carrarese di Padova*, rel.

prof.ssa G. Valenzano, Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica, a.a. 2017-2018, p. 114. Della stessa autrice si veda, inoltre, il saggio nel presente volume.

[50] H.P. Autenrieth, *Pittura architettonica e decorativa*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993, pp. 382-385.

[51] L. Baggio, *Sperimentazioni prospettiche e ricerche scientifiche a Padova nel secondo Trecento*, «Il Santo», XXXIV, 1994, 2-3, pp. 173-232.

[52] Sul periodo milanese del pittore si veda: A.L. Casero, *Justus pinxit. Nuove prospettive di ricerca e problemi aperti sull'attività lombarda di Giusto de' Menabuoi*, Scalpendi, Milano 2017.

[53] T. Franco, *Guariento: ricerche tra spazio reale e spazio dipinto*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 335-367; Ead., *Tra Padova, Verona e le Alpi; sviluppi della pittura nel secondo Trecento*, in *Tr3cento. Pittori gotici a Bolzano*, catalogo della mostra (Bolzano, 29 aprile-23 luglio 2000), a cura di A. De Marchi, T. Franco, S. Spada Pintarelli, Temi editrice, Trento 2001, pp. 149-165.

[54] M. Rossi, *Giovannino de Grassi. La corte e la cattedrale*, Silvana, Cinisello Balsamo 1995, p. 124; Romano, *Il modello visconteo*, cit., 2011.

[55] M.T. Mazzilli Savini, *Un inedito ciclo di affreschi tardogotici a Campomorto: il contesto storico e architettonico e il programma decorativo*, «Arte lombarda», XCVI-XCVII, 1991, 1-2-, pp. 77-84.

[56] R. Maiocchi, *Codice diplomatico artistico di Pavia dall'anno 1330 all'anno 1550: opera postuma*, 2 voll., Tipografia già cooperativa di B. Bianchi, Pavia 1937, I, pp. 2-3, n. 6; M.G. Albertini Ottolenghi, *La decorazione del Castello di Pavia dal 1366 alla fine del Quattrocento*, in *Storia di Pavia,* III, *Dal libero comune alla fine del principato indipendente (1024-1535)*, 3, *L'arte dall'XI al XVI secolo*, Banca Regionale Europea, Pavia 1996, pp. 549-578.

[57] Indicata nel volume di Albini, Cavalieri, *Il Castello di Pandino*, cit., 1986, con il termine di *Sala delle prospettive*, accolto dalla storiografia successiva.

[58] P.L. Fantelli, *Rilievi di antiche fabbriche padovane*, La Garangola, Padova 1997.

[59] J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*, Wiley, New York 1852; Id., *The stones of Venice*, Smith Elder & Co., Londra 1851-1853; W. Morris, *Some hints on pattern-designing*, a lecture delivered by W. Morris at the Working Men's College, London, on December 10, 1881, Longmans, Londra 1899; si veda inoltre il recente *William Morris: decor and design*, Pavilion, Londra 2014; R. Kautzsch, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom IV bis ins VII Jahrhundert*, De Gruyter, Berlino 1936; Id., *Die römische Schmuckkunst in Stein vom VI bis zum X Jahrhundert*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», III, 1939, pp. 1-73; Id., *Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», V, 1941, pp. 1-48.

[60] H.P. Autenrieth, *Architettura dipinta*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 380-397.

[61] La tesi di dottorato era iniziata sotto la mia guida e terminata con Andrea De Marchi, dopo il mio trasferimento a Padova nel 2000 e la sua chiamata a professore associato a Udine da Lecce. Cfr. L.O. Pietribiasi, *Tipologie, modelli e varianti dei velari e dei partimenti ornamentali nella pittura romanica del Patriarcato di Aquileia*, supervisore prof. A. De Marchi, Università degli Studi di Udine, a.a. 2000-2003; Ead., *Il velario di San Michele Arcangelo a Pescincanna*, «Arte Veneta», 2002 (ma 2004), 59, pp. 210-218; Ead., *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo: iconografia e allegoria*, in *Studi e fonti del medioevo vicentino e veneto*, a cura di A. Morsoletto, T. Bellò, III, Accademia Olimpica, Vicenza 2006, pp. 71-138; Ead., *I partimenti in alcuni cicli parietali del Patriarcato di Aquileia tra l'XI e il XIII secolo*, in *Medioevo adriatico. Circolazione di modelli, opere e maestri*, a cura di F. Toniolo, G. Valenzano, Viella, Roma 2010 («Interadria. Culture dell'Adriatico», 14), pp. 59-86.

[62] F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo Lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaka Book, Milano 2012.

[63] G. Brunetta, *Il nuovo complesso universitario Maldura – la ristrutturazione del palazzo*, «Atti dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXIX, 1976-1977, pp. 223-229.

[64] Alcuni di questi motivi erano largamente presenti ancora nelle facciate ridipinte nell'Ottocento: cfr. Fantelli, *Rilievi*, cit., 1997; Id., *Appunti sulla decorazione d'interni a Padova tra Due e Trecento*, «Padova e il suo territorio», V, 1990, 25, pp. 47-51.

[65] Cfr. Rota, *Le decorazioni pittoriche*, cit., 2017-2018, e il saggio in questo volume.

[66] *Pitture murali*, cit., 1978; Piccoli, *Altichiero*, cit., 2010.

[67] Romano, *Il modello visconteo*, cit., 2011; Ead., *Palazzi e castelli dipinti*, cit., 2013.

[68] Romano, *Il modello visconteo*, cit., 2011, p. 651.

[69] Romano, *Palazzi e castelli dipinti*, cit., 2013.

[70] F. Zuliani, *Conservazione e innovazione nel lessico architettonico veneziano del XIII e XIV secolo*, in *L'architettura gotica veneziana*, cit., 2000, pp. 29-34: 32.

[71] Si veda, ad esempio, la fibula polilobata ad archi inflessi dei gioielli di Mastino II della Scala, al Museo di Castelvecchio di Verona, cfr. J. de Luigi-Pomorisac, *I gioielli di Mastino II della Scala al Museo di Castelvecchio di Verona*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. Varanini, Mondadori, Verona 1988, pp. 365-367. Archi inflessi sono sbalzati sulla pala d'oro della chiesa di San Simeone a Venezia. Sull'oreficeria veneziana, da ultimo M.L. Mezzacasa, *Divine Splendour. Relics, Reliquaries and Liturgical Vessels in Venice, ca. 1300-1475*, Centro Studi Antoniani, Padova 2019. Le opere raccolte e illustrate nel volume mostrano rosoni e rosoncini, archi traforati, bifore e trifore, cornici polilobate e il motivo degli archi inflessi: ad es. figg. 3,4, 78. Essi si trovano anche nel piede del calice della collegiata di Monselice, esposto al Museo Diocesano di Padova, indicato da Zuleika Murat quale possibile modello per la base del trono della *Vergine col Bambino* oggi alla Gemäldegaleire di Berlino, dipinta da Guariento: Z. Murat, *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale,* Silvana, Cinisello Balsamo 2016, p. 30. Nei prodotti della bottega degli Embriachi l'arco inflesso compare raramente e in esemplari più tardi. Parimenti è attestato, nella carpenteria, nell'*Incoronazione della Vergine* di Turone firmata e datata nel 1360, oggi a Castelvecchio, o nella tavoletta con la *Madonna dell'umiltà*, opera matura di Guariento, oggi al J. Paul Getty Museum di Los Angeles. A Verona archi inflessi sono esibiti sul soffitto ligneo a carena di nave e sulla facciata della chiesa di San Fermo e Rustico conclusa entro il 1327.

[72] L. Cavazzini, *Un'incursione di Bonino da Campione alla corte dei Carraresi*, in *Arte di corte*, cit., 2013, pp. 37-62.

[73] L. Cavazzini, *Da Jacobello delle Masegne a Bonino da Campione, da Margherita Malatesta ad Alda d'Este: qualche altro frammento di Mantova tardogotica,* in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord*, a cura di S. Romano, D. Cerutti, Viella, Roma 2012, pp. 241-251.

[74] F. Massaccesi, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese di Longhi: la tesi su Jacopo di Paolo, 1937*, Silvana, Cinisello Balsamo 2011 («Biblioteca d'arte», 34).

[75] L. Cavazzini, *Niccolò di Pietro Lamberti a Venezia*, «Prospettiva», LXVI, 1992, pp. 10-26; A. Markham Schulz, *Matteo Raverti and Jacopino da Tradate*, «The Burlington Magazine», CLIV, 2012, 1316, pp. 756-761.

[76] H. Dellwing, *Il traforo*, in *L'architettura gotica veneziana*, cit., 2000, pp. 195-203; G. Valenzano, *Le sculture del coronamento della facciata settentrionale: artisti veneziani e fiorentini all'opera*, «Quaderni della procuratoria: arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia», 2009, pp. 40-48.

[77] In varie sale del castello di Pandino vi sono pareti e figure che ricordano gli esiti di Guariento, anche nelle figure dall'*Annunciazione* a *grisailles* o negli eleganti angeli che riecheggiano le rappresentazioni dell'*Età dell'uomo* nello zoccolo degli Eremitani e che, stilisticamente, si legano alle *Virtù* dipinte da Guariento per la tomba del doge Giovanni Dolfin nei Santi Giovanni e Paolo a Venezia. Per Guariento si rimanda a Murat, *Guariento*, cit., 2016.

[78] G. Valenzano, *Il ciclo pittorico della cripta di Aquileia: alcune riflessioni sugli ultimi studi*, «Hortus Artium Medievalium», IV, 1998, pp. 127-137; Ead., *Di un elefante scoperto nel velario della cripta di Aquileia e di alcuni problemi iconografici: Orfeo che incanta gli animali e la Vergine con il tetramorfo*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni,* a cura di T. Franco, G. Valenzano, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 409-419; M. Salvadori, G. Simeoni, G. Valenzano, *Orfeo tra gli animali nella cripta della basilica di Aquileia: fortuna iconografica del mitico cantore tra antichità e medioevo*, «Eidola», 2018, 15, pp. 117-130.

[79] L.O. Pietribiasi, *Santa Maria Etiopissa: vicende storiche e artistiche di una chiesa medievale vicentina*, Editrice Veneta, Vicenza 2000, insieme alla bibliografia richiamata alla nota 61.

[80] G. Baldissin Molli, *La cappella degli Scrovegni tra devozione privata e culto cittadino*, in *Pregare in casa. Oggetti e documenti della pratica religiosa tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Baldissin Molli, C. Guarnieri, Z. Murat, Viella, Roma 2018, pp. 85-110: 94.

[81] G. Baldissin Molli, *Il Tesoro dal Quattrocento al Settecento*, in *Gli inventari della sacrestia della cattedrale di Padova (secoli XIV-XVIII)*, a cura di G. Baldissin Molli, E. Martellozzo Forin, 2 voll., Il Prato, Saonara 2016, I, pp. 61-85: 67.

[82] G. Canova Mariani, *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione-Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo-27 giugno 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Franco Cosimo Panini, Modena 1999, pp. 13-32; S.R. Kyle, *Medicine and Humanism in Late Medieval Italy: The Carrara Herbal in Padua*, Routledge, New York 2017.

[83] O. Pächt, *Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIII, 1950, 1-2, pp. 13-47.

[84] G. Mariani Canova, *Il* Codex Bellunensis *nella storia del manoscritto botanico e della sua illustrazione*, in *Codex Bellunensis. Erbario bellunese del XV secolo. Londra, British Library, Add. 41623*, facsimile e commentario, 2 voll., Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Feltre 2006, II, pp. 1-34.

[85] Cfr. *Roma, Napoli, Avignone. Arte di curia, arte di corte 1300-1377*, a cura di A. Tomei, Seat, Torino 1996.

[86] M. Tomasi, *L'arredo della casa*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di M. Seidel, Edifir, Firenze 2004, pp. 251-274.

[87] M.M. Donato, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Banca popolare di Verona, Verona 1995, pp. 379-454.

[88] Si veda qui il saggio di Monica Pregnolato e Luca Majoli.

[89] *Monete e medaglie a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, dicembre 1977-marzo 1978), a cura di G. Gorini, A. Saccocci, P. Visona, Alfieri, Venezia 1977.

[90] E. Cozzi, in *Parole dipinte*, cit., 1999, p. 151, cat. 52.

[91] Si veda inoltre: Z. Murat, «*Domus imperatoria et imperatore digna*». *La reggia carrarese nel contesto europeo*, in *Medioevo Veneto, Medioevo Europeo. Identità e Alterità*, a cura di Z. Murat, S. Zonno, atti del convegno (Padova, 1 marzo 2012), Padova University press, Padova 2014 («Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità»), pp. 137-151.

[92] M.M. Donato, «*Pictorie studium*». *Appunti sugli usi e lo statuto della pittura nella Padova dei Carraresi (e una proposta per le "città liberate" di Altichiero e di Giusto al Santo)*, «Il Santo», XXXIX, 1999, 1-2, pp. 467-504; M. Baxandall, *Giotto e gli umanisti: gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Jaca Book, Milano 1994 («Di fronte e attraverso», 337); T. Pesenti Marangon, *Michele Savonarola a Padova: l'ambiente, le opere, la cultura medica*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», IX-X, 1976-1977, pp. 45-102.

[93] G. Valenzano, *Architettura reale architettura dipinta,* in *La Cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro romano di Padova: nuove ricerche e questioni irrisolte*, a cura di R. Deiana, Padova University press, Padova 2018, pp. 131-145; G. Federici-Vescovini, *La teoria delle immagini di Pietro d'Abano e gli affreschi astrologici del Palazzo della Ragione di Padova*, in *Die Kunst und das Studium der Natur vom XIV zum XVI Jahrhundert*, a cura di W. Prinz, G. Baader, Acta Humaniora, Weinheim 1987, pp. 213-235; Ead., *Pietro d'Abano e gli affreschi astrologici del Palazzo della Ragione di Padova*, «Labyrinthos», V, 1986, 9, pp. 50-75.

[94] G. Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele, Neri Pozza, Vicenza 1990.

[95] Biblioteca Capitolare di Padova, Ms. D39.

[96] G. Federici-Vescovini, *Pietro d'Abano. Trattati di astronomia. Lucidator dubitabilum astronomiae, De motu octavae spherae e altre opere,* Editoriale Programma, Padova 1992; S. Collodo, R. Simonetti, *Filosofia Naturale e scienze dell'esperienza fra medioevo e umanesimo. Studi su Marsilio da Padova, Leon Battista Alberti, Michele Savonarola,* Antilia, Padova 2012; Valenzano, *La cultura architettonica*, cit., 2007; Ead., *Giovanni degli Eremitani, un "enzegnere" tra mito e realtà*, in *Medioevo: immagine e racconto*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 27-30 settembre 2000), a cura di A.C. Quintavalle, Electa, Milano 2003 («I convegni di Parma», 3), pp. 413-423.

[97] Piccoli, *Altichiero*, cit., 2010, p. 67.

Il castello carrarese di Padova. La conservazione della memoria nella prospettiva del riuso

Edi Pezzetta

Il processo di dismissione e consegna

L'incendio che il 2 febbraio 1989 distrugge la copertura e compromette in via definitiva le strutture ottocentesche del secondo piano dell'ala sud della Casa di Pena, sancisce con drammatica evidenza l'incompatibilità dell'utilizzo produttivo interno alla funzione carceraria che dal 1807 aveva progressivamente isolato il complesso dal tessuto urbanistico e dalla vita cittadina[1]. L'incongruenza e l'anacronismo di una attività industriale[2] – seppure di gloriose ascendenze – sviluppatasi all'interno della struttura carceraria e che ne ha via via fagocitato e riconvertito spazi e fabbricati, inquinato terreni e murature[3], ha potuto perdurare proprio in virtù di quell'isolamento dal tessuto cittadino, dalla società civile, che l'istituzione carceraria ha favorito, o meglio, imposto, come alternativa al progressivo e pressoché lineare stato di utilizzo secondario e di abbandono seguito alla dominazione veneziana dai primi del Quattrocento.

È verso la metà degli anni ottanta del Novecento che la coscienza viva e attenta nel *milieu* culturale cittadino, delle associazioni, e delle istituzioni locali, attiva l'istanza di restituzione del castello alla città e al ruolo che ha ricoperto nella storia urbanistica e culturale della Padova del Trecento, istanza auspicata e fatta propria dagli organismi ministeriali di tutela[4].

Due anni prima dell'incendio il pensiero critico che prende forma nella pubblicazione *Memorabilia: il futuro della memoria*, progetto che affronta ad ampio spettro il tema della tutela dei beni culturali e del paesaggio italiano, focalizzando e portando in superficie esempi e problematiche concrete riferite all'immenso patrimonio nazionale, include la scheda riferita al castello carrarese di Padova, prefigurando per esso quella destinazione museale che verrà prontamente assunta negli indirizzi istituzionali del Ministero per i Beni Culturali e che rimane attuale, sia pure con diverse declinazioni, per i decenni successivi fino al presente[5].

Questa rinnovata sensibilità non è determinata soltanto dallo sviluppo degli studi e dalla storiografia che riconosce il ruolo di centralità del castello e della reggia nel sistema di difesa cittadina e di gestione del potere da parte della signoria carrarese[6]; non è alimentata soltanto dai romantici disegni, incisioni ed acquerelli dell'Urbani che ai primi dell'Ottocento documentano il complesso nel suo impianto medievale ancora ben leggibile, o dalla qualificante presenza della Specola, o meglio dell'Osservatorio, insediatosi nel 1761 per decreto del Senato della Repubblica di Venezia – al cui direttore Giuseppe Lorenzoni si deve la fondamentale ricostruzione documentaria sintetizzata nella *Pianta del Castello di Padova verso il 1767*, pubblicata nel 1896[7] (fig. 171) – ma è anche sollecitata dalle conferme, dai ritrovamenti che, sia pure in forma casuale e non sistematica, vengono a comprovare la veridicità delle descrizioni agiografiche circa i «*magnificis ornamentis*»[8] di cui la signoria carrarese aveva dotato la reggia ed il castello, ben oltre l'ambito circoscritto del nucleo

occidentale. Lo stemma con il cimiero con le insegne di Luigi il Grande re di Ungheria, asportato insieme alle vasche con iscrizioni e stemmi nell'Ottocento ed ora conservate presso i Musei Civici, la decorazione della cosiddetta *Sala del roseto con velario,* nella torre est, rinvenuta nel 1954, nel cuore del carcere, sono i primi indizi che portano in evidenza testimonianze del vasto programma decorativo che trova rispondenze nella organizzazione architettonica, spaziale e funzionale, negata dal carcere negli ultimi due secoli.

A partire da quel fatidico febbraio 1989, si susseguono numerose le richieste di assegnazione del compendio carrarese da parte delle tre Soprintendenze di territorio: archeologica, per i beni ambientali ed architettonici e per i beni artistici e storici, per il tramite dell'Ufficio centrale del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, allo scopo di dare avvio agli interventi indispensabili ad arrestare il degrado della struttura che si palesava via via in tutta la sua gravità e drammaticità, e «perché venga destinato a spazi museali delle locali Soprintendenze»[9]. Questa presa di posizione del Ministero per i Beni Culturali viene ripresa qualche anno dopo, nel 1992, con una nota che, escludendo l'ipotesi di assegnazione in uso del complesso all'Università di Padova, ribadisce la destinazione museale e sottolinea «l'esigenza della sistemazione di raccolte archeologiche altomedievali e rinascimentali, dello Stato e Comunali [...] materiali che si inserirebbero organicamente nella storia del Castello, illustrando le fasi di stratificazione e crescita del monumento»[10]. L'Ufficio Centrale sottolinea inoltre «la competenza primaria attribuita a questa Amministrazione sulla compatibilità dell'uso dei beni culturali con la loro storia, dignità e condizione»[11]. È la dichiarazione di una linea programmatica e di assunzione di responsabilità che sarà la cifra dell'impegno istituzionale del Ministero per i Beni Culturali e delle Soprintendenze di settore, anche nelle mutate prospettive di un diretto coinvolgimento.

L'implicito riconoscimento della nota del Ministero delle Finanze del maggio 1997, secondo la quale l'«intero complesso di secolare costruzione [che] riveste notevole interesse storico ed artistico [...] soggetto al vincolo di cui alla legge n. 1089/39 ed appartiene al demanio pubblico ai sensi dell'art. 822 del C.C.»[12] viene sancito con il perfezionamento dello stato giuridico della tutela del castello a seguito del decreto di dichiarazione di interesse culturale del 14 novembre 1998. Da quel momento viene a cadere il presupposto di una possibile inclusione del castello carrarese in qualsivoglia elenco di permute o cartolarizzazioni in assenza di autorizzazione della autorità di tutela, procedura che, di fatto, non viene mai avviata.

Tuttavia, nonostante la dichiarata disponibilità, il Ministero di Grazia e Giustizia procrastina la dismissione del complesso carcerario, rallentando l'iter di assegnazione in uso da parte della Direzione generale del demanio, iter che incontra le difficoltà di pervenire ad un accordo fra vari organismi e attori portatori di diversi e manifesti interessi che ne chiedono l'assegnazione totale o parziale: dallo stesso Ministero di Grazia e Giustizia, Direzione generale per gli istituti di prevenzione e pena, al Comune di Padova, al Ministero dell'Università e della Ricerca, all'Osservatorio Astronomico, cui si aggiunge l'attivissimo Comitato per il Museo della scienza e della tecnica, che propone la riunificazione delle collezioni scientifiche dei vari Istituti universitari[13]. Il lungo percorso burocratico, a cui si intrecciano le paventate inclusioni del bene monumentale in elenchi di immobili da permutare o cartolarizzare, trova infine conclusione soltanto nel giugno del 2006, quando il castello carrarese, ad esclusione della Casa del Munizioniere (ala ovest), già concessa in uso all'Osservatorio nel 1997 – che ne avvia il restauro quattro anni dopo – e della palazzina uffici del Penitenziario e della Casa del Direttore, viene dato in consegna all'allora Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici; invero con una leggera differita rispetto all'inizio dei primi lavori di messa in sicurezza e di ricostruzione delle coperture, che avverrà nel marzo dello stesso anno.

Interventi e progetti. Note sul restauro come riconoscimento dell'opera d'arte

Anche in assenza di formale presa in consegna, non sono tuttavia mancati interventi che ampliano gli orizzonti dell'eccezionale interesse che il complesso riveste per la cultura figurativa padovana del Trecento.

L'avvio dei lavori di descialbatura e messa in sicurezza del ciclo di decorazioni parietali a fresco del sec. XIV, nella sala del piano terreno nell'ala nord, intervento curato dalla Soprintendenza per i beni artistici e storici nel 2000[14], è un passo fondamentale che, affiancato dal coinvolgimento della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo su un programma di ricostruzione delle coperture collassate in corrispondenza dei vani decorati, riporta in primo piano l'estrema urgenza che riveste il tema del recupero e del riuso del castello.

Negli anni che seguono, la gravità dello stato di degrado viene aggiornata costantemente nel corso di ripetuti sopralluoghi che registrano l'esponenziale processo di crollo delle coperture nelle ali nord (fig. 82) e est in prossimità della torre orientale, mentre nell'ala sud, nel giro di un decennio, la vegetazione ha ricoperto le macerie carbonizzate dall'incendio (figg. 111-113).

La svolta determinante, che interviene a sbloccare la situazione di stallo nel processo di dismissione-assegnazione, si verifica con l'inserimento del castello carrarese negli elenchi dei beneficiari dei finanziamenti di cui alla L. 16 ottobre 2003, n. 291 che, per il triennio 2003-2005, assegna alla Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio la somma di € 3.850.000,00[15]. A tale somma in gestione diretta della Soprintendenza, si aggiunge, di lì a poco, l'assegnazione del Ministero dell'Economia e delle Finanze del contributo a favore del Comune di Padova che, con D.M. 18 dicembre 2004 di individuazione dei beneficiari di cui alla L. 30 dicembre 2004, n. 311, legge finanziaria 2005, stabilisce per il castello lo stanziamento triennale di € 2.700.000,00[16].

La relativamente ampia disponibilità economica, maturata a partire dal 2003, consente di superare le indeterminatezze dei tempi di consegna del compendio; la Soprintendenza pianifica le fasi di intervento in accordo con l'Amministrazione comunale, che impiegherà buona parte della somma assegnata in una impegnativa opera di disinquinamento da cromo esavalente dell'area meridionale. Constatate le priorità e le urgenze dettate da un generalizzato degrado, e l'assenza dei minimi elementi conoscitivi indispensabili per affrontare il tema progettuale del recupero, la Fondazione CaRiPaRo, mantenendo fede all'impegno da tempo assunto, non fa venire meno la propria disponibilità a finanziare la campagna di rilievo strumentale digitalizzato.

Le operazioni di rilevazione si svolgono in presenza di vasti settori in crollo della copertura, senza rimuovere le strutture collassate che recano non solo le informazioni dimensionali, materiche e tipologiche dei vari elementi costruttivi e permettono di ricostruire, attraverso l'interpretazione dei processi di degrado e dei meccanismi di collassamento, la sintassi e la morfologia costruttiva che presiedeva alla funzione di ciascun elemento. La classificazione puntuale di ogni componente costitutiva e accessoria dello spazio sono parti complementari al rilievo strutturale, che vanno ad arricchire un patrimonio di documentazione insostituibile dello stato di fatto. Nella ricostruzione delle coperture, ha consentito la modellazione digitalizzata sulla cui base, nel rispetto degli schemi costruttivi esistenti, sono stati razionalizzati e ricalcolati componenti e schemi costruttivi.

Il progetto preliminare che la Soprintendenza elabora fissa gli ambiti di intervento vincolanti e gli obiettivi minimali di salvaguardia, come la ricostruzione delle coperture (fig. 114) e una integrale conservazione dei sistemi strutturali e costruttivi, allo scopo di arrestare una esiziale azione di progressivo degrado. Di fatto in tal modo viene "congelata" l'entità spazio-costruttiva, nonostante le estese alterazioni subite dall'organismo originario, e vengono fissati gli indirizzi fondamentali che partono dal presupposto di una integrale restituzione del compendio alla collettività, in armonia con le direttive ministeriali.

L'opzione conservativa non si traduce tuttavia nella acritica assunzione dello stato di fatto, ma va intesa come mantenimento delle interazioni "di valore" fra sistemi costruttivi, che procede selettivamente anche operando scelte che privilegiano un approccio storico-critico, escludendo ipotesi caratterizzate da un vago filologismo, fino ad includere proposizioni e declinazioni spazio-costruttive inedite.

Appare evidente, fin dai primi approcci con le strutture collassate del castello carrarese che, nonostante la storiografia attesti l'attribuzione al costruttore Nicolò della Bellanda, la data di inizio dei lavori al 1374[17] e ne articoli i principali

passi evolutivi, la conoscenza diretta del complesso architettonico, dei suoi caratteri costruttivi, dei rapporti fra le parti "nobili" che recano testimonianza dei nodi funzionali storici, e le parti soggette a riconversioni e irreversibili trasformazioni con le cicliche fasi di accelerazione nell'ultimo secolo, è occasionale, episodica, assolutamente parziale, settoriale, sostanzialmente inadeguata a supportare una qualsivoglia responsabile e cosciente iniziativa di restauro.

È, infatti, soltanto a partire dalla metà degli anni novanta del Novecento, con gli interventi di restauro dell'Osservatorio e della Casa del Munizioniere, con i primi interventi sistematici di scavo archeologico e di lettura stratigrafica degli alzati, che danno ragione della complessa e singolare rete di sincroniche evidenze compresenti nel palinsesto del carcere, che si ha la percezione di come il Cerato prima e il Danieletti poi, abbiano rimodellato una "materia prima" ancora vivissima e parlante.

L'iconografia del castello medievale, iconografia dell'immaginario all'apparenza tramandata dalla agiografia storica e dal documentato vedutismo dell'Urbani[18] (figg. 162-163) che, nella ripresa da piazza Castello occulta la torre della Specola dietro la merlata torre orientale, confinandola in un breve scorcio sfumato nella lontananza, quasi ad esorcizzare il coercitivo monopolio d'identità esercitato sul corpo medievale, inevitabilmente destinato all'oblio dopo l'insediamento dell'Osservatorio, lancia una sfida ineludibile via via che le operazioni di rilievo affondano lo "strumento della misura" nell'articolazione fisica della materia costruttiva, assai meno immaginaria di quanto faccia supporre lo sforzo di cancellazione operato dalla storia e dal tempo.

In parallelo alle operazioni di rilevamento, a partire dal 2006, sono stati eseguiti numerosi saggi di scavo archeologico con finalità di verifica dei rapporti fra lo stato di fatto e l'impianto carrarese, in punti critici, circoscritti e dedotti dai confronti tra il rilievo e la cartografia storica, in particolare guardando alla pianta di Alvise Giaconi del 1787[19] (fig. 179). Ciò che emerge, sia pure dalle prime limitate ricognizioni, ma che troverà più ampia e circostanziata conferma nella successiva, estesa campagna di scavo del 2014[20], che investirà, tra l'altro, l'intera ala nord – con alcuni importanti approfondimenti oltre le quote carraresi – è la sorprendente permanenza di elementi che configurano gli schemi compositivi imposti dai Carraresi nel 1374 alle fabbriche, che organizzano lo sviluppo del castello ad est dei nuclei originari e secondo la direttrice dettata dal tratto meridionale delle mura interne duecentesche, ruotando di novanta gradi l'orientamento che fino a quel momento aveva fissato i limiti delle aggregazioni difensive attorno alla Torlonga. Il saggio di scavo effettuato nel settore occidentale della corte maggiore, ha portato in luce la base di una muratura difensiva precarrarese di circa tre metri di spessore – eretta demolendo preesistenze di minore entità – che correva in direzione nord-sud con andamento parallelo al tratto rettilineo occidentale delle mura duecentesche che hanno il vertice nella Torlonga[21]. Il riconoscimento di un andamento ad angolo retto sembra suggerire (non è stato possibile proseguire lo scavo per motivi di sicurezza strutturale) il limite dell'estensione verso nord del recinto fortificato, che rimane contenuto comunque entro il perimetro della corte attuale. L'altro dato archeologico che sembra orientare la coerente ipotesi dell'originalità e unitarietà del programma carrarese, è emerso dalle stratigrafie del secondo saggio di scavo effettuato nel settore orientale della corte, che si leggono in continuità degradante verso sud, e nei saggi di approfondimento interni all'ala nord del castello carrarese. Ma è il programma iconografico delle decorazioni parietali, che investe interamente il complesso, ad esclusione dell'ala sud eretta in adiacenza alle mura comunali, che pone con assoluta chiarezza i termini con cui viene concepito il castello e la gerarchia degli elementi interni come estensione, anche fisica, dello spazio residenziale e di rappresentanza della reggia, che non sembra lasciare dubbi sulla autonomia della concezione carrarese da qualsiasi preesistenza, non strettamente limitata al "nodo storico" della difesa sud-occidentale: Torlonga-dongione-porta, del sistema di controllo della biforcazione delle vie d'acqua all'intersezione sud-occidentale che chiude l'anello interno della cinta muraria di fortificazione urbana[22].

Con i lavori condotti dall'Osservatorio Astronomico a partire dal 1994 viene fatta luce, o quantomeno aperta una fondamentale finestra, sulla complessa articolazione del pa-

linsesto in cui si apre la porta urbica sudoccidentale (fig. 8), tipologicamente non difforme, all'origine, dalle principali porte urbane della cinta muraria interna[23] ma, allo stesso tempo, ricondizionata a favore degli stadi di evoluzione del sistema. È in queste prime fasi dell'intervento carrarese, forse proprio quel 1374 documentato dalle fonti, che la sistemazione definitiva delle preesistenze, con particolare riferimento alle aree prossime alle porte, include alcuni elementi identificativi che accomunano l'organizzazione dei sistemi di accesso, sia pure con le dovute varianti legate alle peculiarità dei nodi funzionali.

Per quanto strutturati secondo un progetto unitario, i due sistemi non sono di necessità strettamente omologhi in quanto l'uno, quello occidentale, scavato nel 1997 da Stefano Tuzzato[24] è, come si è detto, frutto di adattamenti e modificazioni di preesistenze di analoga funzionalità[25], l'altro, quello orientale, è realizzato ex-novo. Non è stato possibile a tutt'oggi, per la difficoltà di dar corso a scavi in corrispondenza dell'unico accesso carraio al complesso, verificare a livello di sottosuolo la sussistenza di fosse, trabocchetti, battiponte e, in generale, di tutti gli apparati tipici della corrispondente porta occidentale, potenzialmente presenti dopo gli interramenti e tombinamenti ottocenteschi. Tuttavia, superato lo stretto ambito della porta occidentale e le tematiche relative al complesso oggetto del programma di rinnovamento del Cerato, ma rimanendo nell'ambito della piccola corte minore, i lavori alla Casa del Munizioniere fanno luce sull'origine della testata meridionale e sul muro d'ambito orientale affacciato sulla corte maggiore, sul cui impianto carrarese l'analisi stratigrafica fa indubbia chiarezza[26].

Il piano terreno del fronte meridionale rivela, rasato al disotto dell'intonaco moderno, l'originale impianto di un edificio loggiato con quattro arcate a sesto pieno ma leggermente ribassato, rette da pilastri smussati dotati di base in quota e capitello in pietra di Nanto; in asse con i pilastri, fra le reni degli archi, sono murate formelle in pietra di Nanto con cornice dentellata con campo a figurazione araldica abrasa. Sul voltatesta del muro d'ambito occidentale un lacerto di intonaco a "regalzier" (fig. 11), ben tirato a ferro con decorazione a tessitura laterizia a doppio giunto verticale, che disegna un motivo a rombi, indica la misura del fronte dell'edificio e testimonia la qualità delle finiture delle superfici esterne. La profondità dell'edificio e la quota di imposta del solaio, alterate dagli interventi di trasformazione ottocenteschi, sembrano attestate da un lacerto di decorazione, appartenente allo schema iconografico del fregio a fiorami bianchi su fondo rosso che chiude l'impaginato dei cicli araldici emersi al piano terra dell'ala est e che nella stessa ala ricorre, anche, nei sott'archi murati della loggia[27] (figg. 14-15).

L'identità tipologica di quella che originariamente si presentava come una loggia affacciata sulla corte minore posta di fronte al corpo "residenziale" – poi Casa dell'Astronomo – viene ad assumere, con l'adiacente porta munita di saracinesca che immette nella corte maggiore, un ruolo determinante nell'individuazione degli elementi compositivi del progetto carrarese che vengono reiterati sull'opposto fronte, nella cosiddetta ala est. Nel corso dei lavori di restauro della copertura, colpita, anche se non direttamente, dall'incendio dell'adiacente ala sud, sono emersi gli elementi tipologici che ci permettono di accertare il carattere autonomo del corpo-loggia, le cui tracce erano già evidenti, del resto, nella facciata prospiciente la corte maggiore, dove un intervento, forse degli anni cinquanta, aveva messo in luce le ghiere a tutto sesto di quattro archi, cui corrispondevano le sagome obliterate dei pilastri quadrangolari all'interno di quello che era diventato un corridoio di distribuzione[28]. È al secondo piano dell'ala est che i chiari indizi di un corpo definito nella sua entità dimensionale e architettonica sono venuti alla luce permettendo di riconoscere le testate merlate di un fabbricato riconducibile ai modelli diffusi nella sintesi illustrativa della città di Padova nell'affresco di Giusto de' Menabuoi nella cappella Belludi al Santo. In sintesi, possiamo ipotizzare un corpo di fabbrica con loggia al piano terreno a quattro arcate a tutto sesto[29] su pilastri smussati con capitelli e basi modanate (figg. 16-17) su un muretto che lascia un solo varco d'accesso all'ampia loggia decorata con tema araldico, al primo piano un'unica vasta sala decorata con quadrature marmoree all'antica (fig. 98), finestrata con due bifore archiacute[30], le testate merlate decorate con un geometrico motivo che inquadra le insegne carraresi e padovane (figg. 105-107).

È la descrizione dello stesso Giusto che, nell'illustrare il castello quasi in "presa diretta" (fig. 161), nel corpo di giunzione fra la Torlonga e il loggiato dell'ala nord sembra replicare, ruotato di novanta gradi, il modello tipologico della loggia est, cui i lavori hanno restituito identità. A spingere l'osservazione dentro la crasi semantica dei morfemi contratti della descrizione disegnativa, sembra di riconoscere nel fronte meridionale dell'edificio autonomo, affacciato sulla corticella, l'accenno di un'arcata sovrastata da una finestra al piano superiore che compare anche nella testata orientale, cuspidata e merlata – ancora priva di loggiato – rivolta verso la corte maggiore. Le analisi stratigrafiche hanno attestato l'effettiva origine carrarese dei due muri che il Menabuoi raffigura, quello meridionale e quello orientale[31]. Nella rappresentazione l'omissione del corrispondente corpo a chiusura della corte maggiore nel lato est allineato al rivellino munito di ponte levatoio, fra l'androne ai piedi della torre minore est e il torricino delle mura, non sembra significativa se si considera la necessaria contrazione prospettica della rappresentazione.

Ritornando alla realtà concreta del costruito del corpo est, sono ancora i cicli pittorici che, dichiarando la loro stretta connessione alla struttura architettonica, permettono di riconoscere con assoluta coerenza l'identità fisico-tipologica e simbolica dei fabbricati, ben oltre le pur irreversibili trasformazioni architettoniche, costruttive, spaziali e funzionali che ne hanno alterato i connotati interni.

È l'evidenza di questa stretta connessione a guidare la lettura del testo murario: i cicli decorativi qualificano l'identità degli spazi e testimoniano le trasformazioni avvenute a pochi anni dalla costruzione, nel cruciale nodo funzionale costituito dall'ala est. Nell'arco temporale del trentennio di presenza carrarese, il corpo loggia subisce una trasformazione che annulla il coronamento merlato della testata con le insegne carraresi che vengono assorbite entro un unitario schema compositivo[32] (figg. 105-107). Il quadro e le finalità in cui si colloca l'episodio, che sembra coinvolgere la stessa organizzazione dei sistemi di controllo dell'accesso orientale coincidente con la probabile ristrutturazione del corpo di fabbrica, non sono ad oggi chiariti poiché, per quanto perfettamente leggibili in termini stratigrafici, l'evidenza rimane una lettura parziale che non trova, allo stato, conferme documentali e che necessita di un ampliamento dello spettro delle indagini degli alzati. Del pari, è ancora privo di spiegazione – per quanto riconducibile ai sistemi di controllo del passaggio – il ruolo delle aperture centinate a quota camminamento di ronda, frontalmente corrispondenti, che si leggono nei due prospetti prospicienti l'androne che oggi immette nella corte maggiore originariamente chiuso dalla porta con saracinesca.

Per completare il quadro delle osservazioni rese possibili dagli interventi di restauro fin qui condotti nelle coperture dell'ala est, si porta all'attenzione quella che è stata identificata come la testata meridionale del corpo loggia. La cartografia storica sul castello non è univoca in proposito a quello che oggi appare come naturale continuazione in direzione est del muro d'ambito nord dell'ala sud che prosegue fino ad incrociare il perimetrale orientale del castello. Non appare infatti nella ricostruzione planimetrica al 1767 pubblicata dal Lorenzoni (fig. 171); è assente, come ogni altro setto murario interno all'ala che si estende verso sud fino al perimetro costituito dalle mura comunali, nella *Pianta del Castel Vecchio* del Vidali del 1781 (fig. 176); mentre è presente nella posizione attuale nella pianta del Giaconi del 1787 (fig. 179), con la scala di accesso al piano superiore adiacente al versante "interno" dell'alloggio «*del castellan*», contrariamente alla posizione degli attuali collegamenti, con ogni evidenza appartenenti al riassetto ottocentesco. Durante i lavori che hanno consentito di analizzare la cresta muraria della testata meridionale, quello che il rilievo indicava come un muro dello spessore di novanta centimetri, in realtà era costituito da due setti distinti e autonomi eretti in fasi diverse di cui quello "interno", dello spessore di due teste, corrispondente alla chiusura meridionale del corpo loggia. Come accaduto nella testata settentrionale, ed evidentemente nel medesimo frangente, il coronamento merlato viene modificato occludendo gli spazi fra i merli e la decorazione della faccia nord, "interna", viene assorbita entro un partito di riquadrature recante alternativamente, nei merli e nei tamponamenti, insegne araldiche carraresi e comunali. Al di sotto della merlatura,

tamponate per il pareggiamento del paramento, le tracce di archetti pensili con andamento a cuspide, disposti simmetricamente e digradanti in numero di due rispetto all'asse posto al vertice, che ritornano a quota complanare verso le estremità perimetrali (figg. 108-109). Sembra quindi di poter affermare che la copertura della loggia si impostasse al di sotto degli archetti pensili con il colmo in corrispondenza del vertice cuspidato, ad un livello che potrebbe corrispondere alla linea da cui spicca il tratto terminale di muratura del fronte documentato nelle incisioni e negli acquerelli dall'Urbani.

La parte "esterna" del muro, ad esclusione della parte sommitale manomessa successivamente, appare uniformemente ricoperta da un intonaco tirato a ferro steso probabilmente dopo le modifiche; segue, nella sezione, una intercapedine di circa 30 centimetri (fig. 110), colmata a secco da materiale edilizio frammentario di scarto e, a chiudere l'intercapedine, un muro a due teste eretto dall'"esterno", su cui si innesta la scala di collegamento attuale. Da alcuni carotaggi eseguiti a diversi livelli lungo la scala, si è accertato che il materiale incoerente, evidentemente calato dall'alto, è trattenuto, ad una quota non verificata, dall'imposta di una volta abbattuta intonacata come il muro da cui è originata. Si tratta quindi di due muri distinti e autonomi eretti in fasi cronologicamente distinte, di cui quello "interno" corrisponde al muro di testata del corpo loggia che si articolava in una sovrastruttura successivamente abbandonata. Non soccorre, nella formulazione di una possibile ipotesi che ne spieghi la funzione, il dettagliato disegno dell'Urbani, che ritrae un fronte sostanzialmente unitario e innalzato nelle quote, tale da obliterare quella che gli esiti dei saggi stratigrafici, per quanto localizzati e parziali[33], indicano come giustapposizione di autonomi elementi tipologici. Non è escluso, considerato l'impianto costituito da un vano-loggia al piano terreno e da un'unica ampia sala al piano superiore, entrambe interamente decorate da cicli di forte valore simbolico, che l'accesso a quest'ultima avvenisse attraverso una scala esterna collocata su una delle testate dell'edificio, sul modello di quello già presente nello stesso castello, come attestano le cartografie del Vidali e del Giaconi nella corticella a nord della Casa dell'Astronomo e del Munizioniere.

Lo scavo effettuato nel 2014 all'interno dell'ala nord, consistito nella rimozione dell'innalzamento ottocentesco della quota di calpestio, ha messo in luce nella sua completezza l'originario impianto architettonico, lo spiccato delle murature e dei setti capitozzati agli inizi del Novecento, recanti le tracce degli apparati decorativi e delle modifiche apportate nei cinque secoli di vita del complesso (figg. 46-47). Poche, in verità, le evidenze emerse e tutte contenute entro gli schemi architettonici consolidati: tamponamenti; aperture di varchi; suddivisioni – come la costruzione del setto nella sala centrale a doppio modulo del piano terreno in sostituzione del primitivo, probabile, sistema di sostegni e travature in legno (fig. 39) – pilastrate supplementari, innalzate e quindi demolite; integrazioni o sovrapposizioni di livelli pavimentali.

Se lo scavo dell'ala nord ha fatto piena luce sulla razionale matrice spaziale e funzionale dell'impianto architettonico del contesto palaziale destinato all'accoglienza e alla rappresentanza, mancano ancora i necessari approfondimenti sugli alzati dell'intero fronte occidentale che possano fare chiarezza sulla sequenza di modifiche che hanno condotto alla consistenza restituitaci dai disegni dell'Urbani di primo Ottocento.

Certamente il ballatoio era servito da una scala in pietra che spiccava dalla corticella pavimentata in cotto ai piedi del lato occidentale della torre est che, dopo pochi gradini, proseguiva su un arco rampante in adiacenza al muro della torre, per approdare, direttamente o con uno sbalzo, alla quota del ballatoio del primo piano e dove, attraverso il sostegno dei barbacani ancora sporgenti sul lato settentrionale della torre est, dava accesso alla *Sala del roseto con velario*[34].

Si è detto già dell'impianto architettonico improntato ad una sostanziale razionalità dell'ala nord del castello, che investe sia la forma architettonica, sia gli apparati decorativi, sia il modello di organizzazione funzionale. Una concezione progettuale unitaria generata da un asse compositivo che sviluppa simmetricamente da un doppio modulo centrale quattro moduli, ciascuno suddiviso in due vani comunicanti, come si può desumere dall'impianto planimetrico, dalla distribuzione dei camini e delle fosse biologiche, poste nel vano posteriore, a scavalco dei setti di divisione dei moduli,

alternativamente, a servire le rispettive latrine. La sala centrale a doppio modulo del pianterreno era priva di latrina, evidentemente a motivo della sua peculiare funzione, mentre il grande camino era ricavato nel setto occidentale anziché sul perimetrale verso la corte maggiore come ricorre nei moduli laterali[35]. Ogni modulo costituiva una "unità residenziale" composta da due vani: il maggiore, affacciato sulla corte dal quale si accedeva, l'altro rivolto a nord, verso il fossato. Lo schema tipologico si replicava al primo piano dove l'accesso avveniva dal ballatoio.

Su questo razionale schema, il progetto del 1807 del Danieletti interviene con tre ordini di operazioni:

- innalzamento della quota di tutta l'area di circa settanta-ottanta centimetri;

- creazione di un unico grande vano corrispondente all'intera profondità del modulo aprendo, nel setto murario di suddivisione, tre grandi vachi centinati;

- ridefinizione della facciata dando una scansione ritmica regolare di porta-finestra-finestra, su tre livelli, rendendo indipendente il disegno del prospetto dalla scansione dei setti carraresi[36].

Nell'ala sud l'operazione di conversione in carcere avviene in modo più radicale. L'assenza di una definizione architettonica e strutturale degli spazi che si rileva nella cartografia citata, affidata con ogni probabilità a strutture lignee, ad eccezione di un setto che compare come costante in posizione mediana con adiacente vano scala, ha facilitato il compito al Danieletti nello strutturare modularmente il pianterreno e ripartire orizzontamenti e spazi dei due piani in elevato, secondo la scansione delle grandi celle disobbligate da un corridoio interno sul lato a settentrione.

La ricostruzione effettuata dal Tuzzato a seguito delle analisi stratigrafiche seguite alla descialbatura del fronte sulla corte maggiore, restituisce un prospetto ordinato su un piano più alto parzialmente ipogeo con accessi attraverso tre porte dal profilo archiacuto e due più ampi varchi ad arco alle estremità e su tre livelli di finestre quadrangolari lievemente centinate che si sviluppano con scansione regolare (figg. 221-222). All'impaginato delle foronomie sono correlati i risarcimenti di due ordini di fori rettangolari, allineati con scansione regolare a quote non coincidenti con potenziali accessi e quindi non assimilabili a sedi di sostegni di ballatoi lignei. Più verosimilmente si tratta della sede delle mensole che reggevano il sistema di carpenteria lignea di sostegno degli sporti di protezione della falda. Pur non essendo un fattore probante, un elemento di reimpiego in trachite, sagomato a mensola, è stato riconosciuto murato nella testata del perimetrale corrispondente alla tarda sopraelevazione della quota carrarese.

L'originario sviluppo in altezza dello stesso perimetrale è riscontrabile anche sul fronte interno, fino ad una sessantina di centimetri dall'attuale cornice di gronda, grazie agli intonaci sommariamente tirati a cazzuola su preparazione a giunto stilato, che "girano" sugli sguinci delle finestrature trecentesche leggibili nonostante le tamponature.

Com'è noto, la vicenda costruttiva del castello può essere sintetizzata nelle tre fasi cruciali di trasformazione a partire dalla costruzione e abbandono, alla fase fondamentale della conversione in carcere, fino al processo di sistematica, consapevole[37], sostituzione dei solai lignei con solai in laterocemento, secondo un programma che ha visto l'impiego di tecnologie all'avanguardia nei primi del Novecento[38], via via estese ed esemplificate fino ai primi anni sessanta.

A quest'ultima fase appartiene la ricostruzione delle murature, degli orizzontamenti, del ballatoio dopo la distruzione di parte dell'ala nord colpita da una bomba nel febbraio del 1918 (fig. 167).

Il repertorio costruttivo della struttura difensiva e palaziale carrarese, ha condizionato nel tempo i cicli di riprogettazione del riuso, i quali hanno attinto ad esso ed ampliato lo spettro delle componenti sintattiche.

Progressivamente l'originaria funzione militare e di rappresentanza è stata assorbita entro l'evoluzione del carcere, che ha radicalizzato le trasformazioni in cui si collocano le problematiche identitarie di sistemi coesistenti e ad un tempo confliggenti, i quali, non potendosi risolvere nella immediatezza del rapporto diretto dell'evidenza storico-archeologica, investono della contraddizione il principio stesso della "conservazione".

La fase del processo di recupero che completa la ricostruzione delle coperture, persegue la finalità piena dell'"istanza conservativa" e nello stesso tempo vincola i termini della consistenza ineludibile dello stato di fatto, assumendo nel contempo i termini storico-critici che lo hanno determinato attraverso l'interpretazione selettiva delle soluzioni tecniche e spaziali, che ammettono un esito inedito non condizionato da un pretestuoso ed improponibile rigore filologico[39].

L'impostazione metodologica persegue analoghi fini nell'intervento di restauro dei solai e delle strutture in cemento armato (fig. 60), laddove i vincoli erano anche più rigidi per tre sostanziali fattori: il fattore storico, che ha ricondizionato il generale dato costruttivo e statico-strutturale, la scelta tipologico-formale che si è innestata sui modelli originari; l'aspetto dimensionale e di quota rigidamente vincolato dalla presenza dei cicli decorativi. La scelta tecnica è stata quindi una conseguenza diretta della condizione progettuale che, anche in questo caso, ha declinato le opzioni in ragione dei margini concessi o negati dallo stato di partenza, fornendo soluzioni non necessariamente obbligate entro precostituiti modelli restitutivi[40].

Esauriti, quantomeno sotto il profilo metodologico, anche se allo stato tutt'altro che completati, gli interventi restaurativi e conservativi e di adeguamento strutturale, l'avanzamento delle fasi di intervento ha reso sempre più stringente la necessità di scendere di scala sul piano funzionale e delle prospettive d'uso.

Sulla scorta delle indicazioni scaturite dagli organismi di tutela del MIBACT, nel 2009 il Comune di Padova ha redatto un "Progetto di fattibilità"[41] allo scopo di verificare le potenzialità e i limiti della struttura in una prospettiva unitaria del riuso, fornendo uno strumento di guida e indirizzo alle progettazioni e agli interventi settoriali. Tuttavia, l'acquisizione di elementi conoscitivi successivi alla redazione del piano, impongono oggi l'adozione flessibile e implementabile del piano generale che si rivela tuttavia un utile strumento-guida entro il quale selezionare le variabili degli interventi.

In questo condivisibile ambito si muove il progetto di musealizzazione dell'ala sud proposto dal Comune di Padova, che accoglierà la collezione Bortolussi di design contemporaneo[42]. Il labile grado di vincolo architettonico affidato dai Carraresi all'ala sud, che ha consentito al Danieletti di imporre allo spazio interno il rigido schema modulare vocato alla segregazione, gli eventi traumatici che ne hanno determinato la parziale perdita e svincolato in parte il dettato conservativo, fa di questo corpo di fabbrica, che dentro i confini dimensionali di uno spazio medievale accoglie i segni di una esaurita riconversione industriale, un campo esemplare di applicazione degli orientamenti di metodo e di verifica delle scelte progettuali di riuso, che si avvia a dare la misura della capacità di raccogliere la sfida del tempo esercitando una coerente azione restitutiva di significati e valori.

[1] L'architetto Daniele Danieletti (Padova, 1756-1822), allievo, collaboratore e assistente di Domenico Cerato, fautore di un funzionalismo classicista, nel 1807 viene incaricato dalla Prefettura del Distretto del Brenta di trasformare il castello in carcere.

[2] La ditta Rizzato di Padova, nota e storica casa di produzione di biciclette, si insedia nel castello occupando via via l'ala sud e gran parte degli spazi fino al muro di cinta con attività fortemente invasive ed inquinanti. Le attività produttive dentro il carcere erano del resto un fenomeno diffuso e favorito: dalla falegnameria e costruzione di mobili, alla calzoleria, alla panificazione che avveniva, fino al secondo dopoguerra, nei locali del pianterreno dell'ala sud.

[3] L'inquinamento da cromo esavalente, le cui manifestazioni sono state palesi ed evidenti fino all'intervento di bonifica curato dal Comune di Padova, è un fenomeno non documentato emerso all'atto della presa in consegna dell'immobile.

[4] Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso (d'ora SABAP VE met), Archivio lavori, Soprintendenza Archeologica per il Veneto, Padova – Complesso del castello, n. prot. 10043 del 6.02.1989.

[5] Cfr. il contributo di M. Pregnolato e L. Majoli in questo volume.

[6] S. Bortolami, *Il castello 'carrarese' di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere (secoli X-XV)*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 119-144. A. Verdi, *Il Castello carrarese*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 62-71, consultabile anche online all'indirizzo: http://www.muradipadova.it/lic/il-castello-di-padova/il-castello-carrarese.html (20 novembre 2019).

[7] G. Lorenzoni, *Il Castello di Padova e le sue condizioni verso il secolo decimottavo. Notizie varie,* Randi, Padova 1896.

[8] M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV).

[9] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni ambientali, Architettonici Archeologici, Artistici e Storici – Padova Castello – Castello medievale – Richiesta di assegnazione in uso, n. prot. 5792 IIIF, Div.III Sez. IV del 10 maggio 1989.

[10] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni ambientali, Architettonici Archeologici, Artistici e Storici – Padova – Castello Carrarese – Richiesta di assegnazione in uso al Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali per spazi Museali delle Soprintendenze Venete, n. prot. 12389, Div.III Sez. IV del 10 dicembre 1992.

[11] *Ibidem.*

[12] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Ministero delle Finanze, Dipartimento del Territorio, Direzione Centrale del Demanio – Scheda n. 1 – Padova – Immobile demaniale costituente l'ex Istituto Penitenziario, Via Ronda e Casa del Monizioniere – "CASTELLO CARRARESE", sito in Piazza Castello, n. prot. 91674 Servizio V Divisione XII del 20 maggio 1997.

[13] G. Valeri, *Per un museo di scienza e tecnica a Padova*, «Notiziario Bibliografico. Periodico della Giunta Regionale del Veneto», 1994, 18, pp. 5-7.

[14] Cfr. M. Pregnolato, L. Majoli, *infra.*

[15] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Direzione Generale per i Beni Architettonici ed il Paesaggio – Servizio II, Legge 16 ottobre 2003, n. 291, *Disposizioni in materia di interventi per i beni e le attività culturali, lo sport, l'università e la ricerca e costituzione della Società per lo sviluppo dell'arte, della cultura e dello spettacolo – ARCUS SpA. Istruzioni*, n. prot. DG/001/20497 del 10 giugno 2004. Progetto: n. 29/2005 SBAP; Consulenza e progetto strutturale: Claudio Modena, Carlo Bettio, Francesca Lachin, Damiano Xodo; Indagini archeologiche: Stefano Tuzzato, ARES Soc Coop ar.l.; Rilievi: LAIRA Laboratorio di Archeologia Ingegneria Restauro Architettura; CSE Francesco Risi; Ditta esecutrice: Pasqualucci S.r.l; Restauro superfici decorate: Lares S.r.l., Lithos S.r.l.; Ricerche d'archivio: Alessandra Ferrighi.

[16] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Comune di Padova, Settore edilizia monumentale*, Contributo Legge Finanziaria per ex Castello Carraresi in Padova*, n. prot. 0155309 del 14 giugno 2005.

[17] Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2005.

[18] M. Urbani, *Interno del castello di Ezzelino in Padova*, acquerello, Padova, Biblioteca Civica, RIP XVII 1147.

[19] A. Giaconi, *Pianta del Castello di Padova eseguita d'ordine del Capitano e del Podestà*, 1787 (Venezia, Archivio di Stato, Miscellanea Mappe, n. 338).

[20] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Ares*, Lavori di completamento degli scavi e delle indagini archeologico-stratigrafiche nel Castello Carrarese di Padova (PDC13-14), 1-Relazioni.* Indagini finanziate dalla Fondazione CARIPARO.

[21] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Ares*, Lavori di completamento degli scavi e delle indagini archeologico-stratigrafiche nel Castello Carrarese di Padova (PDC13-14), 1-Relazioni.*

[22] S. Tuzzato, *Il Castello di Padova fino ai Carraresi e le nuove ricerche (1994-2004)*, in *I luoghi dei Carraresi*, cit., 2006, pp. 72-79.

[23] S. Tuzzato, *Urbanistica di Padova medievale. Ricerche archeologiche sul castello e sulle mura*, in *Lo spazio nelle città venete (1152-1348). Espansioni urbane, tessuti viari, architetture*, atti del convegno (Verona, 11-13 dicembre 1997), a cura di E. Guidoni, U. Soragni, Kappa, Roma 2002, pp. 137-149.

[24] *Ibidem.*

[25] A. Draghi, *La porta d'acqua del Castello*, in *I luoghi dei Carraresi*, cit., 2006, pp. 80-82.

[26] Tuzzato, *Il Castello*, cit., 2006, pp. 72-79.

[27] Per quanto minimi, i lacerti rinvenuti sul muro occidentale della Casa del Munizioniere, la loro collocazione ed il contesto tipologico, rivestono una particolare rilievo alla luce delle analogie tipologiche originarie dell'edificio con l'ala est.

[28] La presenza di un edificio a loggia in adiacenza e in relazione con il sistema di accesso è presente nella residenza fortificata di Due Carrare, luogo d'origine della casata carrarese. Cfr. A. Draghi, *La corte fortificata di Carrara*, in *I luoghi dei Carraresi*, cit., 2006, pp. 29-31.

[29] Le arcate della loggia – che si differenziano da quelle dell'omologa testata originariamente loggiata ora Casa del Munizioniere, per essere qui, contrariamente a quelle, a pieno sesto – sono state murate in due distinte fasi corrispondenti a momenti d'uso differenziati; la seconda fase, probabilmente ottocentesca, ha comportato la modifica della quota del

solaio che ha intercettato la parte alta delle arcate, sezionando, di fatto, la decorazione.

[30] Il capitello trecentesco che compare nella bifora sinistra del primo piano dell'ala est, documentata nei disegni e nelle stampe dell'Urbani che ritraggono la corte maggiore del castello, è, verosimilmente, per misure e tipologia, quello ritrovato murato nel tamponamento della arcata di accesso alla loggia che, nel disegno, è aperta seppure interdetta all'uso da tavolati, e che verrà tamponata, con ogni probabilità, solo con l'intervento del Danieletti del 1807.

[31] Tuzzato, *Il Castello*, cit., 2006, pp. 72-79.

[32] S. Tuzzato, *Il Castello: indagini 2006-2007*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 15-17.

[33] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Progetto stralcio n. 29/2005 – *Progetto stralcio di Pronto intervento del progetto preliminare di recupero messa in sicurezza, restauro e documentazione, lavori di descialbatura e consolidamento delle pareti decorate*, Indagini archeologiche, dir. scientifica S. Salvatori, Relazione: S. Tuzzato.

[34] L'ipotesi viene formulata sulla base delle prime osservazioni a latere delle indagini archeologiche e stratigrafiche, non completate, nella *Sala del roseto con velario* della torre est in corrispondenza delle aperture obliterate sulla parete nord e nel corrispondente vano sottoscala.

[35] Archivio SABAP VE met, Archivio lavori, Ares*, Lavori di completamento degli scavi e delle indagini archeologico-stratirafiche nel Castello Carrarese di Padova (PDC13-14), 1-Relazioni.*

[36] Nell'ultimo modulo orientale dell'ala nord, la sala cinema del carcere, erano state allestite le celle singole, forse celle di isolamento; cinque vani allineati lungo un corridoio, pavimentati con mattoni posti in foglio particolarmente usurati nello spazio lasciato libero dal tavolaccio (fig. 19). Il solaio ligneo era stato sostituito con una volta laterizia ribassata lunettata, realizzata in scasso dei perimetrali, forse per impedire fughe attraverso i solai i cui tavolati era facile divellere a motivo della loro fatiscenza. Non è accertato se la realizzazione sia coeva alla trasformazione del carcere o successiva.

[37] Nell'ala nord, diversamente da quanto avvenuto nell'ala est, la sostituzione dei solai avviene operando entro i limiti dimensionali e tipologici dei solai lignei e delle variabili degli schemi strutturali.

[38] I primi interventi di sostituzione dei solai con «nuovo solaio in ferro rivestito in calcestruzzo (sistema brevettato Hennebique)» vengono citati in una *Stima dei lavori occorrenti per la riduzione di n. 3 dormitori della casa di reclusione di Padova ad uso infermerie dei tubercolosi*, del 29 ottobre 1899 (Ministero dell'Interno, Direzione generale delle carceri e dei riformatori, Archivio generale, Atti amministrativi, b. 186, fasc. 42-C, Padova CR, Contratti e liti-Genio Civile). La diffusione della tubercolosi, a motivo delle condizioni di insalubrità dei locali dovuta alla fatiscenza delle strutture, della mancanza di latrine, del sovraffollamento, viene più volte lamentata dalla direzione della Casa di reclusione; un girone infernale che dà inizio ad una serie di radicali interventi di risanamento che coinvolgono solai e pareti con abbattimento degli intonaci.

[39] Nell'ala sud la condizione di degrado delle strutture ottocentesche di organizzazione carceraria del secondo piano, già profondamente alterate dallo sventramento dei setti murari di suddivisione delle celle per realizzare gli impianti industriali della catena di montaggio della Rizzato, erano tali da non poter essere recuperate, se non al prezzo di una loro totale ricostruzione; la scelta progettuale ha optato per la riproposta tipologia costruttiva preottocentesca della copertura, testimoniata dalla presenza murata in uno dei setti di una capriata da perimetrale a perimetrale, abbattendo i setti di divisone delle celle a meno di quelli con funzionalità e stato conservativo di valore testimoniale sostituiti dalla riproposta delle capriate.

[40] Il soddisfacimento degli standard strutturali di 500 Kg/mq per la destinazione museale ha richiesto una paziente e puntuale opera di analisi e di verifica preliminare delle caratteristiche tecniche e conservative di ciascun solaio e di ciascun elemento strutturale. Si tratta di strutture realizzate a partire dai primissimi anni del Novecento, in epoca in cui l'applicazione sperimentale non poteva avvalersi di una normativa tecnica sui calcestruzzi e sui ferri di armamento che in qualche caso erano assenti. Dall'incrocio fra necessità conservativa, dati analitici e input funzionali, sono discese le scelte di intervento di consolidamento e incremento delle caratteristiche prestazionali dove un ruolo essenziale ha avuto l'adozione delle fibre e delle lamine in carbonio e il risanamento, la rigenerazione e integrazione delle armature dei cementi armati originari.

[41] La progettazione è stata curata dallo Studio Gris Co-Padova.

[42] Nel 2019 è stato avviato il procedimento di cessione del castello carrarese dal Demanio dello Stato al Comune di Padova secondo la disciplina del D.lgs 28 maggio 2010, n. 85 meglio nota come "Federalismo demaniale".

«salarum magnificarum atque camerarum ornatarum copia»: appunti di storia conservativa per la lettura degli apparati pittorici del castello carrarese

Monica Pregnolato, Luca Majoli

Assai arduo si rivela oggi il tentativo di leggere e interpretare l'originario assetto decorativo del castello di Padova, in quanto le profonde trasformazioni subite nei secoli dal complesso, i trattamenti cui vennero ripetutamente sottoposte le superfici parietali[1] e l'esiguità degli intonaci superstiti, hanno irrimediabilmente compromesso l'integrità di quello che fu senza dubbio alcuno uno dei luoghi più rappresentativi della signoria carrarese. Tuttavia, possiamo affermare che quanto rimane dell'innegabile splendore, pur frammentario e brutalmente deturpato, mantiene ancora la forza di restituire il profilo di un coerente progetto decorativo, nell'ambito del quale, attraverso una rigorosa lettura formale, anche il più piccolo lacerto può ritrovar oggi luogo e significato.

Fondamentale è stato negli ultimi decenni il ruolo delle Soprintendenze, che hanno promosso campagne di indagini conoscitive e interventi di carattere conservativo volti alla salvaguardia degli antichi apparati decorativi, tenuto conto che buona parte della struttura rimase pressoché impenetrabile almeno fino al 1990, anno in cui venne trasferita altrove la funzione carceraria. Bisogna constatare infatti che prima dell'avvio degli importanti interventi promossi e finanziati dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, supportati in alcune fasi dal concorso della Fondazione Cassa di Risparmio, il complesso giacque in un gravissimo stato di prolungato abbandono, nonostante andasse già da tempo maturando la consapevolezza del valore storico e delle potenzialità funzionali, in una prospettiva di valorizzazione culturale del compendio[2].

Anche se manca ancora un'organica lettura d'insieme del complesso decorativo, in particolare a partire dall'ultimo decennio del Novecento si sono succeduti significativi contributi critici che, parallelamente al progressivo rinvenimento delle frammentarie pitture parietali, hanno contribuito a sostanziare il quadro di riferimento in cui venne a maturare la cultura carrarese dalla metà del secolo XIV.

Il complesso, che visse unitariamente una breve stagione di splendore, dopo la fine della signoria carrarese cadde precocemente in un generale stato di abbandono, e le componenti di quello che era stato uno dei gangli strategici e politici del potere conobbero destini diversi, che diversamente ne determinarono anche la storia conservativa.

Appare oggi tuttavia imprescindibile in prospettiva critica una lettura d'insieme degli apparati decorativi del castello, sia nella componente dell'Osservatorio Astronomico, sia nei settori che vennero occupati dal 1807 dalla Casa di Pena, comparando e integrando per quanto possibile gli ancor parziali dati diagnostici e le risultanze degli interventi conservativi finora operati.

Da un'analisi del compendio, riconsiderato nel divenire delle sue fasi storiche, attraverso le evidenze monumentali e archeologiche, sembra emergere una chiara volontà della ca-

sata carrarese di conferire un profilo di coerenza alla morfologia di un complesso che ebbe momenti costruttivi diversi, organicamente ricompresi, attraverso un sapiente progetto di rifunzionalizzazione delle preesistenze ezzeliniane[3], in un *unicum* reso unitario anche grazie alla realizzazione di un progetto decorativo d'altissimo profilo estetico e semantico.

Fondamentale, nel tentativo di decodificare la trama dei lacerti, si rivela una riflessione sul rapporto in origine intercorrente tra decorazione e spazio architettonico, il quale, per quanto alterato, appare ancora parzialmente leggibile, soprattutto grazie alle evidenze emerse nel corso di mirate campagne diagnostiche e di scavo, che hanno riportato alla luce elementi ineludibili in una prospettiva di organica comprensione della genesi dei luoghi e delle funzioni ad essi correlate.

L'impressione odierna è che l'apparato ornamentale di un tempo presentasse un carattere quasi pervasivo, considerata la dilatazione delle superfici decorate e la tecnica di rappresentazione volta a conferire un effetto di prevaricante percezione visiva[4]. L'estensione di queste partiture pittoriche era destinata a nobilitare spazi che forse non presentavano in origine spiccati pregi architettonici, considerata la logica costruttiva propria di un complesso difensivo, che comportava un generale rigore delle strutture, progettate con ferrea logica funzionale, così negli impianti, come nel sistema delle aperture[5].

I caleidoscopici motivi ornamentali di carattere essenzialmente aniconico che caratterizzano quanto rimane delle partiture ad affresco del castello, sono improntati da una ricchissima *varietas* di motivi e testimoniano con vigore il gusto della signoria, che trova riscontro anche in alcune tipologie decorative d'interno sviluppatesi soprattutto dalla seconda metà del secolo XIV in ambito cortese nelle regioni settentrionali.

Quanto rimane assume un particolare valore anche in relazione all'esiguità delle testimonianze decorative d'interno in età trecentesca conservatesi nella città di Padova, che comprovano in taluni casi per analogia tipologica quanto i decori del castello abbiano rappresentato un autentico modello di riferimento per alcune realtà non solo del contesto urbano, ma anche del sistema territoriale[6].

Secondo la lettura di Sante Bortolami, il complesso carrarese costituisce «un castello della città e per la città, funzionalmente e ideologicamente vicino ad altre strutture prodotte da poteri principeschi maturi tardomedievali, se non già rinascimentali [...]; quelli viscontei di Milano e di Pavia, ad esempio; o il Castelvecchio scaligero di Verona; o ancora quello Estense di Ferrara [...]. Esso non fu, riduttivamente, per chi lo volle e lo usò, un mero arnese bellico, ma una "invenzione" urbanistica dai significati assai più complessi e profondi a livello di cultura e di mentalità»[7].

Tale interpretazione è confermata proprio dall'analisi della decorazione superstite, che esprime caratteri non localistici, ma confrontabili con altre realtà diffuse su larga scala a livello non solo nazionale, all'insegna di una raffinata *koinè* di carattere cortese, efficacemente indagata dagli studi[8].

Le indagini scientifiche e gli scavi condotti, in maniera localizzata tra il 2006 e il 2007 e più estesa e sistematica nel 2014, hanno portato all'evidenza quote pavimentali, impianti, dettagli costruttivi, lacerti di intonaci dipinti, confermando quanto già s'andava intuendo dai primi studi, e cioè che le funzioni all'interno del sistema castello, erano complesse e rigorosamente diversificate.

Come afferma Stefano Tuzzato[9], mentre l'ala sud doveva rispondere ad esigenze essenzialmente funzionali, ospitando presumibilmente magazzini, casermaggi, depositi di derrate e munizioni; i settori nord, ovest ed est erano destinati ad un utilizzo nobile, residenziale e di rappresentanza, occasionalmente per la corte e per i suoi illustri ospiti e sodali. «Si trattava di una vera e propria fabbrica di tipo palaziale, severa e militaresca all'esterno, ma arricchita di affreschi, decori e grandi camini nelle ampie stanze interne del piano terra, del primo e talvolta del secondo piano»[10].

Tali tipologie decorative infatti, per l'incontestabile raffinatezza formale e per il significato eminentemente celebrativo, considerati gli aulici richiami tipologici, appaiono consone ad una funzione di ufficialità e di rappresentanza, che doveva improntare perlomeno le parti nobili del castello, andando dunque ben oltre la valenza difensiva, che pur connotava primariamente la struttura, nel suo complesso e in relazione alla sua collocazione territoriale.

Ogni elemento emerso, conferma l'idea di una fabbrica sontuosamente decorata da un progetto estensivo, che doveva connotare anche i soffitti, probabilmente sostenuti da travi e interassi dipinti[11] (fig. 96), nonché i prospetti esterni, come testimoniano i lacerti di una finitura a "regalzier" raffinatamente eseguita, rinvenuti sulle superfici esterne dei pilastri della loggia ad est e in un ridotto settore delle murature della cosiddetta Casa del Munizioniere ad ovest (figg. 11, 16).

A comprova di tale evidenza, significativo è stato il rinvenimento fortuito nel 2009, nel corso di sondaggi sulla muratura est, di un piccolo capitello con ornamentazione scultorea a fogliami carnosi e ben modellati, che portano evidenti tracce di una preziosa policromia caratterizzata da pigmenti rossi, verdi e finiture in oro, reimpiegato, in una fase di trasformazione dell'edificio forse ottocentesca, come materiale di riempimento in una tamponatura muraria (fig. 18). Considerate dimensioni, tipologia e contiguità dell'area di rinvenimento, si può forse presupporre che in origine questo manufatto appartenesse all'antica bifora oggi non più esistente, pittoricamente rilevata sul prospetto interno est da Marino Urbani ancora agli inizi del secolo XIX[12].

Ben nota è del resto l'immagine del castello di cui rende straordinaria testimonianza pittorica Giusto de' Menabuoi nella rappresentazione prospettica della città di Padova inclusa negli affreschi della cappella dedicata al beato Luca Belludi al Santo[13] (fig. 161), nella quale elemento connotativo del complesso appare quella decorazione a scacchiera nei colori del bianco e del rosso di cui è emersa inequivocabile conferma nel vano ricavato nel corso dei vari rimaneggiamenti sopra l'androne a est, a livello del quale è tutt'oggi leggibile la finitura delle pareti longitudinali che dovevano un tempo essere coronate da merlature[14].

Le attuali evidenze decorative, per quanto mutile e frammentarie, sembrano sostanziare il *Libellus* di Michele Savonarola che, a distanza di pochi decenni dal compimento del castello, nel momento in cui tuttavia era oramai iniziata la fase della sua inesorabile decadenza, intorno agli anni quaranta del secolo XV, rimarca l'esistenza di una «*salarum magnificarum atque camerarum ornatarum copia*»[15].

Non deve sorprendere del resto la ricchezza dei motivi, soprattutto se messa in relazione ad altri luoghi nati sotto il segno della signoria carrarese, *in primis* la reggia che, quanto all'articolazione architettonica e alla ricchezza decorativa, costituiva un complesso non secondo ad altri esempi di residenze cortesi in Veneto e in altre regioni dell'Italia settentrionale[16].

Il tema araldico doveva sicuramente costituire il *leitmotiv* di ogni partito decorativo, considerata l'incidenza quasi pervasiva delle insegne carraresi, ricorrenti in ogni ambiente che riporti oggi tracce pittoriche leggibili e interpretabili, fatta eccezione per le due sontuose sale al primo piano dell'ala nord, improntate iconograficamente dalla celebrazione della casata di Luigi il Grande d'Ungheria, che fu alleato di Francesco il Vecchio nel contrasto all'espansionismo veneziano.

La grande insegna del carro carrarese, sulla volta della sala al primo piano dell'ala est, in corrispondenza della torre minore, fu il primo elemento che richiamò l'attenzione delle autorità preposte, quando agli inizi del 1954, nel momento in cui il locale era ancora adibito a casellario per la distribuzione del vestiario per i detenuti, il Genio Civile di Padova, che aveva disposto un intervento di nuova intonacatura delle pareti, sospese i lavori a causa dell'«apparizione di affreschi»[17].

Venne allora interpellata la Soprintendenza ai Monumenti e assai interessante è un documento dattiloscritto corredato da un veloce ma efficace schizzo a penna, in cui Michelangelo Muraro relaziona al Soprintendente gli esiti del sopralluogo effettuato il giorno avanti, restituendo con dovizia di particolari la descrizione della decorazione di quella che verrà convenzionalmente identificata come *Sala del Carro* – in questo contesto denominata *Sala del roseto con velario* – allora solo parzialmente visibile, tra discontinuità dello scialbo e arredi. L'importanza del rinvenimento viene subito percepita, anche perché allora tale ambiente era ritenuto «forse l'unica testimonianza superstite dell'antico castello, trasformato e rimaneggiato attraverso i secoli»[18]. Preso atto dell'originalità del partito decorativo, si cerca di prendere «accordi con il Direttore della Casa di Pena affinché provveda a destinare questa sala ad un uso più nobile del precedente», e di trattare «con il Genio Civile affinché

non solo sospenda l'intonacatura e la tinteggiatura previste, ma finanzi un lavoro di ripristino del quale presenteremo prossimamente un preventivo»[19]. In realtà tali auspici non ebbero mai riscontro, in quanto l'utilizzo del locale rimase strettamente legato all'attività del casellario fino alla dismissione del carcere, mentre il previsto progetto di restauro, stimato in un valore di 645.000 lire[20], non venne mai eseguito.

Si tratta di un ambiente di straordinario interesse che, unitamente alla sala voltata ubicata al primo piano della cosiddetta Torlonga, connotata dalla medesima macroscopica insegna del carro, avvalora il sistema di corrispondenze interne proprie della tessitura decorativa del castello, in cui una sorprendente pluralità di motivi appaiono ricombinati in un continuo gioco di rimandi e variazioni, prova inconfutabile dell'esistenza di un coerente progetto concepito a nostro avviso da un unico *magister*, colto e aggiornato, assai vicino all'*entourage* di corte, sia culturalmente che politicamente, il quale, attraverso una sapiente regia, seppe orchestrare temi iconografici e stilemi in una trama di autentici richiami formali che, pur nella pluralità dell'insieme, costituiscono ancor oggi una sorta di unificante *fil rouge* percettivo[21] (figg. 78 e 130; 69, 104 e 155).

Quanto all'identità degli artefici, è in corso un dibattito critico[22], anche se allo stato attuale degli studi da questo punto di vista molteplici sono le domande destinate a rimanere senza risposta, tra le quali quelle relative alla circolazione di artisti e modelli[23]. Solo un complessivo intervento di restauro, supportato da un organico piano diagnostico, potrà restituire a quanto rimane di questo ricco patrimonio pittorico, un coerente grado di leggibilità sostanziato anche da evidenze scientifiche, tale da favorire valutazioni e confronti.

In questa prospettiva, la Soprintendenza ha posto fin dal 2010 le premesse per la messa a punto di un piano conoscitivo relativo alle tecniche e ai materiali costitutivi delle superfici decorate, attraverso la progettazione di una campagna di indagini diagnostiche volte all'individuazione di elementi comparabili, campionati sia nell'ala est sia nell'ala ovest del compendio, con particolare riscontro alle sale voltate all'interno dei vani-torre, accomunate dalla grande insegna del carro a livello soffittale[24]. Sono state così condotte in quella fase indagini chimico stratigrafiche, mineralogiche-petrografiche e analisi in fluorescenza a raggi X (XRF), completate da rilievi termografici sulle murature e grafici eseguiti in scala 1:1 dei moduli disegnativi del velario e del fregio, allo stato attuale appena percettibili ad una prima indagine visiva[25]. Interessante è notare come lo schema, pur regolare nella sua partizione, non sia perfettamente coincidente in tutti i punti rilevati, a dimostrazione che la stesura fu eseguita a mano libera con l'aiuto di alcune linee guida, ma non attraverso l'utilizzo di cartoni per la riproduzione disegnativa a spolvero. Il modulo decorativo, restituito mediante il montaggio delle diverse tavole, è risultato composto da un gioco di ampi racemi articolati su due registri sovrapposti e alternati, dai quali si dipartono ricchi fiorami e motivi fogliacei (fig. 138). Tale tracciato si è rivelato assai interessante per lo studio ancora in via d'approfondimento del paramento tessile dipinto, probabilmente un broccato recante un fitto motivo ornamentale forse un tempo in oro su fondo rosso, che presenta tra l'altro anche la ricorrenza di frammentari elementi interpretabili forse come ali spiegate, i quali, pur mancando ancora un riferimento a fonti figurative dirette, sembrano rimandare a tipologie e modelli d'ispirazione orientale[26].

Questo prezioso tessuto dipinto e soppannato di vaio, perimetra illusionisticamente una sorta di padiglione allestito in un giardino[27], un luogo confinato sicuramente riservato al signore, le cui originarie funzioni non sono però ancora state precisamente individuate dalla critica. Una relazione spaziale tra interno ed esterno è suggerita dal delicato roseto che emerge nella parte superiore al di là del panneggio, con una descrizione pittorica degna di un'illustrazione botanica d'erbario (figg. 131-133). Dal punto di vista iconografico, Francesco il Vecchio anche in questo ambito è il *dominus* onnipresente attraverso l'autocelebrazione dinastica e la ricorrenza delle sue insegne, le quali, al di là del circoscritto dato naturalistico, divengono quasi autonomo motivo ornamentale, impreziosito un tempo da quelle finiture di superficie non di rado in lamina d'oro, oggi non più apprezzabili quanto a valori estetici e materici (figg. 124-125).

Carri, cimieri, monogrammi ricorrono in ogni contesto, sia nelle grandi campiture sia nei fregi, con quell'alternanza di motivi araldici presente in altri complessi decorativi legati alla committenza della signoria anche oltre la reggia, basti citare fra tutti gli apparati pittorici del Battistero della Cattedrale[28].

Dominante appare dunque, nell'ambito di una vera e propria liturgia di corte, il tema encomiastico e autocelebrativo del potere, indirettamente esaltato anche mediante una sorta di allusivo metalinguaggio espresso dalla preziosità degli elementi pittoricamente raffigurati. Si rilevano dunque alcune costanti nelle frammentarie figurazioni pittoriche, che riproducono sia raffinati tessuti di varia foggia, utilizzati a guisa di tendaggi appesi alle pareti perimetrali, sia intarsi e rivestimenti lapidei in cornici prospettiche, fatti di marmi pregiati. Porfido, serpentino, verde Alpi, giallo di Siena, appaiono alternati a decori modulari di carattere geometrico e fitomorfo, intervallati da segmenti a mosaico di gusto cosmatesco, in una rappresentazione mimetica di alta qualità esecutiva, impaginati talvolta attraverso veri e propri virtuosismi geometrici, che dovevano presentare un tempo graduazioni chiaroscurali in gran parte perdute, con ombre portate e rialzi di lumi, a completa copertura di superfici murarie ed elementi architettonici portanti (figg. 90-95, 98).

A differenza di altri contesti, questi partiti decorativi ad affresco non fungono da corredo secondario di figurazioni maggiori, in una logica di gerarchia iconografica, ma costituiscono essi stessi il tema centrale della rappresentazione, con il loro portato illusionistico fatto di cornici aggettanti e mensole, di trafori e intarsi, di panneggi ricadenti in ampi drappeggi e risvolti, tutti elementi che dovevano concorrere scenograficamente ad un ricercato effetto di verità e di vibrazione ottica delle superfici.

Quello che va sottolineato a nostro avviso, al di là del puntuale riferimento a modelli spesso difficili da individuare nel gioco dei rimandi e nella rielaborazione dei temi, è il valore semantico degli elementi, dall'aulica decorazione ad incrostazioni marmoree, costantemente richiamata nella grande decorazione coeva, sia in ambito religioso che civile, dalla Cappella degli Scrovegni[29] al Palazzo della Ragione; ai preziosi manufatti tessili, che costituiscono un bene suntuario collegato sia al cerimoniale di corte che al culto, e che, in quanto tali, costituiscono un'autentica espressione del potere.

Dopo i restauri finanziati tra il 1987 e il 1992 dall'Osservatorio Astronomico di Padova-Istituto Nazionale di Astrofisica[30], tra i primi ambiti oggetto di indagini e di basilari interventi conservativi, furono, tra il 2000 e il 2004, la *Sala del roseto con velario* a est, rimasta nel medesimo stato conservativo descritto da Michelangelo Muraro nel 1954, e la cosiddetta *Sala degli ottagoni* al pianterreno dell'ala settentrionale[31], costituita in origine da due unità spaziali collegate probabilmente da un'unica apertura.

La decorazione di questi ambienti, rivelatasi particolarmente significativa non solo per la raffinatezza esecutiva ma anche per l'apprezzabile estensione dei lacerti d'intonaco storico dipinto, è stata interamente riportata alla luce tra il 2000 e il 2001, quando il complesso era ancora in carico amministrativo al Ministero di Grazia e Giustizia e versava in un grave stato di trascuratezza. In particolare, la decorazione al pianterreno ha costituito una vera e propria scoperta, in quanto prima del restauro giaceva quasi completamente sotto imbiancature sovrammesse, fatta eccezione per poche labili tracce posizionate sulla parte superiore della parete destra. Un primo intervento d'urgenza fu predisposto dall'allora Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto e comportò operazioni di descialbo; asportazione dei sali di migrazione; consolidamento degli strati preparatori e della pellicola pittorica, oltre alla completa mappatura dello stato conservativo delle superfici, nella quale vennero evidenziati i fattori di degrado, le tecniche esecutive e gli interventi apportati[32] (figg. 22, 25).

Il paramento pittorico, pur nella sua frammentarietà, è caratterizzato da un suggestivo gioco geometrico di rombi ed ottagoni, che simulano lastre sagomate di marmi policromi, perimetrate da cornici ad intarsio e coronate da un alto fregio bipartito. Nella fascia superiore trovano luogo le insegne araldiche della casata dominante, alternate a segmenti con motivi fogliacei chiaroscurati nelle tonalità di un bianco rosato su fondo rosso e clipei polilobati a finto traforo, che

richiamano, nell'intento illusionistico e nel gusto, gli analoghi virtuosistici elementi figurati che compaiono nelle coeve cornici ornamentali ad affresco del Battistero della Cattedrale (figg. 26-29).

Il degrado ha portato alla perdita di ampie porzioni d'intonaco soprattutto nella parte inferiore delle pareti maggiori, mentre il muro che fungeva un tempo da divisorio tra la prima e la seconda stanza ad essa correlata, è stato in buona parte abbattuto, probabilmente agli inizi del secolo XIX, a seguito della realizzazione di tre aperture ad arco. Tuttavia, rimane ancora pienamente leggibile il complessivo progetto decorativo, soprattutto dopo la restituzione di una fascia a vivide cromie che poggiava a livello dell'antica linea pavimentale carrarese, riportata alla luce a seguito delle indagini archeologiche condotte nel 2014[33] (fig. 33).

Come riferisce Stefano Tuzzato[34], grazie ai saggi condotti a livello pavimentale e sugli alzati, è stato possibile riconoscere una notevole quantità di dettagli strutturali originari, quali la posizione e la tipologia delle aperture, la presenza di camini, di impianti di servizio, come latrine e fosse biologiche, e la quota dei pavimenti trecenteschi in cotto, oggi recuperati grazie all'asportazione dei materiali incoerenti che agli inizi del secolo XIX erano stati costipati al suolo allo scopo di rialzare il livello del pian terreno all'incirca di settanta centimetri.

Proprio questa operazione di scavo ha portato al recupero delle fasce inferiori delle originarie murature lungo l'intera ala nord, permettendo l'inatteso rinvenimento di notevoli segmenti di superfici affrescate, a inconfutabile conferma di un progetto decorativo complesso e diversificato che doveva estendersi in ognuna delle stanze al pianterreno[35], proprio all'insegna di quella varietà di motivi che rimandano a suggestioni derivanti da mosaici tardo antichi; a intrecci lineari d'ispirazione mediorientale; alla ricchezza del mondo del tessuto; a rari accenti naturalistici degni delle pagine di un erbario[36] (figg. 42-45, 54-56).

Anche se appare oggi impossibile ipotizzare lo sviluppo figurativo degli alzati perduti, le evidenze emerse hanno permesso non solo una rilettura degli spazi e della loro funzionalità, ma hanno fornito anche ulteriori elementi per decodificare la relazione tra partiti decorativi e ambienti, inducendo a ipotizzare una logica distributiva basata su una sorta di modulo binario, costituito da una sala principale e da un contiguo vano di minori dimensioni, presumibilmente destinato ad una funzione di servizio, accomunato al maggiore da una variante del principale tema decorativo, che riveste dunque un ruolo connotativo e unificante. È il caso riscontrato sia al pianterreno nel sistema della *Sala degli ottagoni*, sia al primo piano nella *Sala di Luigi d'Ungheria*, in cui la funzione di raccordo è assunta in particolare dal paramento verde orlato di vaio.

Proprio i luoghi deputati alla celebrazione del sovrano alleato segnano un capitolo fondamentale nel processo di recupero e conoscenza degli apparati decorativi del castello, in quanto, fortuitamente scoperti nel 2006 nel corso degli interventi per la ricostruzione delle coperture realizzati con finanziamento ministeriale e diretti dall'allora Soprintendenza ai beni ambientali e architettonici[37], vennero riportati alla luce solo nel 2007, mediante l'accurata asportazione degli intonaci sovrammessi e dei numerosi strati di scialbature[38].

Si tratta sicuramente di due tra le sale meglio conservate, nonostante gli sfregi del tempo, sorprendentemente ancora in grado di restituire la suggestione di quella che doveva essere la magnificenza dei luoghi destinati ad uso di rappresentanza e della loro regale ornamentazione[39].

Il tema, di esplicita valenza politica e diplomatica, si sostanzia della monumentale rappresentazione delle insegne araldiche ungheresi in grandi cornici polilobate, che racchiudono alternativamente scudi bipartiti a fasce orizzontali rosse e bianche e gigli angioini dorati in campo blu, accanto agli elaborati cimieri con piume e testa di struzzo coronata, nell'atto di trattenere nel becco un aureo ferro di cavallo[40]. La decorazione si sviluppa con una scansione modulare su tre registri, costituiti nella fascia inferiore da un drappo in tessuto verde orlato di vaio; dalla sequenza araldica nel campo centrale e da un articolato fregio superiore con segmenti a decorazione vegetale su fondo rosso, intarsi marmorei e clipei con raffinatissimi ritratti di profilo di gusto squisitamente preumanistico, noti agli studi[41] (figg. 66).

Dominante anche in questo caso appare dunque il gusto essenzialmente decorativo delle partiture, intessute di raffinati contrappunti cromatici, in cui anche i rari elementi fi-

gurativi, caratterizzati da un'elevatissima qualità pittorica ed esecutiva, diventano parte integrante del gioco ornamentale.

Straordinariamente significativi si rivelano anche altri partiti decorativi meno indagati dagli studi, ma importanti in quanto confermano la diffusione di alcuni motivi che migrano, veicolati dal gusto e dalla nobiltà del contesto, dal lessico dei tessuti utilizzati anche in ambito sacro al linguaggio pittorico a diversa scala, richiamando inoltre motivi aulici dall'antico. È il caso ad esempio dell'ambiente contiguo alla *Sala degli ottagoni*, oggi ridotto ad androne di collegamento fra la corte maggiore e lo scoperto nord, in cui suggestivo è il rimando, seppur non letterale, ad alcuni decori in oro risultanti dall'intreccio di ampi compassi (fig. 20), presenti sulle dalmatiche degli angeli marmorei realizzati da Giovanni Pisano per la cappella degli Scrovegni intorno al 1305, e sulla veste di san Prosdocimo, raffigurato una settantina d'anni più tardi da Giusto de' Menabuoi alla destra del riguardante nella *Sacra conversazione* sul prospetto ovest del Battistero della Cattedrale.

Altro motivo particolarmente interessante caratterizza le pareti perimetrali di quella che doveva essere l'antica loggia al pian terreno dell'ala est, caratterizzata da quattro aperture a tutto sesto, oggi tamponate, prospicienti un tempo sul cortile maggiore interno. Questo vano era interamente decorato da partiture pittoriche: *crustae marmoree* all'antica perimetrate da cornici prospettiche impreziosivano i robusti pilastri poligonali, mentre sulle pareti s'andava sviluppando, con un decoro che sembra liberamente richiamare il tracciato di alcuni mosaici pavimentali d'ispirazione marciana[42], una complessa rappresentazione araldica entro grandi campiture perimetrate da un profilo a nastro continuo giallo e avorio, su di uno sfondo rosso carminio intenso impreziosito da racemi fogliacei verdi finemente lumeggiati.

I grandi motivi polilobati includono in una sequenza alterna i simboli araldici e l'iterato monogramma di Francesco il Vecchio, modulando la decorazione in una partitura continua che piega la raffigurazione in corrispondenza degli angoli, nell'intento di conferire continuità alla visione, procurando al riguardante quasi un'esperienza immersiva (figg. 84-85, 88).

Rispondendo con molta probabilità ad una funzione di prima accoglienza, la loggia doveva dunque introdurre il visitatore alla magnificenza del luogo, attraverso la varietà delle forme e la vivacità delle gamme cromatiche, affermando fin dal primo momento e in modo inequivoco la celebrazione del signore.

Tale decorazione, gravemente frammentaria, fu oggetto di un generale intervento di consolidamento e pulitura nell'ambito del più vasto progetto ministeriale del 2009, che ebbe come obiettivo il restauro delle coperture e il consolidamento strutturale delle ali est e nord[43].

Anche questo ambiente appare oggi irrimediabilmente alterato dalla tarda rimodulazione degli spazi, che ha spezzato con l'inserimento di nuovi solai in cemento armato l'integrità del decoro, un tempo coronato nella parte superiore delle pareti da un alto fregio continuo, sul quale apparivano moltiplicate ancora una volta le insegne carraresi[44].

Ciò che si conferma, è la difficoltà di comprendere oggi l'organica relazione tra le partiture ad affresco e il contesto spaziale per il quale furono create, in quanto i luoghi sono stati per lo più irrimediabilmente alterati nella loro originaria spazialità, a causa dell'abbattimento di parte delle strutture murarie, della variazione delle forometrie e soprattutto delle quote pavimentali e soffittali, dettate da mutate necessità distributive.

Un chiaro esempio di queste trasformazioni, che nell'ottica generale non ebbero in alcun conto una decorazione evidentemente oramai decaduta quanto a funzionalità, valore simbolico e culturale, può essere fornito dalla cosiddetta *Camera dei pappagalli* al primo piano dell'Osservatorio, nella quale sono emerse le tracce frammentarie di una decorazione pittorica parietale raffigurante un ricco tessuto orlato di vaio con decoro a racemi giallo oro su fondo avorio, che include coppie di pappagalli dal piumaggio verde con code incrociate e teste affrontate[45]. Questo finto paramento tessile, che si distribuiva sulla parete con generoso panneggio, lambiva nella parte inferiore un volume prospettico sporgente dalla parete, coperto a propria volta da un tessuto rosso bruno con decoro a fasce policrome parallele, il quale doveva un tempo terminare a livello della linea pavimentale, completando in modo

coerente il gioco illusionistico della decorazione, in relazione allo spazio reale del vano per il quale era stata concepita (figg. 148-149). Oggi le relazioni spaziali sono completamente mutate in quanto, essendo cambiato l'assetto distributivo dei piani e dei vani, ciò che resta dell'antica decorazione, perduto il punto di contatto con il piano di calpestio di un tempo, appare sospeso in una dimensione spaziale non più coerente rispetto all'originario progetto decorativo, che si sostanziava dell'effetto illusionistico di volumi e prospettive, certamente esaltato da finiture chiaroscurali oggi perdute, lacuna che ha determinato la vanificazione di ogni suggestione di plasticità e di vibrazione cromatica delle superfici pittoriche.

Lenta ma finalizzata e costante è stata dunque nel tempo l'azione degli enti di tutela, che sola a nostro avviso potrà ancora garantire, in vista delle importanti fasi di recupero, rifunzionalizzazione e valorizzazione che ancora dovranno interessare il compendio, una linea di continuità metodologica e operativa, per un restauro critico e consapevole volto alla salvaguardia di un'autenticità materica che il complesso decorativo, per quanto depauperato, ancora conserva, non essendo stato mai stato oggetto di riadattamenti o sovrapposizioni semantiche. È proprio questa autenticità che si impone oggi come irrinunciabile valore storico e culturale, ben oltre ogni pur incontestabile valenza estetica e funzionale.

[1] Si ricordano, in particolare dalla fine del secolo XIX, i molteplici interventi manutentivi cui venivano periodicamente sottoposti gli ambienti carcerari, soprattutto con la finalità di arginare la proliferazione del contagio di tubercolosi. Nello specifico, le pareti venivano sottoposte a trattamenti di disinfestazione e «levigate a vernice d'olio, per poterle lavare quante volte sia necessario». Per rendere l'idea dell'approccio al problema, basti citare le parole dell'allora Direttore della Casa di Pena: «Ormai l'infezione esiste nei muri stessi, secondo me si dovrebbero scrostare, togliere addirittura l'intonaco per rifarlo ancora con calce fresca, disfare tutti i solai e pavimenti pieni di cimici, che sono di legno vecchio quanto il fabbricato» (Ministero dell'Interno, Direzione generale delle carceri e dei riformatori, Archivio generale, Atti amministrativi, b. 86, fasc. 43-B, Padova CR, *Relazioni delle autorità dirigenti sull'andamento del servizio*, Padova 14 agosto 1897).

[2] Una prima idea di progetto per un recupero e un riuso del compendio in chiave museale fu avanzata già nel 1987 in occasione di uno studio promosso dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali in collaborazione col Gruppo Iri-Italstat, dal titolo *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali architettonici archeologici artistici e storici in Italia*, che diede luogo ad una pubblicazione in tre volumi. Al progetto collaborarono unitamente l'allora Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto e la Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Veneto orientale, con una bozza di studio relativa al castello carrarese di Padova. Cfr. *Padova. Castello Carrarese*, testi di F. Aliberti Gaudioso, *Proposta di utilizzazione a struttura museale*; G. Gabrielli Pross, G. Rallo, *Ipotesi di intervento. Nota storica. Caratteri fisici e funzionali*; G. Berucci, *Esiti di un sopralluogo,* in *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali architettonici archeologici artistici e storici in Italia*, III, *Laboratori per il progetto*, coordinamento di F. Perego, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 105-112.

[3] Cfr. il testo di Edi Pezzetta in questo volume.

[4] Cfr. sul tema A. De Marchi, *La percezione panottica delle* camerae pictae *profane di età gotica in Italia superiore*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 437-464.

[5] Sorprendente è ad esempio la coerenza funzionale degli impianti, dai camini, alle latrine, concepiti quasi in un'ottica moderna di servizio e di comfort abitativo. Per l'approfondimento di queste tematiche, si rimanda al contributo di Edi Pezzetta in questa sede.

[6] P.L. Fantelli, *Appunti sulla decorazione d'interni a Padova tra Due e Trecento*, «Padova e il suo territorio», V, 1990, 25, pp. 47-51; T. Franco, *Fuori e dentro la corte: note sulla pittura a Padova e sulla committenza della famiglia Dotti nel Trecento*, in *Arte di corte*, cit., 2013, pp. 123-146: 129. La Franco cita in particolare il caso di Palazzo Ferri a Casalserugo, oggi sede della Biblioteca Civica, che presenta una stretta analogia con la decorazione a lastre marmoree dipinte nel vano al primo piano dell'ala est del castello padovano, contiguo alla cosiddetta *Sala del roseto con velario.*

[7] S. Bortolami, *Il castello 'carrarese' di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere (secoli X-XV)*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 119-144: 122.

[8] Per un'approfondita disamina del tema, cfr. *Arte di corte*, cit., 2013.

[9] S. Tuzzato, *Il Castello: indagini 2006-2007*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 15-17: 15.

[10] *Ibidem.*

[11] Tale ipotesi sembra confortata dal rinvenimento, durante i lavori di restauro architettonico, di alcune travature reimpiegate nel corso di interventi non documentati e oggi non più visibili in quanto confinate negli spazi sottotetto della torre est, che presentano ancora labili tracce difficilmente interpretabili di alcuni motivi policromi.

[12] *Marino Urbani (1764-1853). Padova nel primo '800. Disegni e acquarelli*, catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 2-24 ottobre 1971), a cura di L. Grossato, Tipografia del Seminario, Padova 1971, pp. 44-60.

[13] Il dettaglio cui si fa riferimento appartiene alla rappresentazione de *L'apparizione di sant'Antonio al beato Luca Belludi*, sul lato sinistro dell'abside della cappella.

[14] Tali merlature furono tamponate presumibilmente in epoca antica, probabilmente ancora al tempo della signoria, considerata l'interpolazione delle insegne araldiche che appare sostanzialmente coeva, nell'alternanza di scudo crucisignato rosso su fondo bianco e insegne carraresi.

[15] M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV), pp. 50-51.

[16] Z. Murat, *«Domus imperatoria, et imperatore digna». La reggia carrarese nel contesto europeo*, in *Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità*, atti del convegno (Padova, 1 marzo 2012), a cura di Z. Murat, S. Zonno, Padova University press, Padova 2014 («Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità»), pp. 137-151.

[17] Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso (d'ora SABAP VE met), Beni architettonici, Archivio Lavori I, PD-Padova, Castello dei Carraresi, Casa di Reclusione, Decorazione storica, *Appunto per il Soprintendente*, Venezia, 5 febbraio 1954.

[18] Archivio SABAP VE met, Beni architettonici, Archivio Lavori I, PD-Padova, Castello dei Carraresi, Casa di Reclusione, Decorazione storica, *Appunto per il Soprintendente*, Venezia, 5 febbraio 1954.

[19] *Ibidem.*

[20] Archivio SABAP VE met, Beni architettonici, Archivio Lavori I, PD-Padova, Castello dei Carraresi, Casa di Reclusione, Decorazione storica, *Preventivo per il ripristino pittorico degli affreschi scoperti nel salone della torre dei Carraresi, ora dell'Istituto di pena di Padova.*

[21] Si richiamano a puro titolo d'esempio le riquadrature marmoree del vano al primo piano del corpo della loggia a est, in tutto analoghe alla decorazione parietale della sala voltata nella Torlonga; il fregio a dentelli prospettici della *Sala del roseto con velario*, che compare anche nella *Sala di Luigi d'Ungheria con velario* al primo piano dell'ala nord; il motivo a nastro spiraliforme rosso e verde lumeggiato, che chiude nella parte sommitale i partiti decorativi della *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, analogamente a quanto accadeva un tempo nel vano nella loggia.

[22] F. Flores d'Arcais, *Un "nuovo" pittore per Francesco il Vecchio da Carrara. Qualche nota sugli affreschi della stanza di Luigi il Grande d'Ungheria nel castello di Padova*, «Arte Veneta», 2015, 72, pp. 166-172; S. Romano, *Palazzi e castelli dipinti. Nuovi dati sulla pittura lombarda attorno alla metà del Trecento*, in *Arte di corte*, cit., 2013, pp. 251-274: 272.

[23] Sul tema cfr. C. Guarnieri, *La cappella gentilizia e altre decorazioni*

trecentesche nel Palazzo Ducale di Mantova, in *Arte di corte*, cit., 2013, pp. 63-95: 75-76.

[24] Le indagini, progettate da Anna Maria Spiazzi e Vasco Fassina e finanziate con la programmazione triennale "Lavori Pubblici 2010-2012", sono state eseguite nel 2013 dalla ditta PRO ARTE snc. di Noventa Vicentina (Archivio SABAP VE met, Beni storico artistici, Archivio restauri, PD 1 397).

[25] I rilievi sono stati realizzati giustapponendo in più punti del partito decorativo, a diverse altezze delle pareti nord ed est e del soffitto, fogli di acetato, sui quali è stato riportato con inchiostri indelebili il tracciato disegnativo.

[26] Sul tema cfr. M.L. Rosati, *Migrazioni tecnologiche e interazioni culturali. Chinoiserie ed esotismo nell'arte tessile italiana del XIII e del XIV secolo*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», I, 2010, 1, consultabile online all'indirizzo: http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=464, fig. 11 (1 novembre 2019); e *Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura*, catalogo della mostra (Firenze, 5 dicembre 2017-18 marzo 2018), a cura di C. Hollberg, Giunti, Firenze-Milano 2017.

[27] A.M. Spiazzi, *Il castello carrarese. Per la storia delle decorazioni d'interni a Padova nella seconda metà del Trecento,* in *Dipinti e sculture del Trecento e Quattrocento restaurati in Veneto*, atti del convegno (Padova, 9 maggio 2003), a cura di A.M. Spiazzi, F. Magani, Canova, Treviso 2005, pp. 9-20.

[28] Sul tema cfr. *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006.

[29] Franco, *Dentro e fuori la corte*, cit., 2013, pp. 123-145.

[30] I lavori furono eseguiti dalla Ditta Vanni Tiozzo & C. di Mira Porte (VE) (Archivio SABAP VE met, Beni storico artistici, Archivio restauri, Padova 1, CA 3, Osservatorio astronomico). Nel 2005, in occasione del trasferimento della biblioteca dell'istituto e della valorizzazione della sala voltata al primo piano, da allora ricompresa nel percorso museale, venne completato il restauro delle superfici parietali.

[31] In questo ambiente, al tempo della Casa di Pena, era ubicato un attivo laboratorio di falegnameria, le cui pareti erano state completamente scialbate. L'individuazione della decorazione, intravista tra le scrostature della tinteggiatura superiore delle pareti, fu quasi fortuita (G. Beltrame, *Il Castello di Padova: storia e arte*, «Padova e il suo territorio», VII, 1992, 38, pp. 8-10: 10).

[32] L'intervento che ha interessato le due sale al piano terra dell'ala nord e la *Sala del roseto con velario*, già denominata *Sala del Carro*, è stato affidato alla Ditta Donatella Fagioli di Roma e si è articolato in tre lotti successivi, dal 2000 al 2004 (Archivio SABAP VE met, Beni storico artistici, Archivio restauri, PD 1 167-168). Cfr. Spiazzi, *Il castello carrarese*, cit., 2005, pp. 9-20.

[33] Interessante è notare come il motivo conduttore della fascia decorativa inferiore, costituito da una sorta di grande fiore giallo iscritto in un esagono nero, a propria volta posto al centro di un gioco geometrico di rombi e triangoli rossi e bianchi che definisce il profilo di una stella a sei punte, ritorni anche nel fregio superiore, ai lati delle insegne carraresi o variamente ricombinato a diversa scala nel gioco degli intarsi. Tale decoro, a nostro avviso, si configura come ennesima riprova della persistenza di una ricorrente memoria dell'antico, in quanto richiama un motivo assai frequente in mosaici pavimentali d'età romana in ambito veneto, dall'opitergino all'area euganea. Quanto alla campagna diagnostica e di scavo, cfr. E. Pettenò, M. Cagnoni, S. Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese. Un'antologia per la storia della città*, «NAVe: notizie di archeologia del Veneto», III, 2014, pp. 43-50.

[34] Tuzzato, *Il Castello*, cit., 2009, p. 15.

[35] Gli interventi conservativi sulle superfici decorate rinvenute nei locali al pianterreno dell'ala settentrionale sono stati effettuati tra il marzo 2014 e l'ottobre del 2015 dalla Ditta Lithos di Venezia e hanno comportato essenzialmente operazioni di pulitura e consolidamento.

[36] Sono emersi dagli scavi almeno nove diverse tipologie di motivi decorativi, tutt'oggi al vaglio degli studi per l'individuazione dei diversi moduli ornamentali e dei modelli di riferimento.

[37] Il finanziamento per il triennio 2003-2005 venne assegnato all'allora Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio, che con il progetto di primo stralcio nel 2005 predispose la ricostruzione delle coperture corrispondenti ai settori interessati da ambiti affrescati. Cfr. E. Pezzetta, *infra.*

[38] Un primo stralcio d'intervento, che ha portato alla messa in luce delle superfici mediante asportazione dello scialbo; alla pulitura; al consolidamento e all'esecuzione di stuccature "salva bordo", venne condotto dalla ditta LARES di Venezia tra il 2006 e il 2007. Nel 2014 le superfici decorate, in occasione dell'avvio di un impegnativo progetto di consolidamento strutturale, vennero protette da una griglia in alluminio sulla quale furono fissati pannelli provvisionali in cartongesso che sussistono ancor oggi, atti a proteggere gli intonaci storici da eventuali danneggiamenti di carattere chimico-fisico e meccanico.

[39] Flores d'Arcais, *Un "nuovo" pittore*, cit., 2015, pp. 166-172.

[40] Per l'interpretazione dei simboli araldici, cfr. P. Dal Zotto, *Luigi il Grande, re d'Ungheria, nel Castello carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 21-24.

[41] F. Flores d'Arcais, *L'arte alla Corte dei Carraresi*, «Padova e il suo territorio», V, 1990, 25, pp. 22-25; Ead., *Un "nuovo" pittore*, cit., 2015, pp. 166-172.

[42] Anche se il dato non è puntuale, né tantomeno documentato, suggestivo è il vago richiamo disegnativo all'antico mosaico pavimentale dell'abbazia di Santo Stefano a Due Carrare, in località Santo Stefano, forse ascrivibile al XII secolo, la cui storia è strettamente legata a quella della stessa dinastia carrarese.

[43] L'intervento sulle superfici pittoriche fu realizzato dalla Ditta Lithos di Venezia su incarico e direzione dell'allora Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le province di Venezia, Belluno, Padova, Treviso.

[44] Questo partito ad affresco, per quanto lacerato e frammentario, offre la possibilità di apprezzare i caratteri della tecnica esecutiva, mostrando la stratificazione del supporto e il tracciato costruttivo in parte disegnato con un segno ocra e a tratti inciso sull'intonachino fresco.

[45] A.M. Spiazzi, *Per la pittura del Trecento a Padova. Recuperi e restauri nel castello carrarese,* «Padova e il suo territorio», VII, 1992, 38, pp. 11-14: 12.

Tracce della tradizione decorativa lombarda negli affreschi del castello carrarese di Padova*

Valentina Rota

In alcuni ambienti del castello di Padova si conservano ancora oggi i resti parziali di quello che in origine doveva essere il vasto programma decorativo iniziato per volere di Francesco il Vecchio da Carrara a partire dal 1378. Le pitture, prevalentemente decorative, presentano una ricchissima varietà di motivi, diversi e pensati ad hoc per ogni ambiente; accanto alle tipologie più tradizionali, come quelle ad arazzo imitanti preziosi tessuti ricamati stesi a rivestire le pareti, si trovano altre scelte compositive, più spiccatamente geometriche e aniconiche, che proprio per questa loro natura si contraddistinguono per una modernità e un'originalità inedita nel panorama artistico locale.

Esemplare è la stanza al primo piano del corpo settentrionale del castello, conosciuta come *Sala di Luigi d'Ungheria*; qui le pitture si presentano distribuite secondo uno schema diffuso che scandisce le pareti in una successione di tre registri: due minori nella zoccolatura in basso e del fregio superiore, e il maggiore tra questi inserito, gerarchicamente il più importante, dove campeggiano le immagini araldiche di monumentali dimensioni (fig. 66). Dal basso la zoccolatura della parete è coperta di un drappo di tessuto verde bordato di vaio bianco sia sul margine superiore che inferiore. La fascia centrale appare delimitata da uno spesso cornicione, reso tridimensionale e scultoreo dagli effetti di luci e ombre ottenuti con una scala di grigi; al suo interno la parete si articola in una complessa composizione geometrica: corsi di marmo bianco disegnano varie forme e sezioni poligonali, riempite di inserti lapidei di vari colori, ad imitazione di preziosi marmi policromi, tra cui spiccano in posizione centrale i grandi compassi che incorniciano gli stemmi e i cimieri del re ungherese.

La composizione è arricchita da particolari elementi di invenzione scultorea, come i raffinati rosoni che sembrano sfondare le pareti, resi con una successione di corolle di petali concentriche, di cui la più esterna è rappresentata in marmo chiarissimo bianco e poi, più verso il centro, e quindi in profondità, con toni più scuri del grigio, fino al nero dello spazio vuoto centrale. In alternativa al rosone circolare si trovano dei graziosi trafori marmorei con forme vegetali a corolle di petali. Altri settori geometrici sono poi riempiti con elementi di tralci e rosette, rappresentati come bassorilievi marmorei. I corsi di finto marmo che disegnano la composizione geometrica sono resi a monocromo, simulandone il rilievo, per cui sulla parete sembra applicata una sorta di intelaiatura entro cui sono inseriti in un piano leggermente più rientrante gli altri elementi.

Sulla parte sommitale la decorazione è completata da un bellissimo fregio costituito dalla successione di elementi scultorei, simili a transenne traforate al centro da un motivo a quadripetalo, entro cui trovano posto lo stemma o il cimiero di Luigi d'Ungheria; a queste si alternano tabelle con carnosi fregi vegetali su fondo rosso, al centro delle quali sembrano aprirsi dei rosoni da cui si affacciano delle testine di profilo, unici elementi figurativi oggi conosciuti dell'intero ciclo

pittorico del castello; sotto la linea del tetto la decorazione termina con una serie di piccoli archetti di chiara derivazione architettonica. I ricchi trafori scultorei trovano, a Padova, alcuni elementi di confronto negli esiti straordinari della pittura di Giusto de' Menabuoi al Battistero e nella cappella Belludi, e sono profondamente insiti nella cultura pittorica del maestro, come rivelano le sue prime opere milanesi[1].

Difatti, la straordinaria fioritura di motivi geometrici e la rappresentazione di particolari decorativi desunti da elementi architettonici e scultorei, come i rosoni, gli archetti e i trafori che abbiamo rilevato in queste pitture del castello carrarese, emergono per la loro originalità rispetto al panorama artistico locale. Proprio questi elementi iconografici si riconoscono invece come caratteristici del repertorio figurativo della Lombardia, più precisamente del sesto decennio del Trecento[2]. La particolare concezione compositiva per moduli geometrici, insieme all'inserimento di questi particolari iconografici avvicinano le pitture padovane in predicato alla tradizione decorativa tipica della Lombardia viscontea di secondo Trecento, i cui testi di riferimento possono essere riconosciuti negli apparati pittorici che si conservano nei castelli viscontei di Pavia e di Pandino.

Un paragone tra i castelli di Padova e di Pavia è stato fatto per primo dal Savonarola che nel suo *Libellus*[3] parla della «*salarum magnificarum atque camerarum ornatarum copia*»: la smisurata abbondanza di sale e camere tutte decorate, che a giudizio del medico umanista rendevano il complesso del castello padovano un gioiello senza pari in Italia, ad eccezione del castello visconteo di Pavia[4]. Anche in questo castello, realizzato e decorato per volere di Galeazzo II Visconti tra il 1361 e il 1379, ritroviamo i resti parziali di decorazioni pittoriche principalmente a carattere aniconico e geometrico, più che motivi ad imitazione di tessuti o arazzi ricamati[5]. Gli ambienti sono dominati dalle colorazioni tenui e armoniche di lastre e formelle marmoree, connesse e inserite in sistemi di finte modanature a monocromo. I motivi più caratteristici sono proprio quelli derivati dagli elementi decorativi architettonici, come i tondi o le transenne a traforo e soprattutto i grandi rosoni, riprodotti sia come motivi decorativi più piccoli, ma anche con più spiccato intento illusionistico, intendendoli come veri e propri oggetti plastici; cornici a monocromo bianco sembrano sporgere percorrendo i profili delle figure geometriche e creano una sorta di esile reticolo, che genera un caratteristico effetto di leggerezza e di raffinata trasparenza (fig. 192).

Altro testo fondamentale in cui poter ammirare un esempio di pittura decorativa di questo tipo sono gli affreschi del castello visconteo di Pandino, in provincia di Cremona. Edificato e decorato tra il 1355 e il 1361, costituiva la lussuosa residenza di caccia di Bernabò Visconti e della sua sposa Regina della Scala[6]. Qui i soggetti, che appaiono ripetuti in modo quasi ossessivo nelle decorazioni dei vari ambienti, sono gli stemmi viscontei e scaligeri, rappresentati in vari formati, alcuni di dimensioni monumentali. Le pareti dei grandi ambienti, sia interni che esterni, sono interamente dipinte con articolate composizioni geometriche di elementi dalle varie forme e colori che costituiscono una trama di moduli decorativi di base che, combinati in una moltitudine di varianti, danno risultati sempre diversi. Di grande impatto è l'incredibile aspetto polimaterico di queste pitture: ai marmi policromi si accostano elementi di candido marmo, come nelle cornici o nei rilievi a rosette; articolati rosoni si presentano nella forma più tradizionale in pietra traforata o come oggetti metallici, convessi, simili a grandi borchie applicate alla parete.

Si denota il particolare gusto, caratteristico della cultura figurativa lombarda, di arricchire le decorazioni con soggetti in cui è evidente la grande abilità tecnica d'esecuzione, applicata nella resa mimetica di materiali di diversa natura e nella capacità di ingannare lo sguardo facendo percepire questi oggetti come tridimensionali.

Il forte illusionismo generato dalla rappresentazione di finte architetture in arditi scorci, raggiunge a Pandino il massimo risultato nella cosiddetta *Sala delle prospettive*, in cui un vero e proprio loggiato con archi e colonnine si apre sulle pareti, generando l'illusione di uno sfondamento spaziale (fig. 194).

Rileviamo in entrambe le corti, carrarese e viscontea, un caratteristico gusto per la trasfigurazione delle pareti in si-

stemi decorativi avvolgenti. Questo tipo di pitture esemplificano quell'utilizzo intensivo ed estensivo delle decorazioni ad affresco che caratterizzava l'età signorile del XIV secolo, in cui, sulla scia del modello giottesco degli Scrovegni, si registra un'insistita tendenza alla decorazione "totale" di ambienti, anche vasti[7]; e proprio le pitture aniconiche, cui spesso si aggiungevano elementi araldici a carattere encomiastico-celebrativo, rispondevano perfettamente a quest'esigenza di abbellire, colorare ed impreziosire vaste porzioni murarie, senza eccessivo dispendio di risorse e in tempi contenuti[8].

Sono pitture aniconiche, di altissima qualità esecutiva: è evidente sia nei casi lombardi che in quello padovano la precisione e la raffinatezza con cui tutti gli elementi sono realizzati, gli effetti di rilievo, la resa di profondità, i giochi di luci e di ombre, lavoro indice della presenza di artisti specializzati in pittura ornamentale[9]; per queste imprese dobbiamo pensare che fossero necessari molti maestri, forse alle dipendenze di un unico artista esperto e di alto livello che forniva gli schemi generali dei motivi da rappresentare in ogni stanza, schemi e linee guida per la realizzazione dei partimenti geometrici che ancora oggi possiamo intravvedere incisi sugli intonaci[10].

La preziosità di queste decorazioni non è insita nella qualità dei materiali impiegati, ma proprio nell'abilità pittorica di imitarli e renderli verosimili: ai veri e preziosi marmi policromi si sostituiscono le pitture, che con eccezionale maestria li riproducono mimeticamente. La qualità di queste decorazioni sembra misurarsi proprio sulla capacità imitativa di riprodurre materiali diversi, attraverso studiati espedienti di illusionismo prospettico e materico: lo scopo perseguito è quello di stupire e meravigliare l'osservatore, ingannando il suo sguardo e confondendo la sua percezione spaziale[11]. L'ampia diffusione delle pitture decorative a finta incrostazione marmorea è anche legata a ragioni di tipo economico, per cui i veri materiali preziosi non erano più reperibili o costavano troppo, accanto alla necessità di completare vasti cicli pittorici in tempi contenuti, ottenendo comunque pregevoli risultati, finalizzati principalmente a garantire l'*honor* della casata[12].

La tipologia decorativa aniconica rispondeva perfettamente alle esigenze di ottenere un effetto di grande impatto scenografico, in cui le figure araldiche potessero assumere una collocazione di rilievo, ribadita in varie posizioni, formati, dimensioni; la modularità delle decorazioni geometriche permetteva poi di impiegarle per ricoprire vaste superfici, e ripetendo un modello di base lo si poteva fare in tempi contenuti (fig. 193, 195).

La costante presenza in entrambi questi contesti signorili del nord Italia di pitture a finti marmi è da leggersi anche in relazione al particolare clima culturale, condiviso da entrambe le corti, volto ad un consapevole recupero dell'antico: sia i Visconti che i Carraresi volevano che la loro immagine fosse associata alle glorie dell'antico impero. La raffigurazione di marmi policromi si riferisce proprio alla tradizione della Roma imperiale, in cui le pareti delle *domus* più ricche erano rivestite da lastre di preziosi marmi policromi[13].

Nel Trecento il classicismo dello zoccolo degli Scrovegni[14] si presentava come il precedente fondamentale, modello comune, ripreso e rielaborato fino al raggiungimento della totale autonomia dell'elemento aniconico.

Giotto per primo aveva manifestato nella sua pittura diretti richiami alle soluzioni proprie della pittura antica, tramandata nelle forme tardoantiche cristiane; probabilmente conosceva i sistemi di pennellatura a finti marmi che occupavano la parte inferiore degli edifici sacri o di quegli edifici particolarmente lussuosi, forse visti personalmente a Roma nel Sancta Sanctorum, con le sue lastre in marmo cipollino totalmente aniconiche dipinte nella fascia inferiore della parete[15].

Dallo studio delle fonti di Vitruvio e Plinio, Giotto riscopre l'uso della tecnica antica di pennellare la fascia più bassa della parete con pitture imitanti il marmo: Plinio descrive il cambiamento del gusto tra i nuovi patrizi romani che rifacendosi ai modelli greci abbandonano la pittura a sfondamenti illusionistici tradizionali, per adottare invece il motivo a finte lastre marmoree per decorare le proprie case. Vitruvio evidenzia la capacità della pittura antica di saper ingannare l'occhio umano, riuscendo a imitare perfettamente l'aspetto cangiante e la disposizione a blocchi dei rive-

stimenti marmorei. L'uso di queste finte *crustae marmoree* è attestato anche concretamente in numerosi reperti della pittura romana e pompeiana in cui la perfetta imitazione della materia è ottenuta attraverso un accuratissimo procedimento tecnico in grado di riprodurre la lucentezza delle specchiature marmoree con progressive stesure di intonaco finissimo e polvere di marmo, tecnica che Vitruvio chiama delle *expolitiones*[16], messa poi in pratica dall'esperienza di Giotto. Già nell'antichità si era quindi manifestato l'uso di sostituire le lastre di preziosi marmi con la loro riproduzione pittorica. Giotto aveva da sempre manifestato un forte interesse per la finzione dei materiali, ed è probabile che il modello antico gli sia stato di stimolo per cimentarsi con questo artificio pittorico, di cui la manifestazione più evidente e di forte risonanza artistica è proprio quella padovana dello zoccolo degli Scrovegni. A partire dal modello giottesco, questo motivo a riquadrature marmoree si è poi sviluppato, andando a configurarsi come sistema decorativo autonomo, in cui le sole lastre marmoree, solitamente dalle ricche policromie ricoprono interamante le pareti. L'illustre modello viene quindi semplificato e reinterpretato, ponendo un maggiore impegno nella resa materica e prospettica dei suoi elementi[17].

Alcuni ambienti del castello padovano sono proprio affrescati con questo motivo a finte *crustae* marmoree: nella cosiddetta *Camera dell'iscrizione*, altrimenti conosciuta come *Camera delle polveri*, all'interno della Torlonga, nell'area ovest del complesso, e nell'ambiente al primo piano dell'ala orientale, l'intero spazio appare come rivestito di lastre di preziosi marmi colorati, resi in pittura con un forte senso mimetico, riproducendone le tipiche colorazioni e le venature irregolari che li caratterizzano; i marmi policromi si trovano inseriti in un sistema di cornici e listelli, impreziositi da rigogliosi elementi vegetali e vivaci motivi cosmateschi (figg. 102-103, 156-159).

Anche nei castelli viscontei interi ambienti appaiono decorati a specchiature marmoree, inserite in griglie di cornici dalle forme e dalle articolazioni diverse; nel castello di Pavia la grande *Sala azzurra* è decorata da riquadri alternati nella colorazione chiara e scura, che fanno da sfondo alle figure araldiche dei Visconti; a Pandino ritroviamo la stessa concezione compositiva di trasfigurare la parete in un rivestimento marmoreo, di cui si accentuano i ricchi effetti cromatici nell'accostamento di lastre dalle vivaci policromie, simili nella loro spiccata resa naturalistica ai marmi rappresentati negli ambienti del castello carrarese.

Entrambe le corti del nord Italia, spinte dalla particolare sensibilità volta al recupero dell'antico[18], trovarono un modello comune in Giotto: a Padova, in modo diretto grazie al testo di riferimento dell'Arena, e in Lombardia, dove anche se l'artista lavorò solo per un breve periodo la sua presenza a Milano ebbe importanti conseguenze, incidendo in modo significativo nella cultura pittorica locale[19].

Da un ulteriore sviluppo e riflessione del motivo ad incrostazione marmorea, prende poi forma un diverso sistema decorativo, in cui i finti marmi ricompaiono, ma articolati in quel motivo detto ad intarsio; l'elemento lapideo policromo viene frammentato in forme più piccole e inserito all'interno di complesse composizioni geometriche, la cui variabilità delle diverse combinazioni garantisce risultati sempre unici e di grande vivacità; le pareti appaiono come completamente rivestite di marmi di vari e vivaci colori, tagliati in diverse forme e ricomposti a creare articolate figure geometriche, inserite entro un reticolo di corsi e cornici bianche che disegnano linee talvolta spezzate, talvolta morbide e sinuose, così ricche e complesse da rendere difficile seguirne il tracciato.

Nella *Sala di Luigi d'Ungheria con stemmi*, abbiamo visto come l'intelaiatura geometrica che occupa la fascia centrale della parete costituisca l'ideale sistema di incorniciatura per mettere in massimo risalto gli stemmi araldici del re ungherese.

Nelle pitture degli ambienti al piano terra dell'ala settentrionale del castello carrarese possiamo rilevare la totale libertà e autonomia dell'elemento aniconico geometrico, assoluto protagonista di intere pareti.

Nella *Sala a maglia di cerchi intrecciati*, la prima ad est del corpo settentrionale, oggi andito di passaggio tra il cortile maggiore e l'esterno, si trovano i resti frammentari di una decorazione che presenta un raffinato motivo ad intarsio

marmoreo che riproduce l'intreccio di un nastro formato da tre fasce – due bianche laterali e una rossa al centro – che, svolgendosi lungo la parete, genera delle forme geometriche ad ampi cerchi, alternate a più strette losanghe ed altri settori poligonali di minori dimensioni (fig. 20). Entro queste sezioni trovano posto particolari motivi geometrici imitanti elementi in marmo bianco, come per esempio una stella a cinque punte, oppure piccole losanghe con motivi vegetali; ogni sezione si distingue poi per una diversa colorazione del fondo: rosso nelle sezioni circolari più ampie, blu o verde in quelle di raccordo, e giallo-oro nelle sezioni più allungate a forma di parallelepipedo, che compaiono nelle parti più alte della decorazione. Anche se la pittura si presenta oggi molto deteriorata, sulla parte più alta della parete il nastro sembra assumere un andamento più orizzontale, determinando figure più allungate, intervallate da un elemento cubico a motivo cosmatesco, forse per creare un raccordo visivo con il fregio sommitale di cui oggi intravvediamo solo una piccola traccia, ma che si doveva sviluppare lungo il perimetro dell'intera parete alternando a tabelle di finto marmo policromo delle cornici a quadrilobo in cui probabilmente erano inseriti gli stemmi carraresi del carro e del cimiero.

Negli altri ambienti ad ovest del corpo settentrionale, i resti pittorici sopravvissuti consistono solamente nelle porzioni riemerse nella parte inferiore delle pareti durante i lavori di restauro del 2007, in quella fascia delle murature che era rimasta inglobata nello spessore di rialzamento del pavimento; proprio durante i lavori di abbassamento del piano di calpestio del piano terra sono tornate alla luce le porzioni più basse delle pareti trecentesche su cui si sono conservati i resti delle pitture (figg. 42-43, 49-52). Consistono solo nei margini inferiori delle decorazioni che originariamente si estendevano sulla superficie di intere pareti, probabilmente sviluppandosi nella fascia centrale con composizioni di tipo geometrico simili a quelle della *Sala di Luigi d'Ungheria con stemmi*, forse riproponendo il ricorrente sistema decorativo a tre registri con quello inferiore a finto velario o a fregio marmoreo. In una prima stanza che si incontra provenendo da est, successiva rispetto alla *Sala a maglia di cerchi intrecciati*, si trovano tracce pittoriche appartenenti probabilmente ad un fregio inferiore, di cui si rilevano sulla parete orientale solo le linee incise a compasso di cerchi concentrici, di colorazione più scura nel tondo centrale, che probabilmente in origine conteneva un motivo forse araldico o geometrico oggi non più visibile, e più esternamente era articolato in due fasce concentriche, la prima di colore giallo-oro e quella più esterna bianca (figg. 37-38). Possiamo ipotizzare che più tondi si susseguissero a formare un fregio continuo lungo tutto il perimetro inferiore della stanza.

Proseguendo verso ovest, nell'ambiente adiacente, la cosiddetta *Sala del velario a pelte*, frammenti di pitture si rintracciano sulla parte bassa della parete est, nella zona che in origine si trovava a fianco della porta che metteva in comunicazione questa stanza con gli altri ambienti del corpo settentrionale. Le pitture di questa fascia inferiore presentano una decorazione a finto velario di cui si conserva il particolare del vaio bianco che contornava il margine inferiore del tessuto costituito da un drappo decorato con un motivo ad intreccio geometrico su fondo scuro (fig. 44); la semplicità del motivo a finto drappo fa pensare che servisse a ricoprire solo la fascia della zoccolatura della parete, come spesso si trova impiegata questa iconografia, al di sopra della quale si sviluppava probabilmente una decorazione più complessa di cui però non abbiamo nessuna traccia. Lo stesso motivo si rintraccia in un frammento pittorico oggi poco leggibile sulla parete opposta, ad ovest.

Sempre un finto drappo, ma con un diverso pattern decorativo, si ritrova rappresentato sulla parete sud e più frammentario anche sulla parete nord; il drappo è contornato anche qui dal vaio bianco e presenta un motivo geometrico a pelte generato da un intreccio chiaro su fondo scuro (fig. 45). Anche in questi frammenti di affresco appaiono ben visibili le tracce di incisione delle linee guida dell'andamento del drappo.

Dalla particolare distribuzione dei frammenti pittorici rintracciati possiamo ipotizzare che in origine questo si presentasse come un grande ambiente unico, forse un grande salone, le cui decorazioni si ripetevano uguali a due a due, presentando sulla fascia inferiore il drappo con motivo a pelta a sud e a nord, e a intreccio geometrico a est e a ovest.

Nei tre ambienti attigui verso ovest, frammenti di decorazione pittorica sono rintracciabili lungo la parete est della seconda stanza, dove appare un motivo a grandi medaglioni circolari, tangenti alla base un cornicione in finto marmo, su un fondo di un prezioso rosso pompeiano (figg. 50-52). Altre pitture si trovano nella stanza successiva, conservate sulle porzioni sopravvissute delle pareti est e nord, su cui compare il bordo inferiore di un drappo orlato di una fascia giallo-oro e chiuso in basso dal prezioso vaio bianco (figg. 54-56); il drappo è decorato da motivi cosmateschi, cui sembrano agganciarsi dei cordoni di cubetti rossi che seguono l'andamento del tessuto; sul drappo a fondo bianco sono poi rappresentate delle bellissime rose rosse, ritratte in modo molto naturalistico, le cui foglie verdi sfondano il margine del drappo andando a sovrapporsi alla fascia del margine inferiore.

Altre decorazioni a motivi floreali si rintracciano nei frammentari e poco leggibili resti pittorici degli ultimi ambienti verso ovest dell'edificio, dove si trovavano le docce del carcere novecentesco, e quindi dove la morfologia delle pareti è profondamente mutata. Sulla fascia inferiore di una parete possiamo intravvedere il bordo di un drappo, a fondo bianco, decorato da raffinatissimi motivi a racemi vegetali di colore giallo-oro, di accentuato gusto gotico (figg. 57-59).

Tra questi ambienti dell'area ad ovest del corpo settentrionale e l'andito di passaggio tra il cortile maggiore e l'esterno, si trova la stanza dove possiamo vedere con più chiarezza e completezza la tipologia decorativa ad intarsio marmoreo, in una diversa e ricca variante compositiva. L'ambiente, che chiamiamo *Sala degli ottagoni* in ragione della decorazione che lo caratterizza, appare oggi come un grande salone diviso in due vani da una successione di tre arcate aperte sulla parete trecentesca, probabilmente in epoca napoleonica (fig. 23); in origine il salone era quindi diviso in due stanze, una camera principale rivolta verso il cortile maggiore e un ambiente complementare, di dimensioni più contenute, verso la fossa a nord, ed entrambe erano decorate da pitture ad affresco lungo tutte le pareti, compresa quella divisoria, in origine continua, sulla quale infatti appare evidente l'interruzione dei partiti decorativi in corrispondenza dell'apertura delle arcate, realizzate quindi sicuramente in epoca successiva. Entrambi gli ambienti erano decorati da pitture a motivi geometrici, differenziati tipologicamente, di cui oggi rimangono solamente porzioni parziali distribuite soprattutto sulla parete occidentale; proprio sulla parete ovest dell'ambiente maggiore troviamo la porzione di affresco più conservata: dall'alto un sottile fregio a tabelle marmoree policrome è inframmezzato da piccoli elementi che imitano trafori marmorei circolari con un semplice motivo a quattro petali. Il fregio sottostante è costituito dalla successione di tabelle in cui sono iscritti lussureggianti tralci vegetali bianchi su fondo rosso, interrotti da preziosi e articolati elementi a rosone, ognuno diverso dall'altro, con una raffinatissima varietà di intarsi, a combinazioni di semplici figure geometriche o con l'inserzione di più vivaci elementi vegetali; nella tabella centrale il motivo a rosone è sostituito dal più elaborato elemento di una cornice a stella ad otto punte in cui si inserisce il motivo araldico del cimiero carrarese incastonato tra due finti elementi marmorei a stelle e losanghe. La fascia centrale della parete è decorata da tabelle marmoree policrome in forme di ottagoni e losanghe alternate, la stessa scansione geometrica che ritroviamo in alcuni ambienti di Pandino (figg. 24, 195).

Elementi a rosone impreziosiscono le tabelle marmoree, decorati da figure a stella a cinque punte o da girandole e ruote. La stessa composizione proseguiva lungo l'intera parete nord, quella interrotta dalle arcate, di cui rimangono solo i resti del fregio sommitale, tra cui compaiono particolari elementi a mensole decorate con larghe foglie di acanto su fondo rosato, che dovevano prolungarsi sulle vere mensole in pietra che sorreggevano le travature del soffitto, probabilmente anch'esse originariamente dipinte. L'effetto ottenuto è di grande raffinatezza per la policromia dei marmi preziosi delle tabelle, armonizzati dall'elegante candore degli elementi marmorei, resi preziosi anche da effetti di illusionismo materico e prospettico dei trafori e dei rosoni.

Nella seconda stanza oltre gli archi, la decorazione ripropone nella fascia centrale il motivo geometrico a tabelle marmoree policrome ottagonali e romboidali, ma di dimensioni più piccole rispetto alla prima stanza. Il fregio superio-

re presenta originali elementi che imitano una successione continua di formelle quadrate traforate con una figura quadrilobata che sembrano riprodurre illusionisticamente delle transenne lapidee.

Tra queste pitture si ritrovano quindi rappresentati molti elementi di derivazione scultorea e architettonica caratteristici e distintivi del repertorio figurativo lombardo[20].

Questa osservazione è stata lo stimolo per impostare un confronto iconografico diretto da cui si è riscontrato che alcuni particolari che si trovano nel castello carrarese compaiono molto simili, e i più semplici anche in modo identico, nei due castelli viscontei di Pavia e Pandino.

Un esempio è rappresentato da un motivo geometrico che vediamo in modo molto frammentario e poco leggibile affrescato nella parte più bassa della parete ovest della *Sala degli ottagoni* (fig. 33): grazie al confronto con lo stesso motivo, conservato completo nel castello di Pandino, possiamo ricostruire l'aspetto originario di questo particolare dell'affresco padovano, costituito di elementi a fiori gialli di sei petali, su esagoni neri, inscritti in stelle bianche a sei punte entro cornicette di losanghe rosse (figg. 35-36).

Molto affini e ricorrenti negli affreschi di Pandino e nella *Sala degli ottagoni* sono tutti quei piccoli e variopinti motivi geometrici, inseriti come riempitivi tra le forme più grandi, tra cui spiccano, posizionati soprattutto nei punti angolari o di incrocio, i motivi cosmateschi, nelle formule più semplici di quadrati o triangoli, e più complesse a stelle (figg. 26-32).

A Pavia rintracciamo la presenza di un particolare, seppure molto semplice, che ritroviamo identico sul margine superiore del fregio della *Sala degli ottagoni*: allo stesso modo è composto dalla successione di listelli di marmi policromi, dalle colorazioni tenui dei rossi e dei verdi alternati, tra i quali si inserisce un piccolo tondo traforato a quadripetalo.

L'uso di rivestire le colonne di finto marmo policromo si rintraccia sia nel colonnato del portico esterno di Pandino, che nei pilastri che un tempo aprivano il corpo orientale del castello carrarese in un porticato che si affacciava sul cortile maggiore (figg. 90-95). Oggi questi pilastri appaiono murati, ma si riescono ancora a vedere le preziose policromie dei marmi dipinti che li ricoprivano e il cornicione su cui si impostavano gli archi, definito nella sua plasticità con effetti di luce e ombra digradanti.

Altri particolari ricorrenti, utilizzati soprattutto per delimitare le parti sommitali delle pareti, sono costituiti da eleganti successioni di archetti, più esili e raffinati a Pandino, o più semplici, generanti piccole nicchie, come vediamo al di sopra del fregio della *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi* (fig. 69), riprodotti sempre con forte senso plastico, ad imitazione dell'elemento scultoreo, nella natura del materiale marmoreo e nella sua tridimensionalità.

Presenti in molteplici varianti sono poi i particolari a traforo, in forma di tondi o di formelle quadrate, lavorate a eleganti disegni vegetali o geometrici con grande effetto di leggerezza, impiegati spesso nelle delimitazioni di fregi sommitali per alleggerire le composizioni, come compaiono spesso nelle stanze di Pavia, con i caratteristici tondi a quadripetalo, e nella *Sala degli ottagoni* sempre a quadripetalo ma dalle forme più slanciate.

Gli elementi più caratteristici del repertorio decorativo lombardo sono però costituiti dai motivi a rosone, nelle forme più semplici a corolla di petali, inserite molto spesso nelle pitture di Pavia e di Pandino, come a Padova nella *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, o nelle varianti più complesse e raffinate, in posizioni più rilevanti, al centro delle pareti e inserite nei fregi sommitali (figg. 66, 68).

Questi soggetti si prestano alla sperimentazione tecnica per la rappresentazione di materiali diversi e per effetti di illusionismo prospettico: a Pandino appaiono fatti di metalli lucenti, convessi, sembrano sporgere dalla parete; alcuni molto complessi e articolati, sembrano prendere forma dall'astrazione di elementi architettonici, come gotiche monofore a ogiva con le colonnine originate da un centro comune, ripetute in modo modulare a formare una raggera. Nel castello di Padova, rosoni semplificati compaiono inseriti al centro delle lastre ottagonali della sala eponima, diversificati nei motivi dei trafori e somiglianti ad applicazioni metalliche. Nel fregio sommitale compaiono quelli più grandi e articolati, ognuno diversificato dall'altro, caratterizzati da motivi geometrici a triangolo o più spesso con forme ton-

deggianti con il ricorrente motivo del traforo a quadripetalo e con particolari a fogliolina, molto simili a quelli che si ritrovano a Pavia.

A Padova possiamo ritrovare un bellissimo esempio di rosoni tradotti con forte senso illusionistico in pittura nell'altro importante polo della signoria carrarese: nella reggia, proprio nell'ambiente che si trova sotto alla cappella, si trovano raffigurati, inseriti tra grandi arconi definiti in profondità, una serie di rosoni in cui elementi architettonici di colonnine tortili e archetti gotici, disposti a raggera formano un fiore a sei petali. Nei lacerti pittorici conservati in un'altra stanza della reggia carrarese, conosciuta come *Anticamera dei cimieri*, oggi sala di lettura della Biblioteca dell'Accademia Galileiana, troviamo un altro motivo iconografico particolare che ritroviamo anche a Pandino[21]: si tratta di testine di leone molto caratterizzate anche nell'espressione minacciosa che, imitanti materiali bronzei, sembrano applicate alla parete.

Altro elemento utile per un confronto di tipo iconografico tra la cultura figurativa della Padova carrarese e la Lombardia viscontea è rappresentato dai motivi vegetali dei rigogliosi racemi di foglie e rosette che si inseriscono entro le tabelle marmoree dei fregi rappresentati in entrambi i contesti in modo quasi identico: nei flessuosi movimenti dei girali di foglie e nella campitura dal fondo differenziato delle tabelle marmoree in cui si inseriscono, blu nella porzione interna, compresa entro il motivo vegetale, e rossa nello spazio esterno di risulta. Le foglie e le rosette, alcune di identica tipologia, simili a boccioli, imitano il candore del marmo, e sono rese tridimensionali dalle ombreggiature sapientemente distribuite (fig. 196). Per alcuni motivi dei tralci vegetali e delle rosette sono stati richiamati fregi e sarcofagi di epoca imperiale tardoantica[22].

In molti ambienti dei castelli viscontei i protagonisti degli affreschi sono le figurazioni araldiche degli stemmi, di dimensioni monumentali al centro della parete, incorniciati da corolle di figure geometriche (fig. 193), come vediamo anche per lo stemma di Luigi d'Ungheria nel castello padovano, oppure rappresentati di minori dimensioni nei fregi sommitali, inseriti in tondi o in cornici mistilinee; interessante appare il confronto tra le piccole cornici dalla caratteristica forma di stella a otto punte che rintracciamo di frequente nel castello di Pandino e di Pavia, del tutto simile a quella che contorna lo stemma carrarese nel fregio della *Sala degli ottagoni* (fig. 32).

Rilevata questa vicinanza di tipo sia compositivo sia iconografico tra gli affreschi che ricoprono le sale dei castelli lombardi e quelli del castello padovano rimane da delineare come sia avvenuta la trasmissione dei modelli.

Si potrebbe ipotizzare che fossero qui chiamati artisti o una bottega già attiva in Lombardia. Sappiamo che la circolazione degli artisti e delle botteghe era molto frequente, stimolata anche dalla consuetudine diffusa tra i signori locali di richiamare artisti provenienti da fuori, dalle altre città, per realizzare vasti progetti decorativi: esemplare è il caso testimoniato dalla lettera del 1366 che Galeazzo II Visconti invia a Guido Gonzaga chiedendo che gli vengano mandati da Mantova dei bravi pittori per ornare il suo castello di Pavia[23]. Non ne abbiamo prove concrete, ma è possibile che artisti che avevano preso parte ai lavori o che avevano anche solo visto le pitture dei castelli viscontei ne abbiano portato testimonianza a Padova.

Quello che possiamo osservare è la diffusione in città di un particolare gusto che trova negli elementi aniconici di derivazione architettonica degli elementi preziosi, stilisticamente apprezzabili, ideali per arricchire le grandi imprese decorative.

È interessante rilevare che questi elementi, che abbiamo detto caratteristici del repertorio figurativo lombardo, primi fra tutti i rosoni, non compaiono nel contesto artistico di Padova, se non dopo l'arrivo in città di artisti come Altichiero e Giusto de' Menabuoi, e precisamente a partire dagli anni settanta del Trecento[24].

Sarebbero stati proprio questi artisti a importare nella Padova carrarese di secondo Trecento il caratteristico gusto per le incorniciature architettoniche ricche di modanature e altri raffinati elementi scultorei riprodotti in pittura di forte impatto illusionistico; vediamo elaborati trafori e raffinati rosoni raffigurati nei troni o nelle architetture che fanno da

sfondo alle scene narrative dei grandi cicli pittorici di questi artisti[25].

Altichiero inserisce per esempio un rosone con sapiente effetto prospettico in un edificio scorciato negli affreschi nella cappella di San Giacomo[26] del Santo, e con raffinato senso decorativo nell'edificio che fa da sfondo alla scena narrativa del *Supplizio di san Giorgio* nell'Oratorio di San Giorgio; Giusto de' Menabuoi impiega motivi a rosone frequentemente, sia per impreziosire i troni architettonici, o come riempitivi dei partiti decorativi che incorniciano le scene narrative, come possiamo vedere nella cappella del beato Luca Belludi e nel bellissimo trono della lunetta con l'*Incoronazione della Vergine* nella tomba Da Vigonza del Santo.

Mentre di Giusto de' Menabuoi è ormai ampiamente testimoniata la carriera artistica in Lombardia, per Altichiero si è ben motivata, su base stilistica, una sua possibile formazione in ambito lombardo[27]. È stata anche avanzata l'ipotesi di una possibile partecipazione di Altichiero alle campagne decorative del castello di Pandino, dove l'artista sarebbe quindi venuto in contatto diretto con la pittura decorativa lombarda, ricavandone importanti stimoli[28].

Nelle pitture aniconiche del castello carrarese possiamo quindi trovare le tracce di quella contaminazione artistica, stilistica e iconografica, che si verificò proprio durante gli anni settanta del Trecento, ad opera di artisti formatisi in Lombardia, fino ad ora individuata solamente nelle grandi opere figurative e narrative di questo periodo.

* Il saggio ripropone un argomento trattato nella mia tesi di laurea magistrale in Storia dell'Arte: V. Rota, *Le decorazioni pittoriche del Castello carrarese di Padova*, rel. prof.ssa G. Valenzano, Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica, a.a. 2016-2017.

[1] Sulla formazione lombarda di Giusto, vedi da ultimo A.L. Casero, *Justus pinxit. Nuove prospettive di ricerca e problemi aperti sull'attività lombarda di Giusto de' Menabuoi*, Scalpendi, Milano 2017.

[2] F. Piccoli, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Cierre, Sommacampagna 2010, p. 59; G. Albini, F. Cavalieri, *Il Castello di Pandino: una residenza signorile nella campagna lombarda*, Turris Ed., Cremona 1986, p. 87; H.P. Autenrieth, *Pittura architettonica e decorativa*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993, pp. 382-385; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo Lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaka Book, Milano 2012, pp. XVII-XXXII. Sulla centralità di cornici e ornamenti nella pittura del Medioevo, si rimanda agli atti del convegno *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997 («Civilisation Médiévale», IV), in particolare ai saggi di H.P. Autenrieth, *Structures ornementales et ornements à motifs structuraux: les appareils peints jusqu'à l'epoque romane*, in *Le rôle de l'ornement*, cit., 1997, pp. 57-72; S. Lomartire, *Repertori decorativi nella pittura murale del Medioevo in Italia settentrionale. Qualche aspetto dei rapporti con la scultura, la miniatura, il mosaico*, in *Le rôle de l'ornement*, cit., 1997, pp. 73-84; D. Rigaux, *Quand le cadre fait l'image. Rôle et fonctions des bordures à traits dans la peinture murale alpine (XIIIe-XIVe siècle)*, in *Le rôle de l'ornement*, cit., 1997, pp. 187-196; J.R. Benton, *Fictive Architectural Borders and Pictorial Space*, in *Le rôle de l'ornement*, cit., 1997, pp. 197-210.

[3] M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV), pp. 50-51.

[4] A. Verdi, *Il Castello carrarese*, in *I luoghi dei Carraresi: le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 62-71: 69.

[5] A. Gigli, *Pavia*, in *La pittura in Lombardia*, cit., 1993, pp. 134-152: 138. Sulla decorazione del castello di Pavia si veda inoltre: D. Vicini, *Il castello visconteo di Pavia*, I, *1360-1920. Memorie e immagini*, Antares, Pavia 1991; M.G. Albertini Ottolenghi, *La decorazione del Castello di Pavia dal 1366 alla fine del Quattrocento*, in *Storia di Pavia*, III, *Dal libero comune alla fine del principato indipendente (1024-1535)*, 3, *L'arte dall'XI al XVI secolo*, Banca Regionale Europea, Pavia 1996, pp. 549-578; R. Delmoro, *Per gli affreschi perduti della «salla grande dale caze» del Castello Visconteo di Pavia: modelli decorativi del tardo Trecento*, «Arte Lombarda», 2006, 1-3, pp. 63-72.

[6] Albini, Cavalieri, *Il Castello di Pandino*, cit., 1986; S. Romano, *Palazzi e castelli dipinti. Nuovi dati sulla pittura lombarda attorno alla metà del Trecento*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 251-274.

[7] M.M. Donato, «*Pictorie studium*». *Appunti sugli usi e lo statuto della pittura nella Padova dei Carraresi (e una proposta per le "città liberate" di Altichiero e di Giusto al Santo)*, «Il Santo», XXXIX, 1999, 1-2, pp. 467-504: 478.

[8] T. Franco, *Dentro e fuori la corte: note sulla pittura a Padova e sulla committenza della famiglia Dotti nel Trecento*, in *Arte di corte*, cit., 2013, pp. 123-146: 125.

[9] S. Romano, *Visconti Painting at Pandino Castle. Antique and Modern in Fourteenth-Century Lombardy*, in *The Antique Memory and the Middle Ages*, a cura di I. Foletti, Z. Frantovà, Viella, Masaryk University, Roma 2015 («Studia artium medievalium brunensia», 2; «I libri di Viella. Arte»), pp. 125-147: 131.

[10] Piccoli, *Altichiero*, cit., 2010, p. 59.

[11] A. Dunlop, *Painted palaces. The Rise of Secular Art in Early Renaissance Italy*, The Pennsylvania State University press, Pennsylvania 2009, p. 63.

[12] Franco, *Dentro e fuori la corte*, cit., 2013, p. 125.

[13] F. Guidobaldi, *Sectilia pavimenta e incrustationes: i rivestimenti policromi pavimentali e parietali in marmo o materiali litici e litoidi dell'antichità romana*, in *Eternità e nobiltà di materia: itinerario artistico fra le pietre policrome*, a cura di A. Giusti, Polistampa, Firenze 2003, pp. 15-75: 15.

[14] Donato, *«Pictorie studium»*, cit., 1999, p. 471.

[15] S. Romano, *La O di Giotto*, Electa, Milano 2008, pp. 241-242.

[16] Ivi, p. 243. In relazione alle *expolitiones* vitruviane, si rimanda a: L. Mora, P. Mora, G. Zander, *Coloriture e intonaci nel mondo antico*, in *Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica*, atti del convegno (Roma, 25-27 ottobre 1984), «Bollettino d'Arte», supplemento al nn. 35-36, 1984, pp. 11-16.

[17] Franco, *Dentro e fuori la corte*, cit., 2013, p. 127.

[18] Sul tema si veda: Z. Murat, *L'oratorio di San Giorgio, fra esigenze di devozione e affermazione identitaria*, in *La basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte e Musica*, a cura di L. Bertazzo, G. Zampieri, in corso di stampa; Ead., *«Domus imperatoria, et imperatore digna». La reggia carrarese nel contesto europeo*, in *Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità*, atti del convegno (Padova, 1 marzo 2012), a cura di Z. Murat, S. Zonno, Padova University press, Padova 2014 («Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità»), pp. 137-151; Ead., *Jacopo di Paolo e il codice del* De viris illustribus *della Universitäts-und Landesbibliothek di Darmstadt (Ms. 101)*, in *A primordio urbis. Un itinerario per gli studi liviani*, a cura di G. Baldo, Brepols, Turnhout 2019 («Giornale Italiano di Filologia-Bibliotheca (GIFBIB)», 19), pp. 425-464 e il saggio dell'autrice in questo volume con ulteriore bibliografia.

[19] Romano, *Visconti Painting at Pandino Castle*, cit., 2015, p. 125, nota 2.

[20] Piccoli, *Altichiero*, cit., 2010, p. 87; Autenrieth, *Pittura architettonica*, cit., 1993, pp. 382-385.

[21] Romano, *Visconti Painting at Pandino Castle,* cit., 2015, p. 141.

[22] Ivi, p. 132.

[23] C. Guarnieri, *La cappella gentilizia e le altre decorazioni trecentesche nel Palazzo Ducale di Mantova al tempo dei Gonzaga*, in *Arte di corte*, cit., 2013, pp. 63-95: 75, nota 44.

[24] Piccoli, *Altichiero*, cit., 2010, pp. 59-60.

[25] Ivi, p. 60, nota 35.

[26] Ivi, p. 58.

[27] D. Benati, *Jacopo Avanzi e Altichiero a Padova*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 385-415.

[28] Piccoli, *Altichiero*, cit., 2010, p. 60.

A fianco di Luigi il Grande d'Ungheria: la celebrazione del potere e delle alleanze politiche nel castello carrarese*

Valentina Baradel

Il castello nella storiografia padovana, tra lodi e damnatio memoriae

Quando, pochi anni dopo aver conquistato Padova nel 1237, Ezzelino da Romano pose mano alle preesistenze fortificate che si ergevano all'imbocco dell'angolo sud-occidentale della città[1], la fama dell'erigenda struttura era destinata a imprimersi nella memoria del popolo assoggettato con termini tutt'altro che lusinghieri.

Secondo le antiche fonti, il fortilizio divenne simbolo degli intenti "liberticidi"[2] del signore della Marca non solo, come si può immaginare, per la sua conformazione, con due alte torri e altri «*horrendissimi*» luoghi destinati a prigioni, ma anche per la sua stessa vicenda costruttiva, che si volle resa possibile dallo sventramento del tessuto urbano e, nella fattispecie, dalla demolizione dei palazzi delle famiglie cittadine che si opponevano al nuovo regime, da cui fu ricavato il materiale per la prosecuzione della terribile opera[3].

Sebbene sia necessaria sempre una certa cautela nell'avvicinare scritti plasmati dal sentimento patrio e connotati da un'evidente enfasi letteraria, al fine di valutarne la veridicità di documento, sembra comunque di non poter mettere in dubbio che l'impatto negativo degli avvenimenti duecenteschi e, conseguentemente, il giudizio sulla struttura che ne divenne espressione, pesasse per molto tempo sui ricordi e sulle parole degli autori padovani[4].

Valga in tal senso la testimonianza di Michele Savonarola – siamo alla metà del Quattrocento – il quale, nel ricordare il castello della città natia da Ferrara, si imponeva di non discuterne troppo a lungo «*quia eius compositio rei publicae adversatur, cum nonnisi tyrannico iussu id confabricatum fuerit*». Proprio per questo motivo il medico padovano si spendeva piuttosto nell'esaltare l'«*amenitas*» del luogo, la presenza di un brolo – un giardino o un orto – al suo interno, la bellezza e la quantità delle sale magnifiche e delle camere ornate, nonché la comodità degli ambienti (oggi confermata dal ritrovamento di camini in diversi punti della struttura[5], fig. 53), che furono confortevole dimora di ospiti illustri[6], al di là dell'indubbia «*segurtà*»[7] che garantivano.

A fronte quindi di una gestazione che rimontava a uno dei momenti più bui della storia di Padova, l'architettura del castello – e la sua percezione – vennero in certo qual modo ricalibrate nella descrizione del Savonarola, il quale ne mise in luce tanto l'aspetto di fortezza quanto, e soprattutto, l'elegante veste di palazzo signorile, riuscendo in particolare a restituire ai nostri occhi di lettori moderni – lui solo tra tutti gli eruditi locali[8] – quella breve stagione di magnificenza che il monumento attraversò negli ultimi decenni della signoria carrarese, prima che le inclementi vicende di una storia ormai nota ne obliterassero fino ad oggi le sopravvivenze.

In un certo senso, l'operazione compiuta dal Savonarola, l'accostamento dei connotati di «*fortitudo*» e «*pulchritudo*» del luogo, costituisce la trasposizione letteraria del processo di riqualificazione del complesso avviato da Francesco il Vecchio settant'anni prima. Difatti, dopo un naturale periodo di abbandono e di *damnatio memoriae* seguito alla caduta del

regime ezzeliniano, il castello venne «ristorato, accresciuto et adornato»[9] nel corso dell'ottavo decennio del Trecento, e proprio per l'interessamento del *senior*. In carica dal 1350, egli si risolse di intervenire sulla fortificazione solo ventiquattro anni più tardi (1374), come apprendiamo dalle fonti[10], affidandone i lavori al veronese Nicolò della Bellanda[11], il quale, una volta ricevuto l'incarico, promise di portare a termine la grandiosa impresa nel giro di un quadriennio. Difficile dire in che misura effettivamente vi riuscisse: tuttavia, varrà la pena ricordare che del 1378 è l'indulgenza con cui il vescovo Raimondo Ganimberti invitava i padovani a visitare la cappella «*in castro noviter constructo*», per cui si può supporre che almeno gli ambienti più importanti e rappresentativi dell'architettura fossero pronti all'uso a quella data[12].

Tale cronologia della fase carrarese del castello sembra del resto confermata dai documenti d'archivio finora rinvenuti[13] che, a partire dal 1380, si fanno via via più numerosi successivamente, durante i quindici anni di governo di Francesco Novello, e soprattutto dalla metà degli anni novanta al 1405. Si tratta di transazioni inerenti alla vita quotidiana, per lo più di atti di vendita, che talvolta poco ci dicono dell'aspetto e della destinazione delle sale in cui vennero effettuate – fatta eccezione per l'onnipresente camera «*a pappagallis*»[14], citata a più riprese – ma che comunque ci trasmettono l'idea di una frequentazione sempre più assidua della fortificazione da parte del giovane da Carrara negli ultimi tempi della signoria. L'impressione dell'utilizzo residenziale dell'edificio è avvalorata, oltre che dagli atti ivi rogati, anche dalla presenza del brolo citato da Savonarola[15], un luogo evidentemente concepito per lo svago e il piacere più che per necessità militari, e, soprattutto, dal rinvenimento delle decorazioni ad affresco in diversi punti della struttura, a riprova del fatto che essa non potesse essere intesa esclusivamente come macchina bellica[16].

Il castello e la reggia: gli insediamenti signorili in rapporto allo spazio urbano

Se la combinazione delle funzioni residenziale e difensiva non si può certo ritenere una prerogativa del solo fortilizio padovano, trovando queste due istanze fusione in molti castelli coevi, in particolare in quelli viscontei – con l'eccezione di Pavia – che ne rappresentano la più armonica e meglio documentata espressione[17], sarà però interessante porre mente al fatto che il castello voluto da Francesco il Vecchio non fu in città l'unico polo adibito a dimora e luogo di rappresentanza della famiglia al potere, essendo *in primis* deputata a questi scopi la «*curia magnifici et excelsi domini*», ovvero il palazzo edificato nel cuore di Padova e che, sulla scorta di Gloria[18], noi oggi siamo soliti denominare reggia carrarese. Nelle prossime pagine una breve riflessione sarà quindi riservata a queste tematiche, con l'intento di evidenziare se esistesse un differente approccio ai due complessi architettonici e se esso possa essere interpretato come il risultato di ben precise scelte di propaganda e strategia politica, interna e internazionale, della famiglia signorile.

Basandosi sulla documentazione a disposizione, sembrerebbe infatti di poter trarre la conclusione che i primi Carraresi non impegnassero le proprie energie costruttive e finanziarie per il riattamento del castello[19], ma si concentrassero totalmente sul palazzo signorile, ubicato in un'*insula* nel cuore del centro cittadino. Vale la pena ricordare, a riguardo, che la tradizione imputa a Ubertino la sua costruzione, celebrata nella *Cronaca* dei Gatari come una delle «molte magne cose per la cità [...] la corte e i pozuoli e quelle magne stancie che anchuodí se vede, là dove senpre dapuo' vi dimorò i signori; che prima gli altri pasadi erano dimoradi ale suo' stancie»[20]. Non è possibile dire fino a che punto si nascondesse, dietro questa decisione, l'idea di creare, o meglio, alimentare un rapporto fiduciario con la città e le sue passate, ma non del tutto estinte, istituzioni comunali e di trasmettere un messaggio di concordia tra i cittadini, *non* sudditi, e i nuovi signori[21]. Tuttavia, nei primi decenni del nuovo regime signorile, in cerca di legittimazione, consenso e continuità con la precedente forma di governo, sembra abbastanza eloquente il silenzio sul castello, «una struttura – per dirla con Bortolami – evocatrice di pretese di controllo verticistico sulla comunità cittadina»[22], proprio in virtù del suo passato ezzeliniano, lo si è detto.

Il fatto, quindi, che solo alla metà degli anni settanta esso venisse compreso nei progetti urbanistici di Francesco

il Vecchio – peraltro non in maniera esclusiva, considerando l'interesse mai sopito per la decorazione della reggia[23] – potrebbe forse dirci qualcosa sulla stagione attraversata dalla signoria in quegli anni e sul clima di maggiore insicurezza che si viveva a Padova tanto internamente, quanto in rapporto ai centri confinanti. Rispetto alla situazione interna, va ad esempio ricordato che l'avvio dell'opera è posto in diretta relazione alle congiure a cui Francesco *senior* era scampato proprio da uno dei cronisti carraresi, Andrea Gatari, con queste parole: «Dubitando il signore messer Francesco da Carrara, signore di Padoa, della vita sua, et massime per li casi occorsi due volte, deliberò di assicurarsi al più che potesse et fecce pensiero di fare un castello forte nella città di Padoa»[24]. Un'affermazione che evidenzia un processo di progressiva chiusura della famiglia signorile entro il nucleo fortificato, secondo modalità che trovano riscontro nell'edificazione di altri castelli urbani, come quello coevo di Ferrara e il Castelvecchio di Verona, di qualche decennio precedente[25].

Nel caso della politica estera, invece, il rimando più immediato è a Venezia e alla cosiddetta Guerra dei confini, che si svolse tra le due potenze nel 1372-1373 e si concluse con una cocente sconfitta per il Carrarese. Erano quelli, inoltre, i tempi in cui stavano maturando le ostilità che di lì a poco sarebbero sfociate nella Guerra di Chioggia e che avrebbero visto opposta la Serenissima a Genova e agli alleati di quest'ultima, la signoria padovana e la monarchia ungherese[26].

Quindi, tutto porterebbe a credere che il fatto che Francesco il Vecchio mettesse mano al castello in quel preciso momento debba essere letto in relazione ad un contesto di maggiore tensione e «inquietudine non dissimulata»[27] dei Carraresi circa la situazione politica contemporanea da una parte, e dall'altra come tentativo di rimarcare l'idea di un potere di governo che all'esterno avrebbe potuto dimostrarsi, in realtà, vacillante. In questo senso, dunque, l'operazione compiuta da Francesco il Vecchio fu di una strategia estremamente sottile, sembra, poiché cogliendo al balzo i problemi con Venezia ai confini, e dunque allestendo una fortificazione che fosse intesa e propagandata, nell'ottica di una politica internazionale, come a servizio e a difesa *della* città, non è da escludere che al contempo si assicurasse una dimora in cui rifugiarsi *dalla* città[28].

Luigi d'Ungheria e Francesco da Carrara «amicus noster carissimus in guerris et discordiis»*: la sala regia nel castello*

È nel contesto appena descritto che va collocata la realizzazione di una sala da porre in relazione con il sovrano Luigi il Grande d'Ungheria, situata al primo piano dell'ala settentrionale del castello, in quella parte dell'edificio che doveva essere di esclusivo utilizzo del signore e dei suoi ospiti[29].

L'ambiente – conosciuto anche come "cella 77", a memoria della passata funzione carceraria – si presenta non dissimile per conformazione rispetto agli altri del blocco settentrionale: un semplice modulo rettangolare attraversato, a due terzi della lunghezza, da una parete divisoria eretta contestualmente alla sala, sulla quale attualmente si aprono tre archi (fig. 62). Sulla fattura moderna di questi elementi non c'è margine di dubbio, come è dimostrato dalla decorazione pittorica riemersa sotto lo scialbo, frammentaria e danneggiata in corrispondenza delle aperture. Si può quindi trarre la conclusione che gli affreschi si susseguissero senza soluzione di continuità e con ritmo uniforme lungo i quattro lati di questo ambiente maggiore, avvolgendolo come uno scrigno prezioso: un'impressione che risulta confermata e potentemente esplicitata dall'ininterrotto scorrere dei fregi, che valicano il limite materiale delle pareti e superano gli ostacoli provocati dalle cesure angolari[30] (fig. 67). Da questa zona di rappresentanza, prospiciente il loggiato e la corte grande, un passaggio conduceva a quella retrostante rivolta a nord, una sala di dimensioni ridotte intesa probabilmente come vano complementare a quello maggiore[31].

Al di là dell'apertura dei tre fornici appena rilevata, nessun'altra operazione sembra essere intervenuta a modificare l'assetto o le dimensioni originarie dell'ambiente, cosicché l'odierna percezione degli affreschi non risulta falsata o compromessa rispetto all'effetto che essi dovevano suscitare fin dal principio, se si eccettua un indebolimento delle cromie originarie, probabilmente più cariche e brillanti prima dell'apposizione dello strato di intonaco che le ha occultate fino ad anni recenti. Essi si contrappongono alla semplicità architettonica delle due camere, prive di articolazioni edilizie, per la ricchezza esornativa e la raffinata esecuzione che mettono in scena, configurandosi, insieme alla cosiddetta

Sala del roseto con velario nella torre orientale, come la più consistente testimonianza dipinta sopravvissuta, e riportata in luce, dell'edificio carrarese.

L'apparato pittorico dell'ambiente principale si svolge secondo un andamento orizzontale per registri sovrapposti che, partendo dal soffitto, contano un motivo a nastro spiraliforme di colore rosso all'esterno e risvolto interno verde; una teoria ad archetti strombati, in cui sono situate minute inflorescenze (fig. 70); e, a seguire, una fascia impostata su moduli rettangolari di due differenti misure: le tabelle caratterizzate dallo specchio più ampio ospitano carnosi fogliami vegetali su uno sfondo rosso bordeaux e, al centro, losanghe con volti di profilo entro elementi circolari trilobati; quelle di minori dimensioni sono movimentate da cornici geometriche che, incontrandosi a formare rombi nell'area centrale, accolgono alternatamente uno stemma bipartito – a fasce orizzontali bianche e rosse nel campo sinistro e, in quello destro, *fleurs-de-lys* dorati su una superficie monocroma, di un colore azzurro oggi molto scurito – e un cimiero (figg. 70, 73-75). Quest'ultimo presenta un elmo sormontato da una corona dalla quale emerge, anch'essa coronata e affiancata da due piume, una testa di struzzo con un ferro di cavallo nel becco. Le medesime insegne araldiche, portate a dimensioni imponenti, si ritrovano nella porzione mediana e più ampia della parete, dove sono inscritte in cornici polilobate combinate secondo un *pattern* ripetitivo e sistematico che, negli spazi di risulta superiori e inferiori ospita due diversi motivi a traforo (figg. 66, 68, 71-72). Infine, nello zoccolo che chiude la parete verso il pavimento, è un finto tendaggio monocromo, di colore verde scuro e bordato di vaio alle due estremità: le numerose picchettature determinate dalla scialbatura successiva hanno notevolmente inciso sul suo stato di conservazione ma si riesce ancora a intravedervi una decorazione frammentaria a forme geometriche polilobate, accompagnata dalle iniziali R (H)U, campite di un acceso color giallo simulante l'oro. Esse fanno il paio con quelle che ancora si scorgono a lato dei cimieri soprastanti e si riferiscono con ogni evidenza all'ospite regale dell'ambiente, Luigi il Grande, *R*(*ex*) (*H*)*U*(*ngariae*) per l'appunto.

La stessa tappezzeria, ma decorata con motivi a pigna di cui si scorgono ancora le tracce, ritorna nel più piccolo vano settentrionale, svolgendosi su circa due terzi dell'altezza delle pareti, occupate per il restante terzo da un registro a dadi prospettici connotato da un potente aggetto (fig. 76). La destinazione d'uso di questo ambiente in relazione a quello maggiore sembra dunque confermata dalla coerenza della veste pittorica, che risulta sì meno caratterizzata di quella della sala principale dal punto di vista dell'esibizione di blasoni ungheresi, ma non li esclude del tutto: essi sono infatti relegati in maniera più discreta nei polilobi della cornice superiore, a ridosso del soffitto[32].

La finezza dell'allestimento appena descritto ben si comprende alla luce dello *status* del personaggio per cui la sala venne predisposta, alleato e amico di vecchia data dei signori di Padova: come già anticipato, si tratta del sovrano della casa d'Angiò Luigi I, conosciuto come il Grande, re d'Ungheria e Dalmazia dal 1342 al 1382, e di Polonia a partire dal 1370. Va a Patrizia Dal Zotto il merito di aver correttamente ricondotto le insegne al monarca[33], in seguito al confronto con quelle raffigurate nello *Stemmario di Gelre* della Biblioteque Royale de Belgique di Bruxelles e con un bassorilievo di pietra di Nanto ora conservato nel Lapidario dei Musei Civici agli Eremitani[34], proveniente dalla torre orientale del castello e da sempre ritenuto manifestazione scultorea del cimiero di Ezzelino da Romano, ma che già Francesco Franceschetti alla fine dell'Ottocento aveva restituito al sovrano magiaro, sconfessando così un malinteso a lungo radicato nella tradizione padovana[35].

I rapporti politici tra la corte d'Ungheria e i signori di Padova possono farsi risalire almeno al 1347 quando Luigi, muovendo alla volta di Napoli per vendicare l'assassinio del fratello minore Andrea, attraversò il territorio carrarese facendo tappa a Cittadella. Invano Giacomo II tentò di ospitare il sovrano a Padova[36]: non gli riuscì quella volta e nemmeno quando, di ritorno dalla seconda spedizione napoletana, Luigi si fermò nuovamente a Cittadella nel 1350[37]. Comunque, da quel momento, e soprattutto nel corso della seconda metà del Trecento, il legame tra i signori e il mo-

narca andò via via intensificandosi a fronte della coalizione contro Venezia, nemico comune a entrambi; per comprendere tutto il tenore di tale rapporto, narrano le fonti che a seguito della vittoria riportata nel 1377 dall'ungherese contro Radano, re di Bulgaria, e avutane notizia per lettera, anche Francesco il Vecchio celebrò l'avvenimento a Padova, con feste e processioni[38].

Il sentimento di orgoglio dovuto a una coalizione così importante dovette inevitabilmente trovare eco anche all'interno dell'*entourage* signorile[39]. È ipotesi ormai nota quella formulata da Giuseppe Gerola nel 1929, secondo la quale le fattezze di Carlo Magno nel *Consiglio della corona* della cappella di San Giacomo al Santo sarebbero state modellate su quelle di Luigi d'Ungheria[40]: un omaggio all'alleato per eccellenza dei Carraresi tanto più significativo se rapportato alle vicende personali del committente, Bonifacio Lupi, che nel 1372 – l'anno della commissione della cappella – rientrava a Padova dopo aver partecipato a un'ambasceria, insieme a Francesco da Lion, proprio presso la corte magiara[41]. Ebbene, spingendo più in là l'interpretazione e sostenendo quanto già argomentato in passato[42], è corretto allora considerare in un'ottica di «pittura storica attualizzata»[43] anche la scena di battaglia con *L'assedio di Pamplona* affrescata sulla stessa parete e in successione cronologica rispetto al *Consiglio della corona* (fig. 216), come riferimento alla vittoria ungherese contro i bulgari infedeli riportata proprio in quei giorni del 1377, presumibilmente nel medesimo torno di tempo in cui Altichiero, smontati i ponteggi per la decorazione delle lunette, si accingeva a istoriare la porzione di muro sottostante[44]. In tal modo, il paragone tra i due campioni della vera fede[45], Luigi e Carlo Magno, già in essere nell'immaginario collettivo padovano del Trecento[46], ne sarebbe uscito ulteriormente rafforzato, per un verso; per l'altro, la sconfitta degli infedeli – fossero essi i Mori di Pamplona nelle storie dell'imperatore carolingio o i bulgari di Radano in relazione agli avvenimenti bellici più recenti – avrebbe costituito un chiaro messaggio politico a Venezia, che di quegli infedeli si serviva come mercenari[47].

Fu, infatti, la Guerra di Chioggia contro la Serenissima a rappresentare il culmine dell'alleanza tra Padova e l'Ungheria: nel giugno del 1378, Luigi inviò un'armata composta da nobili cavalieri e cinquemila guerrieri ungari destinati alla difesa della città euganea e pochi mesi dopo, nel settembre, reiterò il suo aiuto mandando al signore di Padova «III charete carche de piastre d'oro e d'argiento, perché 'l faciesse bona guerra»[48]. Sembra tuttavia da escludere che lui stesso capitasse nel padovano: nessun cenno è, a riguardo, nella *Cronaca* dei Gatari che, sempre ricchi di dettagli nelle descrizioni dei fatti e soprattutto per quanto attiene le relazioni tra il Carrarese e il re d'Ungheria, certamente non avrebbero dimenticato di registrare un evento così importante, se questo si fosse verificato.

Si potrebbe quindi concludere che l'ambiente nell'ala settentrionale del castello, appositamente approntato e decorato per Luigi il Grande, dal sovrano in persona non venisse mai ammirato: ciò non significa che egli non ne avesse conoscenza, magari per il tramite di ambasciatori, capi militari o altri personaggi da lui delegati a presiedere alle operazioni militari nel corso della Guerra di Chioggia, che ebbero forse la possibilità di frequentare il castello e accedere alla sala regia al suo interno.

Le contingenze appena richiamate, durante le quali tale spazio fu concepito e decorato ne fanno un caso unico nel suo genere, di cui non paiono sussistere precisi riscontri non solo in altri castelli urbani, ma nemmeno all'interno delle residenze signorili. Vero è che una descrizione del palazzo scaligero tramandataci dalle fonti riecheggia il particolare riguardo agli ospiti osservato da Cangrande della Scala nell'allestire nella sua residenza sale ornate con pitture e iscrizioni che si adattassero alle diverse condizioni di coloro che le avrebbero frequentate: così, i temi della Fortuna e dei Trionfi avrebbero decorato gli spazi destinati a magnanimi e vincitori; la buona Speranza avrebbe accompagnato il soggiorno degli esuli e la sicura Confidenza quello dei profughi; le Muse avrebbero abbellito le pareti delle sale per i poeti e Mercurio quelle per gli artefici eccellenti; infine, ai predica-

tori sarebbe stata riservata la raffigurazione del Paradiso[49]. Ma, al di là dell'affidabilità o meno degli scritti, messa in dubbio in anni recenti[50], l'esempio veronese non trova piena rispondenza nel caso padovano.

La stanza al piano nobile del castello carrarese, infatti, non si configura come semplice manifestazione dell'atteggiamento cortese del signore di Padova verso i suoi ospiti, ma risulta puntualmente indirizzata, nella sua specificità *ad personam*, al solo sovrano ungherese e, di riflesso, ai suoi legati di passaggio per Padova. Oltre a questa destinazione, facilmente desumibile dall'imponente parata di cimieri magiari che si svolge lungo le pareti, mi sembra difficile – ma non del tutto impossibile – poter stabilire se l'ambiente avesse una più generica funzione di rappresentanza, ovvero se la celebrazione dell'alleanza tra i signori da Carrara e il monarca, visivamente concretizzata nel grandioso apparato pittorico, fosse pensata anche in relazione a un pubblico più ampio: in questo senso, la scelta dell'allestimento ornamentale potrebbe non essere stata finalizzata solo a un intento laudativo in sé e per sé, ma caricata di una forte valenza politica, divenendo un'esplicita dichiarazione di schieramento politico a Venezia nella guerra che di lì a poco si sarebbe combattuta[51].

Questioni di stile

Tali circostanze consentono dunque di datare il monumentale ordito con buona precisone agli anni in predicato, sullo scorcio dell'ottavo decennio, e comunque entro il 1382, anno di morte del sovrano. L'ambiente fu parte di una campagna decorativa più vasta, tesa a conferire veste pittorica alle sale delle ali settentrionale, orientale e occidentale[52] (figg. 140-142) della fortezza: parlante, in tal senso, è la coerenza dei moduli decorativi quale, ad esempio, l'elemento a nastro spiraliforme già ricordato[53], del tutto paragonabile a quello che ritorna in un ambiente del primo piano del blocco orientale (fig. 104), dove attualmente corre all'altezza del pavimento ma che, prima della modifica del piano di calpestio, fungeva da ornamento sommitale della zona sottostante, adibita a elegante loggia con pilastri interamente rivestiti da specchiature marmoree e pareti a quadrilobi alternanti il carro e il cimiero carrarese (figg. 84-85). Non mi sembra sia finora mai stato considerato il fatto che lo stesso motivo ricorre anche in uno dei vani del settore sud-occidentale del castello (fig. 155), al primo piano della Casa dell'Astronomo, dove è sopravvissuto allo stato di frammento lungo il lato della parete che sulla faccia opposta è occupata dalla tappezzeria con i pappagalli, che ha reso tanto nota la camera che la ospita. Va inoltre rilevato che, per la conformazione attuale degli ambienti, esso si trova all'incirca a un metro dal piano di calpestio e pressoché in linea con le decorazioni a festoni con le iniziali F date da Anna Maria Spiazzi all'epoca di Francesco Novello[54] (fig. 154); tuttavia, la situazione odierna delle sale non rispecchia quella originaria, come si dirà tra poco.

La presenza di questo lacerto apre alla possibilità di una serie di considerazioni, innanzitutto cronologiche: l'identità di resa dell'elemento a nastro con quelli individuati nelle ali nord e est, infatti, induce a ritenerli parte di una stessa campagna pittorica, che va riconosciuta in quella voluta da Francesco il Vecchio nel corso dell'ottavo decennio del Trecento. Dovrà pertanto essere rivista l'idea per cui la prima decorazione ad affresco del complesso fosse concentrata nei soli settori settentrionale e orientale: tale sopravvivenza, come quelle riportate in luce all'interno della Casa del Munizioniere ad ovest, confermano che essa fu più estesa di quanto supposto fino a questo momento e dovette interessare diverse parti del castello, delle quali però sfuggono ancora gli usi e le funzioni.

In secondo luogo, la collocazione di questo frammento consente di avanzare alcune riflessioni anche sul piano architettonico e sulle modifiche che hanno interessato questi ambienti del castello nel Settecento. Infatti, si è già notato come in entrambi i casi, nella *Sala di Luigi* e nella loggia, tale nastro spiraliforme ricorra come ornato sommitale, poco al di sotto dell'imposta del soffitto: un indizio che porta a interrogarsi se la stessa situazione potesse riflettersi anche in questa stanza. Il quesito riceve una risposta positiva qualora si consideri la quota del pavimento del primo piano attuale, che risulta più basso rispetto a quello corrispondente d'epo-

ca carrarese, come appare dai disegni di Domenico Cerato[55], a cui nel XVIII secolo fu affidato il compito di modificare gli ambienti in predicato in funzione della nuova Specola (figg. 173-174). In particolare, le tavole settecentesche permettono di prendere coscienza tanto della conformazione della Casa dell'Astronomo prima dell'intervento dell'architetto quanto dell'aspetto avrebbe avuto in seguito all'attuazione del suo progetto: dagli originari due piani, all'interno dell'edificio d'età carrarese Cerato ne ricavò un terzo, agendo appunto sulle quote pavimentali e l'altezza dei solai, mentre aggiunse altri due livelli alla sommità della costruzione, che avrebbero garantito l'accesso diretto ai vani superiori della Specola[56].

Mi sembra quindi si possa concludere che in origine il motivo a nastro spiraliforme dovesse appartenere al sistema decorativo della corrispondente sala al pianterreno, dove terminava la parete verso l'alto. Con la modifica delle quote pavimentali, la percezione dell'ornato risulta oggi completamente distorta: come già ricordato, esso al presente appare in linea con i tralci fioriti e la sigla F, che invece furono probabilmente frutto della campagna pittorica voluta dal Novello a partire dagli anni novanta del Trecento. Questi costituivano l'apparato esornativo dell'equivalente sala al primo piano, che nei documenti viene ricordata come *guardacamera* della *Camera dei pappagalli*[57], e imitavano un tessuto che, nel risvoltare su sé stesso per la presenza di un camino oggi scomparso, scendeva fino a terra, terminando all'estremità inferiore con una fascia color giallo intenso (fig. 150). Anche in questo caso, la rimozione del caminetto e la modifica degli alzati nel XVIII secolo non rendono subito chiara la configurazione originaria dell'affresco, che era perfettamente coordinato alle emergenze architettoniche, ma un'idea di come si presentava può essere suggerita da un espediente illusivo simile, presente nella *Sala dei pappagalli* in palazzo Davanzati a Firenze[58], che è servito da modello per la ricostruzione che qui si propone (figg. 151-152). Ugualmente, i frammenti sul lato opposto della stessa parete nella Casa dell'Astronomo, raffiguranti la tappezzeria con pappagalli affrontati, se relazionati ai corretti livelli pavimentali assumono maggiore coerenza, tanto che si potrebbe ipotizzare che la parte inferiore dell'allestimento pittorico, finora descritta genericamente come un drappo rosso ripreso di scorcio, potesse simulare in realtà l'ingombro di una o più pedane, o panche, addossate al muro e ricoperte, com'era d'uso all'epoca, con stoffe pregiate, i cosiddetti pancali[59].

Ritornando ora alle invenzioni pittoriche presenti nella *Sala di Luigi il Grande*, anche il registro a dadi prospettici del vano settentrionale non è un *apax* tra i motivi decorativi del castello, ma lo si ritrova pari pari nella *Sala del roseto con velario* (figg. 78, 130); tuttavia, al di là dei richiami specifici appena enunciati, è soprattutto evidente come le soluzioni adottate sottendano a una *forma mentis* comune. In essa prevale un forte intento illusionistico, evocato tanto dallo scalare in profondità delle cornici che dalla loro sporgenza rispetto al piano del muro, quanto dal potere dell'apparato pittorico di integrare e intervenire sulla struttura architettonica reale, simulando un *continuum* e impostando una dialettica tra spazi veri e fittizi che risente delle sperimentazioni avviate in città da Giotto, poi proseguite e approfondite da Guariento[60], e capaci di trasmettersi, in questo contesto di pittura aniconica, a elementi che per la sensibilità moderna potrebbero apparire secondari, ma che, in realtà, si rivelano tali solo all'apparenza[61].

Pur nell'indiscutibile serialità delle composizioni, colpisce infatti l'aggiornamento culturale dell'insieme, ancor di più qualora ci si soffermi a gustarne la raffinatezza nel dettaglio. Si noterà subito la capacità degli artefici di rendere con spiccata abilità l'aggetto delle modanature che si distribuiscono sulla parete, fino ad arrivare alla finzione della strombatura degli archetti che si svolgono nella fascia superiore: essi si susseguono con una vista frontale e, dunque, la simulazione della loro rientranza nel muro è affidata non a un espediente prospettico-disegnativo, come ad esempio alla reggia – dove la rappresentazione delle mensole si giovava di una disposizione in scorcio – ma ottico-coloristico, costruito attraverso un sapiente accostamento di pigmenti bianchi e grigi di tonalità diverse (fig. 69)[62].

Allo stesso principio di sfida e superamento della bidimensionalità del piano soggiace l'idea di inserire, nella trama strutturata dei compassi del registro mediano, oculi dal profilo lobato che sfondano la compattezza della parete,

anch'essi frutto di una tendenza comune alle ricerche più attuali dei pittori dell'epoca: è il caso delle invenzioni di Altichiero o di Giusto che, a partire da una formazione lombarda, si fecero promotori, attraverso le loro opere, della diffusione di questo formulario nel Veneto[63]. È allora interessante rilevare come le indagini sulla *perspectiva* e le teorie sulla visione non trovassero esclusivo riflesso nelle manifestazioni monumentali della creazione pittorica, le grandi scene figurate, ma riuscissero a informare con la loro modernità anche il repertorio di cornici e partimenti, nonché teorie strutturate di stemmi e insegne araldiche.

Nella *Sala di Luigi* le sinfonie di linee e geometrie appena descritte sono accompagnate da inserti di maggiore naturalismo e sinuosità, carnosi fogliami vegetali che invadono le tabelle rettangolari, dove fanno il paio con volti di profilo di personaggi di difficile identificazione, che rappresentano gli unici dettagli figurativi, per il momento, riemersi al di sotto dello scialbo delle pareti del castello. Essi raffigurano soggetti profani: un tipo maschile, come parrebbe di indovinare dal frammento di cappuccio a gote e appuntito che gli scende lungo la schiena, e due femminili, che si impongono per l'eleganza delle fisionomie e la morbidezza degli incarnati[64] (figg. 73-75). È in particolare la donna di sinistra ad attirare l'attenzione, tanto per la peculiarità della cuffia che le trattiene la chioma, da cui si libera un ribelle ciuffo di capelli in corrispondenza dell'orecchio, quanto per il vezzoso orecchino con perle e altre gemme che ne impreziosisce i lobi. Non meno intrigante e enigmatica la fanciulla a destra, connotata da un incarnato più scuro e da una delicata coroncina di fiori, confacente alla sua giovane età, che le incornicia il capo. Non si può negare che, così profilate, le due raffigurazioni trasmettano, pur nelle ridotte dimensioni, un'impressione di solennità e monumentalità di sapore antico, rivisitato però in una chiave moderna e *à la page*.

Se la possibilità di ricondurre a una mano precisa il gioco dei polilobi e dei compassi che si svolgono sulle pareti risulta un esercizio estremamente difficoltoso, considerata l'uniformità del risultato finale, la cui redazione doveva peraltro essere impostata – come in casi simili – su un criterio di rapidità, più stimolante appare la discussione intorno a queste effigi figurative che, per la loro stessa natura, meglio si prestano a un ragionamento di tipo stilistico-attributivo. In realtà, il dibattito critico ha finora contato due soli interventi sulla loro paternità, entrambi tesi ad accostare, in un caso a livello di attribuzione diretta, nell'altro di suggestione, queste testine di dame all'operato dell'ancora oscuro Maestro di Casa Minerbi e alle sue *Virtù* affrescate nell'eponimo palazzetto borghese a Ferrara[65]: una lettura che, tuttavia, non sembra del tutto percorribile a livello di identità di mano. Infatti, sempre tenuto conto che ci si trova dinnanzi a pellicole pittoriche assai impoverite, le *Virtù* ferraresi, pur modernissime nella resa dei chiaroscuri e della sodezza delle carni, sembrano essere originate da una cultura figurativa differente e di qualche tempo anteriore rispetto a quella espressa nei volti delle dame nella *Sala di Luigi*. Nei loro incarnati il colore si manifesta attraverso un impasto amalgamato e corposo, accompagnato da decisi rialzi luministici nelle rotondità dei menti e improvvisi addensamenti d'ombre nelle pappagorge appena accennate: l'artefice di queste eleganti figure rivela tutto il debito nei confronti del clima artistico padovano della fine dell'ottavo decennio, al seguito delle esperienze di Altichiero e Giusto de' Menabuoi. Tuttavia, nelle differenti declinazioni del neogiottismo proposte dai due pittori – quella inaugurata da Altichiero più equilibrata nel rendere i trapassi chiaroscurali, quella di Giusto più decisa nella contrapposizione di luci e ombre – il maestro della *Sala di Luigi* sembra più vicino secondo, un'ipotesi che può essere avvalorata dai confronti qui proposti tra la *Dama dai capelli sciolti* al castello, alcuni volti femminili del Battistero e il profilo di san Ludovico nella scena della *Vestizione*, già nella chiesa padovana di San Benedetto Vecchio (figg. 197-199). Oltre alla vicinanza delle fisionomie, cui si unisce l'accostamento morelliano di alcuni dettagli – quali le sopracciglia sottili e inarcate o gli orecchi sovradimensionati rispetto ai volti – va considerato anche il tenore uniforme della pennellata nei tre particolari, in cui la modellazione degli incarnati e la stesura del colore procedono per strisciate accostate e chiaramente percepibili a una visione ravvicinata. Mi sembra, allora, si possa tenta-

tivamente avanzare la proposta di un'identità di mano: con Giusto de' Menabuoi proporrei, quindi, di identificare il pittore finora sfuggente della *Sala di Luigi*.

Per concludere

Rimanendo entro il limite cronologico dell'età carrarese, non è possibile sapere a quale uso fosse deputata la *Sala di Luigi* dopo gli avvenimenti della Guerra di Chioggia; ci si potrebbe interrogare se essa venisse assimilata agli altri ambienti dell'ala settentrionale del castello, adibiti, come è già stato rilevato[66], a funzioni di rappresentanza: ma il quesito sembra destinato a rimanere aperto, per il momento. Tuttavia, sulla scorta dei referti d'archivio finora noti, sembrerebbe di poter affermare che, con Francesco Novello, rispetto a questa parte della fortezza, fosse soprattutto la zona sud-occidentale ad essere frequentata dal signore, ovvero il nucleo originario del complesso, nelle vicinanze della Torlonga. Il clima di allerta generato dalla caduta di Padova nelle mani dei Visconti nel novembre del 1388 dovette indirizzare in maniera decisiva le scelte del Novello che, pur nella maggiore fiducia seguita alla riconquista della città nel giugno del 1390, optò forse per una maggiore permanenza all'interno del castello e, in particolare, nel sito più protetto e più comodo alla fuga, in caso di evenienza, attraverso il vicino corso d'acqua. Tale potrebbe essere una chiave di lettura per comprendere la più assidua menzione nei documenti della *Camera dei pappagalli*, un ambiente che egli volle decorato secondo le sue personali inclinazioni di gusto. Difatti, già Anna Maria Spiazzi riteneva, sulla base di considerazioni stilistiche, che l'affresco imitante il tessuto ornato con coppie di volatili affiancate, così come quelli nella *guardacamera* posteriore raffiguranti festoni vegetali e le iniziali F, di cui si è già detto, fossero riflesso del «gusto nuovo e moderno degli erbari, cioè di una cultura spiccatamente gotica riferibile agli anni 1390-1400, piuttosto che alle testimonianze pittoriche dell'ottavo decennio»[67], e dunque fossero commissionati dal Novello nell'ambito di una seconda campagna di lavori al castello.

Tale ricostruzione può ora essere confermata da una notizia d'archivio, che costituirebbe, se è giusta l'interpretazione, il *post quem* per la decorazione di questa stanza. L'informazione che interessa è fornita dalla datazione topica di una scrittura vergata sabato 21 novembre 1388, «*Padue in castro in camera superiori in capite scale ex opposito turris domini Hecerini de Romano*[68]». Il luogo della stipula sembra facilmente individuabile grazie al punto di riferimento della Torlonga, che non potrebbe essere indicata in maniera più chiara come torre di Ezzelino: dovrebbe quindi trattarsi della parte sud-occidentale del complesso, ora di pertinenza dell'Inaf-Osservatorio Astronomico di Padova, dove si trova la scalinata che a tutt'oggi conduce ai piani superiori della fabbrica[69]. Prendendo come punto di riferimento proprio la scala, il documento specifica che la registrazione dell'atto si svolse in una camera collocata al piano superiore dell'edificio opposto alla Torlonga, ovvero la Casa dell'Astronomo, il cui accesso, considerata l'odierna conformazione del sito, si sarebbe indotti a riconoscere nella porta sulla sinistra del pianerottolo al termine dello scalone stesso. In realtà, tale apertura non immette in una stanza, ma in un ulteriore pianerottolo a servizio di una scalinata interna, ricavata sempre da Cerato nel Settecento (quando, contestualmente, fu realizzata anche la porta): l'antico ingresso all'ambiente – ove ora è una parete completamente murata – si trovava ben più in basso, all'incirca a metà dello scalone, in corrispondenza del primo ballatoio che si incontra salendo dal piano terra. Tale accesso, in linea con le quote pavimentali originali del primo piano della Casa dell'Astronomo[70], immetteva appunto nella «*camera superiori*» del documento del 1388 (di cui costituiva l'unica entrata dall'esterno), un ambiente le cui dimensioni originarie si attestavano su 13,6×9,2 m[71] e che fu suddiviso nel Settecento in vani più piccoli, oggi adibiti ad uffici. Tra questi, quello del Direttore dell'Osservatorio Astronomico, dove si trova la famosa tappezzeria con i pappagalli affrontati lungo la parete orientale: mi sembra si possa allora concludere che la «*camera superiori*» corrispondesse a quella che sarebbe stata appellata, in seguito, proprio *Camera dei pappagalli*. Se così fosse, se ne ricava che tale spazio, pur venendo già utilizzato dal signore e dalla sua corte alla fine del

nono decennio del Trecento, non fosse ancora caratterizzato da una peculiare decorazione, stando alla generica designazione usata per identificarlo. Il noto apparato pittorico potrebbe quindi essere stato realizzato dopo tale data, forse nel corso degli anni novanta o ai primi del Quattrocento – giusta l'ipotesi della Spiazzi – quando il Novello rientrò in possesso della città a seguito della parentesi viscontea, e probabilmente – come già prima esposto – in concomitanza di una maggiore frequentazione di questi luoghi da parte dell'ultimo Carrarese, che li adattò alla sua persona, alle sue esigenze (era questa la camera in cui egli era solito consumare i suoi pasti[72]) e alle sue particolari predilezioni figurative.

* Il saggio presenta i risultati di una ricerca che ho condotto sotto la supervisione della prof.ssa Giovanna Valenzano, nell'ambito del progetto: *Il Castello carrarese di Padova: spazi e funzioni di un monumento da restituire*, presso il Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte del cinema e della musica dell'Università degli Studi di Padova. La ricerca è stata resa possibile grazie all'autorizzazione concessa dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso. Sono riconoscente alle numerose persone che hanno messo a disposizione il loro tempo e le loro competenze per aver agevolato le mie indagini: l'Associazione Comitato Mura di Padova nella persona di Ugo Fadini, per aver facilitato l'accesso al castello e per le numerose occasioni di confronto, Franco Benucci, Mario Dall'Ò, Patrizia Dal Zotto, Filippo De Angeli, Andrea De Marchi, Nicola Di Cicco, Claudio Grandis, Cristina Guarnieri, Zuleika Murat, Giulio Pietrobelli, Federico Pigozzo, Stefano Tuzzato, Valeria Zanini, e tutto il personale della Biblioteca Civica di Padova e dell'Archivio di Stato di Padova, in particolare Nicola Boaretto, e dell'Archivio di Stato di Venezia, nella persona del direttore Gianni Penzo Doria.

[1] Come ricorda per primo A. Simioni, *Storia di Padova dalle origini alla fine del secolo XVIII*, Randi, Padova 1968, p. 186; poi ripreso nel dettaglio da S. Bortolami, *Il castello 'carrarese' di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere (secoli X-XV)*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 119-144; riedito in Id., *Urbs antiquissima et clara*, a cura di M. Bolzonella, CLEUP, Padova 2015, pp. 315-343: 320, 322-324, 334, nota 10, 335, nota 14 sgg., il toponimo *Turlonga* ricorreva già nelle scritture dell'XI secolo (dal 1062 per l'esattezza), a indicare l'esistenza di un elemento di difesa turrito nel punto strategico sud-occidentale della città, esattamente nell'area creata dalla biforcazione del fiume Bacchiglione. I documenti e le fonti non lasciano intendere fino a che punto la torre fosse inserita in un sistema organico di fortificazioni, per cui gli studiosi si sono limitati a usare il termine generico di castello per identificarle. Gli scavi archeologici condotti nel 1997, di cui dà conto S. Tuzzato, *Le mura e il castello di Padova. Nuovi dati dall'archeologia*, in *Popoli e civiltà del Veneto antico. L'età tardoantica e il medioevo*, relazioni delle conferenze (Padova, aprile-giugno 2002), a cura di A. Menegazzi, Imprimitur, Padova 2004 («Quaderni del museo», 5), pp. 49-64: 57-58; Id., *Il castello di Padova. Archeologia e storia*, in *Castelli del Veneto tra archeologia e fonti scritte*, atti del convegno (Vittorio Veneto, Ceneda, settembre 2003), a cura di G.P. Brogiolo, E. Possenti, SAP, Mantova 2005 («Documenti di Archeologia», 38), pp. 65-92: 71-73, hanno permesso di pervenire ad un più preciso assetto della fortificazione, che doveva presentarsi come un dongione recintato con torre, secondo una tipologia frequente tra XI e XII secolo. Circa la conformazione del castello di Ezzelino, alcune novità derivano dagli scavi condotti tra il 2013 e il 2014 nella porzione nord-occidentale del cortile maggiore del castello carrarese, dove sono emerse le fondamenta di un elemento architettonico interpretato come una torre e databile alla prima metà del XIII secolo: E. Pettenò, M. Cagnoni, S. Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese. Un'antologia per la storia della città*, «NAVe: notizie di archeologia del Veneto», III, 2014, pp. 43-50: 49-50.

[2] Da Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, p. 326.

[3] P. Gerardo, *Vita et gesti d'Ezzelino terzo da Romano*, per Curzio di Navò, Venezia 1543, libro IV, p. 44; E. Bressan, *Il castello di Padova*, Canova, Treviso 1986, p. 21. Sulle vendite coatte messe in atto da Ezzelino a danno dell'aristocrazia cittadina per ampliare il polo militare facente perno sul castello, si veda inoltre Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, pp. 324-325, e qui l'*Appendice documentaria*, nn. 23, 24. Si rimanda, infine, alla *Cronica* di Rolandino, autore cronologicamente più vicino alle "malefatte" ezzeliniane: cfr. *Rolandini Patavini Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane*, a cura di A. Bonardi, S. Lapi, Città di Castello 1905-1908 («Rerum Italicarum Scriptores», VIII, parte I), p. 77 (cfr. appendice *Fonti letterarie*). Il *topos*, evidentemente ormai consolidato, ritorna anche in A. Portenari, *Della felicità di Padova*, per Pietro Paolo Tozzi, Padova 1623 (rist. anast. A. Forni, Sala Bolognese 1973), p. 87 (cfr. appendice *Fonti letterarie*). Per un inquadramento storico della dominazione ezzeliniana si rimanda al relativo capitolo in Simioni, *Storia di Padova*, cit., 1968, pp. 279-302.

[4] Ne sarebbe prova il fatto che, ancora nell'Ottocento, il castello era ricordato come "castello di Ezzelino" o "degli Ezzelini". Così viene infatti denominato nelle note vedute ad acquerello di Marino Urbani, realizzate all'incirca tra il 1810 e il 1820, e conservate nel fondo della Raccolta iconografica padovana della Biblioteca Civica (RIP XVII 1446 e 1447, figg. 162-163). Sulla cronologia del pittore veneziano, cfr. *Marino Urbani (1764-1853). Padova nel primo '800. Disegni e acquarelli*, catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 2-24 ottobre 1971), a cura di L. Grossato, Tipografia del Seminario, Padova 1971, pp. 11-16. Va rilevato che, sebbene i due acquerelli vengano generalmente datati entro la finestra cronologica summenzionata, è probabile che l'Urbani realizzasse il loro disegno preparatorio prima del 1807, quando la parte del castello raffigurata fu trasformata in carcere: starebbe a indicarlo tanto la presenza di abitazioni private, con i panni stesi al sole, nelle ali nord e est del cortile maggiore, quanto l'integrità della torre orientale, la cui sommità venne abbattuta proprio in quell'anno a causa delle condizioni pericolanti dei piani superiori, già rese note nel *Nuovo catasto e distinta descritione di tutte le case, che sono, et erano di publica ragione poste nella città di Padova* del 1729 (Padova, Biblioteca Civica, ms. BP 393, c. 59r). Cfr. L. Pigatto, *La Specola di Padova. Da torre medievale a Museo. Gli strumenti della Specola: catalogo a cura di Valeria Zanini*, Signum, Padova 2007, p. 80. A proposito dell'utilizzo residenziale del castello già entro la fine del Quattrocento, si veda Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, p. 342, nota 85, e qui *Appendice documentaria*, n. 62. Al riferimento archivistico lì pubblicato, ne va aggiunto un altro rinvenuto da F. Fantini D'Onofrio, *Omaggio ad Andrea Mantegna pittore padovano: documenti dal 1438 al 1492*, Archivio di Stato di Padova-Canova, Padova-Treviso 2006, p. 30, n. 7 (qui *Appendice documentaria*, n. 61), di particolare interesse per la precocità della data e per i personaggi coinvolti: trattasi dell'atto dotale di Vendramina del fu Pietro Minzoni da Montebelluna, sposa del fratello di Andrea Mantegna, Tommaso. Dal rogito, datato 28 novembre 1438, si evince che il padre del pittore, di nome Biagio e di professione falegname, abitava *in castro civitatis Padue* e che li vi avrebbe abitato anche il fratello fino ai primi mesi del 1440; tuttavia, non è possibile sapere se la loro permanenza nella fortificazione fosse determinata da contingenze specifiche o fosse il risultato di un precoce, e non controllato, processo di occupazione dei beni pubblici da parte dei privati, fenomeno che riguardò soprattutto le muraglie vecchie e per cui tanto si sarebbero lamentati i Rettori veneti

di Terraferma a partire dal Cinquecento. Del resto, quest'ultimo non sarebbe stato poi un fatto impossibile, se consideriamo che il castello si presentava già sguarnito nel 1435, quando Marsilio da Carrara, figlio del Novello, tentò di riconquistare la città, ormai veneziana, «perché non vi si tenea a quel tempo alcuna guardia». G. e B. Gatari, *Cronaca carrarese. Confrontata con la redazione di A. Gatari*, a cura di A. Medin, G. Tolomei, 2 voll., S. Lapi, Città di Castello 1931 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), II, p. 582 (nella versione di Andrea).

[5] Per questi e altri comfort presenti nel castello, si rimanda alle novità di recente rese note da Pettenò, Cagnoni, Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese*, cit., 2014, pp. 45, 50. A proposito dell'usanza di costruire camini all'interno delle abitazioni signorili padovane, si riporta questo episodio, risalente all'anno 1368, menzionato nella *Cronaca* dei Gatari: «Esendo adunque il prefato signore [Francesco il Vecchio] zunto a Roma, e rivato ne l'albergo di la Luna, e in quello non trovando esservi niuno chamino da far fuogo, perché ne la città di Roma non era ancora stato fato niuno, perché ognuno faxieva i loro fuoghi in mezo le chaxe in terra, e talli faxievano in chassoni pieni di terra i lor fuoghi; e non parendo a misser Francescho star con suo destro, ed abiendo menato con lui marangoni e murari ed ogn'altro artisano, per simille fe' fare edificare ne la ditta stanzia due nappe de camini e le aruolle in volto segondo nostro costume, e fegli fare l'arme sue e 'i suo' cimieri su le nappe, e ancora vi si polle vedere.». Cfr. Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 32.

[6] M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV), p. 50. Per il passo, per esteso, si veda l'appendice *Fonti letterarie*. Si noti il *lapsus* del Savonarola, che confonde l'imperatore Federico II con Roberto del Palatinato, il cui soggiorno a Padova è attestato dai Gatari in due distinte occasioni: la prima risale al novembre del 1401, quando il sovrano venne alloggiato nella reggia – con relativo trasferimento di Francesco Novello e famiglia al castello; la seconda è registrata nel gennaio del 1402 quando, per sua esplicita richiesta, egli fu invece ospitato nel castello. Cfr. Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, II, pp. 475, 477. In quelle circostanze, la discesa di Roberto in Italia fu determinata dalla necessità di ottenere la corona imperiale, evento che lo portò allo scontro con Gian Galeazzo Visconti e alla creazione di alleanze con i suoi nemici, Firenze, Venezia e Padova. L'operazione si concluse però con la sconfitta delle truppe tedesche da parte del Visconte a Brescia, il 21 ottobre 1401, e con il ritorno del sovrano in Germania l'anno seguente. Cfr. W. Holtzmann, *Roberto elettore del Palatinato e re di Germania*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, XXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1936, p. 509; si rimanda inoltre alla voce online, con bibliografia più aggiornata, di J. Peltzer, *Königtum Ruprechts von der Pfalz*, in *Historisches Lexikon Bayerns*: https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Königtum_Ruprechts_von_der_Pfalz (25 agosto 2019).

[7] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, II, p. 477. Il termine è usato in relazione al secondo soggiorno dell'imperatore Roberto del Palatinato a Padova (per cui cfr. *supra*, nota 6), che «domandò al signore [Francesco Novello] volere alozarsy per più soa sigurtà in chastello».

[8] Bisogna ammettere che, a differenza di altri casi – su tutti il castello visconteo di Pavia – le fonti che recano memoria del castello padovano non abbondano, né risultano ricche di dettagli circa i singoli spazi: di qui l'eccezionalità del ricordo del Savonarola che, pur nella brevità della descrizione, ha saputo cogliere e tramandare gli aspetti più significativi della struttura. Mi piace ricordare che tra le attestazioni scritte più antiche è anche il resoconto di Marin Sanudo, solitamente non menzionato nella letteratura inerente all'edificio, che viene tratteggiato in termini prettamente rivolti alla descrizione delle sue caratteristiche militari. Cfr. M. Sanudo, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, edizione critica e commento a cura di G.M. Varanini, Viella, Roma 2014, pp. 162-164 e, per la trascrizione del passo, l'appendice *Fonti letterarie*.

[9] Portenari, *Della felicità*, cit., 1623 (1973), p. 88.

[10] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 137. L'anno 1374, in data 12 giugno, è ricordato anche in un'iscrizione celebrativa proveniente da una delle aperture del castello, di cui fungeva da chiave d'arco, e il cui testo recita: MCCCLXXIIII DIE XII IUNII, / PATAVI SCEPTRUM QUI TEN/UERE, CARRIGERUM FRANCISCUS / HEROS SEPTIMUS, CONSTRU/CTOR HUIUS FABRICE. Cfr. *Corpus dell'epigrafia medievale di Padova*, I, *Le iscrizioni medievali dei Musei Civici di Padova. Museo d'arte medievale e moderna*, a cura di F. Benucci, Cierre, Sommacampagna 2015, pp. 87-90, n. 11.

[11] Sull'attività padovana dell'"ingiegnero", cfr. A. Calore, *L'"ingiegnero" veronese Nicolò dalla Bellanda e la sua opera a Padova nel secolo XIV fra certezze e attribuzioni*, «Il Santo», XLIII, 2003, pp. 813-821. Alle notizie biografiche su di lui collazionate da Calore e da Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, p. 340, nota 55, se ne può ora aggiungere un'altra gentilmente segnalatami da Filippo De Angeli, infaticabile compulsatore delle carte dell'Archivio di Stato di Padova. Il documento reca la data 29 gennaio 1381 e vede citato il della Bellanda, *in camino cancellarie magnifici domini domini Francisci de Cararia*, insieme a *magister Nicolaus Rolandini de Padua* e *magister Cabrinus de Brixia*, appellandoli *muraris inzegneris* (ASPd, *Notarile*, b. 35, c. 252).

[12] Sulla cappella del castello è intervenuta di recente Z. Murat, *«Speciosissima et devota figura Virginis». Cappelle domestiche dei da Carrara*, in *Pregare in casa. Oggetti e documenti della pratica religiosa tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Baldissin Molli, C. Guarnieri, Z. Murat, Viella, Roma 2018, pp. 111-130. Se poi poniamo attenzione alla data (MCCCLXXVI DE MENSE DECEMBRIS) che ritorna nelle epigrafi incise sulle tre vasche-abbeveratoio provenienti dal castello e ora conservate nel lapidario dei Musei Civici (cfr. *Corpus dell'epigrafia*, cit., 2015, pp. 91-101, nn. 12-14), verrebbe fatto di pensare che a quell'altezza cronologica i lavori strutturali fossero a buon punto e, quindi, presumibilmente completati entro i termini stabiliti; tuttavia, varrà la pena rilevare con Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, p. 328, anche quanto segue: «[…] sempre ipotizzando un'operatività del cantiere [del castello] per un buon decennio dall'inizio dei lavori, si può pensare che i materiali venissero dalla zona di Santa Croce, dalle cui fornaci il Della Bellanda nel settembre 1383 faceva trasportare da due barcaioli ben 150000 mattoni e altri manufatti (*quareli, pozali*) "usque ad fornacem Sancte Marie de Avantio", in un porto fluviale più interno alla città, cioè, non distante dal castello».

[13] Cfr. *Appendice documentaria*, nn 32-59.

[14] Si tratta della camera «*in qua comedit Magnificus Dominus*» (cfr. *Appendice documentaria*, n. 43), al primo piano della cosiddetta Casa dell'Astronomo, sita nel settore sud-occidentale del castello. Per lo studio degli affreschi del complesso si rimanda a: A.M. Spiazzi, *Per la pittura del Trecento a Padova.*

Recuperi e restauri nel castello carrarese, «Padova e il suo territorio», VII, 1992, 38, pp. 11-14; Ead., *Il castello carrarese. Per la storia delle decorazioni d'interni a Padova nella seconda metà del Trecento*, in *Dipinti e sculture del Trecento e Quattrocento restaurati in Veneto*, atti del convegno (Padova, 9 maggio 2003), a cura di A.M. Spiazzi, F. Magani, Canova, Treviso 2005, pp. 9-20; Ead., *Le decorazioni d'interni nel castello carrarese*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 83-85; Ead., *Pitture murali nel castello carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 18-20; e, in questo volume, ai saggi di Giovanna Valenzano, Monica Pregnolato e Luca Majoli e Valentina Rota.

[15] Non ci sono, purtroppo, pervenute altre notizie sulla conformazione di questo spazio di verzura; tuttavia, se ne potrebbe ricavare il senso di "paradiso cortese" al confronto con altre realtà meglio documentate, ad esempio la Verona scaligera. Si veda: A.M. Conforti Calcagni, *Giardini scaligeri ed altro verde urbano nel Trecento*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. Varanini, Mondadori, Verona 1988, pp. 261-266; G.M. Varanini, *Castelvecchio come residenza nella tarda età scaligera*, «Verona illustrata», II, 1989, pp. 11-18: 11-14. Alcune riflessioni anche in Spiazzi, *Il castello carrarese*, cit., 2005, pp. 13-15.

[16] Si veda anche la riflessione di Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, p. 318. Per la bibliografia relativa agli affreschi si rimanda a quanto esposto *supra*, nota 14.

[17] Al di là delle trattazioni monografiche, più o meno aggiornate, inerenti ai diversi insediamenti, un'utile sintesi a riguardo è fornita dal volume di A. Vincenti, *Castelli viscontei e sforzeschi*, Rusconi immagini, Milano 1981 («I castelli»). Anche solo una rapida scorsa agli indici della rivista «Castellum» dell'Istituto Italiano dei Castelli, dà tutto il tenore dello spazio riservato all'approfondimento delle fortificazioni viscontee e sforzesche nel quadro dell'Italia padana. Inoltre, non sarà forse un caso che il castello di Pavia fosse adottato da Savonarola quale termine di paragone per tessere le lodi di quello padovano: quest'ultimo addirittura – stando a un aneddoto raccontato dal medico – avrebbe superato il primo nella considerazione di Francesco Sforza, «*prudentissimo atque in armis et fortilitiis expertissimo*», così da divenire «*unicum sic in Italia pulcrius et gloriosus evadet, verum papiense fortius*». Cfr. Savonarola, *Libellus*, cit., 1902, p. 51.

[18] A. Gloria, *Documenti inediti intorno al Petrarca con alcuni cenni della casa di lui in Arquà e della reggia dei da Carrara in Padova*, Tipografia alla Minerva, Padova 1878, p. 12.

[19] L'utilizzo del castello – nella sua conformazione e estensione "ezzeliniana", dunque prima degli interventi di Francesco il Vecchio – è tuttora oggetto di dibattito: certo, non si può escludere una sua frequentazione a carattere transitorio o, per lo meno, la sua inclusione all'interno di un calcolato sistema di vie di fuga che, in caso di pericolo, avrebbero permesso ai Carraresi di lasciare la città. Sebbene le fonti non ne facciano parola, quest'ultima ipotesi è avvalorata dall'esistenza del traghetto di collegamento tra la reggia, le mura e il castello, funzionale, evidentemente, allo scopo. Già G. Rusconi, *Il «traghetto» della Reggia Carrarese*, «Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», XLV, 1929, pp. 5-36: 7, riteneva che esso fosse stato costruito da Ubertino contestualmente alla reggia, tra il 1343 e il 1345, sebbene la sua prima menzione scritta dati successivamente, all'epoca del matrimonio tra Francesco Novello e Taddea d'Este, il 28 maggio 1377 (ivi, p. 10). Si veda ora anche: N. Nicolini, A. Rossi, *La Reggia dei Carraresi a Padova. La Casa della Rampa. Scoperte, storia e restauro delle strutture trecentesche dell'angolo sud-ovest*, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo-Skira, Padova-Ginevra-Milano 2010.

[20] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 23.

[21] In proposito, va sottolineata la vicinanza della reggia ai luoghi simbolo del comune, come il Palazzo della Ragione e le piazze, nonché al potere religioso incardinato nella cattedrale e nel palazzo vescovile (verso i quali, tra l'altro, si apriva l'accesso principale alla *curia*). Rispetto alla lettura di G. Lorenzoni, *L'intervento dei Carraresi, la reggia e il castello*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Neri Pozza, Vicenza 1977, pp. 29-49: 37-38, 45, costruita sull'atteggiamento "rifeudalizzante" della signoria cittadina, di cui la «reggia è monumento esemplare del tentativo di manifestare l'autorità, e l'autoritarismo», i contributi più recenti hanno interpretato in maniera più calibrata la natura della signoria carrarese «ered[e], più che del mondo feudale, dell'esperienza comunale». Cfr. M.M. Donato, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Banca popolare di Verona, Verona 1995, pp. 379-454: 383. Questi temi sono stati ripresi nel corso del workshop *La signoria dei da Carrara a Padova. Ricerche in corso e nuove prospettive di studio*, tenutosi il 22 marzo 2019 presso il Dipartimento di Scienze storiche, geografiche e dell'antichità, in particolare nell'intervento di Dario Canzian, *I Carraresi, una signoria tra matrice comunale e modelli monarchici*. Certo, non va eluso il fatto che anche la reggia fosse protetta da muri di cinta, che arrecavano un impatto non trascurabile sul paesaggio urbano e le conferivano il carattere di una *fortified enclosure* (per cui cfr. N. Rubinstein, *Fortified Enclosures in Italian Cities under* Signori, in *War, Culture and Society in Renaissance Venice. Essays in honour of John Hale*, edited by D.S. Chambers, C.H. Clough, M.E. Mallet, The Hambledon press, London-Rio Grande 1993, pp. 1-8), aspetto rilevato contestualmente dalla stessa Donato, con la conclusione che «se attorno al sanguigno Ubertino aleggia una certa aria di tirannide, la sua immensa dimora non pare sotto accusa».

[22] Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, p. 327.

[23] Per cui si rimanda al saggio di Zuleika Murat in questo volume. Della stessa autrice, si veda anche: Z. Murat, «*Domus imperatoria, et imperatore digna*». *La reggia carrarese nel contesto europeo*, in *Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità*, atti del convegno (Padova, 1 marzo 2012), a cura di Z. Murat, S. Zonno, Padova University press, Padova 2014 («Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità»), pp. 137-151.

[24] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 137. Per un dettagliato quadro d'insieme si rimanda a B.G. Kohl, *Fedeltà e tradimento nello stato carrarese*, in *Istituzioni, società e potere nella marca trevigiana e veronese (secoli XIII-XIV). Sulle tracce di G.B. Verci*, atti del convegno (Treviso, 25-27 settembre 1986), a cura di G. Ortalli, M. Knapton, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1988, pp. 41-61.

[25] Cfr. M. Borella, *La "fabbrica" del Castello di Ferrara*, in *Il Castello per la città. Gli Este a Ferrara*, a cura di M. Borella, Silvana, Cinisello Balsamo 2004, pp. 15-23; M. Folin, *Il Castello come emblema di potere:*

architettura e politica alla Corte degli Estensi, in *Il Castello*, cit., 2004, pp. 55-69. Le similitudini non si limitano peraltro agli eventi che portarono alla costruzione delle due moli, quella carrarese e quella estense, ma anche alla loro ubicazione ai margini del centro urbano (ad esempio, anche a Ferrara il castello venne costruito nei pressi di una precedente torre di guardia che presidiava le mura settentrionali e la vicina porta comunale), oltre che al rapporto e al collegamento con gli altri palazzi signorili in città. Per il castello di San Martino a Verona, poi Castelvecchio: G. Perbellini, *Castelli scaligeri*, Rusconi immagini, Milano 1982 («I castelli»), pp. 40-45; S. Marinelli, *Il castello, le collezioni*, in *Carlo Scarpa a Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, 10 luglio-30 novembre 1982), a cura di L. Magagnato, Edizioni di Comunità, Milano 1982, pp. 133-148: 133-134; Varanini, *Castelvecchio*, cit., 1989, pp. 11-18; per gli apparati ornamentali: P. Frattaroli, *Le decorazioni di interni in Castelvecchio*, in *Gli Scaligeri*, cit., 1988, pp. 237-243; F. Piccoli, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Cierre, Sommacampagna 2010, pp. 106-108, 179. Riflessioni a proposito anche in T. Franco, *Il Trecento e il primo Quattrocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. Pavanello, V. Mancini, Marsilio, Venezia 2008, pp. 2-19.

[26] Delle guerre con Venezia fanno cenno tutte le cronache redatte in età carrarese, ma l'argomento viene trattato nello specifico nello scritto di Nicoletto d'Alessio, *La storia della guerra per i confini*, in *Gesta magnifica domus Carrariensis*, a cura di R. Cessi, Zanichelli, Bologna 1965 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), pp. 1-172. Si rimanda inoltre a P. Sambin, *La guerra del 1372-1373 tra Venezia e Padova*, «Archivio Veneto», s. V, 1946-1947, 38-41, pp. 1-76; B.G. Kohl, *Padua under the Carrara 1318-1405*, The Johns Hopkins University press, Baltimore-London 1998, pp. 118-131, 205-222.

[27] Donato, *I signori*, cit., 1995, p. 386.

[28] L'ambiguità di fondo insita negli interventi d'età carrarese sul castello è ben spiegata da Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2015, pp. 331-332.

[29] Pettenò, Cagnoni, Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese*, cit., 2014, p. 50.

[30] Tale espediente illusionistico non pertiene alla sola *Sala di Luigi il Grande*, ma è sopravvissuto in altri ambienti affrescati del castello, come la *Sala del velario con roseto* nella torre posta all'ingresso di piazza Castello e alcuni spazi dell'ala orientale. Per questi ultimi, cfr. T. Franco, *Dentro e fuori la corte: note sulla pittura a Padova e sulla committenza della famiglia Dotti nel Trecento*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 123-146: 126-127. In realtà, queste finzioni pittoriche non nacquero *ex novo* negli ambienti del castello, ma trovarono la loro ragion d'essere in capo a una tradizione ormai consolidata e apprezzata non solo a Padova – dove simili sperimentazioni avevano già avuto corso nella reggia e, in particolare, nello svolgimento narrativo delle storie bibliche nella cappella affrescata da Guariento – ma anche in altri centri artistici. Cfr. Z. Murat, *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale*, Silvana, Cinisello Balsamo 2016, pp. 53-54.

[31] L'apertura, di cui attualmente non esistono più le tracce, doveva collocarsi in corrispondenza di uno dei tre fornici aperti successivamente, se facciamo fede alla descrizione delle stanze del castello riportata nel *Nuovo catasto* del 1729, c. 60v, quando esse erano adibite ad abitazioni private (si veda la nota 4). Infatti, della sala di nostro interesse, lì contrassegnata con il numero 4, si legge che era «del tutto simile alla suddetta n. 2; e alle seguenti», la quale, a sua volta, era descritta in questi termini: «consiste in una camera grande con camino alla ditta in canton, con un'altra porta in facia va in altra camera quasi simile, con piccolo foro à tramontana, guardante sopra la fozza». Nella *Pianta del castello di Padova verso il 1767* (fig. 171), la porta in questione risulta ubicata esattamente al centro della parete. Anche se non sembra essere questo il caso, va precisato che l'affidabilità di tale planimetria dev'essere sempre accolta con cautela, dal momento che essa fu disegnata da Giuseppe Lorenzoni, quarto Direttore dell'Osservatorio Astronomico, a più di un secolo di distanza rispetto alla situazione che intendeva riprodurre: cfr. G. Lorenzoni, *Il castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo. Notizie varie*, Randi, Padova 1896, pp. 6-7. Dal catasto si desume inoltre che la *Sala di Luigi* aveva «due balconi con inferriate a mezzodì guardanti nel corridor [ancor oggi esistenti], e camino nel mezzo». A proposito di quest'ultimo, doveva trattarsi di un focolare centrale forse allestito successivamente, quando gli spazi del castello vennero convertiti in abitazioni: considerata la pratica in voga presso la corte carrarese, e attestata nello stesso castello, di realizzare più moderni e funzionali camini a parete, riesce difficile credere che in una delle stanze più importanti si mantenesse ancora il vecchio focolare a pavimento.

[32] Se la connotazione "ungherese" della decorazione di questo secondo ambiente stabilisce che esso fu concepito a *pendant* della sala rivolta a sud, verso il cortile maggiore, resta comunque difficile stabilirne con chiarezza la funzione, se come vano di servizio – e quindi fruibile dalla molteplicità di personaggi che ruotavano intorno alla vita quotidiana del castello – o come spazio più intimo, una sorta di camera da letto.

[33] P. Dal Zotto, *Luigi il Grande, re d'Ungheria, nel Castello carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 21-24: 21, con una dettagliata lettura del significato araldico sia dello stemma che del cimiero adottati dal sovrano. Si veda anche: Ead., *Stemma e insegne di Ezzelino: un persistente equivoco*, consultabile online all'indirizzo http://www.muradipadova.it/lic/il-castello-di-padova/il-castello-di-ezzelino/lo-stemma-di-ezzelino.html#nota2t (28 agosto 2019).

[34] D. Banzato, F. Pellegrini, *Il Lapidario del Museo d'Arte Medievale e Moderna di Padova*, Marsilio, Venezia 2000 («Guide. I musei»), p. 12, inv. 352.

[35] F. Franceschetti, *Sul creduto stemma gentilizio degli Ezzelini*, «Giornale araldico-genealogico diplomatico», XXIV, 1896, pp. 1-8. Sulla vera foggia dello stemma di Ezzelino si veda: L. Pontin, *Note di araldica su alcuni manoscritti della Biblioteca Civica di Padova*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'impero di Federico II*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro, 16 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, 2 voll., Comune di Bassano del Grappa-Skira, Bassano del Grappa-Ginevra-Milano 2001, I, pp. 39-41. Per la provenienza dalla torre orientale del castello, cfr. Lorenzoni, *Il castello*, cit., 1896, p. 10. Dalle notizie collazionate dal Lorenzoni, sembrerebbe che vi fossero almeno tre stemmi murati in vari punti del complesso: questo sulla torre orientale di cui s'è detto; un secondo sulla loggia dell'ala settentrionale, raffigurante il medesimo cimiero ungherese (come si ricava dalla riproduzione contenuta in G. Verci, *Storia degli Ecelini*, Tipografia Erede Picotti, Venezia 1841, pp.

116-118, da cui Lorenzoni trasse la notizia) e un terzo – di cui ancora oggi è visibile l'edicola, ma non l'arma, completamente abrasa – a ponente, sulla torre carrarese costruita a ridosso della porta comunale (fig. 8).

[36] G. Cortusi, *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, Zanichelli, Bologna 1975 («Rerum Italicarum Scriptores», XII, parte V, fasc. 2), p. 120: «*Dominus rex tamquam privatus habuit in colloquio dominum Padue, quem rogavit videre Paduam regiam pacificam. Rex recusavit festinans in Apuliam ad vindictam fratris suis dilecti*».

[37] *Ibidem*.

[38] Notizia dell'avvenimento si ha in *Cortusii Patavini duo, sive Gulielmi et Albrigeti Cortusiorum Historia de Novitatibus Paduae et Lombardiae*, in L.A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, XII, Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, Mediolani 1728, p. 984: «MCCCLXXVII. Dì VII del mese di zugno. El serenissimo principe Lodovigo re di Hungaria combatté con Rodano principe de' Bulgari infedele; in la qual pugna fo quaranta milia combattenti per parte; e a la fin el ditto re havea vittoria de' ditti infedeli. E de la ditta vittoria el scrisse una lettera al magnifico messer Francesco Segnore di Pava, come a so carissimo amigo»; e in Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, pp. 145-146, con la trascrizione della lettera inviata dal sovrano a Padova. Nel quadro di una più generale ricognizione sulla storia della signoria carrarese, riferimenti all'alleanza tra Francesco il Vecchio e Luigi il Grande sono in Kohl, *Padua*, cit., 1998, pp. 91-95; 104-107; e nella cristallina esposizione di Dario Canzian in D. Canzian, F. Bianchi, *I Carraresi fra modelli principeschi, identità cittadina e immagini del potere*, in *Signorie italiane e modelli monarchici (secoli XIII-XIV)*, a cura di P. Grillo, Viella, Roma 2013 («Italia comunale e signorile», 4), pp. 279-312: 286-295. Va detto che, pur trattandosi di un aspetto della storia padovana del Trecento in larga parte noto nei suoi caratteri di massima, l'asse Padova-Ungheria non è mai stato oggetto di studi specifici, come invece è accaduto per i rapporti tra il ramo ungherese e quello napoletano degli Angiò (per cui si rimanda ai recenti studi di Vinni Lucherini); per porre rimedio a tale lacuna, il Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità dell'Università di Padova ha finanziato un progetto biennale (2019-2021) e interdisciplinare sul tema, dal titolo *Luigi il Grande* Rex Hungariae. *Guerre, arti e mobilità tra Padova, Buda e l'Europa al tempo dei Carraresi*, sotto la responsabilità scientifica di Franco Benucci. Alcune novità, dal punto di vista degli scambi culturali tra le due corti, sono inoltre state rese note da G. Simeoni, *I manoscritti medievali illustrati dell'*Ab Urbe condita *di Tito Livio: il caso del codice Arch. Cap. S. Pietro C. 132*, in corso di stampa.

[39] Al di là del soprannome di *Ongaro* preso da Francesco Novello (Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 107), mi piace ricordare che un'altra significativa manifestazione di tale atteggiamento si rintraccia, ad esempio, nel nome del quartogenito di Arcoano Buzzacarini, battezzato Ludovico Ungaro proprio in ossequio al sovrano magiaro che, peraltro, conferì al padre il cavalierato: cfr. B.G. Kohl, *The Paduan Elite under Francesco Novello da Carrara (1390-1405). A selected prosopography*, «Quellen und Forschungen aus Italienischen Bibliotheken und Archiven», 1997, 77, pp. 206-258: 210, 211, 255. A questo proposito, un'altra interessante ipotesi è stata formulata da Giulio Pietrobelli, il quale ritiene che la dedicazione a san Ludovico di Tolosa della cappella nella chiesa di San Benedetto Vecchio – fatta decorare dalla badessa Anna Buzzacarini, sorella di Fina – potesse essere legata alla celebrazione del legame politico della corte carrarese con quella ungherese. Cfr. G. Pietrobelli, "*Non si tratta più di rifare, ma di restaurare". Le ricostruzioni postbelliche di Ferdinando Forlati a Padova* («Quaderni di Padova e il suo territorio», 4), in corso di stampa.

[40] G. Gerola, *L'effigie di Luigi d'Ungheria in un affresco a Padova*, «Turismo d'Italia», III, 1929, 6, pp. 17-20, che però riconosceva nel sovrano effigiato Ramiro, re delle Asturie. Sulla giusta identificazione con Carlo Magno, cfr. J. Cuénod, *Les apparitions de Saint Jacques et deux fresques d'Altichiero*, «Gazette des Beaux-Arts», LII, 1910, 4, pp. 293-315; G. Valenzano, *Fonti iconografiche del ciclo giacobeo*, «Il Santo», XLII, 2002, 1-3, pp. 335-347.

[41] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 61. Il fatto fu di indubbio prestigio per Bonifacio Lupi, che ne volle memoria anche sul suo epitaffio funebre: cfr. M. Plant, *Portraits and Politics in Late Trecento Padua: Altichiero's Frescoes in the S. Felice Chapel, S. Antonio*, «The Art Bulletin», LXIII, 1981, 3, pp. 406-425: 414. Su questa missione, si veda inoltre: F. Seneca, *Un diplomatico goriziano a cavaliere dei secoli XIV e XV: Michele da Rabatta*, «Memorie storiche forogiuliesi», XL, 1952-1953, pp. 138-174.

[42] D. Dercsenyi, *Ricordi di Luigi il Grande a Padova*, «Corvina», III, 1940, 7, pp. 468-480: 475-476; seguito da Plant, *Portraits and Politics*, cit., 1981, p. 419; e Valenzano, *Fonti iconografiche*, cit., 2002, p. 343.

[43] Valenzano, *Fonti iconografiche*, cit., 2002, p. 343.

[44] Allo stesso modo, anche l'episodio raffigurante il *Sogno di Carlo Magno* troverebbe un parallelo nella vicenda di Luigi che, all'alba della battaglia contro gli infedeli, fu visitato in sogno dalla Vergine, con la promessa dell'aiuto divino durante lo scontro. La leggenda narra inoltre che, a garanzia di ciò, la Vergine lasciò al sovrano una sua immagine che, dopo l'esito positivo del combattimento, fu posta da Luigi sull'altare maggiore del santuario di Mariazell, appositamente rinnovato in forme monumentali a ricordo della vittoria ottenuta. Cfr. Dercsenyi, *Ricordi*, cit., 1940, p. 476; sull'importanza del santuario di Mariazell per gli ungheresi si veda anche: G. Barna, *Ungheresi sulle vie di pellegrinaggio dell'Europa-Mete di pellegrinaggio in Ungheria*, in *Mille anni di cristianesimo in Ungheria. Hungariae christianae millennium*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Musei Vaticani, 10 ottobre 2001-12 gennaio 2001; Budapest Magyar Nemzeti Múzeum, febbraio-maggio 2002), a cura di I. Zombori, P. Cséfalvay, M.A. De Angelis, Edizione della Conferenza Episcopale Ungherese, Budapest 2001, pp. 189-200: 193.

[45] Per un profilo biografico di Luigi il Grande nelle vesti di "paladino della Chiesa", si rimanda a G. Rácz, *La casa d'Angiò in Ungheria (1301-1387)*, in *Mille anni di cristianesimo*, cit., 2001, pp. 53-62: 60-62.

[46] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 238, nella versione di Andrea: «[…] Lodovico di Ongaria, quale al tempo suo fu il più potente prencipe del mondo fra Christiani, et il più temuto re da Infideli, che fosse, o sia stato dopo la morte di Carlo Magno imperatore; et questo soggiogò 11 regni d'Infideli et rubelli della Santa Fede Christiana […]».

[47] Dercsenyi, *Ricordi*, cit., 1940, p. 475; Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 113, con un'interessante descrizione dell'armamentario di battaglia dei soldati turchi: «Vendere XXV de zugno [1373] zonse ala bastia de la signoria di Venexia zinque milia Turchi in socorso de la Signoria, armati con arme longe perfino a meza gamba, e portava in testa capelli lungi, e tale portava un archo e tale una rudeletta al brazo e la samitara […]». Nella versione di Andrea (ivi, p. 114): «Per la signoria di Venetia fu mandato al Turco per soccorso, quale li mandò 5 mila Turchi de' confini di Ongaria, perché

all'hora erano inimici il re col Turco [...]».

[48] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 156.

[49] G.P. Marchi, *"Valore e cortesia": l'immagine di Verona e della corte scaligera nella letteratura e nella memoria storica*, in *Gli Scaligeri*, cit., 1988, pp. 485-496: 485.

[50] A questo riguardo, dubbi sono stati sollevati da ultimo da F. Piccoli, *Dentro e fuori la corte: note sulle pitture trecentesche nel palazzo di Cangrande della Scala a Verona*, in *Arte di corte*, cit., 2013, pp. 147-170: 148-149.

[51] Immaginare che la *Sala di Luigi* fosse aperta a cortei di ambasciatori e diplomatici di diverse nazioni, che avrebbero emotivamente risentito della monumentale schiera di stemmi e diffuso all'esterno, nei rispettivi luoghi di provenienza, la notizia della rete delle alleanze carraresi, potrebbe trovare un parallelo – come mi fa notare Zuleika Murat – nella *Camera dei cimieri* della reggia, per cui è rimasto famoso l'episodio narrato dai Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 24. Si veda: Murat, «*Domus imperatoria, et imperatore digna*», cit., 2014, p. 142; per il potenziale simbolico e emotivo insito nelle insegne: Donato, *I signori*, cit., 1995, p. 409. Alcuni esempi di stemmi inseriti nelle decorazioni parietali delle case borghesi per sottolineare la fedeltà a una parte politica sono in M. Tomasi, *L'arredo della casa*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di M. Seidel, Edifir, Firenze 2004, pp. 251-274: 261-262 (sebbene, circa Palazzo Datini a Prato, la lettura sia stata leggermente rivista da M. Romagnoli, *La decorazione pittorica di Palazzo Datini. Vicende e cronologia*, in *Palazzo Datini a Prato. Una casa fatta per durare mille anni*, a cura di J. Hayez, D. Toccafondi, 2 voll., Polistampa, Firenze 2012, I, pp. 111-123: 114-116).

[52] Non è stata finora rilevata l'esistenza di pitture anche nell'ala occidentale del castello, che sono affini, per ideazione, a quelle delle sale dei corpi settentrionale e orientale. Tali lacerti di affreschi sono sopravvissuti in due ambienti (ma originariamente doveva trattarsi di un'unica sala) al piano terra di quella nota oggi come Casa del Munizioniere, dove sono collocati nella zona sommitale e bruscamente interrotti dall'attuale livello del soffitto, inizialmente più alto. Essi raffigurano tabelle rettangolari delimitate da cornici in cui il colore è steso a simulare il rilievo e campite di un tono rosso scuro su cui risaltano racemi vegetali di tonalità delicatissime, trascoloranti dal rosa pallido al bianco puro. Al di sotto di questo registro, per quanto è possibile osservare, doveva dipanarsi un ordito geometrico a elementi circolari, che sembra richiamare la trama di compassi con stemmi carraresi presente al piano terra dell'ala est.

[53] La possibilità di una visione ravvicinata ha permesso di osservare la presenza di un'asta mediana, attorno alla quale è avvolto il nastro spiraliforme. In Veneto, a parte gli esempi individuati al castello e nella chiesa di San Nicolò, come ricorda Giovanna Valenzano nel suo saggio, esso ritorna anche a Verona, in una casa di via Massalongo, 5, attualmente adibita a albergo. Più numerose le ricorrenze di questa tipologia di ornato in terra "lombarda" dove, pur con qualche differenza nella realizzazione finale, legata alla maggiore o minore larghezza del nastro, o alla diversa distanza tra le singole onde che lo movimentano, si ritrova lungo un arco temporale molto esteso, a partire dalle pitture di Castelseprio fino alle attestazioni trecentesche nei pennacchi del tiburio dell'abbazia di Chiaravalle Milanese o nei perduti affreschi del palazzo Vescovile di Como (se ne veda la riproduzione in D. Pescarmona, *Como e Canton Ticino*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993, pp. 108-133: 112, n. 137); S. Lomartire, *Repertori decorativi nella pittura murale del Medioevo in Italia settentrionale. Qualche aspetto dei rapporti con la scultura, la miniatura, il mosaico*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997 («Civilisation Médiévale», iv), pp. 73-84; F. Scirea, *Pittura ornamentale nel Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaca Book, Milano 2012, p. 169 (anche se qui si parla piuttosto di *Ghirlanda avvolta da nastro spiraliforme*).

[54] Spiazzi, *Per la pittura del Trecento*, cit., 1992, p. 14.

[55] Alla figura e ai lavori dell'architetto è stata dedicata di recente una mostra: *Domenico Cerato. Architettura a Padova nel Secolo dei Lumi*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 28 ottobre 2016-26 febbraio 2017), a cura di V.C. Donvito, S. Zaggia, Skira-Comune di Padova, Ginevra-Milano-Padova 2016 («Bollettino del Museo Civico di Padova», CII, 2013). Sui lavori in questa parte del castello e i loro protagonisti, si vedano inoltre gli studi di Alessandra Ferrighi, almeno: A. Ferrighi, *Toaldo, Cerato e la fabbrica della Specola Astronomica di Padova. Un sodalizio esemplare tra astronomo e architetto*, in *Giuseppe Toaldo e il suo tempo nel bicentenario della morte. Scienze e lumi tra Veneto e Europa*, atti del convegno (Padova, 10-13 novembre 1997), a cura di L. Pigatto, Bertoncello Artigrafiche, Cittadella 2000 («Contributi alla storia dell'Università di Padova», 33), pp. 159-171; Ead., *Domenico Cerato (Vicenza?, 1715-Padova, 1792)*, in *Professori e scienziati a Padova nel Settecento*, a cura di S. Casellato, L. Sitran Rea, Antilla, Treviso 2002, pp. 45-64; Ead., *La Specola e il Castel vecchio di Padova ai tempi di Chiminello (1779-1815)*, in *Astronomi del territorio marosticense alla Specola di Padova. Vincenzo Chiminello (1741-1815). Francesco Bertirossi-Busata (1778-1825)*, atti del convegno (Marostica, 13-14 febbraio 2004), a cura di L. Pigatto, F. Xausa, Marostica 2006, pp. 133-166; Ead., *La fabbrica della Specola: trasformazioni e innovazioni*, in *Le scienze astronomiche nel Veneto dell'Ottocento*, atti dell'ottavo Seminario delle scienze e delle tecniche (Venezia, 20-21 ottobre 2005), a cura di M.C. Ghetti, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Seminari di storia delle scienze e delle tecniche», 8), pp. 169-212.

[56] Cfr. G. Lorenzoni, *I primordi dell'Osservatorio Astronomico di Padova*, memoria postuma pubblicata per cura di A. Favaro, in *Monografie storiche sullo studio di Padova*, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1922, pp. 31-94: 58. I lavori sulla Casa dell'Astronomo si svolsero dal 1768 al 1771 e «consistettero nella erezione di muri maestri interni, nella demolizione della parte superiore della mura vecchia di mezzodì, nel ristauro radicale del muro di tramontana, nel cavamento laborioso di fori per finestre nello spessore non comune delle mura suddette, nella costruzione delle impalcature per i pavimenti dei quattro piani, due dei quali interamente nuovi ecc.».

[57] Cfr. *Appendice documentaria*, n. 48.

[58] Su Palazzo Davanzati si vedano almeno: *Dall'asta al museo. 1916-1956-2016. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento*, a cura di B. Teodori, J. Celani, Polistampa, Firenze 2017; *Palazzo Davanzati. Tra realtà e sogno. Federigo e la bottega degli angeli*, a cura di R.C. Proto Pisani, F. Baldry, Sillabe, Livorno 2009; R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Centro Di, Firenze 1994.

[59] Tomasi, *L'arredo*, cit., 2004, p. 263. Simili artifici pittorici, ovvero il simulare sedute, armadi e altri elementi d'arredo, non erano di certo nuovi:

esempi sopravvivono tanto in contesti religiosi che in abitazioni civili. Cfr. A. Dunlop, *Painted Palaces. The Rise of Secular Art in Early Renaissance Italy*, The Pennsylvania State University press, Pennsylvania 2009, pp. 61-63.

[60] Murat, *Guariento*, cit., 2016, pp. 51-58.

[61] A proposito della «rivoluzionaria qualificazione delle cornici in termini di finzione architettonica e scultorea», consumatasi nella produzione artistica a cavallo tra Due e Trecento, cfr. A. De Marchi, *Vasari e i "partimenti"*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle* Vite *del 1550*, a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Marsilio, Venezia 2013, pp. 359-370: 359-360.

[62] Va peraltro notata l'affinità di questa teoria ad archetti ripresi frontalmente con quelli sopravvissuti in due diversi punti della reggia carrarese, ora Accademia Galileiana, e precisamente nell'*Officium laborerium* e nel loggiato esterno. Murat, «*Domus imperatoria, et imperatore digna*», cit., 2014, pp. 142-143, ne ha argomentato l'esecuzione all'età di Francesco il Vecchio, a dispetto di quanto sostenuto in precedenza dalla critica, che li riferiva alla signoria di Ubertino: il confronto con la decorazione del castello potrebbe giocare a favore dell'ipotesi di una datazione più tarda già illustrata dalla studiosa.

[63] Ivi, p. 143. Si veda anche: A. De Marchi, *Quando morì Jacopo Avanzi?*, «Il Santo», XLII, 2002, 1-3, pp. 361-371: 362. Sulla formazione lombarda di Altichiero si rimanda in ultimo a Piccoli, *Altichiero*, cit., 2010, in particolare pp. 53-60, dove viene avanzata l'affascinante ipotesi che il pittore possa aver preso parte alle campagne decorative dei castelli viscontei. Per il momento iniziale di Giusto, si veda invece A.L. Casero, *Justus pinxit. Nuove prospettive di ricerca e problemi aperti sull'attività lombarda di Giusto de' Menabuoi*, Scalpendi, Milano 2017.

[64] È interessante rilevare come soggetti tipologicamente affini (due figure femminili, l'una con i cappelli sciolti, l'altra con la chioma coperta da un velo, e un personaggio maschile con cappuccio a gote) compaiano anche in alcuni fermagli, in origine parte di una cintura di considerevoli dimensioni, ora conservata al Castello del Buonconsiglio di Trento. Cfr. D. Floris, in *Il Gotico nelle Alpi, 1350-1450*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio-Museo Diocesano Tridentino, 20 luglio-20 ottobre 2002), a cura di E. Castelnuovo, F. de Grammatica, Castello del Buonconsiglio, Trento 2002, pp. 432-433: la stessa autrice della scheda rileva la difficoltà di identificare le figure, che tuttavia «paiono legate a cicli narrativi profani, che certamente dovevano essere di immediata riconoscibilità, data la loro fama». Un'osservazione da considerare, inoltre, è la comunicazione orale di Marco Collareta, riportata nella scheda, secondo il quale i fermagli – attribuiti a un orafo toscano nel catalogo della mostra trentina – andrebbero invece collocati in ambito padovano, quali prodotti di un orefice a conoscenza dei modi di Altichiero. Invece secondo M.B. Rigobello Autizi, *Lusso, fasto e ricerca di identità. La moda al tempo dei Carraresi*, in *Guariento e la Padova carrarese. Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Marsilio, Venezia 2011, pp. 215-221: 221, la *Dama con l'orecchino al castello* rappresenterebbe «forse un membro della famiglia Carrarese o un'ospite illustre».

[65] Per l'attribuzione diretta: F. Flores d'Arcais, *Un "nuovo" pittore per Francesco il Vecchio da Carrara. Qualche nota sugli affreschi della stanza di Luigi il Grande d'Ungheria nel castello di Padova*, «Arte Veneta», 2015, 72, pp. 166-172; a livello di suggestione: Murat, «*Domus imperatoria, et imperatore digna*», cit., 2014, pp. 150-151. Sulle pitture di Casa Minerbi pietra miliare è ancora C.L. Ragghianti, *Gli affreschi di Casa Minerbi a Ferrara*, Cassa di Risparmio di Pesaro, Pesaro 1970. Segnalo che su questo argomento è in corso la tesi di dottorato di Dario De Cristofaro, *Gli affreschi di Casa Minerbi e la pittura domestica a Ferrara fra Tre e Quattrocento,* sotto la supervisione di A. De Marchi, presso l'Università degli Studi di Firenze. Va inoltre ricordato l'articolo di F. Pozzi, D. Mascellani, *Progetto di restauro della Casa Minerbi-Dal Sale in Ferrara, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Artistici della Provincia di Ferrara*, «Ferrariae Decus», 2001, 18, pp. 79-86: 81, in cui si fa cenno a documenti notarili che permetterebbero di datare la sala dei *Vizi* e delle *Virtù* agli anni cinquanta del Trecento: «Le raffigurazioni degli affreschi che si trovano nelle stanze del primo piano sono ricordati in atti notarili che risalgono al 1355 quando l'edificio era occupato dal notaio *Tilbertus a Sale* e ciò conferma l'ipotesi che tutto il primo piano fosse adibito ad uso pubblico e di rappresentanza con un accesso diretto alla sala tramite una scala esterna in legno collocata a sud, nella stanza grande, o nella parete di fondo del salone dei Vizi e delle Virtù». Purtroppo, la mancata citazione della segnatura archivistica non ha consentito di ritornare su tali documenti con una nuova lettura: la notizia della datazione degli affreschi agli anni cinquanta andrà pertanto considerata con le dovute cautele.

[66] Pettenò, Cagnoni, Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese*, cit., 2014, p. 50: in particolare, oltre alla sala al primo piano, tale funzione venne svolta dallo spazioso ambiente quasi quadrato al piano terra, dotato di un camino e affiancato da tre vani più piccoli per lato.

[67] Spiazzi, *Per la pittura del Trecento*, cit., 1992, p. 14.

[68] Cfr. *Appendice documentaria*, n. 34.

[69] Non sappiamo come si presentasse esattamente questa scalinata nel Trecento; tuttavia, stando a quanto riportato da Lorenzoni, *I primordi*, cit., 1922, pp. 64-66, sembra che i lavori del Cerato non ne abbiano alterato l'antico aspetto, se non per una disposizione dei gradini più agevole alla salita. Riporto per completezza l'intero passaggio: «La grande scala che, nel 1767 addossata ai muri del piccolo cortile ad est della Torre, conduceva dal pian terreno al piano della Camera dell'Iscrizione e da questo alla loggia, che anticamente metteva in comunicazione la mura vecchia di levante con quella di tramontana, aveva i gradini e gli appoggi logori e malandati. Era composta di cinque rami di 8, 22, 12, 8 e 15 gradini rispettivamente; in tutto 65 gradini. Il primo ramo era addossato al muro di levante, il quarto ed il quinto salivano parallelamente al muro di mezzogiorno in direzioni opposte. Con i quattro primi rami formanti insieme 50 gradini la scala arrivava al piano della Camera dell'Iscrizione alta sul piano terreno $27^{pi}7^{po}$= m. 8,786 e con l'ultimo di 15 gradini arrivava alla loggia, elevata sul piano precedente $7^{pi}5^{po}$ e quindi sul pian terreno 35^{pi}. Ogni gradino aveva pertanto l'altezza di pollici 5 9/10 = m. 0,176. Questa scala dovette venire manomessa quando per scavare i fondamenti dei piloni di sostegno alla camera della meridiana e per la erezione di questi, fu necessario demolire gran parte del muro al quale la scala era addossata. Si dovette perciò provvedere ai vecchi e ai nuovi danni, con un radicale ristauro, rinnovando tutti i gradini, e dando al ramo più alto la parziale deviazione resa necessaria dalla presenza del nuovo pilastro di sud-est. Dovendo poi la scala servire al pubblico per l'accesso alla Specola, si trovò

opportuno di situare nel cortile a tramontana della casa dell'Astronomo un ramo scoperto di scala di otto gradini, il quale dal piano del cortile mettesse direttamente sul primo pianerottolo della grande scala attraverso una porta cavata espressamente nel muro di levante del cortile interno, decorosamente ornata e costituente l'ingresso principale dell'Osservatorio allora possibile soltanto dalla parte del Castello. La rinnovazione dei gradini e il restauro degli appoggi fu fatto nel 1772 con pietra vicentina di Montecchio Maggiore conservando esposte le colonne che sostengono la loggia soprastante alla scala. In questa ricostruzione poté però venire migliorata la distribuzione dei gradini nei due rami secondo e terzo, che nella primitiva disposizione era vincolata alla condizione che il secondo pianerottolo cadesse a livello del primo piano della casa contigua, al quale piano dava accesso appunto una porta dal pianerottolo anzidetto. Si poté cioè fare il secondo ramo di 19 gradini e il terzo di 13, riducendo a 7 i gradini del quarto. Furono in somma ridotti i gradini a 47 in luogo di 50 per la parte di scala che arriva al piano della Camera dell'Iscrizione. I gradini per tal modo riuscirono alcun poco più alti dei precedenti cioè 6^{po} ¼ = m 0,187, e quindi i tre pianerottoli riuscirono alti sul pian terreno rispettivamente m. 1,50 in luogo di 1,41, 5,05 in luogo di 5,28, e 7,18 invece di 7,39. Il quinto ramo di scala conservò lo stesso numero di gradini, ma poiché il pilone di sud-est sostenente la camera della meridiana veniva a trovarsi di traverso alla scala nel suo punto di arrivo, questa dovette esser fatta girare nel suo ultimo tratto intorno al pilone in modo che il suo sbocco sulla loggia venisse spostato di tutta la sua larghezza. La ricostruzione fatta dal Cerato, non avendo alterato il carattere primitivo della scala, questa è sempre giudicata dagli intelligenti come opera coeva del Castello, cioè dell'epoca Carrarese.».

[70] Si veda quanto esposto *supra*, a pp. 68-69..

[71] Ricavate a partire dalle misure in piedi padovani fornite da Cerato nei suoi disegni, e convertite nell'attuale sistema metrico decimale (un piede corrispondeva a 35,74 cm). Le dimensioni della *guardacamera* posteriore erano invece 9,2×5,4 m, per un'altezza complessiva di 4 m (data la presenza del mezzanino), laddove la *Camera dei pappagalli* aveva un'altezza di 6 m.

[72] Si veda la nota 14. Va aggiunto che, già nei documenti carraresi, questo ambiente era indicato come "camera", con un'accezione di maggiore riservatezza rispetto alla "sala". Per una riflessione in tal senso si rimanda a Tomasi, *L'arredo*, cit., 2004, p. 254.

Padova e Aquileia.
Per un riesame dei cicli dipinti nella reggia carrarese all'epoca di Francesco Novello*

Zuleika Murat

Le imprese artistiche patrocinate dai Carraresi sono state ben indagate dalla critica, che ha restituito la fitta trama di fonti, significati, messaggi e funzioni ad esse associati[1]. Nella storia compatta della dominazione carrarese (1338-1405), è soprattutto l'epoca di Francesco il Vecchio ad aver attirato l'attenzione degli studiosi, che, in campo storico-artistico, si sono concentrati in particolare sul cantiere della reggia e sui cicli a carattere narrativo, con soggetti tratti dalla storia antica, che ne decoravano le splendide sale[2]. L'era di Francesco Novello, di contro, è stata piuttosto marginalizzata, e letta spesso come il colpo di coda, ultimo e meno significativo, della grande stagione inaugurata dal *senior*. I *patterns* aniconici che ornano le sale del castello, molte delle quali volute dal rampollo carrarese, sono stati di frequente interpretati come l'esito di una pittura rapida ed economica, di minore impegno rispetto ai cicli narrativi della reggia[3]. Anche i dipinti di soggetto storico contemporaneo voluti da Francesco *junior* negli ambienti curiali della residenza di famiglia, completamente perduti, non vantano alcuna significativa fortuna critica; privi del substrato intellettualistico dei cicli di tema classico voluti da Francesco I, incarnazione ideale dello spirito umanistico con cui si vuole in genere identificare la signoria carrarese, essi sono stati generalmente esclusi dagli studi dedicati alla committenza dei *domini* di Padova.

A mio modo di vedere, tuttavia, questi dipinti rivestono estremo interesse, e vanno letti come indici eloquenti di un mutato clima culturale, contraddistinto dalla lucida consapevolezza del ruolo rivestito dalla casata carrarese nello scacchiere politico padano ed europeo. La dinastia, in sostanza, nella figura del Novello, non avverte più la necessità di richiamarsi ai grandi del passato per celebrare sé stessa, ma può esaltare le proprie imprese come *exempla* di virtù, coraggio e potere. Al tempo stesso, poiché queste pitture omaggiavano eventi politici attuali, esse consentono di esplorare da un punto di vista inedito le dinamiche di governo dei signori, così come la rete di alleanze politiche che essi intendevano vantare pubblicamente.

In questo breve contributo vorrei dunque concentrarmi su una delle sale ornate all'epoca del Novello all'interno della reggia, che presentava appunto un tema contemporaneo, leggendo il soggetto sullo sfondo di questioni politiche assai complesse e nodali per la dinastia regnante. Più in particolare, mi concentrerò sulla *Sala delle Brentelle* e sul poco sondato rapporto fra Carraresi e patriarchi di Aquileia, nel contesto della politica astuta, a tratti spregiudicata e ardita, perseguita dai signori di Padova per accrescere la propria influenza e il proprio prestigio.

La Sala delle Brentelle

Spetta ad Andrea Gloria aver pubblicato i primi documenti sulla *Sala delle Brentelle*, datati rispettivamente 1401 e

1405. Nel primo, un atto veniva siglato «*in camera a Brentellis, in palatiorum habitacionum magnifici et potentis domini Padue*», mentre nel secondo si rogava un documento «*in camera Brentelarum*»[4]. Posso aggiungere a queste un'ulteriore testimonianza, datata 19 novembre 1405 – ovvero pochi giorni prima della caduta della signoria: in quel giorno il cappellano personale del Novello, Jacopo di Giovanni da Trieste, si trovava presso gli appartamenti del signore, e precisamente, appunto, nella camera delle Brentelle[5]. Sulla possibile funzione della sala, e sull'interesse che i documenti rivestono in relazione al Novello, tornerò più oltre. Quello che mi preme sottolineare, per ora, è la cronologia di queste fonti, piuttosto tarda, a fronte di una documentazione assai ricca che menziona altre sale decorate all'interno della reggia a partire già dal 1347[6]. Poiché non si rintraccia alcuna notizia precoce della *Sala delle Brentelle*, e tutti i documenti ad essa relativi sono legati al Novello, è da credere che tale ambiente venisse decorato alla fine del Trecento e quasi certamente su iniziativa di Francesco II.

La questione cronologica si lega per ovvie ragioni a quella dell'identificazione del soggetto dipinto nella sala. Nel suo ancora fondamentale studio, Cesira Gasparotto ipotizzava che i dipinti raffigurassero lo scavo del canale Brentella, creato artificialmente dai padovani nel 1314 per immettere nel fiume Bacchiglione, deviato dagli Scaligeri, l'acqua proveniente dal Brenta, e salvare così la città dalla sete e dalla paralisi economica[7]. Più di recente, John Richards ha posto in dubbio l'ipotesi della studiosa, e ha avanzato una proposta alternativa: che la sala, cioè, fosse decorata con pitture che narravano i fatti relativi alla schiacciante vittoria riportata dai Carraresi sulle truppe degli Scaligeri, combattuta appunto alle Brentelle, nei pressi di Padova, il 25 giugno del 1386[8].

L'ipotesi di Richards è, a mio modo di vedere, pienamente condivisibile, e consente di rileggere la sala e la sua decorazione alla luce di eventi storici e politici contemporanei. Mentre, infatti, i Carraresi non avrebbero avuto specifici interessi ad esaltare gli eventi del 1314 – precedenti al loro governo, e che non li riguardavano direttamente – la vittoria riportata dalle truppe padovane alle Brentelle fu, di contro, un episodio altamente significativo per la signoria. Essa fu infatti lungamente decantata dalla storiografia locale, soprattutto dai Gatari che ne parlano diffusamente nella loro *Cronaca*[9]; era inoltre rievocata annualmente con il conferimento di un trionfo a Francesco Novello, «sì come per antico si solea fare a' Romani», e con una festa in occasione della ricorrenza annuale, analogamente a quanto, secondo Tito Livio, i padovani antichi facevano per celebrare la vittoria contro lo spartano Cleonimo[10]. Di più: Francesco il Vecchio ordinò che ogni anno, in perpetuo, venisse svolta una solenne processione all'altare intitolato a sant'Eligio (santo la cui festa cade appunto il 25 giugno) nella chiesa di San Clemente, «*posita juxta plateam prefati magnifici domini*»[11]; alla celebrazione partecipavano il podestà con la sua curia, gli anziani, gli ufficiali, i gastaldi delle corporazioni con i rispettivi gonfaloni, tutto il clero e il popolo di Padova, recando con sé «*cereys et candelotis*». Giunti in chiesa, una messa veniva celebrata presso l'altare dedicato al santo francese, «*ad perpetuam rei memoriam, bonum et pacificum ac perpetuum et tranquillum statum prefati magnifici domini nostri, civitatis et populli paduani, omniumque habitancium in ea*»[12]. La vittoria, del resto, aveva avuto grande eco anche fra il popolo padovano, coinvolgendo e compattando l'intera comunità. Stando alle cronache, lo stesso Francesco il Vecchio aveva percorso le vie cittadine a cavallo per ben due volte, rincuorando il popolo e incitandolo a scendere in piazza armato; «e in breve, l'amor di patria e del proprio Principe [...] coprì la piazza di 17.000 uomini (secondo i Cronisti), tra cui 5.000 in tutto punto armati», prontamente inviati nei campi di battaglia[13]. Ricevuta notizia della vittoria, Francesco il Vecchio «intrato in corte, subbito si rivestì di panno d'oro con un mantello affibbiato sopra la spalla, lungo sino ai piedi, habito proprio cesariale; e con molti gentiluomini cavalcò verso la Porta della Savonarola»[14] per ricevere fra gli onori l'esercito vittorioso. Se i prigionieri più facoltosi furono trasferiti nelle prigioni del castello, altri furono lasciati al popolo; fra essi, un prete detto "Dal Naso", colpevole di aver incendiato diverse case nel padovano, il quale «carpito dalla plebe ai soldati, fu trascinato ad orrendo spettacolo per le vie, tagliato a pezzi, e gettato in fiume»[15].

La commemorazione per via di pittura di un evento così importante, impresso nella memoria recente dei padovani, trovava probabilmente un parallelo in un'altra sala della reg-

gia, citata anch'essa per la prima volta nel 1401, ovvero la *Camera a navibus*. Secondo Cesira Gasparotto vi era dipinto un soggetto tratto da Tito Livio, e cioè proprio la vittoria navale riportata dai patavini sugli spartani sotto Cleonimo nel 303 AC[16]. Secondo Richards poteva invece essere lì raffigurata la battaglia navale combattuta a Governolo il 28 agosto del 1397 contro l'esercito dei Visconti, a cui parteciparono le truppe di Francesco Novello giunte in soccorso dei Gonzaga[17]. Se l'ipotesi dello studioso è corretta, si evidenzia dunque un preciso indirizzo di gusto del giovane Carrarese, teso a celebrare imprese belliche che riguardavano direttamente sé stesso e la propria famiglia, in contrasto con le scelte operate dai predecessori. Tale orientamento pare del resto confermato dalla notizia, che dobbiamo a Marcantonio Michiel, dell'esistenza di un altro ciclo di tema militaresco alla reggia, ovvero le «pitture a fresco di chiaro e scuro che contengono li fatti d'arme delli Carraresi e loro ordinanze» un tempo esistenti nella *Sala verde*[18].

La specifica attenzione alle gloriose imprese belliche che videro protagonista la dinastia, inaugurata dal Novello, e ad eventi significativi ad essa legati, trova del resto riscontro in ambito librario. Già Giordana Mariani Canova rilevava infatti le peculiari caratteristiche della committenza, rispetto ai codici manoscritti, di Francesco II[19]. Dopo la breve parentesi del dominio visconteo e il successivo reintegro dei Carraresi (1388-1390), il più giovane signore si impegnò fortemente a potenziare l'immagine dinastica nei confronti dei più pericolosi nemici politici, ovvero i Visconti e Venezia. Più nello specifico, oltre a promuovere l'adozione del volgare padovano, con valore identitario, il Novello finanziò la produzione di codici miniati incentrati sulla sua famiglia, volti dunque a celebrare le glorie carraresi e le azioni svolte in favore della città, in una forma assai raffinata di «*embodiment of virtue*»[20]. Lo stesso Vergerio loda estesamente Francesco il Giovane come promotore di storiografie, dilungandosi sul suo desiderio di produrre una sintesi coerente della storia carrarese «*in unum corpus*», ovvero in un unico volume ordinato[21]. In tale contesto, l'azione del Novello si situa nel solco di una assai ricca e vivace tradizione di storiografie locali, che trova i suoi primi campioni nei testi esemplari di Giovanni da Nono e Albertino Mussato; in cronache, dunque, che celebrano il libero comune e la storia civica di Padova[22]. La specifica declinazione dinastica che caratterizza la storiografia di corte del giovane Carrarese, invece, rientra in un costume diffuso in ambito aristocratico e regale, dove si privilegiavano storiografie in forma genealogica[23].

La biblioteca di Francesco Novello è dettagliatamente descritta nell'elenco di parte dei codici che la componevano redatto nel 1404 da un funzionario della corte, conservato attualmente presso la Biblioteca Marciana di Venezia; la pergamena, di provenienza Dondi dall'Orologio, registra la consegna di cinquantasette libri che il gastaldo camerlengo di Francesco II affidava a Francesco Zago, «offiziale deputato all'officio della masseria», il 9 maggio di quell'anno (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat.XIV, 93=4530, f. 147r)[24]. Fra i manoscritti commissionati dal Novello, che egli conservava presso la propria biblioteca, vanno menzionati, in riferimento al nostro argomento, il *Poemetto carrarese* (ora Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, cod. Barberiniano latino 3966), il *Liber cimeriorum dominorum de Carraria* (Padova, Biblioteca Civica, ms BP 124/XXII), il *Liber de principibus Carrariensibus et gestis eorum* (Padova, Biblioteca Civica, ms BP 158) e infine la *Chronica de Carrariensibus*, che comprende due testi, ovvero le *Gesta magnifica Domus Carrariensis*; e il poemetto di Nicoletto d'Alessio, *La storia della guerra per i confini* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat.X, 381=2802). Il *Poemetto carrarese*, licenziato nel 1390 circa, e decorato da un miniatore padovano, tratta delle vicende di Francesco Novello successive al suo forzato abbandono di Padova per la pressione militare di Gian Galeazzo Visconti (novembre 1388), fino alla riconquista della città (giugno-settembre 1390)[25]. Il poemetto si rifà ad un genere letterario assai diffuso nelle corti trecentesche, ispirato all'avventura cavalleresca, ma diversamente da altri codici esso narra con fedeltà e precisione storica eventi realmente accaduti. Il *Liber cimeriorum*, redatto fra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, tesse le lodi dei Carraresi con i versi del maestro di grammatica Lazzaro de' Malrotondi da Conegliano, precettore dei figli del Novello, e presenta al lettore la serie dei cimieri dei signori, accompagnati dalle iniziali dorate dei rispettivi nomi (fig. 200); un uso, quello delle sole iniziali per alludere alla persona, che si rintraccia pure in di-

verse sale del castello carrarese, commissionate anch'esse dal rampollo di casa (fig. 153)[26]. Il *Liber de principibus* scritto da Pier Paolo Vergerio e miniato da artisti padovani, è una silloge delle vite dei principi carraresi, rimasta interrotta per i viaggi di Vergerio e soprattutto per la caduta della signoria[27]. Secondo il modello svetoniano, Vergerio conclude ogni vita con la descrizione del principe e i ritratti scritti trovano corrispondenza nelle miniature. Esse presentano, entro riquadri con cornici modanate ornate di rosso, le effigi dei signori a monocromo, su uno sfondo pure monocromo fra i toni del grigio e dell'azzurro; i fieri personaggi, ritratti di profilo con estrema attenzione al dato realistico, reggono con la destra il bastone del comando e con la sinistra il vessillo della città di Padova (fig. 201). Le *Gesta* contengono invece la serie delle vite dei Carraresi dal XII secolo al 1368, scritte in latino[28]; ad esse segue il trattato in volgare di Nicoletto d'Alessio, cancelliere di corte e umanista[29]. Le splendide miniature che decorano il codice ripropongono, in forma semplificata, invenzioni prospettiche di Altichiero e Giusto de' Menabuoi e sono popolate di personaggi con abiti alla moda che richiamano i cicli neogiotteschi della Padova di tardo Trecento (figg. 202-203)[30].

L'interesse che questi codici rivestono, nell'economia del nostro discorso, si estende per ovvie ragioni alle miniature che li decorano. Infatti, è già stato opportunamente rilevato dalla critica come molti manoscritti legati alla corte dei da Carrara serbino memoria dei grandi cicli ad affresco che decoravano le sale della reggia; è questo il caso, ad esempio, della *Tebaide* della Chester Beatty Library di Dublino (ms. W 76), ornata da raffinate immagini in chiaroscuro esemplate, nell'ipotesi degli studiosi, sugli affreschi un tempo dipinti nella *Sala di Tebe* della *curia domini*[31]; analogamente, i ritratti solenni del codice di Vergerio deriverebbero dai dipinti che si trovavano nel «pozuolo da driedo [...] ove sono li Signori de Padoa ritratti al naturale de verde»[32], ovvero dalle effigi dei signori a grandezza naturale e in monocromo che campeggiavano in un ambiente un tempo esistente accanto alla *Sala degli Uomini Illustri*[33]. Possiamo allora immaginare che le scene di battaglia che fanno *pendant* con la narrazione scritta nei codici commissionati dal Novello menzionati più sopra offrano un'immagine, senz'altro rimeditata e riadattata, ma comunque eloquente, dei dipinti che decoravano le sale volute dallo stesso Francesco il Giovane. Le scene affollate da prodi guerrieri, misurate dal disporsi ordinato delle lance, scandite in profondità, e suggellate dal carro rosso dei signori campito su vessilli e armature, potevano in origine dispiegarsi su più ampie superfici murarie, rievocando in forme grandiose le imprese carraresi e offrendo un chiaro monito allo spettatore[34].

Nella congiuntura culturale ora delineata, dunque, i cicli commissionati dal Novello alla reggia assumono un nuovo significato. Per restituire alla *Sala delle Brentelle* la sua rilevanza effettiva, tuttavia, è necessario contestualizzare l'evento che essa commemorava nel tessuto storico e politico dell'epoca.

Padova nello scacchiere politico europeo: il controllo sul Friuli e il patriarcato di Aquileia

La battaglia delle Brentelle fu un evento cardine nella guerra di successione al patriarcato di Aquileia (1381-1388), in cui i Carraresi si inserirono, a sostegno della fazione filo-imperiale, nel tentativo di rafforzare la propria dinastia. Il controllo dei Friuli, infatti, in accordo col patriarca, fu per molti anni uno degli obiettivi primari della politica estera padovana[35].

Padova apparteneva alla provincia ecclesiastica del patriarcato di Aquileia, e i rapporti fra i due centri furono sempre distesi. Nel corso del Trecento le relazioni si intensificarono, dapprima per il tramite di Pagano della Torre che, prima di essere eletto patriarca (1319-1332) fu vescovo di Padova (1302-1319)[36], e poi per volere di Francesco il Vecchio, nel contesto di una politica internazionale accuratamente gestita dal signore. Il *dominus*, infatti, si coalizzò con Nicolò di Lussemburgo, patriarca in carica dal 1350 al 1358, fratello naturale di Carlo IV di Boemia, con il quale Francesco intratteneva ottimi rapporti e di cui era vicario in terra veneta, come già suo padre prima di lui[37]. Quando Carlo IV consegnò le città di Feltre e Belluno al patriarca, il fratellastro Nicolò, causando nuovi conflitti fra il religioso e i suoi antagonisti

storici in Friuli, ovvero i conti di Gorizia[38], Francesco il Vecchio si propose come paciere, mediando fra le parti, e assumendo così un ruolo strategico sul piano internazionale[39]. Tuttavia, la soluzione proposta era così sbilanciata in favore del patriarca, che i conti di Gorizia rifiutarono di riconoscerla come effettiva. I conflitti dunque si prolungarono fino al marzo del 1356, quando fu infine raggiunto un accordo[40].

A seguito del decesso di Nicolò di Lussemburgo, nell'estate del 1358, Francesco il Vecchio sostenne fortemente la candidatura del cugino Pileo da Prata[41]; inizialmente refrattario al nuovo patriarca, Ludovico della Torre, il Carrarese intervenne in suo aiuto nel 1363, al fianco di Carlo IV di Boemia, per fermare le truppe degli Asburgo che avevano invaso i territori friulani[42]. Il 13 agosto del 1364 il signore di Padova firmò un'alleanza con il patriarca contro il duca d'Austria, proponendosi come suo alleato e difensore in territorio padano[43]. La coalizione fu ulteriormente consolidata il 21 giugno del 1376, quando Luigi d'Ungheria siglò un patto difensivo col nuovo patriarca Marquardo di Randeck (1365-1381), della durata di 50 anni, con cui si impegnava a combattere in aiuto di Aquileia contro qualsiasi nemico, ad eccezione del papa e dell'imperatore. Della lega guidata da Luigi faceva parte anche Francesco il Vecchio, che prometteva a sua volta di schierarsi e intervenire direttamente in difesa del patriarca[44].

Si giunse così al 1381, quando, dopo la morte di Marquardo, fu nominato reggente Filippo d'Alençon[45]. Se la nomina incontrò il favore della fazione filoimperiale, a cui gli stessi Carraresi appartenevano, la fazione filoveneziana, chiamata *La felice unione*, a cui aderivano pure gli Scaligeri, accanto ai conti udinesi, contestava la nomina di Filippo. A seguito della ribellione dei feudatari di Udine, nel 1383 Francesco il Vecchio assicurò il proprio supporto armato al patriarca, in ottemperanza all'accordo del 1376. Incoraggiato dalla regina Elisabetta d'Ungheria, moglie di Luigi, ad arbitrare un accordo, quell'autunno il Carrarese propose al comune di Udine di mediare eventuali dispute con il patriarca[46]. In luglio, Grado, alleata di Venezia, riportava al Collegio della Serenissima che Francesco, tramite Niccolò da Spilimbergo, si era offerto di promuovere la pace in Friuli purché Filippo d'Alençon accogliesse Conte da Carrara, suo figlio illegittimo, come vicario e gli cedesse il titolo entro pochi mesi, sigillando l'accordo con un dono di 35.000 fiorini[47]. A fine agosto del 1384 il Collegio veneziano riceveva la preoccupante notizia che d'Alençon affermava apertamente di considerare Conte come il nuovo reggente del patriarcato[48]. Il carrarese non assunse mai il titolo, ma Francesco riuscì nondimeno ad ottenere i risultati sperati, distribuendo cariche strategiche ai suoi fedelissimi[49]: Guglielmo da Curtarolo, che servì di frequente il signore in diverse azioni diplomatiche e in delicate ambascerie, fu infatti nominato vicario temporaneo[50]; Giovanni, abate di San Benedetto, fu invece eletto vicario spirituale; Michele Rabatta, consigliere, ambasciatore e comandante militare del Carrarese, divenne maresciallo del patriarca[51]; Gerardo da Monteloro, fido condottiero dei signori di Padova, fu invece eletto capitano di Udine[52]. Francesco II aveva dunque raggiunto lo scopo, estendo il proprio dominio anche al Friuli.

Frattanto, le tensioni con i conti udinesi e i loro alleati, compresi gli Scaligeri e Venezia, non accennavano a distendersi. Nel gennaio del 1386 gli Scaligeri deviarono, ancora una volta, il corso del Bacchiglione, privando Padova dell'apporto idrico necessario al sostentamento della città e al funzionamento dei mulini. Contestualmente, Antonio della Scala inviava una missiva a corte, sfidando Francesco il Vecchio e invitandolo a scendere in campo personalmente, in uno scontro corpo a corpo per decidere le sorti del conflitto. Quando Francesco Novello si offrì di combattere al posto del padre, ormai anziano, questi rispose sprezzante, in presenza dell'ambasciatore veronese: «Figliuollo, non è licito, né onesto che io né tte (*sic!*), che siamo nati di nobelle e ligitimo matrimonio, conbatesse con uno vilissimo bastardo, nato d'uno ventre d'una vilissima fornara»[53]. Esacerbato del rifiuto sdegnoso del Carrarese, Antonio della Scala rispose scatenando un'armata di 180 cavalieri e di 5000 fanti. Per alcuni mesi le due forze si affrontarono sul territorio, riportando risultati alterni. La mattina del 25 giugno si giunse allo scontro finale. Dopo un primo momento in cui le sorti sembrarono favorevoli agli Scaligeri, l'esercito padovano prese in mano la situazione e al grido di «Carro! Carro!» si lanciò in battaglia, riuscendo infine ad annientare il nemico[54]. Più di 800 soldati furono uccisi, e oltre 8000 caddero prigionieri; furono inoltre

catturati 6000 cavalli[55]. L'anno successivo gli Scaligeri furono nuovamente battuti dai padovani, comandati dal condottiero inglese Giovanni Acuto e da Francesco Novello, in una sconfitta che decretò la fine della loro egemonia su Verona e la caduta definitiva della signoria[56].

Sebbene il conflitto non si risolvesse, in ultima istanza, con una vittoria definitiva dei Carraresi (nel 1387 Filippo d'Alençon fu richiamato in Francia, lasciando i signori di Padova soli a fronteggiare Venezia e Milano; nel 1388 egli infine rinunciò all'investitura, ponendo fine alla guerra), nondimeno la battaglia combattuta alle Brentelle costituiva una delle glorie più eloquenti della famiglia, e segnava inoltre, idealmente, il passaggio di testimone fra padre e figlio, con il Novello intenzionato a sostituirsi al padre in difesa della città[57]. Inoltre, essa aveva di fatto segnato l'inizio del declino definitivo della signoria degli Scaligeri, contro i quali i Carraresi si erano scontrati per tutto il Trecento. Forti delle loro alleanze internazionali, interlocutori privilegiati del patriarca di Aquileia, essi si candidavano a divenire una forza egemone in territorio padano, capace di estendere il proprio controllo ai territori vicini.

La funzione della Sala delle Brentelle

Chiarito, dunque, il significato che la battaglia delle Brentelle aveva rispetto alla propaganda carrarese e per la storia della signoria, nel più vasto contesto del controllo sul Friuli perseguito strategicamente dai due Francesco tramite l'alleanza con i patriarchi di Aquileia, interessa allora esaminare la funzione che la camera ornata con un ciclo dedicato a questo episodio aveva per i signori.

I documenti menzionati più sopra lasciano intendere che la sala fosse concepita come un ambiente di rappresentanza in cui venivano accolti ospiti illustri, e che il Novello la frequentasse con assiduità. In tale contesto, non è difficile immaginare che la stanza e la sua decorazione pittorica avessero dunque una funzione analoga a quella di altri ambienti nelle residenze dei *domini*, tanto alla reggia quanto al castello. Il potenziale comunicativo dei dipinti, anche aniconici, era del resto ben noto, e sfruttato con consapevole astuzia dai signori. È giustamente ben conosciuto l'episodio, riportato dai Gatari, che narra di come Ubertino, minacciato di guerra da Venezia, avesse accolto alcuni suoi nemici nella *Camera dei Carri* presso la reggia, dove a sua volta li aveva minacciati di morte; e i «gientilomeni – affermano i Gatari – ritrovandosi nela camara di misser Ubertino fatta tutta a chari, pensa, letore, che animo doveva eser loro, vedendosi nele forze del suo nimico!»[58]. La reiterazione sulle pareti del cimiero e dello stemma della casata ne simboleggiava il potere, amplificandone come un'eco la potenza. In parallelo, la sala del castello ornata con gli stemmi di Luigi d'Ungheria, potentissimo alleato dei padroni di casa, poteva avere la doppia funzione di omaggiare il sovrano e di manifestare, in forma visiva, la rete di alleanze internazionali dei *domini* (fig. 66)[59]. In un momento, dunque, assai delicato per la signoria, minacciata su più fronti, la celebrazione di eventi così significativi assumeva il sapore di un monito; non è difficile immaginare che in queste sale Francesco accogliesse i propri ospiti, e che intendesse suggerire loro, tramite un'attenta comunicazione visiva, tanto l'opportunità di un'alleanza quanto, di contro, la sorte infelice che toccava a coloro i quali avevano l'ardire di sfidare la sua famiglia.

Se, quindi, si è restituito il valore simbolico e il significato dei dipinti, rivalutando di conseguenza la committenza di Francesco Novello, più difficile è proporre delle considerazioni qualitative sulle pitture perdute. Sul piano formale, si è già proposto di vedere nelle immagini miniate dei codici appartenuti al Novello un riflesso rimeditato dei grandi cicli ad affresco; andranno in parallelo tenuti presenti i documenti che citano numerosi artisti presso la reggia alla fine del Trecento, che restituiscono l'immagine di un cantiere in continua evoluzione, ben più dinamico del mosaico lacunoso che oggi conosciamo. In anni di poco anteriori, Francesco il Vecchio ingaggiava Altichiero e Jacopo Avanzi per dipingere alcune stanze della curia, dopo aver affidato a Guariento la realizzazione della cappella di corte[60]; si può ritenere che il Novello si inserisse nella tradizione di famiglia, e che a sua volta assoldasse pittori di prestigio per le nuove sale dipinte.

Come già i propri predecessori, dunque, anche Francesco il Giovane seppe dosare e declinare con astuzia i termi-

ni della propaganda politica perseguita per via d'immagine. Mentre la Padova civile sfilava nei grandi cicli ad affresco commissionati, sul finire del Trecento, dalle famiglie alleate dei *domini*, all'interno dei confini della reggia i valorosi guerrieri e i condottieri che avevano fatto la grandezza della città reinscenavano quotidianamente le proprie imprese, fissando un'immagine eterna della potenza bellica di Padova.

*La ricerca che qui si presenta rientra nel progetto STARS Starting Grant *Identity, Liturgy and Art in the Patriarchate of Aquileia, c. 460-c. 1420*, che dirigo in qualità di Principal Investigator presso il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova. Ringrazio Giovanna Valenzano, curatrice del presente volume, per avermi invitata a partecipare con questo breve contributo, e Valentina Baradel per la cura redazionale del mio saggio.

[1] L'oculata gestione delle commissioni artistiche promosse dai *domini* patavini vanta una bibliografia piuttosto ricca. Mi limito qui a segnalare gli studi principali, rimandando alla bibliografia anteriore in essi citata, e integrandoli con ulteriori riferimenti, ove opportuno, nelle note che seguono: M. Plant, *Patronage in the circle of the Carrara family: Padua, 1337-1405*, in *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*, a cura di F.W. Kent, P. Simons, Clarendon press, Oxford 1987, pp. 177-199; H. Saalman, *Carrara burials in the baptistery of Padua*, «The Art Bulletin», LXIX, 1987, pp. 376-394; D. Norman, "*Splendid models and examples from the past": Carrara patronage of art*, in *Siena Florence and Padua: Art, society and religion 1280-1400*, a cura di D. Norman, 2 voll., Yale University press, New Haven-Londra 1995, I, pp. 155-175; M.M. Donato, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Banca popolare di Verona, Verona 1995, pp. 379-454; Ead., *«Pictorie studium». Appunti sugli usi e lo statuto della pittura nella Padova dei Carraresi (e una proposta per le "città liberate" di Altichiero e di Giusto al Santo)*, «Il Santo», XXXIX, 1999, 1-2, pp. 467-504; B.G. Kohl, *Fina da Carrara, née Buzzacarini: consort, mother and patron of art in Trecento Padua,* in *Beyond Isabella: secular women patrons of art in Renaissance Italy*, a cura di S.E. Reiss, D.G. Wilkins, Truman State University press, Kirksville 2001, pp. 19-35; Z. Murat, *Il Paradiso dei Carraresi. Propaganda politica e magnificenza dinastica nelle pitture di Guariento a Sant'Agostino*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 97-122; Ead., *Le arche di Ubertino e Jacopo II da Carrara nel percorso stilistico di Andriolo de' Santi*, «Predella. Journal of Visual Arts», XXXIII, 2013, pp. 185-220; Ead., *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale*, Silvana, Cinisello Balsamo 2016.

[2] M.M. Donato, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Einaudi, Torino 1985, pp. 94-152; J. Richards, *Petrarch's influence on the iconography of the Carrara palace in Padua. The conflict between ancestral and antique themes in the fourteenth century*, The Edwin Mellen press, Lewiston (NY) 2007; Z. Murat, «*Domus imperatoria et imperatore digna*». *La reggia carrarese nel contesto europeo*, in *Medioevo Veneto, Medioevo Europeo. Identità e Alterità*, a cura di Z. Murat, S. Zonno, atti del convegno (Padova, 1 marzo 2012), Padova University press, Padova 2014 («Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità»), pp. 137-151; Ead., *Jacopo di Paolo e il codice del* De viris illustribus *della Universitäts-und Landesbibliothek di Darmstadt (Ms. 101)*, in *A primordio urbis. Un itinerario per gli studi liviani*, a cura di G. Baldo, Brepols, Turnhout 2019 («Giornale Italiano di Filologia-Bibliotheca (GIFBIB)», 19), pp. 425-464.

[3] Un'eccezione al *trend* storiografico menzionato è rappresentata dallo studio di Tiziana Franco, che rileva l'alta tenuta qualitativa dei dipinti del castello e li contestualizza nel panorama figurativo dell'epoca: T. Franco, *Dentro e fuori la corte: note sulla pittura a Padova e sulla committenza della famiglia Dotti nel Trecento*, in *Arte di corte in Italia del Nord*, cit., 2013, pp. 123-146. Il progetto diretto da Giovanna Valenzano, da cui questo libro scaturisce, così come i saggi pubblicati nel presente volume, contribuiscono ulteriormente a porre in discussione il pregiudizio critico citato, e ribadiscono il carattere fresco e ambizioso delle pitture del *castrum*.

[4] A. Gloria, *Monumenti dell'Università di Padova, 1316-1405*, 2 voll., Prem. Tip. M. Giammartini, Padova 1888, II, p. 442, , n. 2303; Id., *Documenti inediti intorno al Petrarca con alcuni cenni alla casa di lui in Arquà e della Reggia dei da Carrara in Padova*, Tipografia alla Minerva, Padova 1878, p. 38.

[5] Archivio di Stato di Padova (d'ora in avanti ASPd), *Notarile*, b. 1, not. Sicco Polenton, cc. 380v-382r; cfr. Z. Murat, «*Speciosissima et devota figura Virginis*». *Cappelle domestiche dei da Carrara*, in *Pregare in casa. Oggetti e documenti della pratica religiosa fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Baldissin Molli, C. Guarnieri, Z. Murat, Viella, Roma 2018, pp. 111-130: 119, a cui rimando anche per alcune riflessioni sulla figura del cappellano di Francesco Novello e sull'uso degli spazi sacri entro i confini della reggia.

[6] Al 17 luglio di quell'anno risale il primo riferimento alla «*sala nova superiori, ubi depicta est ystoria Thebana*»; Gloria, *Documenti inediti*, cit., 1878, p. 35.

[7] C. Gasparotto, *La reggia dei da Carrara: il palazzo di Ubertino e le nuove stanze dell'Accademia Patavina*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXVIIII, 1966-1967, 79, pp. 71-116: 108-109.

[8] Richards, *Petrarch's influence*, cit., 2007, pp. 129-134.

[9] G. Cortusi, *Chronica de novitatibus Padue et Lombradiae*, a cura di B. Pagnin, Zanichelli, Bologna 1941 («Rerum Italicarum Scriptores», XII, parte V), p. 118; G. e B. Gatari, *Cronaca carrarese. Confrontata con la redazione di A. Gatari*, a cura di A. Medin, G. Tolomei, 2 voll., S. Lapi, Città di Castello 1931 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), I, pp. 245-255.

[10] Gatari *Cronaca*, cit., 1931, I, pp. 245-255; cfr. L. Braccesi, *L'avventura di Cleonimo. Livio e Padova*, Il Poligrafo, Padova 2017.

[11] M. Universo, *Chiesa di S. Clemente*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati, L. Puppi, 2 voll., Neri Pozza, Vicenza 1975, II, pp. 315-316.

[12] La celebrazione è aggiunta agli Statuti carraresi del 1362: *Statuta communis Padue*, Padova, Biblioteca Civica, ms. BP 1237, [1362], f. 105r; cfr. A. Gloria, *Annua festività dei padovani per la grande vittoria avuta nel 1386 sulle armi di Antonio della Scala*, co' tipi di A. Sicca, Padova 1850 (che trascrive il testo relativo alla celebrazione alle pagine 7-8); M. Magliani, *I tre manoscritti degli statuti comunali di Padova (sec. XIII-XV) conservati nella Biblioteca del Museo Civico: note storiche e codicologiche*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXXVIII, 1989, pp. 155-164; B.G. Kohl, *Competing Saints in Late Medieval Padua*, edited by John E. Law, in *Venice and the Veneto during the Renaissance: the Legacy of Benjamin Kohl*, a cura di M. Knapton, J.E. Law, A.A. Smith, Firenze University press, Firenze 2014, pp. 323-366: 359; *Statuti di Padova in età carrarese*, a cura di O. Pittarello, Viella, Roma 2017 («Corpus statutario delle Venezie», 22), pp. 285-286, per la trascrizione del testo di nostro interesse.

[13] Gloria, *Annua festività*, cit., 1850, pp. 12-13.

[14] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 251 (nella narrazione di Andrea Gatari,

che differisce da quella di Galeazzo e Bartolomeo per la maggiore ricchezza di particolari); Gloria, *Annua festività*, cit., 1850, p. 14.

[15] Gloria, *Annua festività*, cit., 1850, p. 15. Si veda inoltre R. Cessi, *Padova medioevale. Studi e documenti*, raccolti e riediti a cura di D. Gallo, con presentazione di P. Sambin, 2 voll., Edizione Erredici, Padova 1985, in particolare il capitolo dedicato a *Prigionieri illustri durante la guerra fra Scaligeri e Carraresi (1386)*, alle pagine 153-170 del I volume.

[16] Gasparotto, *La reggia*, cit., 1966-1967, p. 38.

[17] Sulla battaglia, si veda B.G. Kohl, *Padua under the Carrara, 1318-1405*, The John Hopkins University press, Baltimora-Londra 1998, pp. 312-314.

[18] M. Michiel, *Notizia d'opere del disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia scritte da un anonimo di quel tempo*, edizione critica a cura di T. Frimmel, saggio introduttivo di C. De Benedictis, Edifir, Firenze 2000, p. 30.

[19] G. Canova Mariani, *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione-Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo-27 giugno 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Franco Cosimo Panini, Modena 1999, pp. 13-32: 22-24.

[20] L'espressione è di Sarah Kyle, che la utilizza in riferimento ai libri miniati commissionati dal Novello e alle intenzioni che stavano alla base della loro creazione: S.R. Kyle, *Medicine and Humanism in Late Medieval Italy: The Carrara Herbal in Padua*, Routledge, New York 2017, pp. 169-187. Sulla produzione di manoscritti alla corte di Francesco Novello, e sull'uso promozionale del volgare, si vedano pure: L. Lazzarini, *La cultura delle Signorie venete e i poeti di corte*, in *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, a cura di G. Arnaldi, Neri Pozza, Vicenza 1976, pp. 477-516: 501-508; *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*, atti del convegno (Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004), a cura di F. Brugnolo, Z.L. Verl, Il Poligrafo, Padova 2006; L. Tomasin, *La cultura testuale volgare nella Padova trecentesca*, «Textual Cultures», IV, 2009, 1, pp. 84-112.

[21] P.P. Vergerio, *De principibus Carrariensibus et gestis eorum*, nuova edizione per cura di A. Gnesotto, Stab. Tipografico L. Penada, Padova 1925, p. 15.

[22] Per alcune riflessioni generali, rimando a G. Fabris, *Cronache e cronisti padovani*, Rebellato, Cittadella 1977. Su Giovanni da Nono si vedano inoltre: ivi, pp. 33-168 (con la trascrizione del testo originale della *Cronaca* del da Nono); C. Gasparotto, *Preistoria e toponomastica patavine nella visione di Giovanni da Nono*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXV, 1962-1963, pp. 75-97, 277-297; A Benvenuti, *Sotto la volta del cielo. Luoghi, simboli e immagini dell'identità cittadina*, in *La costruzione della città comunale italiana (secoli XII-inizio XIV)*, atti del convegno (Pistoia, 11-14 maggio 2007), Viella, Roma 2009 («Centro italiano di Studi di Storia ed Arte-Pistoia. Atti», 21), pp. 243-256. Su Albertino Mussato: M. Zabbia, *Mussato, Albertino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2012, pp. 520-524; *«Moribus antiqui sibi me facere poetam». Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica (Padova 1315-2015)*, a cura di R. Modonutti, E. Zucchi, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017 («MediEVI», 17); M. Zabbia, *Albertino Mussato from philologist to historian*, «Reti Medievali Rivista», XIX, 2018, pp. 571-598.

[23] G.M. Spiegel, *Genealogy: Form and Function in Medieval Historical Narrative*, «History and Theory», XXII, 1983, pp. 43-58; Richards, *Petrarch's influence*, cit., 2007, pp. 131-134; J.A. Holladay, *Genealogy and the politics of representation in the high and late Middle Ages*, Cambridge University press, Cambridge 2019.

[24] La pergamena fu resa nota e pubblicata in parte da Lazzarini; V. Lazzarini, *Libri di Francesco Novello da Carrara*, riedito in Id., *Scritti di paleografia e diplomatica*, Antenore, Padova 1969 («Medioevo e umanesimo», 6), pp. 274-283.

[25] *Francesco Novello e la riconquista di Padova (1390): poemetto storico carrarese edito dall'esemplare vaticano. Con la trascrizione e la riproduzione facsimilare del manoscritto*, a cura di G. Ronconi, La Garangola, Padova 1994; G. Ronconi, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 149-150, cat. 51.

[26] Sul manoscritto, con bibliografia anteriore: Donato, *I signori, le immagini e la città*, cit., 1995, pp. 441-442; E. Cozzi, in *Parole dipinte*, cit., 1999, p. 151, cat. 52; S.R. Kyle, *A New Heraldry: Vision and Rhetoric in the* Carrara herbal, in *The Anthropomorphic Lens. Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts*, a cura di W.S. Melion, B. Rothstein, M. Weemans, Brill, Leida-Boston 2014, pp. 231-250; Ead, *Medicine and Humanism*, cit., 2017, pp. 170-171. Per alcune considerazioni sui dipinti del castello, con particolare riguardo all'uso delle iniziali affiancate al carro carrarese per alludere ai padroni di casa, rimando al saggio di Valentina Baradel nel presente volume.

[27] Cfr. C. Marchente, *Ricerche intorno al "De principibus carrariensibus et gestis eorum liber" attribuito a Pier Paolo Vergerio seniore*, Tip. del Seminario, Padova 1946; J.M. McManamon, *Pierpaolo Vergerio the Elder. The humanist as orator*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Tempe 1996; E. Cozzi, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 152-153, cat. 53; Kyle, *A New Heraldry*, cit., 2014, pp. 231-250; Ead, *Medicine and Humanism*, cit., 2017, pp. 171-184.

[28] *Gesta magnifica Domus Carrariensis*, a cura di R. Cessi, Zanichelli, Bologna 1965 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I); L. Baggio, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 190-192, cat. 69; Kyle, *Medicine and Humanism*, cit., 2017, pp. 171-184.

[29] Cfr. A. Cecchinato, *Osservazioni filologiche, storico-culturali, linguistiche e stilistiche sulla Storia della guerra per i confini di Nicoletto d'Alessio*, in *«Una brigata di voci». Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, a cura di C. Schiavon, A. Cecchinato, Cleup, Padova 2012, pp. 157-181. Sulla figura dell'umanista padovano: P. Sambin, *Alessio, Nicoletto d'*, in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960, pp. 247-248.

[30] Per una puntuale analisi stilistica delle miniature rimando a: G. Mariani Canova, *La miniatura padovana nel periodo carrarese*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi. Aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*, atti della giornata di studio (Padova, 18 dicembre 1990), a cura di A.M. Spiazzi, Canova, Treviso 1994, pp. 19-40: 24-40; L. Baggio, *Sperimentazioni prospettiche e ricerche scientifiche a Padova nel secondo Trecento*, «Il Santo», XXXIV, 1994, 2-3, pp. 173-232: 206-232; Id., in *Parole dipinte*, cit., 1999.

[31] Sul manoscritto, con bibliografia anteriore: D. Benati, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Grafis, Bologna 1992, pp. 113-114; G. Mariani Canova, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 142-145, cat. 50; Murat, *Jacopo di Paolo*, cit., 2019, pp. 449-450. Sulla sala della reggia, pure con riferimento alla letteratura ivi menzionata: Murat,

«*Domus imperatoria et imperatore digna*», cit., 2014, p. 138.

[32] Michiel, *Notizia d'opere*, cit., 2000, p. 30.

[33] L'ipotesi di una derivazione delle miniature del codice padovano dai dipinti della reggia fu proposta da P. Schubring, *Altichiero und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte der oberitalienischen Malerei im Trecento*, Karl W. Hiersmann, Lipsia 1898, p. 85, ed è stata poi accolta dalla critica successiva. Sul manoscritto, si veda pure *supra*, nota 27. Sulle pitture della reggia e sul loro significato, rimando invece, con letteratura pregressa, a Murat, *Jacopo di Paolo*, cit., 2019, p. 435.

[34] Già Giordana Mariani Canova ipotizzava che le miniature della *Chronica de Carrariensibus* riproponessero le perdute pitture murali ricordate da Michiel nella *Sala verde* della reggia, con i fatti d'arme carraresi. Ne sarebbe prova la presenza di un frate francescano nella scena miniata della *Decollazione di Jacopo da Carrara*, a c. 2r, raffigurato in atto di benedire il condannato a morte; poiché l'episodio non è menzionato nel testo delle *Gesta* si può ritenere che esso vada riferito ad una fonte diversa, e probabilmente, allora, la stessa che fu alla base del ciclo affrescato. Cfr. Mariani Canova, *La miniatura padovana*, cit., 1994, pp. 29-30; Baggio, in *Parole dipinte*, cit., 1999, p. 191.

[35] Cfr. V. Joppi, *Ultime relazioni dei Carraresi col Friuli, documenti dal 1388 al 1421*, tip. G. Seitz, Udine 1879; Id., *I Carraresi ed il Friuli: nuovi documenti*, tip. Patronato, Udine 1888; G. Cogo, *Il patriarcato di Aquileia e le aspirazioni dei Carraresi al possesso del Friuli*, «Nuovo Archivio Veneto», XVI, 1898, pp. 223-320; R. Cessi, *Venezia e la preparazione della guerra friulana*, «Memorie storiche forogiuliesi», V, 1909, pp. 414-473: 414-445; F. Seneca, *L'intervento veneto-carrarese nella crisi friulana (1384-1389)*, in *Studi di storia padovana e veneta*, a cura di P. Sambin, F. Seneca, M. Cessi Drudi, La Deputazione editrice, Venezia 1952, pp. 1-95; P. Paschini, *Storia del Friuli*, 2 voll., Libreria Editrice Aquileia, Udine 1954, II, pp. 195-234; Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, pp. 229-231; O. Schmidt, *John of Moravia between the Czech Lands and the Patriarchate of Aquileia (ca. 1345-1394)*, Brill, Leida-Boston 2019 («East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450-1450», 56), pp. 67-173. Sull'importanza strategica del Friuli, come fondamentale punto di collegamento fra nord e sud Europa, si vedano almeno, R. Härtel, *Il Friuli come ponte tra Nord e Sud*, in *Comunicazione e mobilità nel Medioevo. Incontri fra il sud e il centro dell'Europa (secoli XI-XIV)*, a cura di S. de Rachewilts, J. Riedmann, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 495-518; D. Degrassi, *Frontiere, confini e interazioni transconfinarie nel medioevo: alcuni esempi nell'area nordorientale d'Italia*, «Archivio Storico Italiano», CLX, 2002, pp. 195-220.

[36] A. Rigon, *Clero e città. "Fratalea Cappellanorum", parroci, cura d'anime in Padova dal XII al XV secolo*, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova 1988, pp. 124-127.

[37] Su Nicolò di Lussemburgo: A. Tilatti, *Nicolò di Lussemburgo, patriarca di Aquileia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013 (pubblicato nella sola versione digitale: http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-di-lussemburgo_(Dizionario-Biografico)/; 5 novembre 2019). Sui rapporti fra Carraresi e Carlo IV: Cortusi, *Chronica*, cit., 1941, pp. 137-139; Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, pp. 93, 96, 97-99, 115-117, 144.; I. Hueck, *La corte carrarese e i rapporti con Carlo IV di Boemia*, in *Guariento e la Padova Carrarese. Guariento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A.M. Spiazzi, Marsilio, Venezia 2011, pp. 81-85; D. Canzian, F. Bianchi, *I Carraresi fra modelli principeschi, identità cittadina e immagini del potere*, in *Signorie italiane e modelli monarchici (secoli XIII-XIV)*, a cura di P. Grillo, Viella, Roma 2013 («Italia comunale e signorile», 4), pp. 279-312: 296; Murat, *Guariento*, cit., 2016, pp. 28, 38, 53-54, 71, 92, 134.

[38] La doppia natura, ecclesiastica e feudale, del patriarcato di Aquileia, ha origini antiche; già a partire dall'età carolingia furono elargite numerose esenzioni giurisdizionali e fiscali, che aprirono la strada all'autonomia signorile, sancita infine da Enrico IV con il diploma del 1077; in quell'anno, infatti, l'imperatore donò al patriarca Sicardo la contea del Friuli, riconoscendogli pure i poteri degli uffici pubblici ducali e comitali. Sul diploma imperiale: *Monumenta Germaniae Historica, Diplomata regum et imperatorum Germaniae,* VI, *Heinrici IV. Diplomata*, pars II, a cura di D. von Gladiss, Impensis Bibliopolii Hahniani, Hannoverae 1978, pp. 384-385, n. 293. Su questi aspetti, cfr. C.G. Mor, *Il processo formativo del feudo patriarcale del Friuli*, in *Aquileia*, a cura di L. Ciceri, Doretti, Udine 1968, pp. 22-32; G.C. Menis, *La formazione dello stato patriarcale del Friuli (VIII-XI sec.)*, in *Storia e arte del patriarcato di Aquileia*, atti della XXII settimana di studi aquileiesi (Aquileia, 27 aprile-2 maggio 1991), Arti grafiche friulane, Udine 1992 («Antichità altoadriatiche», 38), pp. 65-84; H. Schmidinger, *Il patriarcato di Aquileja*, in *I poteri temporali dei vescovi in Italia e in Germania nel Medioevo*, a cura di C.G. Mor, H. Schmidinger, Il Mulino, Bologna 1979, pp. 141-175; G. Brunettin, *L'evoluzione impossibile. Il principato ecclesiastico di Aquileia tra retaggio feudale e tentazioni signorili (1251-1350)*, in *Il Patriarcato di Aquileia. Uno Stato nell'Europa medievale*, a cura di P. Cammarosano, Casamassima, Udine 1999, pp. 65-226; P. Cammarosano, *Patriarcato, Impero e Sede Apostolica, 1077-1251*, in *Il Patriarcato di Aquileia*, cit., 1999, pp. 25-64; M. Bellabarba, *I principati feudali delle Alpi orientali (Trento, Bressanone, Aquileia, Tirolo e Gorizia)*, in *Lo Stato del Rinascimento in Italia*, a cura di I. Lazzarini, A. Gamberini, Viella, Roma 2014 («La storia. Saggi», 5), pp. 183-201; F. De Vitt, *I poteri temporali dei patriarchi d'Aquileia nel Medioevo*, «Ce fastu?», LXXVI, 2000, pp. 77-96; E. Scarton, *Il patriarcato di Aquileia: una storia "sbagliata"*, in *Cultura in Friuli III. Settimana della cultura friulana, 5-16 maggio 2016*, a cura di M. Venier, G. Zanello, Società Filologica Friulana «Graziadio Isaia Ascoli», Udine 2017, pp. 619-638. Sulla lunga vicenda dei conflitti con i conti di Gorizia, cfr. P. Cammarosano, *L'alto medioevo: verso la formazione regionale*, in *Storia della società friulana. Il medioevo*, a cura di P. Cammarosano, Casamassima, Tavagnacco 1988, pp. 11-155; W. Baum, *I conti di Gorizia. Una dinastia nella politica europea medievale*, Libreria editrice goriziana, Gorizia 2000; M. Wakounig, *"Avvocato" contro signore. Il ruolo dei conti di Gorizia nel Patriarcato di Aquileia*, in *Aquileia e il suo patriarcato*, atti del convegno internazionale di studio (Udine, 21-23 ottobre 1999), a cura di S. Tavano, G. Bergamini, S. Cavazza, Arti grafiche friulane, Udine 2000, pp. 339-354; D. Canzian, G.M. Varanini, *I conti di Gorizia e la Marca trevigiana: tra aristocrazia rurale e comuni cittadini (sec. XII-XIV)*, in *Da Ottone III a Massimiliano I. Gorizia e i conti di Gorizia nel medioevo*, a cura di S. Cavazza, Edizioni della Laguna, Gorizia 2004, pp. 251-280.

[39] Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, p. 98.

[40] V. Joppi, *Documenti goriziani del secolo XIV*, «Archeografo triestino»,

XVI, 1890, pp. 5-54, 345-376: 23-25; Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, p. 98.

[41] Paschini, *Storia del Friuli*, cit., 1953, pp. 298, 310. Su Pileo da Prata, cfr. D. Gallo, G.M. Varanini, *Prata, Pileo da*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016 (pubblicato solo in versione digitale: http://www.treccani.it/enciclopedia/pileo-da-prata_%28Dizionario-Biografico%29/; 5 novembre 2019).

[42] Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, p. 111.

[43] Ivi, p. 113.

[44] G.M. Varanini, *Venezia e l'entroterra (1300 circa-1420)*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, III, *La formazione dello stato patrizio*, a cura di G. Arnaldi, G. Cracco, A. Tenenti, U. Tucci, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 159-236: 192-205.

[45] V. Marchesi, *Filippo d'Alençon, patriarca d'Aquileia (1381-1387),* «Annali del Regio Istituto Tecnico Antonio Zanon in Udine», IX, 1891, pp. 1-20; D. Girgensohn, *Alençon (d') Filippo*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. Il Medioevo*, a cura di C. Scalon, I, Forum, Udine 2006, pp. 97-106*;* Varanini, *La formazione*, cit., 1997, p. 193.

[46] Varanini, *La formazione*, cit., 1997, p. 204.

[47] Il documento si conserva in: Archivio di Stato di Venezia (d'ora in avanti ASVe), *Liber Secretorum Collegii*, 3, c. 24r (4 luglio 1384). L'atto è stato reso noto, analizzato e in parte trascritto in Cessi, *Venezia e la preparazione*, cit., 1909, p. 427; si veda inoltre Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, p. 230.

[48] Il testo della missiva, che recita «[…] *et etiam per ea que habemus, ipse dominus Cardinalis et patriarcha clare dicit omnibus volentibus audire quod intendit quod dominus Padue sit patriarcha Aquilegensis*», si conserva in ASVe, *Liber Secretorum Collegii*, volume, c. 37r (30 agosto 1384); è in parte trascritto e commentato in Cogo, *Il patriarcato di Aquileia*, cit., 1898, p. 241, n. 2; cfr. inoltre Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, p. 230.

[49] Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, p. 230.

[50] Cfr. B.G. Kohl, *Curtarolo, Guglielmo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 471-473. Sugli stretti rapporti intrattenuti dai Carraresi con diversi membri della famiglia Curtarolo, cfr. Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, pp. 200-201.

[51] Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, p. 230.

[52] *Ibidem.*

[53] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 245; Gloria, *Annua festività*, cit., 1850, p. 11.

[54] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 249.

[55] Ivi, pp. 246-255; 315-316.

[56] Sulle vicende che opposero Carraresi e Scaligeri fra 1385 e 1386, cfr. Varanini, *La formazione*, cit., 1997, pp. 204-205; Kohl, *Padua under the Carrara*, cit., 1998, pp. 233-240.

[57] Non a caso, il testo degli statuti fa esplicito riferimento a Francesco il Vecchio e alla sua discendenza, nella figura del Novello, lodando le imprese «*magnifici et excelsi domini nostri domini Francisci de Carraria et eius nati*»; cfr. Gloria, *Annua festività*, cit., 1850, p. 7; *Statuti di Padova*, cit., 2017, p. 285.

[58] Gatari, *Cronaca*, cit., 1931, I, p. 24.

[59] Sulla sala del castello, rinvio al saggio di Valentina Baradel in questo stesso volume. Per alcune considerazioni sul valore attribuito alla pittura araldica in contesti domestici e signorili, a partire proprio dai dipinti carraresi, si veda con bibliografia anteriore: Murat, «*Domus imperatoria et imperatore digna*», cit., 2014, pp. 139-144. Rimando inoltre, per due casi studio esemplari, con riflessioni che possono essere estese ad altri contesti, a L.C. Gentile, *Dalla corte al patriziato urbano: l'araldica come proiezione di rapporti politici nella pittura segusina del Trecento*, «Studi piemontesi», XXX, 2001, pp. 71-84; J.A. Goodall, *Some aspects of heraldry and the role of heralds in relation to the ceremonies of the late medieval and early Tudor Court*, «The antiquaries journal», LXXXII, 2002, pp. 69-91.

[60] Per alcune riflessioni sul probabile intervento di Altichiero e Jacopo Avanzi presso la reggia dei signori, in cicli che sono oggi totalmente scomparsi, rimando, con letteratura pregressa e con riferimento alle fonti ivi menzionate, a: Gasparotto, *La reggia*, cit., 1966-1967, pp. 104-105; Benati, *Jacopo Avanzi*, cit., 1992, pp. 76-83; J. Richards, *Altichiero. An Artist and his Patrons in the Italian Trecento*, Cambridge University press, Cambridge 2000, pp. 104-134; Id., *Petrarch's influence on the iconography*, cit., 2007, pp. 58-63; G. Bodon, *"Venustissima aula". Petrarca a Padova e il ciclo trecentesco della Sala Virorum Illustrium*, in Id., *Heroum Imagines. La Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, con premessa di I. Favaretto, interventi di E. Saccomani, C. Ravazzolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia, 2009, pp. 3-23. Murat, *Jacopo di Paolo*, cit., 2019. Sull'attività di Guariento, pure con bibliografia precedente: Murat, *Guariento*, cit., 2016, pp. 36-37, 69-72, e 132-147, cat. 9.

Un episodio trecentesco di tangenze tra scienza e arte: il *Tractatus astrarii* di Giovanni Dondi e la cultura figurativa a Padova*

Luca Baggio

La politica culturale di Francesco il Vecchio, in continuità con le scelte dei suoi predecessori, ha utilizzato abilmente gli alti raggiungimenti della cultura padovana di età comunale, asse portante dell'identità e dell'ideologia civica della città. Il preumanesimo avviato da Lovato Lovati e Albertino Mussato ha offerto all'azione del principe uno straordinario strumento comunicativo, tradotto nell'ambito architettonico e delle arti visive in un gusto classicista e antiquario. L'operazione complessa dell'ampliamento del castello urbano, in cui la ridefinizione formale ed estetica si è programmaticamente affiancata a quella della funzionalità bellica, ne costituisce una prova evidente. Ma l'attenzione alla cultura coinvolge anche l'ambito della scienza, a sua volta parte integrante del progetto politico del principe carrarese. La più evidente manifestazione di questa scelta programmatica è il costante sostegno allo *Studium*, assicurato dal regime signorile fin dal suo inizio[1]. Ne conseguivano indubbi vantaggi: non solo il prestigio alla città e alla sua corte principesca – che si proponeva alla pari, in questo ambito, con altri e più potenti stati, quali la signoria milanese dei Visconti – ma anche più immediate ricadute pratiche. Ad esempio, la disponibilità dei maestri dell'astrologia prescrittiva – molto apprezzata dalle *élite* politiche fin dal secolo precedente – o le possibili applicazioni delle conoscenze scientifiche in tecnologie innovative, a partire dal settore degli strumenti bellici.

Figura emblematica in questo quadro storico è stata quella di Giovanni Dondi, celebre medico e astronomo padovano, docente nelle università di Padova, Firenze e Pavia tra gli anni cinquanta e ottanta del Trecento, nonché umanista e poeta, amico tra i più stretti di Petrarca[2]. Il poliedrico scienziato padovano ha avuto un ruolo attivo anche in ambito politico, divenendo uomo di corte e consigliere ascoltato di Francesco il Vecchio. La documentazione ce lo presenta in azioni diplomatiche per conto del signore, tra cui un delicato incarico in una commissione arbitrale chiamata a risolvere una disputa con Venezia sui confini nell'area di Chioggia: in quell'occasione Giovanni aveva utilizzato una pianta del territorio padovano disegnata dal padre Jacopo, che non sortì, però, un esito positivo[3]. Il prestigio di Dondi gli consentirà di approdare, nei suoi ultimi anni, presso la corte viscontea, chiamato da Gian Galeazzo come medico personale e docente presso l'università di Pavia (dove, peraltro, aveva già insegnato negli anni giovanili)[4].

Una delle sue opere segna una tappa significativa nella storia della scienza e della tecnologia, nonché del dialogo tra scienza e arte, che travalica le contingenze storiche in cui è nata.

L'astrario e il manoscritto D39

La Biblioteca Capitolare di Padova conserva il *Tractatus astrarii* di Giovanni Dondi, in un codice trecentesco donato nel 1795 da Francesco Dondi dall'Orologio, discendente del nostro scienziato[5]. Questo singolare manoscritto suggerisce

alcune riflessioni sugli intrecci tra arti e scienza in una città crocevia di saperi quale era Padova tra l'autunno del Medioevo e gli esordi del Rinascimento.

Il *Tractatus* descrive un orologio planetario – l'astrario, appunto – progettato e realizzato da Dondi. Della macchina vengono illustrate in dettaglio le singole parti, la loro costruzione, l'assemblaggio, il funzionamento e la manutenzione nel tempo. Il proemio espone gli scopi dell'opera, la realizzazione di uno strumento che riproduca i movimenti del Sole, della Luna e dei pianeti allora noti secondo la teoria tolemaica, esposta da Campano da Novara nella *Theorica planetarum*, per dimostrarne "praticamente" la fondatezza e confutare i suoi detrattori[6].

Due edizioni critiche e alcuni studi specifici offrono oggi solidi strumenti filologici e storico-critici per la lettura dell'impegnativo testo tecnico-scientifico[7]. In questo intervento si focalizza l'attenzione sull'apparato illustrativo che, per la sua ricchezza e complessità, sollecita nuove considerazioni.

Dei dodici testimoni del *Tractatus* dondiano finora individuati, in tre varianti testuali, l'esemplare della Capitolare è unanimemente considerato il più antico, sul quale si basano tutti gli altri[8]. Secondo Emmanuel Poulle il nostro manoscritto è quello che Dondi stesso ha approntato e utilizzato, perché le numerose correzioni – alcune molto ampie – potevano essere compiute solo dall'autore del trattato[9]. Se tale interpretazione è corretta, se ne deduce che Dondi sia intervenuto anche nell'ideazione e nell'allestimento delle illustrazioni.

Sui tempi della realizzazione dell'astrario e del nostro codice si contrappongono due opinioni (1348-1364 o 1365-1381) per le diverse interpretazioni di un riferimento cronologico interno al *Tractatus* e della testimonianza di Filippo di Mézières[10], che aveva conosciuto di persona lo scienziato padovano. Per quanto riguarda il ms. D39, penso che le caratteristiche delle immagini rendano più plausibile la cronologia più tarda[11].

Secondo quanto si ricava dal testo dondiano, l'astrario consisteva in una macchina molto complessa, contenuta in un telaio metallico eptagonale: nella parte inferiore un orologio orario trasmetteva il movimento agli altri meccanismi attraverso un complicato sistema di ruote dentate (un centinaio, di forme e dimensioni molto varie); nella parte superiore aveva sette quadranti (corrispondenti a Sole, Venere, Mercurio, Luna, Saturno, Giove, Marte), sui quali si muoveva un'asta a indicare il luogo nella volta celeste in cui si trovava il rispettivo corpo astrale. Dello strumento originario, portato con sé a Pavia da Dondi, si perdono le tracce nel XVI secolo; nel Novecento è stato possibile realizzarne alcune ricostruzioni grazie alla descrizione del *Tractatus*[12].

Il D39 non è un codice di lusso, ma l'imponente apparato illustrativo è stato a ragione definito "spettacolare"[13]: 142 immagini sono distribuite su 55 dei 66 fogli totali, da molto piccole alla piena pagina, realizzate con un realismo e una sapienza prospettica che all'epoca era patrimonio di pochi pittori d'avanguardia. Tale risultato è frutto di un lucido progetto comunicativo, un innovativo sistema di connessione tra testo e immagine[14], che utilizza sapientemente la cultura artistica più avanzata del tempo.

Il rapporto testo-immagini nel manoscritto D39

Gli studi hanno già evidenziato il rapporto strettissimo tra testo e immagini nel trattato dondiano[15], ed effettivamente queste sono inscindibili dal discorso scritto e indispensabili per la sua piena comprensione.

I disegni sono tracciati a penna, per la maggior parte colorati ad acquerello, probabilmente in un secondo momento da una mano meno esperta[16]. Essi raffigurano l'astrario sia con vedute d'insieme, in credibili scorci prospettici (le strutture portanti vuote, fig. 210, i meccanismi interni), sia con immagini di singoli elementi (ruote dentate, assi, quadranti, dettagli minuti quali chiodi e perni); numerosi disegni geometrici, inoltre, visualizzano i complicati calcoli necessari per determinare i movimenti dei corpi celesti. In tutti i casi le raffigurazioni sono costruite secondo precise misure, che corrispondono, in scala ridotta, alle reali dimensioni dell'oggetto rappresentato[17].

I disegni sembrano essere stati realizzati prima del testo, che si dispone sul foglio adattandosi ad essi[18]. In certi punti il segno della scrittura si sovrappone al disegno (ad es. al fo-

glio 2r)[19]. In alcuni casi sono stati inseriti ulteriori disegni in corrispondenza di aggiunte testuali[20]. In ben 18 fogli sono i disegni a occupare la maggior parte dello spazio disponibile, e in almeno altrettanti le immagini sono di grandi dimensioni. Quasi tutte le figure hanno una didascalia in inchiostro rosso, con un capolettera identico a quelli del testo.

Il testo fa sistematicamente riferimento alla figura corrispondente, in espressioni continuamente variate: ad esempio al f. 1v: «[…] *fecique illam curvaturam ad instar unius cruris canis cum pede in extremitate dicte curvature, ut patet in figura*» [21]. E poco oltre «*Eliminavi autem de dictis columpnis,* […] *quantum esset latitudo unius digiti et proffundavi usque ad quantitatem unius coste grossi cultelli a pane,* […] *ut figura declarat*»[22]. E poi ancora «*Post vero fabricavi* […] *duo septagona et septilatera corpora* […] *fueruntque illa corpora sicut denotat infrascripta figura*»[23].

Un singolare richiamo del testo all'immagine è il rimando a un'illustrazione posta nel foglio successivo: «*Cumque totum fuit hoc sic agregatum, stetit ejus disposicio sicut te facit concipere configuratio quam cernis in latere subsequenti*» (f. 2r) [24]. Se ne può dedurre che la realizzazione della parte scritta e delle immagini sia proceduta di pari passo[25].

Tra i modi di raccordare testo e immagine, sia nei disegni geometrici che in molte illustrazioni dei meccanismi dell'astrario (e nei testi corrispondenti), numeri e lettere individuano le diverse parti degli oggetti. Nel testo stesso sono inserite a volte figurette di singoli elementi, che ne chiariscano la forma, specie se irregolare.

Al f. 4v troviamo un ulteriore utilizzo dell'immagine: lo stesso oggetto – una ruota dentata – raffigurato da entrambi i lati; lo rendono esplicito sia il testo («*fuitque tunc istius rote dispositio ex utraque superficie ut ostendunt figure subjecte*»[26]) che la didascalia («*Figure rote moventis rotam anni ex utraque superficie*»[27]) (fig. 212). Ma non basta. Sempre in questo foglio la ruota viene riportata anche nella raffigurazione del meccanismo in cui va inserita[28]: qui la ruota è solo parzialmente visibile, per effetto della veduta prospettica, ma immediatamente riconoscibile. Insomma, uno stesso elemento viene raffigurato tre volte, ai fini di una comprensione inequivocabile della forma, delle proporzioni, della posizione e della funzione entro il meccanismo d'insieme.

A illuminare la logica che presiede alla struttura comunicativa del *Tractatus*, alcuni passi dichiarano esplicitamente la complementarietà di illustrazioni e testo scritto: «[…] *sed hujus rei ingenium non mando scripture, sed tue commito solercie; qualiter tamen fecerim potes ex figura percipere quodam modo subtiliter inspectando*» (f. 8v)[29]; e ancora «*De prescriptis autem plurima in hoc capitulo colligere potes, si attente prospexeris in figura subjecta*» (*ibidem*)[30] (fig. 213).

Per Dondi, dunque, le immagini sono un mezzo indispensabile di trasmissione delle informazioni, con caratteristiche specifiche ed esclusive. È questa consapevolezza a spingere l'autore a costruire un apparato illustrativo così analitico, preciso e sistematico. Entro tale logica la messa in scena prospettica delle immagini più complesse è, a sua volta, funzionale o a raffigurare le strutture portanti vuote o a presentare parti del meccanismo in vedute realistiche, chiare e precise nelle misure e nelle proporzioni.

Questo modo di concepire la raffigurazione presuppone un aspetto importante della ricerca scientifica dell'epoca: l'approccio "quantitativo" al mondo, ovvero un metodo di comprensione della realtà basato su misurazioni matematiche di ogni cosa esistente in natura[31]. Proprio entro l'ampio scenario della storia della cultura scientifica le immagini del manoscritto D39 sono state indagate da Jane Andrews Aiken. Nella ricerca sulle fonti della prospettiva geometrico-matematica di Leon Battista Alberti, la studiosa ritiene determinante la tradizione tardomedievale di macchine costruite da scienziati e illustrate secondo esigenze, appunto, scientifiche: precisione matematica, chiarezza espositiva, approccio "pratico-esecutivo" accoppiato al rigore teorico. Il nostro codice è considerato il frutto più maturo di tale tradizione[32]. In questa analisi così stimolante non viene specificato però il contesto di cultura figurativa entro cui il nostro manoscritto è stato concepito[33]: un aspetto fondamentale per la sua valutazione storica, perché proprio la possibilità di disporre di raffinati strumenti di raffigurazione della realtà (e la capacità di utilizzarli) ha consentito a Dondi di raggiungere risultati così avanzati. Quale fu, dunque, la cultura illustrativa che sta alla base dei disegni del *Tractatus astrarii*?

Il Tractatus astrarii *e la tradizione illustrativa dei codici scientifici e tecnologici*

Per rispondere alla domanda sono illuminanti alcuni confronti nell'ambito dell'illustrazione scientifica e tecnologica. Prendendo le mosse dal XIII secolo, un riferimento obbligato è il celebre *Taccuino* di Villard de Honnecourt, in cui sono raffigurati anche complessi macchinari: qui troviamo già un rapporto stretto tra immagine e testo scritto ai fini di comunicare un sapere tecnico, ma l'embrionale resa prospettica degli oggetti raffigurati evidenzia la grande distanza dal più maturo realismo del manoscritto di Dondi[34].

Un'altra opera duecentesca, il *Libro sulla conoscenza degli ingegnosi meccanismi* dello scienziato arabo Al-Jazari, allarga gli orizzonti sui precedenti di Dondi. Scritta entro il 1206, l'opera illustra orologi idraulici e altre macchine complesse, un settore tecnologico che la scienza araba ha coltivato ereditandola dalla cultura greca. Andrews Aiken sottolinea il sofisticato sistema di raffigurazione che affianca il testo scritto: nell'intento di dare istruzioni precise per la costruzione delle sue macchine, Al-Jazari non si limita a immagini d'insieme di ciascun congegno, ma affianca al testo i disegni di singole parti dei meccanismi, in vedute frontali; discutendo esplicitamente dell'apparato visivo, lo scienziato arabo specifica che tali immagini parziali dovranno poi essere virtualmente assemblate nella mente del lettore e prende posizione contro le raffigurazioni tridimensionali di corpi solidi che, comportando "l'oscurità", possono fraintendere la realtà[35].

Il rapporto testo-immagini gioca un ruolo importante anche nella *Theorica planetarum* di Campano da Novara (composta tra 1261 e 1264) – indicata da Dondi come proprio modello – in cui si illustra uno strumento per misurare i movimenti dei corpi celesti. L'autore connette esplicitamente il testo alle immagini, cui richiede precisione di misure e proporzioni: i disegni che illustrano i movimenti di ciascun pianeta sono costruiti secondo rigorosi schemi geometrico-matematici[36]. Anche in questo caso si tratta esclusivamente di vedute frontali. Va notato che nel testo non vi sono indicazioni su come realizzare praticamente lo strumento, né accenni a meccanismi che ne consentano il movimento[37].

Più vicino cronologicamente al *Tractatus* dondiano è il *Texaurus regis Francie acquisicionis Terre sancte* di Guido da Vigevano – singolare figura di medico e ingegnere – in cui sono descritte ingegnose macchine belliche. Redatta in vista di una crociata mai realizzata, l'opera fu presentata al re di Francia Filippo VI di Valois nel 1335. Se ne conservano due testimoni del XIV secolo, uno più antico attribuito all'ambito di Avignone tra 1340 e 1345[38], e un secondo datato al 1375[39]. La cultura tecnico-scientifica e gli intenti comunicativi hanno evidenti tangenze con il *Tractatus* di Dondi: anticipando lo scienziato padovano, Guido dà grande spazio alle illustrazioni, inserisce nel testo rimandi diretti alle figure, riconosce la complementarietà di parola e immagine [40]. Proprio l'atteggiamento mentale simile fa risaltare le differenze nei due apparati illustrativi. Differenze che non dipendono solo dalle diverse culture artistiche – le quali determinano, nei manoscritti di Guido, una resa prospetticamente meno avanzata – ma anche un diverso coinvolgimento dell'immagine nella strategia comunicativa: nel *Texaurus* troviamo grandi raffigurazioni complessive di ciascuna macchina e piccoli disegni inseriti nel testo[41]; nel D39 l'illustrazione è molto più ampia, più analitica e sistematica, un'indagine visiva parallela alle argomentazioni del testo.

Tra le raffigurazioni di "macchine" una significativa assonanza si coglie in un'opera sostanzialmente coeva al ms D39, ma non di ambito scientifico, il *Currus Carrariensis moraliter descriptus*, redatto intorno al 1376 da Francesco de Caronellis, frate minore del convento del Santo di Padova[42]: il carro dipinto a piena pagina al f. 9v traduce l'emblema carrarese in una sorta di congegno di assi e ruote, con didascalie esplicative delle singole parti e in una resa realistica che, sia pur con incongruenze prospettiche, si pone in parallelo al *Tractatus astrarii*. L'evidente vicinanza del linguaggio visivo ci indirizza all'ambito padovano.

A Padova, però, non troviamo precedenti del manoscritto dondiano tra i testi illustrati di argomento astronomico-astrologico. Si tratta di opere di tipo speculativo, senza implicazioni tecnologiche; le immagini sono in forma di disegni geometrici o di personificazioni di pianeti e costellazioni. Risulta nondimeno interessante il confronto con il *Liber in-*

troductorius di Michele Scoto esemplato nella prima metà del Trecento: l'apparato illustrativo tradizionale viene rinnovato dal linguaggio giottesco secondo un'esibita logica realistico-prospettica, che introduce nelle figure allegoriche astrali la consistenza materica e tridimensionale di corpi umani, oggetti, "macchine" (quali il carro della Luna, al f. 86r)[43]. È lo stesso accentuato realismo che sta alla base dell'illustrazione del nostro codice.

Riconducibili alla produzione scientifica padovana, ma non di argomento astronomico, altre opere risultano vicine al D39 nei modi dell'illustrazione. Il più spettacolare è il *Liber Agregà* di Serapion il Giovane che, nella riproduzione analitica del dato visivo e materiale delle piante, si pone sulla stessa lunghezza d'onda[44]. Siamo però almeno due decenni dopo il nostro manoscritto, tra fine Trecento e inizi Quattrocento, così come nel caso di un altro capolavoro della miniatura padovana di argomento scientifico, il *Libro de le experiençe che fa el cauterio del fuocho ne corpi humani* di Bartolomeo Squarcialupi, che esibisce un analogo spirito realistico nel mettere in scena il corpo umano[45]. In entrambi i casi i soggetti non richiedono comunque un impegno di resa prospettica paragonabile ai complessi meccanismi di Dondi.

Il Tractatus astrarii *e le opere pittoriche dell'ambiente padovano*

Le immagini miniate riconducibili all'ambito padovano ora considerate hanno alle spalle le sperimentazioni spaziali dei pittori d'avanguardia attivi in città nel Trecento: di tale complessa problematica mi limito ad alcune suggestioni, finalizzate all'inquadramento del nostro manoscritto[46].

A conferma del ruolo costitutivo di Giotto nell'illustrazione scientifica trecentesca a Padova, possiamo rilevare nelle stesse opere del caposcuola toscano specifici precedenti delle più impressionanti raffigurazioni prospettiche nel *Tractatus* dondiano, i telai vuoti dell'astrario: ad esempio, nella cappella Scrovegni, i lampadari appesi nei famosi "coretti" o le gabbie per uccelli nella *Cacciata dei mercanti dal Tempio*[47]. In tempi più vicini al nostro manoscritto registriamo assonanze con Guariento, che negli anni sessanta affresca i *Pianeti* nel presbiterio della chiesa degli Eremitani (debitori a loro volta delle *Virtù* e dei *Vizi* agli Scrovegni), mettendo in scena abilità prospettiche e un gusto per la concretezza – si notino in particolare ruote del carro nella *Luna* – attuali e potenzialmente disponibili nei decenni di attività di Dondi [48].

Assonanze con il ms. D39 mi sembra di poterle cogliere soprattutto nel confronto con Giusto de' Menabuoi, in particolare negli affreschi nel Battistero padovano, degli anni settanta: ad esempio nella scena della *Costruzione dell'Arca*, dove è messo in prospettiva angolare un telaio ligneo vuoto, che può essere accostato a quello dell'astrario al f. 2r. O ancora, rispetto a questa stessa immagine del manoscritto dondiano, le mensoline con scorci diversificati nelle complesse architetture in cui si svolge la *Strage degli Innocenti* nel Battistero[49]. Si tratta di immagini che nella resa prospettica e nel gusto mi sembrano molto vicine al nostro manoscritto: una grazia leggera nelle forme e nelle proporzioni (esili, allungate), unita a nettezza e precisione del disegno, che presuppone una rigorosa elaborazione geometrico-matematica in fase progettuale. Il chiaroscuro raffinato di Giusto ne accentua la profondità e le pur grevi ombreggiature colorate nel manoscritto di Dondi – aggiunte, ma forse non a grande distanza di tempo – sembrano cogliere e tentare di emulare questo aspetto importante dell'illusionismo spaziale. Se tale lettura è corretta sembra potersene concludere che Dondi abbia attinto ai risultati di una delle voci più alte dell'ambiente pittorico padovano, quel Giusto de' Menabuoi che proprio allora sperimentava soluzioni innovative nelle ricerche prospettiche. Si tratterebbe di un altro indizio degli ipotizzati rapporti tra artisti e scienziati nella Padova trecentesca, nel segno di un consapevole confronto tra le rispettive competenze professionali[50]. Va notato, a questo proposito, che il padre di Giovanni, Jacopo, a sua volta medico e astronomo e probabilmente costruttore di un orologio, «fo subtilissimo homo in l'arte de pinger» e disegnatore di una carta topografica, secondo la cronaca di Nicoletto d'Alessio, cancelliere della signoria carrarese: è molto verosimile che l'interesse per il linguaggio visivo coltivato da Giovanni – come più in generale il suo orientamento scientifico-tecnologico – possa essere stato alimentato dall'esempio paterno[51].

Giovanni Dondi e la sua idea di scienza

Su Giovanni Dondi e il suo astrario è basilare la testimonianza quattrocentesca di Michele Savonarola, nel *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue.* Anch'egli medico, umanista e interessato all'astrologia, Michele si era formato nella Padova tardocarrarese e di tale ambiente rifletteva il gusto e la cultura, anche dopo il trasferimento a Ferrara presso la corte estense[52].

> […] *Iohannem ab Horologio* […] *virum* […] *penitus divinum, qui in medicine lecturas omnes potenter valuit. Hic orator magnus, hic* medicus practicus, *hic* mathematicus summus, *hic* manuum admirandus operator. *Cuius sapientiam, doctrinam, ingenium cum Petrarca Francescus contemplaretur, et quadam sua in epistola huius admirandi viri dotes gloriosas discurreret, ait: nullum in orbe doctiorem virum esse* […]. *Hic Papie horologium suis manibus et ingenio fabricatum edidit, cuius admiranda est speciositas, in quo est firmamentum, et omnium planetarum spere, ut sic siderum omnium motus veluti in celo comprendantur, festa edicta in dies monstrat, plurimaque alia oculis stupenda.* […][53].

Nell'elogio di Dondi, Savonarola utilizza alcune espressioni che suonano per noi molto significative: «*mathematicus summus*», «*medicus practicus*», «*manuum operator*». È un riconoscimento del rigore scientifico unito all'interesse e alla perizia nell'ambito tecnologico.

Per la comprensione del nostro codice è importante anche ricordare l'amicizia di Dondi con Petrarca, che implica una comunanza di sentire e gusti estetici analoghi[54]. In particolare il culto per l'antichità, che Dondi esprime in modi originali e in certa misura precorritori nell'epistola all'amico frate Guglielmo Centueri, dove afferma la superiorità della scultura antica su quella moderna[55].

Nel *Proemio* del *Tractatus astrarii* troviamo indicazioni che mi pare rientrino in questo atteggiamento mentale. Nell'*incipit* Dondi scrive: «*Vagarum stellarum varios multiplicesque decurssus quos per multas ac studiosas observationes antiquorum solertia vestigavit, ingeniosa ymaginatione salvavit ac posteris demonstravit et quos sollicite intendentibus cotidiana experientia notos facit* […]»[56].

Mi soffermo su due parole-chiave: «*antiqui*» ed «*experientia*» (*cotidiana*). Gli antichi qui evocati sono gli scienziati: più oltre cita esplicitamente Aristotele, e probabilmente pensa anche a Tolomeo[57]; ma, conoscendo i suoi interessi, i libri, le frequentazioni, possiamo pensare che quegli antichi studiosi per lui non fossero scissi dalla civiltà antica intesa nel suo insieme, comprendente i poeti e gli scrittori, così come le tanto ammirate architetture e sculture. Nei testi citati, nei componimenti poetici e nell'intensa corrispondenza con Petrarca e altri amici umanisti, Dondi esprime questa sensibilità con piena consapevolezza e con una singolare capacità di mettere in comunicazione ambiti allora ben distinti[58]. Il secondo punto, l'esperienza quotidiana, suona altrettanto importante nell'idea dondiana di scienza: sembra proprio essa, in ultima istanza, a certificare una attendibile conoscenza del mondo («*sollicite cotidiana experientia notos facit*»)[59].

Nel *Tractatus* troviamo dunque un duplice fondamento metodologico: il confronto con i predecessori considerati autorevoli, tra cui gli antichi, e il riscontro con la realtà materiale; è questa la *forma mentis* di Dondi, quella stessa *forma mentis* che, per le illustrazioni della sua macchina astrale, lo indirizza a soluzioni aderenti al dato visivo naturale, attingendo a quanto di più avanzato offriva la cultura pittorica. Immagini che rendessero visibile e più comprensibile – perché vicine alla «*cotidiana experientia*» – il contenuto delle parole. Quello stesso spirito che non a caso produrrà di lì a poco nella miniatura realizzata a Padova capolavori di naturalismo quali il *Ritratto di Petrarca nel suo studio*, del celebre codice di Darmstadt[60].

Generalmente si è portati a pensare i rapporti tra scienza e arte come a stimoli della prima sulla seconda, ma nel caso di Dondi sembra che ci siano stati dei "ritorni": lo scienziato utilizza il sistema più avanzato di rappresentazione della realtà elaborato dai pittori per raffigurare la sua macchina astrale; i suoi scopi non sono estetici, ma "pratici", eppure il gusto raffinato e la sapienza tecnica della cultura artistica padovana affiora chiaramente anche in un'opera di alta speculazione scientifica e di avanzata ricerca tecnologica quale è il *Tractatus astrarii.*

* Il presente testo è stato letto al convegno *Arti e scienze. Relazioni e scambi*, V Convegno della Scuola di dottorato in Storia della Critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, Università di Padova, 7 giugno 2011: viene riproposto in questa sede con alcune piccole modifiche.

[1] Cfr. D. Gallo, *Università e signoria a Padova dal XIV al XV secolo*, LINT, Trieste 1998.

[2] Cfr. T. Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 96-104.

[3] Ivi, p. 98.

[4] Ivi, pp. 97-98.

[5] Ms. D39, cfr. S. Bernardinello, *Catalogo dei codici della Biblioteca Capitolare di Padova*, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova 2007, pp. 592-594; M. Rinaldi, M. Rippa Bonati, *Scienza e medicina nella Padova del Trecento*, in *Guariento e la Padova carrarese. Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Marsilio, Venezia 2011, pp. 157-163: 162-163, cat. 2, 164.

[6] Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, cit., 1992, p. 100; E. Poulle, *Introduction,* in G. Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii*, édition critique et traduction de la version A par Emmanuel Poulle, Librairie Droz, Genève 2003 («Travaux d'humanisme et Renaissance», 371), p. 8; E. Berti, *Astronomia e astrologia da Pietro d'Abano a Giovanni Dondi dall'Orologio*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 175-184; Id., in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di G.P. Mantovani, Skira, Milano 2006, pp. 451-453, cat. V.2. Sulla *Theorica planetarum* (1261-1264): A. Paravicini Bagliani, G. J. Toomer, *Campano da Novara*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1974, pp. 420-424.

[7] G. Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii. Biblioteca Capitolare di Padova, Cod. D. 39*, a cura di A. Barzon, E. Morpurgo, A. Petrucci, G. Francescato, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1960; S.A. Bedini, F.R. Maddison, *Mechanical Universe: The Astrarium of Giovanni de' Dondi*, «Transactions of the American Philosophical Society», LVI, 1966, pp. 1-69; *Johannis de Dondis Paduani civis Astrarium,* a cura di E. Poulle, Edizioni 1+1-Les Belles Lettres, Padova-Paris 1987, riedita con aggiornamenti in Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii*, cit., 2003; *Padua sidus preclarum. I Dondi dall'Orologio e la Padova dei Carraresi*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, luglio-novembre 1989), Edizioni 1+1, Padova 1989. Una traduzione in italiano dell'edizione del 1960 in *Tractatus astrarii di Giovanni Dondi dall'Orologio*, a cura di A. Bullo, Think ADV, Conselve-Padova 2003.

[8] Per una sintesi sulla questione cfr. Poulle, *Introduction,* cit., 2003, pp. 11-12; S. Piva, in *Petrarca e il suo tempo*, cit., 2006, pp. 450-451, cat. V.1.

[9] Poulle, *Introduction,* cit., 2003, pp. 12, 17-20; di tale opinione già V. Lazzarini, *I libri, gli argenti, le vesti di Giovanni Dondi dall'Orologio*, riedito in Id., *Scritti di paleografia e diplomatica*, Antenore, Padova 1969 («Medioevo e umanesimo», 6), pp. 253-273: 254, e A. Petrucci, *Il ms. D. 39 della Biblioteca Capitolare di Padova. Descrizione e trascrizione*, in Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii*, cit., 1960, pp. 45-176: 50-51.

[10] Nell'opera allegorica *Le songe du vieil pèlerin* (1389); sulla questione Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, cit., 1992, p. 97, e Poulle, *Introduction,* cit., 2003, p. 8.

[11] Manoscritto e astrario furono probabilmente realizzati in stretto rapporto, cfr. Poulle, *Introduction,* cit., 2003, pp. 11-14.

[12] Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, cit., 1992, p. 100; Poulle, *Introduction*, cit., 2003, pp. 10-11; il Laboratorio Multimedia MeLa dell'Università IUAV di Venezia ha realizzato un'elaborazione virtuale dell'astrario per il Museo Galileo di Firenze, online: http://brunelleschi.imss.fi.it/galileopalazzostrozzi/multimediale/LAstrarioDondi.html (3 novembre 2019); cfr. M. Borgherini, L. Comacchio, R. El Asmar, E. Garbin, M. Mason, *Vedere dentro, vedere attraverso, vedere insieme. Per una lettura sintetica di arte, architettura e astrologia nel Palazzo della Ragione di Padova*, «Engramma», 2007, 60, online: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2037 (3 novembre 2019).

[13] Poulle, *Introduction*, cit., 2003, p. 12; in appendice un'utile trascrizione grafica delle immagini in disegni tecnici moderni (pp. 335-403).

[14] Cfr. J. Andrews Aiken, *Truth in Images: from the Technical Drawings of Ibn al-Razzaz al-Jazari, Campanus of Novara, and Giovanni de' Dondi to the Perspective Projections of Leon Battista Alberti*, «Viator», XXV, 1994, pp. 325-360: 353-357.

[15] Cfr. E. Morpurgo, *L'umanesimo padovano e l'Astrario*, in Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii*, cit., 1960, pp. 17-44: 29-43; Poulle, *Introduction*, cit., 2003, pp. 20-23; Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, pp. 354-357.

[16] Cfr. Poulle, *Introduction*, cit., 2003, p. 23.

[17] Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, p. 354.

[18] Poulle, *Introduction*, cit., 2003, pp. 20, 23.

[19] Di opinione contraria Poulle (*ibidem*).

[20] Ivi, p. 21.

[21] «Ho fatto una curvatura a zampa di cane all'estremità, come risulta chiaro nella figura»; per le traduzioni in italiano ho fatto riferimento all'edizione di Bullo, *Tractatus astrarii di Giovanni Dondi*, cit., 2003, con alcune varianti.

[22] «Su queste colonne […] ho ricavato un incavo, largo un dito e profondo quanto una costa di un grosso coltello da pane […] come chiarifica la figura».

[23] «Ho costruito poi similmente in ottone due telai eptagoni a sette lati […] e questi telai erano come indica la figura sottostante». Riporto ulteriori varianti di tali espressioni: «*ut ostendunt figure subjecte*» (f. 4v); «*sicut deprehenditur in figura*» (f. 6r); «*susequens figuratio manifestat*» (f. 6v); «*aspicias in figura*» (f. 8r); «*prout monstrat figura subjecta*» (f. 8v); «*cujus ymago subjecta*» (f. 9v); «*qualem denotant subjecte figure*» (f. 8r); «*ut subjecta figura designat*» (f. 8r); «*sicut figura demonstrat*» (f. 14v); «*sicut figura declarat*» (f. 15r); «*sicut cernitur in figura*» (f. 16r); «*sicut te concipere facit ista figura*» (f. 19r).

[24] «Dopo che tutto fu assemblato in questo modo, la sua disposizione risultò come ti fa capire la raffigurazione che trovi nella pagina seguente».

[25] Poulle, *Introduction*, cit., 2003, p. 20, ne deduce l'identità di mano tra testo scritto e disegni.

[26] «Quindi la disposizione di questa ruota su ciascuna delle due facce risultò come mostrano le figure sottostanti».

[27] «Figure della ruota che muove la ruota dell'anno da entrambe le facce».
[28] Secondo Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, p. 357, si tratta di una assoluta novità.
[29] «Non scrivo questa operazione, ma rimando tutto alla tua solerzia; tuttavia puoi capire in che modo ho fatto studiando bene la figura».
[30] «Puoi mettere insieme le moltissime cose descritte in questo capitolo se osserverai attentamente la figura sottostante».
[31] Fondamentali i numerosi studi di Graziella Federici-Vescovini, ad es. G. Federici-Vescovini, *Le teorie della luce e della visione ottica dal IX al XV secolo. Studi sulla prospettiva medievale e altri saggi*, Morlacchi, Perugia 2003; le raffigurazioni del ms D.39 sembrano implicare anche la questione dell'esistenza del vuoto, oggetto di dibattito nel XIII e XIV secolo, cfr. L. Baggio, *Sperimentazioni prospettiche e ricerche scientifiche a Padova nel secondo Trecento*, «Il Santo», XXXIV, 1994, 2-3, pp. 173-232.
[32] Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, pp. 325-357. L. White jr., *Medical Astrologers and Late Medieval Technology*, «Viator», VI, 1975, pp. 295-308, sottolinea il ruolo del *Tractatus astrarii* negli studi medico-astrologici, con ricadute sull'innovazione degli strumenti di misurazione del tempo.
[33] Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, pp. 353, 357, accenna agli sviluppi realistici della pittura post-Giotto, ritenendo possibile un interscambio tra arti pittoriche e scienza.
[34] Villard de Honnecourt, *Disegni. Dal manoscritto conservato alla Biblioteca nazionale di Parigi (n. 19093)*, a cura di A. Erlande-Brandenburg [et al.], Jaca Book, Milano 1988 («Di fronte e attraverso», 204).
[35] Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, pp. 342-350; cfr. inoltre E.J. Grube, *Automa. Islam*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 733-734; D.R. Hill, *From Philo to al-Jazarī*, in *Studies in Medieval Islamic Technology*, edited by D.A. King, Ashgate-Variorum, Aldershot-Singapore-Sydney 1998 («Collected studies series», 555), pp. III/188-206: 206; Id., *Medieval Arabic Mechanical Technology*, in *Studies in Medieval,* cit., 1998, pp. II/222-237: 231-236; M.G. Losano, *Automi d'Oriente. "Ingegnosi meccanismi" arabi del XIII secolo*, Medusa, Milano 2003 («Wunderkammer», 2).
[36] Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, pp. 350-353, che commenta la tarda copia (1407) di Oxford, Bodleian Library, MS. Auct. F. 3. 13. Nel testo troviamo espressioni quali «*Et hec omnia potes manifeste uidere in 4 circulis exterioribus sequentis figure*» o «[…] *que omnia clare uidere potes in interiori parte proposite figure*», cfr. *Campanus of Novara and Medieval Planetary Theory. Theorica planetarum*, a cura di F.S. Benjamin jr., G.J. Toomer, University of Wisconsin press, Madison-Milwaukee-Londra 1971, pp. 150, 154.
[37] Tanto da far dubitare sulla sua effettiva costruzione, cfr. *Campanus of Novara*, cit., 1971, pp. 32-33, 375-376 nota 19.
[38] Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 11015.
[39] Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, Mil mss (4°). Sui due manoscritti *Le macchine del re. Il Texaurus Regis Francie di Guido Da Vigevano*, a cura di G. Ostuni, Diakronia, Vigevano 1993; G. Ostuni, *Poliorcetica*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 600-606; inoltre A.A. Settia, *Guido da Vigevano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2003, pp. 433-436.
[40] Cfr. *Le macchine del re*, cit., 1993, pp. 90-91: «[…] *per capitula seriatim declarabo et post capitulum semper manifestum dabo exemplum*» (f. 41r: «esporrò, punto per punto, nei capitoli che seguono e dopo ogni capitolo darò sempre una chiara figura», traduzione di G. Ostuni).
[41] Previsti anche nel ms parigino, effettivamente realizzati solo nel ms di Yale, cfr. *Le macchine del re*, cit., 1993, pp. 81-82. Sul linguaggio visivo nel *Texaurus* cfr. V. Marchis, *Il texaurus come protocollo per la nuova tecnologia*, in *Le macchine del re*, cit., 1993, pp. 206-213. Incidentalmente anche Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, p. 327, nota 10, rileva la diversità tra il *Texaurus* e il *Tractatus*.
[42] M.-T. Gousset, in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione-Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo-27 giugno 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Panini, Modena 1999, p. 136, cat. 45.
[43] München, Bayerische Staatsbiblithek, Clm 10268, cfr. G. Mariani Canova, *Duodecim celestia signa et septem planete cum suis proprietatibus. L'immagine astrologica nella cultura figurativa e nell'illustrazione libraria a Padova tra Trecento e Quattrocento*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova. Indagini preliminari per il restauro. Studi e ricerche*, a cura di A.M. Spiazzi, Canova, Treviso 1998, pp. 23-62: 27-40; U. Bauer-Eberhardt, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 113-114, cat. 34.
[44] Londra, British Library ms Eg.2020, cfr. G. Mariani Canova, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 154-157, cat. 54.
[45] Padova, Biblioteca V. Pinali, ms Fanzago 2, I,5,28, cfr. M. Rippa Bonati, M. Rinaldi, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 188-189, cat. 68.
[46] Fondamentali al riguardo M.M. Donato, *I signori, le immagini e le città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Banca popolare di Verona, Verona 1995, pp. 379-454; Ead., *«Pictorie studium». Appunti sugli usi e lo statuto della pittura nella Padova dei Carraresi (e una proposta per le "città liberate" di Altichiero e di Giusto al Santo)*, «Il Santo», VI, 1999, pp. 467-504, in cui si sottolineano le peculiarità "colte" dell'ambiente padovano, i rapporti tra artisti, scienziati e umanisti (con il caso emblematico di Dondi), l'uso insolitamente esteso della parola dentro la pittura, negli affreschi e nelle miniature. Cfr. inoltre Baggio, *Sperimentazioni prospettiche*, cit., 1994, pp. 186-232.
[47] Per le immagini cfr. *La Cappella degli Scrovegni a Padova. Atlante*, a cura di D. Banzato, A. Basile, F. d'Arcais, A.M. Spiazzi, Panini, Modena 2005 («Mirabilia Italiae», 13), pp. 114, 176; sui rapporti tra il ciclo degli Scrovegni e la cultura scientifica padovana G. Mariani Canova, *Pietro d'Abano e l'immagine astrologica e scientifica a Padova nel Trecento: da Giotto ai Carraresi*, in *Medicina nei secoli. Arte e Scienza*, atti del convegno (Abano Terme, 30 novembre-1 dicembre 2007), a cura di L. R. Angeletti, «Giornale di storia della medicina», XX, 2008, 2, pp. 465-507.
[48] Mariani Canova, *Duodecim celestia signa*, cit., 1998, pp. 41-43. Più in generale sul pittore padovano cfr. F. d'Arcais, *Guariento*, Alfieri, Venezia 1965; *Guariento e la Padova carrarese. Guariento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A.M. Spiazzi, Marsilio, Venezia 2011; Z. Murat, *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale*, Silvana, Cinisello Balsamo 2016.
[49] *Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova*, a cura di A.M. Spiazzi,

LINT, Trieste 1989, figg. 27, 189, 191. Giusto stesso raffigura un planisfero aggiornato alle più avanzate conoscenze dell'epoca nella *Creazione del mondo*, in *Giusto de' Menabuoi*, cit., 1989, p. 104 e fig. 162, su cui A.M. Spiazzi, *Un documento storico-geografico in Padova nel Trecento: il Planisfero di Giusto*, «Verona illustrata», I, 1988, pp. 7-18.

[50] Baggio, *Sperimentazioni prospettiche*, cit., 1994, pp. 206-228. Non va escluso un influsso anche della cultura artistica lombarda – data la frequentazione di Pavia da parte di Giovanni e la provenienza lombarda dello stesso Giusto – a sua volta con forti tendenze realistiche, cfr. *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993.

[51] V. Lazzarini, *Di una carta di Jacopo Dondi e di altre carte del Padovano nel Quattrocento*, riedito in Id., *Scritti di paleografia*, cit., 1969, pp. 117-122: 118-119; T. Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Jacopo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 104-111 e Ead., *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, cit., 1992, p. 103; secondo la cronaca (Venezia, Biblioteca Marciana, ms cl. X lat. 381), la pianta raffigurava il territorio padovano: «[…] questa carta era facta in description con pentura, con lo terren de Pava, com i fiumi et com i discursi dele acque et con i paludi et con le acque da mare et con i argeri su i dicti paludi, et era a questo modo assai ben facta, et specialmente ale confine de Chiogia et de Cavarçere […]».

[52] T. Pesenti Marangon, *Michele Savonarola a Padova: l'ambiente, le opere, la cultura medica*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», IX-X, 1976-1977, pp. 45-102; M.M. Donato, in *Parole dipinte,* cit., 1999, pp. 230-231, cat. 89; M. Magliani, in *Luca Evangelista. Parola e Immagine tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Padova, 14 ottobre 2000-1 aprile 2001), a cura di G. Canova Mariani, P. Vettore Ferraro, F. Toniolo, A. Nante, A. De Nicolò Salmazo, Il Poligrafo, Padova 2000, pp. 330-332, cat. 46.

[53] M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV), p. 38; l'elogio continua ulteriormente: «*Tantaque fuit eius horologii admiranda congeries, ut usque modo post eius relictam lucem coniungere et pondera convenientia assignare sciverit astrologus nemo. Verum de Francia nuper astrologus et fabricator magnus fama horologii tanti ductus Papiam venit, plurimisque diebus in rotas congregandas elaboravit, tandemque actum ita est; ut in unum eo, quo decebat, ordine composuerit, motumque, ut decet, magna cum arte dederit. Existimo quidem, mi Antoni, ipsum inter preclaras mundi res digne collocari aggregarique debere. Res certe auditu stupenda, in seculo autem prius numquam audita, neque individuum visum tale; omni enim individuo aliud par aut quasi par reperiri contigit, huic autem nullum. In quo [horologio] complendo duodecim elaboravit annis. Ab hoc quidem horologio domus gloriosa de Dondis cognomen accepit. Tanti autem viri ossa apud primam cathedralis ecclesie portam [in] arca quadam in altum elevata ornatu cum magno tenetur*».

[54] Sugli interessi antiquari di Dondi cfr. Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, cit., 1992, pp. 98-99, 102; I. Favaretto, *Il collezionismo al tempo del Petrarca, in Petrarca e il suo tempo*, cit., 2006, pp. 135-141: 140-141. Su Dondi poeta: G. Dondi dall'orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele, Neri Pozza, Vicenza 1990; F. Brugonolo, E.M. Duso, R. Benedetti, *La cultura volgare padovana ai tempi del Petrarca*, in *Petrarca e il suo tempo*, cit., 2006, pp. 43-57: 44-46.

[55] N.W. Gilbert, *A letter of Giovanni Dondi dall'Orologio to fra' Guglielmo Centueri: A Fourteenth-Century Episode in the Quarrel of the Ancients and the Moderns*, «Viator», VIII, 1977, pp. 299-346. Su questo precoce esempio di querelle fra antichi e moderni si è sviluppata un'importante serie di interventi, da E. Panofsky, a R. Weiss, C. Frugoni, G. Cantino Wataghin, cfr. S. Settis, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Einaudi, Torino 1986, pp. 375-473: 470-471 (con la bibliografia precedente). L'attribuzione a Dondi dell'*Iter romanum*, straordinario resoconto di un viaggio a Roma in cui sono riportate misurazioni di edifici e monumenti antichi e la trascrizione di iscrizioni romane, non è unanimemente accettata. Cfr. G. Dondi, *Iter Romanum*, in *Codice topografico della città di Roma*, a cura di R. Valentini, G. Zucchetti, IV, Tipografia del Senato, Roma 1953, pp. 65-73 («Fonti per la storia d'Italia», 91); G. Perucchi, *Appunti antiquari medievali. L'Iter romanum attribuito a Giovanni Dondi dall'Orologio*, in *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*, atti del convegno di studi (Bari, 20-22 maggio 2015), a cura di E. Tinelli, Edizioni di Pagina, Bari 2016, pp. 131-139. Da notare che Dondi possedeva e annotava il *De architettura* di Vitruvio, cfr. Lazzarini, *I libri, gli argenti*, cit., 1969, pp. 254, 256, 265, un aspetto che Andrews Aiken, *Truth in Images*, cit., 1994, pp. 354, interpreta come segnale dell'interesse di Dondi per le applicazioni pratiche delle conoscenze teoriche.

[56] Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii*, cit., 2003, p. 38.

[57] Berti in *Petrarca e il suo tempo*, cit., 2006, pp. 451-453.

[58] Sul cod. Marciano lat. XIV 223, fondamentale testimonianza della cultura umanistica di Dondi, cfr. Brugonolo, Duso, Benedetti, *La cultura volgare*, cit., 2006, p. 44 (con la bibliografia precedente); sui singoli testi umanistici cfr. Dondi, *Iter Romanum*, cit., 1953; Gilbert, *A letter*, cit., 1977; Dondi dall'Orologio, *Rime*, cit., 1990 (in cui, a titolo d'esempio dei multiformi interessi del nostro, si vedano le poesie IV e XI che testimoniano l'intenso rapporto con Petrarca, le XXXII e XXXIII sul viaggio a Roma, le VI e XXX dove si esprime l'ammirazione nostalgica del tempo di Augusto, le I, VI, VII, XIV, XV, XXXVI in cui trovano spazio la cultura scientifica e l' acuta capacità di osservazione della realtà, le X e XXVI a sfondo politico); sulle divergenti visioni della medicina in Petrarca e Dondi cfr. *Petrarca e la medicina*, atti del convegno (Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera, T. Pesenti, Centro Interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2006 («Biblioteca umanistica», 8).

[59] Per un inquadramento degli sviluppi metodologici della scienza medica tra Due e Trecento cfr. F. Salmón, *On whose authority? Ancient and contemporary voices in medical Scholasticism*, in *Petrarca e la medicina*, cit., 2006, pp. 144-162, e sull'atteggiamento di Dondi stesso, espresso in uno scambio epistolare con Petrarca, S. Gentile, *Petrarca e gli Auctores di medicina*, in *Petrarca e la medicina,* cit., 2006, pp. 163-178: 165- 167, 171-173.

[60] Mariani Canova, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 179-181, cat. 64.

Il castello carrarese: tra storia e reinvenzione del passato

Andrea Colasio

In un saggio pubblicato oramai una trentina di anni fa, Giovanni Tabacco si soffermava, con grande efficacia, su un aspetto particolarmente significativo della vicenda storica delle signorie medioevali: il loro essere state le artefici di una specifica politica dell'immagine. Per Tabacco diverse signorie si erano venute a configurare infatti come dei vettori di una vera e propria politica culturale: il ruolo conferito alla corte, la centralità attribuita alla "magnificenza" avevano il chiaro obiettivo di «solennizzare il potere, di garantire l'ordine, di celebrare la bellezza». Assumendo una prospettiva comparata, l'assunto condiviso da diversi studiosi è che la signoria carrarese sia venuta a declinare tale politica culturale con una maggior consapevolezza e con una più ampia articolazione di mezzi rispetto ad altre signorie del nord-est italiano: i Da Camino, gli Scaligeri, gli stessi Estensi[1].

In un più recente saggio, Monica Donato ha analizzato compiutamente tutta la variegata gamma degli strumenti, i vari media, di cui si avvalse la politica culturale carrarese, sottolineandone la complessità e la raffinatezza: le sepolture signorili, la politica edilizia, a partire dalla costruzione e decorazione della *habitatio magnifica* – la residenza signorile – le medaglie, le monete, i libri dei cimieri, la stessa storiografia di corte, che operava in uno spettro ampio tra l'encomiastico e il documentale[2]. Strumenti differenziati, destinati alla fruizione di pubblici diversi, ma unificati da una medesima strategia di consolidamento e di legittimazione simbolica del potere della signoria carrarese rispetto alla città e ai territori del suo dominio.

In tale contesto il castello carrarese era venuto a svolgere una duplice funzione. Da un lato imponente struttura difensiva, dall'altro elemento di un progetto più ampio di strutturazione urbanistica della città, modulato su esigenze autocelebrative della signoria. In definitiva il castello ha rappresentato uno dei punti di snodo fondamentali della politica culturale del Trecento carrarese: nell'iconografia del tempo il castello, con il Palazzo della Ragione e la basilica del Santo, costituiva infatti uno dei simboli identificativi della città e, nello specifico, l'emblema della sua sovranità politica[3].

Molti secoli dopo, nei primi anni del nuovo millennio, il castello sarebbe divenuto il fulcro di una rilettura di quella stessa Padova carrarese, condannata per una tutta lunga fase ad una sorta di *damnatio memoriae*, così come veniva riportato nel discorso pubblico dagli attori politici locali. Un processo che ha avuto delle profonde implicazioni sulla stessa strategia politico-culturale dell'Amministrazione comunale e che ha comportato delle ricadute, non certo residuali, in termini di rinnovata attenzione da parte di studiosi ed esperti di varie discipline al castello e all'epopea carrarese. La tormentata vicenda del castello e del Trecento carrarese non costituì più, da allora, l'esclusivo patrimonio di una ristretta cerchia di specialisti, ma entrò a pieno titolo nel discorso pubblico, comportando una profonda rilettura

da parte della classe politica locale della stessa trama identitaria della città[4].

In definitiva il castello, a distanza di secoli, ha rappresentato l'oggetto centrale di due distinte, ma parallele, strategie di politica culturale: entrambe con profonde ambizioni di ridefinizione simbolica dello spazio urbano. Nelle pagine che seguono cercheremo di ripercorrere le fasi più rilevanti di questa vicenda. Un primo paragrafo sarà dedicato alla fase genetica, alle ragioni funzionali e simboliche che portarono alla ri-costruzione del castello nel Trecento e al modo in cui questo si venne a configurare come fulcro di una specifica strategia di potenza e al tempo stesso di una parallela politica autocelebrativa e di costruzione del consenso da parte della signoria. Un secondo paragrafo sarà dedicato alla ricostruzione delle diverse fasi che, negli ultimi venticinque anni, hanno visto il castello divenire progressivamente l'oggetto di un vero e proprio processo di "reinvenzione" del passato e il fulcro di una rilettura storica della identità cittadina. Una strategia politico-culturale che ha fatto del castello il simbolo di una catena della memoria e dell'identità, con evidenti finalità di legittimazione delle politiche pubbliche.

L'«ovra meravejosa»*: tra conflitti e politica dell'immagine*

Le cronache dei Gatari ci offrono una esauriente rappresentazione del discorso pubblico che fece da cornice alle fasi iniziali della realizzazione della struttura, da cui traspaiono sia il contesto liturgico, sia la consapevolezza che il castello si sarebbe venuto a connotare come *res memoranda:*

> Martì, di VIIII de mazo, col nome di l'Altissimo Dio e di santo Prodocimo, san Danielle, santo Antonio, santa Iustina, protetori di questa cità di Padoa, dita una solenne messa, fu principato il castello della cità di Padoa, che da San Tomaso è apresso la tore de misser Ecelin; a la quale edificacione fu a farllo il provido omo Nicollò de la Belanda, ingiegnero dil prefato signore, e in questo dì promesse di darlo compido d'ogni raxone fortificò perfino a IIII anni prosimi futuri, non gli mancando le cose opportune per quello[5].

Il rito di comunità della posa della prima pietra venne scandito, in definitiva, da una precisa liturgia: la celebrazione religiosa con l'evocazione dell'intero *pantheon* dei santi protettori della città; l'impegno solenne da parte dell'ingegnere responsabile del cantiere, il veronese Nicolò della Bellanda, che l'opera sarebbe stata realizzata in quattro anni e dotata di tutte quelle infrastrutture necessarie alla sua difesa.

In merito a quello che fu l'esito dell'ambizioso progetto ci ragguaglia un'altra fonte trecentesca, l'*Ystoria de Mesier Francesco Zovene*, redatta da un membro della stessa famiglia carrarese, che ci fornisce, certo con modalità encomiastiche, degli ulteriori elementi a suffragio del fatto che non solo di struttura militare si stesse trattando, ma, appunto, di una costruzione che si inscriveva a pieno titolo nel contesto della politica culturale della signoria:

> Prima el dicto magnifico Signore Veio da Carara per soa defension fé fare in la cità de Pava un castello inespugnabelle in lo luogo, dove meser Excelin da Roman avé una rocha fortissima, e félo fornire de arme, de vin, de biava, de zaschaun fornimento da bataya e de ogni altra cossa necessaria. E brivemente el gh'era inquello ogni fornimento, che pensare se poesse […] e fé un tracto alto su pilastri de muro e in volto, sul quale era una via larga murà, da una parte e da l'altra, sì che da la camera sua posseva andare seguramente a pé e a cavallo infina al castello. E tanto queste predicte cosse fo ovra meraveyosa, che ogni forestiero desiderava de vederle per singolare cossa[6].

Sia nelle cronache del tempo, sia nel successivo *Libellus* del Savonarola, che scriveva qualche decennio dopo la caduta della signoria, al tempo del dominio della Serenissima, i sintagmi più ricorrenti nel connotare il castello si ripartiscono in due distinti, seppur correlati, piani semantici: da un lato la dimensione del castello-fortezza, come esemplificato dall'espressione «castello inespugnabile» dell'*Ystoria*, e dalla narrazione del Savonarola che ne evocava l'«*inexpugnabilis fortitudo*»; dall'altro la dimensione del castello-corte, denotata dal ricorrere nei resoconti di espressioni quali «*dignitas*», «*pulchritudo*»; un edificio di cui Savonarola magnificava la «*salarum magnificarum atque camerarum ornatarum copia*»[7]. Per quanto poi l'*Ystoria* fosse segnata da un

forte intento agiografico non doveva certo essere completamente destituito di fondamento quel passaggio che parlava del castello come «ovra meravejosa», al punto, veniva raccontato, che «ogni forestiero desiderava de vederle per singolare cossa».

Nel complesso gioco che regolava le relazioni tra la storia, la cronaca cittadina, e la sua rappresentazione iconografica nella Padova del Trecento, l'insistenza con cui le fonti evocano il castello di Ezzelino implica tuttavia un supplemento di analisi. Tanto la *Cronaca* dei Gatari, quanto l'*Ystoria* rimarcano la contiguità spaziale tra il castello ezzeliniano e l'«ovra meravejosa» di Francesco il Vecchio: non si tratta certo di una mera indicazione topografica. Ben altro è il significato sotteso a tale insistenza: un tipico esempio di rovesciamento simbolico. Nella memoria politica e culturale del libero comune padovano il ventennio (1237-1256) del dominio ezzeliniano era stato marcato dal «*castrum fortissimum*», il castello, appunto, che il "tiranno" aveva fatto costruire in prossimità della preesistente Torlonga, a rimarcare sul piano militare e simbolico il suo predominio sulla città. Quello stesso castello che la cronaca di Rolandino connotava come «*locum carceris et tormentum*»[8]: un luogo di sofferenza e martirio dove finirono reclusi, destinati a marcirvi, gli oppositori del nuovo regime. Una lugubre prigione sotterranea, le tristemente famose Zilie, dal presunto nome del loro architetto, anche lui, pare, destinato a finire lì in cattività i suoi giorni.

Sovrapporre al castello ezzeliniano, alla «rocha fortissima» l'immagine di un nuovo castello, rovesciandone in positivo la connotazione negativa che da oltre un secolo ne aveva marcato l'identità, condannandolo ad un processo di *damnatio memoriae*, non era un'operazione ideologica agevole. Cosa differenziava il castello di Ezzelino da quello di Francesco il Vecchio? Se il primo era il simbolo del dominio di un'autorità sovraordinata, l'impero, di cui Ezzelino era la declinazione politica locale, il secondo, al contrario, si doveva configurare, così come scriveva Sante Bortolami, come il castello della città, al servizio della città, e pertanto della sua sovranità e della sua autonomia politica, sul modello delle diverse strutture che nell'alto medioevo erano sorte in numerose città, ridefinendo identità e funzioni del vecchio *castrum* di matrice feudale. Che equivaleva a dire che tra il libero comune e la signoria carrarese non vi era, quanto meno sul piano della rappresentazione ideologica, soluzione di continuità.

La *Chronica de Carrariensibus,* riportata in un manoscritto contenente anche la *Storia della guerra per i confini* di Nicoletto d'Alessio, un'opera dai chiari intenti apologetici, rimasta incompiuta e oggi conservata alla Marciana di Venezia, tornava prepotentemente sulla questione[9]. Jacopo da Carrara, antenato della signoria, viene rappresentato, con le insegne del carro in grande evidenza sull'armatura, mentre sguaina la spada contro Ezzelino, trattenuto dall'arbitro della contesa, l'imperatore Federico II, posto al centro della scena tra i due contendenti. Scena cui, con una ancora maggiore intenzionalità ideologia, fa da *pendant* la decapitazione dell'eroe-martire carrarese da parte dei soldati di Ezzelino. Decollazione che, come significativamente rimarcava il cronista, avvenne lontano dalla città, presso il ponte di San Giovanni, perché il popolo che lo amava si sarebbe opposto al suo martirio. Giustamente è stato sottolineato l'isomorfismo simbolico, oltre che iconografico, tra la scena della decollazione del carrarese e il martirio di san Giorgio nell'oratorio di San Giorgio. Ancora una volta, lo stesso gioco degli specchi tra storia, cronaca e manifesti politici parietali. La decollazione di Jacopo il Vecchio, assurto al rango di capostipite dei Carraresi, viene a costituire il fondamento della legittimazione politica della signoria. Sul suo sangue di eroe-santo, e sulle conseguenze dell'implicito teleologismo del suo martirio poggerà la costruzione ideologica della mancata soluzione di continuità tra comune e signoria, nonché il conferimento dei simboli del potere ai suoi discendenti: Jacopo il Grande e Marsilio. Una continuità che si voleva asseverata dall'*epos* condiviso, ma che in realtà era segnata dalla netta distintività dei due regimi politici[10]. Nel codice miniato, vari elementi indiziari supportano il progetto ideologico della signoria: esemplari le due scene, ambientate nel Palazzo della Ragione, della consegna dei simboli del potere. Con l'insistito "errore" dei vessilli comunali, forzatamente mossi dal vento in entrambe le sce-

ne, seppure queste fossero ambientate in un luogo chiuso, e con il simbolo del carro artatamente portato al centro della scena da un esagerato allungarsi delle trombe dei banditori sopra la folla dei maggiorenti padovani[11].

La posta in gioco simbolica, evocata nelle cronache e rappresentata iconograficamente, è quella della continuità, o ancor meglio dell'osmosi, tra la signoria carrarese, le istituzioni e la stessa memoria storica del libero comune: quella medesima tradizione su cui poggiava la legittimazione politica del nuovo regime. Alla luce di ciò acquista chiaro rilievo l'intenzionalità pedagogica che veniva ad assumere la *visio* di Padova, rappresentata da Giusto de' Menabuoi nella cappella del beato Luca Belludi al Santo. L'apparizione in sogno al beato Luca del santo patrono per definizione della città, sant'Antonio, non lascia dubbi sul fatto che la prefigurazione della liberazione della città dalla "tirannia" ezzeliniana fosse connotata dalla presenza del castello carrarese, con i suoi scacchi bianchi e rossi: quello stesso castello simbolo della tirannia assurgeva ora a presidio della ritrovata libertà. Un anacronismo funzionale alla nuova narrazione, che si veniva ad avvalere di una molteplicità di strumenti di comunicazione: il codice miniato per le élites politiche e intellettuali, il grande ciclo affrescato, in uno dei luoghi maggiormente carichi di memoria antoniana, per il *puovolo*.

Ma torniamo alle ragioni per cui Francesco il Vecchio, ben consapevole delle profonde implicazioni politiche e simboliche che l'operazione comportava, aveva deciso di ricostruire il castello di fianco alla Torlonga. L'anno prima, nel settembre del 1373, si era conclusa in modo disastroso per le ambizioni politico-territoriali della signoria quella che era stata definita nella cronaca del tempo, per poi consolidarsi nell'analisi storiografica, la Guerra per i confini (1372-1373)[12].

Motivato dalle aspirazioni carraresi di dominio sul territorio della Marca, l'episodio bellico riveste un particolare significato per come segna una definitiva soluzione di continuità con la tradizionale politica delle relazioni con l'antico alleato: la Serenissima. Non va scordato che la stessa genesi e il consolidamento del nuovo regime politico della signoria erano stati debitori dell'ingerenza veneziana, desiderosa di contenere la politica espansionista scaligera: Padova con il suo dominio territoriale si configurava pertanto come un utile stato-cuscinetto tra Venezia e i suoi nemici di terraferma. Una dimensione geo-politica che, all'ombra della Repubblica veneziana, aveva permesso alla signoria di consolidare il suo status politico di media-potenza territoriale, ma che era destinata a venir meno a fronte delle ulteriori esigenze di consolidamento politico e militare, proprio a partire dalle zone di confine.

La Guerra dei confini, anticipata da tutta una serie di conflitti di natura minore tra veneziani e padovani protrattisi per diversi anni, vide Padova definire strategicamente una sua nuova politica delle alleanze: con Genova e il regno d'Ungheria, per ragioni diverse, tra i principali antagonisti della Serenissima. Nel luglio del 1372 Francesco il Vecchio convocava il consiglio di guerra, cui parteciparono venticinque tra le più importanti personalità della sua corte, in rappresentanza delle principali famiglie della città e dei *familiares* del signore. Diversi fra i partecipanti a quel consiglio di guerra avrebbero trovato la morte o direttamente in battaglia o per le ferite riportate nei vari conflitti che segnarono il quindicennio successivo, fino all'abdicazione di Francesco il Vecchio (1388): i loro nomi sono legati a molte delle cappelle funerarie e delle tombe che costellano ancor oggi la chiesa degli Eremitani e la basilica del Santo[13]. Anche qui la cronaca, la storia e la politica dell'immagine si inseguono in un gioco degli specchi: gli apparati iconografici di alcune sale del castello e della cappella di San Giacomo al Santo raccontano con finalità celebrative brani di questa vicenda.

In una sala del castello – denominata stanza 77, dal numero ancor oggi visibile sulla porta d'ingresso, residuo e memoria di un'altra identità, quella di carcere che avrebbe segnato quasi due secoli di storia del complesso (1807-1992) – nel corso dei recenti restauri (2007) sono comparsi degli affreschi che, paradossalmente, non avrebbero dovuto più esserci. Forse salvatisi dall'azione veneziana di "rimodulazione" degli apparati iconografici, di cui era palese l'intenzionalità politica, ma sicuramente scrostati, secoli dopo, per ordine del Direttore sanitario del carcere in quanto ricettori di batteri e potenziali contaminatori della comunità carceraria, gli affreschi comunque sopravvissero[14]. L'apparato decorativo pre-

senta, nella fascia centrale, delle grandi cornici polilobalte che raffigurano alternativamente uno scudo partito con fasce rosse e bianche da un lato e i gigli angioini dall'altro, e un elmo con cimiero, costituito da una testa di struzzo coronata che tiene nel becco un ferro di cavallo. Si tratta dello stemma regale ungherese-angioino: più precisamente dello stemma e del cimiero di Luigi il Grande, ossia Luigi, o Ludovico, d'Angiò, re d'Ungheria dal 1342 al 1382, che forse soggiornò nel castello. Si tratta di un'intera sala dedicata da Francesco il Vecchio all'alleato, ma anche all'amico Luigi, così come racconta la *Cronaca* dei Gatari, che riportano due lettere del re inviate al carrarese[15]. Quanto meno emblematico del ruolo attribuito alla nuova alleanza il fatto di dedicare al sovrano angioino una intera sala affrescata, proprio nel castello, simbolo della nuova stagione politica. Un fatto che rafforza la rappresentazione del castello come «ovra meravejosa»: luogo funzionale alla difesa, ma anche prestigioso edificio di rappresentanza, collegato del resto alla corte carrarese dal traghetto pensile che scorreva lungo le mura.

Le cronache dei Gatari ci raccontano un altro particolare di grande interesse. Il re d'Ungheria assurge al ruolo di "grande" già per i contemporanei: «fu il più potente prencipe del mondo fra Christiani, et il più temuto re da Infideli, che fosse, o sia stato dopo la morte di Carlo Magno imperatore; et questo soggiogò 11 regni d'Infideli et rubelli della Santa Fede Christiana [...]»[16]. Il prestigioso alleato dei Carraresi veniva così assiso nel *pantheon* dei grandi della storia: novello Carlo Magno.

Torniamo al consiglio di guerra del luglio del 1372, dove si decise l'inizio delle ostilità contro Venezia. Tra gli altri vi presero parte Bonifacio Lupi di Soragna e i suoi cugini, Antonio e Simone, rappresentanti della nobile e potente famiglia esiliata dai Visconti dal feudo di Soragna e da tempo insediatasi in città con ruoli politici e finanziari di grande rilievo. Una volta iniziate le ostilità Francesco il Vecchio designò al comando delle truppe carraresi Simone Lupi di Soragna. Bonifacio svolse un ruolo non meno rilevante di consigliere diplomatico: fu, infatti, inviato a Buda alla corte del re angioino a definire gli accordi politico-militari dell'alleanza antiveneziana.

Anche in questo caso l'intreccio tra cronaca, storia e politica dell'immagine è strettissimo. Se la sala affrescata del castello era riservata ad una fruizione limitata alle *élites* della corte carrarese e ai loro blasonati ospiti, diversamente il ciclo affrescato nella cappella di San Giacomo all'interno della basilica del Santo aveva ben altra categoria di fruitori: ancora una volta il *puovolo*. Con intenti autocelebrativi, e con una precisa volontà di raffigurazione mito-genetica della sua dinastia familiare, le cui origini affondavano, appunto, nella vicenda epica della regina Lupa e del suo contrastato rapporto con san Giacomo Maggiore, Bonifacio Lupi di Soragna, a partire dal 1372, aveva incaricato tre grandi artisti di realizzare la sua imponente cappella funeraria: lo scultore-architetto veneziano, Andriolo de' Santi e i pittori Altichiero da Zevio e Jacopo Avanzi di Bologna[17]. Dentro lo spazio scenico della cappella ritroviamo, con ben altra funzione e con ruoli diversi, quella di committenti e di personaggi che popolano il ciclo affrescato, molti dei protagonisti della Guerra dei confini e della vicenda del castello. Come noto, e come di tutta evidenza ai contemporanei, nel rappresentare Carlo Magno, immortalato, non casualmente, durante il *Consiglio della corona* convocato per decidere la guerra con i mussulmani, Altichiero ricorre al volto di Luigi il Grande. Lo stesso re d'Ungheria che le cronache dei Gatari, lo abbiamo visto, equiparavano per grandezza delle imprese proprio a Carlo Magno, liberatore di molti regni dal giogo dei mussulmani. Il globo e i gigli lasciano pochi dubbi interpretativi sull'identità, del resto multipla, del personaggio rappresentato da Altichiero: Carlo Magno appunto, così come la scena seguente rappresenta *L'assedio di Pamplona*, con l'intervento miracoloso del santo guerriero: san Giacomo[18] (fig.216).

Tra i protagonisti del consiglio di guerra di Carlo Magno, Altichiero, su chiara indicazione della committenza, inseriva i ritratti nascosti di alcune personalità che ritroviamo nel succitato consiglio di guerra di Francesco il Vecchio del 1372: Bonifacio Lupi di Soragna, identificato dalla scritta *Amor*, nonché lo stesso Francesco il Vecchio e il figlio Novello. A questi Altichiero aggiungeva il ritratto di Francesco Petrarca, morto da poco, e del suo segretario Lombardo della Seta, il probabile estensore del programma iconografico. Il piccolo

quadro che si intravede sullo sfondo nella scena del *Sogno di Carlo Magno* sembrerebbe essere un omaggio a Petrarca, morto nel 1374, che nel suo testamento lasciava a Francesco il Vecchio alcuni libri e la famosa «*tabulam meam*»: una tavola di Giotto, riproducente la *Madonna col Bambino*[19] .

Negli affreschi della cappella di San Giacomo si intrecciano, in definitiva, codici comunicativi diversi, uno religioso e uno civile, ma l'intenzionalità pedagogica è chiara e rinvia al programma politico-militare del Carrarese e dei suoi consiglieri: i Lupi di Soragna *in primis*. Così come l'intervento militare di Carlo Magno contro i mori rispondeva ad una necessità tanto vitale quanto strategica, suffragata e legittimata dalla difesa della fede cristiana, come del resto sanciva la scena precedente del *Sogno di Carlo Magno*, esortato all'azione da san Giacomo, non meno obbligata e legittimata era l'azione contro Venezia, rispondente a degli imperativi geo-politici tragicamente ineludibili per il Carrarese. Un'ultima annotazione: Altichiero, nella scena della *Crocifissione*, sullo sfondo, a destra, raffigura un possente castello, connotato da una altissima torre, una Torlonga, e da una di dimensioni più ridotte. Un elegante loggiato conferisce alla struttura una fisionomia di residenza signorile. Tutti piccoli elementi indiziari che lasciano sospesa l'ipotesi, certo da affinare, che Altichiero volesse evocare proprio il castello carrarese, realizzato in concomitanza con il ciclo pittorico, omaggiando Francesco il Vecchio e il suo consigliere politico, Bonifacio Lupi di Soragna, ben in vista tra la folla che popola la scena.

Torniamo alle ragioni politico-militari sottese alla realizzazione del castello. Si è detto che l'esito della Guerra dei confini fu disastroso per Padova. A dispetto delle potenti opere di fortificazione che il Carrarese aveva fatto approntare lungo i territori di confine con Venezia, così come ci racconta un cronista contemporaneo, «el fé fortificare el terren pavan de aque, de fosse, de belfir e de bastì per non aver paura de algun so inimico»[20], le truppe carraresi non riuscirono a sovrastare l'esercito veneziano[21]. L'aiuto dei collegati fu inadeguato e tardivo. A questo si aggiunga che nel corso del conflitto, lungo le rive del Piave i veneziani fecero prigionieri sia il comandante delle truppe padovane, Simone Lupi di Soragna, sia quello delle truppe magiare, il voivoda Stefano, conte di Transilvania e nipote del re Luigi.

Per quanto poi i carraresi conseguissero alcuni successi – nel maggio del 1373 sconfissero nella battaglia di Lova le truppe veneziane – tuttavia il complicarsi del quadro internazionale costrinse Francesco il Vecchio a modificare la configurazione delle sue alleanze estendendole al patriarca di Aquileia e al duca Leopoldo d'Austria, cui, come contropartita, dovette cedere le città alpine di Feltre e Belluno. Nel settembre del 1373 le truppe veneziane cominciarono a entrare dalla laguna nel territorio padovano: Francesco il Vecchio fu costretto ad una pace umiliante. Fu obbligato a dichiarare pubblicamente «de aver falado a far lite con la ducale signoria»; a chiedere perdono, nonché ad accollarsi ingenti danni di guerra per un valore di 300.000 ducati; a riconoscere ai veneziani il diritto di commerciare il loro sale nel padovano senza pagare dazio; a distruggere tutte le fortezze confinarie; a demandare infine a quattro nobili veneziani il compito di definire unilateralmente i confini stabili tra i due stati. A discutere con il Senato veneziano e il doge le dure condizioni di pace fu inviato il figlio del signore, Francesco Novello, di appena 14 anni, accompagnato dal Petrarca e da un'ampia delegazione di nobili e cavalieri. Domenica 2 ottobre 1373 la delegazione padovana, dopo aver assistito alla messa in San Marco, si recava a Palazzo Ducale, dove il Novello, inginocchiato, chiedeva perdono, facendo ricadere su Padova la colpa della guerra.

In una lunga lettera-manifesto inviata a Francesco il Vecchio, di poco successiva alla missione veneziana, Petrarca, non casualmente, pur elogiando il signore, ammoniva a guardarsi dal peccato di cupidigia:

> Ti è stato dato da Dio quanto basta non solo a vivere onorevolmente, ma con splendore e magnificenza. Frena dunque l'appetito della concupiscenza perchè è insaziabile, inesauribile, infinito; e chi lo segue, mentre agogna l'altrui, perde il bene che è suo[22].

Una esortazione che, per quanto il testo, una sorta di trattato sul buon governo, delineasse dei principi generali,

un modello ideal-tipico, tuttavia è stata letta da diversi analisti come un invito al Carrarese a contenere le sue ambizioni espansionistiche.

È questo il contesto, decisamente sfavorevole alla signoria, in cui, pochi mesi dopo, lo si è visto, il 9 maggio 1374, Francesco avrebbe annunciato la costruzione del castello. Umiliato, ma non certo disposto a demordere dalle sue ambizioni politiche assumeva come divisa il motto *Memor*: per non dimenticare. Negli anni successivi si sarebbe dedicato a rafforzare il sistema difensivo e offensivo della signoria, nell'attesa di una di una nuova occasione di rivincita, che si sarebbe presentata di lì a poco, agli inizi del 1378, con la costituzione a Buda di una grande lega di terraferma in funzione anti-veneziana, che vedeva tra i principali protagonisti ancora Luigi d'Ungheria, Genova, gli Scaligeri. Nel giugno del 1378 iniziava quella che sarebbe passata alla storia come la Guerra di Chioggia (1378-1381) che nell'economia del nostro discorso va ricordata per il fatto che, come mai nella sua storia secolare, la Serenissima, con la cittadina lagunare occupata dalle truppe nemiche e le navi genovesi pronte ad entrare nel bacino di San Marco, fu vicina al collasso.

Il periodo compreso tra il 1384 e il 1405 fu segnato dal susseguirsi di tutta una serie di conflitti che videro i Carraresi, ora alleati, ora avversari dei veneziani, dei Visconti e degli Scaligeri, con la città dominata per un biennio (1388-1390) dai Visconti. Dopo la riconquista di Padova da parte di Francesco Novello (1390) che vide il castello oggetto di un lungo assedio da parte dei soldati fedeli al Carrarese, nel quindicennio successivo la signoria arrivò ad estendere i suoi domini a quasi tutto il Veneto. Nel 1404 conquistava Verona e si apprestava a espugnare Vicenza. Una politica espansionistica che indusse tuttavia Venezia a decidere che l'antagonismo con il Carrarese non lasciava più margini di mediazione, ma doveva essere risolto definitivamente. La guerra, condotta senza risparmio di mezzi da parte di entrambi i contendenti, avrebbe avuto il suo epilogo nell'inverno del 1405. Dopo un lungo assedio di Padova durato mesi, con la popolazione ridotta allo stremo dalla fame, dalla sete e dalla peste che mieteva trecento morti al giorno, il signore venne consigliato di cedere la città e di rimettersi alla clemenza dei veneziani. Il Novello e i suoi due figli, Francesco Terzo e Giacomo, tradotti nelle carceri veneziane vennero fatti strozzare, per ordine del Consiglio dei Dieci, tra il 17 e il 22 gennaio del 1406. Si chiedeva così, definitivamente, un ciclo della vita del castello, deprivato delle sue funzioni di rappresentanza politica, di simbolo della potenza della signoria e trasformato dai veneziani in presidio militare e poi, nella seconda metà del Cinquecento, in deposito di biave.

Il castello: da Maison de force *a* Maison de la culture

Il 7 maggio 1992, con il trasferimento dell'ultimo gruppo di detenuti nella nuova sede penitenziaria del Due Palazzi si chiudeva per il castello carrarese un ciclo della sua lunga vicenda, che era durato quasi due secoli. Questa nuova fase di vita, con tutte le manomissioni e trasformazioni del complesso che ne erano conseguite, era iniziata nel 1807 quando il governo napoleonico affidò all'architetto Danieletti il compito di adeguare la struttura del castello alla nuova funzione che era stata per questo prefigurata di *Maison de force.* Da allora, anche in considerazione della costruzione di un alto muro di cinta, il castello scompariva dallo spazio urbano e dalla stessa percezione dei padovani.

Nel 1975, una quindicina di anni prima della sua dismissione da struttura carceraria, l'assessore alla cultura del Comune, il socialista Feltrin, aveva inserito negli accordi programmatici della nuova giunta di centro-sinistra l'ipotesi di recuperare il castello-carcere trasformandolo in *Maison de la culture*[23]. Negli anni immediatamente successivi alla cessazione della funzione carceraria, si costituì in città un comitato il cui obiettivo era la realizzazione all'interno del complesso di un Museo della Scienza e della Tecnica in diretto collegamento con l'Osservatorio Astronomico e il Dipartimento di Astronomia che occupavano una parte del complesso, tra cui la Torlonga, trasformata nel Settecento (1767-1777) in Specola. Segretario del comitato era Gualtiero Valeri, che in un documento del settembre 1995 scriveva: «Scomparsa quest'antica fortificazione dalla memoria e

dall'iconografia a partire dal XVIII secolo, essa ricompare ora, al volgere del nuovo millennio, arricchita di nuove prospettive»[24].

Le aspettative in relazione alla riqualificazione del castello sembravano, in effetti, asseverate da alcuni accordi che il comitato era riuscito a definire con le strutture ministeriali competenti. Il 10 dicembre del 1992 il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali recepiva infatti la richiesta di trasformazione del castello in sede museale, proposta che veniva confermata l'11 aprile del 1994 anche dal Ministero delle Finanze. Membro del comitato era anche don Guido Beltrame, parroco della parrocchia di San Tommaso Becket, e studioso di storia locale. Nel 1995, con il contributo della Provincia di Padova, aveva editato un volumetto sulla storia del castello, che concludeva con una esortazione per la realizzazione del Museo e con uno sconfortato appello alle autorità politiche:

> Le ultime visite di cui si è parlato hanno rilevato purtroppo nel Castello di Padova un impressionante stato di sporcizia, di degrado, di abbandono, è perciò quanto mai urgente assegnarlo a area museale ben definita per iniziarne subito la ristrutturazione, il restauro, l'adattamento agli scopi prestabiliti[25].

A cura del comitato vennero realizzate alcune visite alla struttura che, per la prima volta dopo secoli, veniva aperta al pubblico. Alla fine degli anni ottanta un incendio sprigionatosi nell'area sud recava gravi danni alle strutture, con conseguente crollo di una parte rilevante delle coperture. Va precisato che, nonostante la dismissione funzionale, il castello era rimasto nella disponibilità del Ministero di Grazia e Giustizia, che non riuscì a garantire quegli interventi manutentivi che avrebbero potuto arrestare il progressivo degrado della struttura.

Un punto di svolta fondamentale, legato all'azione dei vari gruppi e alla pressione dell'opinione pubblica, si registrò il 14 novembre del 1998, quando il Ministero dei Beni Culturali e Ambientali dichiarò «particolarmente importante» l'intero «complesso dell'ex Castello Carrarese».

Verso la fine degli anni novanta sorgeva un nuovo comitato, denominato S.o.s Castello, a voler rimarcare lo stato di degrado della struttura. Il comitato iniziò a mettere in cantiere una serie di eventi finalizzati a sensibilizzare la classe politica locale sul destino del castello. Nell'autunno del 2002 il comitato condusse una delegazione di parlamentari locali a visitare la struttura con l'obiettivo di sollecitare un intervento più deciso del Ministero della Cultura.

Il 12 dicembre del 2002 ne Il Mattino di Padova veniva pubblicato un editoriale a firma di un parlamentare padovano dal titolo emblematico: *Il Castello Carrarese*: *l'identità padovana in frantumi*. Vi veniva presentato, sinteticamente, il contenuto di una interpellanza urgente rivolta al Ministro dei Beni e delle Attività Culturali Urbani e sottoscritta da una quarantina di deputati che era stata discussa pochi giorni prima alla Camera[26]. Con questa prima interpellanza sarebbe iniziata la lunga vicenda parlamentare del castello carrarese, che si sarebbe articolata in altre tre interpellanze urgenti, in sei *question time* suddivisi tra le Commissioni cultura, giustizia e finanze, cui si sarebbero aggiunte altre numerose interrogazioni e una proposta di legge che permise di iniziare una serie di audizioni sul castello in Commissione cultura alla Camera[27].

La vicenda parlamentare del castello si trascinò per anni e il suo iter fu reso ancora più tortuoso dall'istituzione della Dike Aedifica, la società del Ministero di Grazia e Giustizia costituita dalla Patrimonio Spa per cartolarizzare e cedere o permutare parte del patrimonio dello Stato[28]. Il carcere di Padova, così come il castello veniva burocraticamente derubricato nella prosa di molti funzionari ministeriali, era stato inserito infatti in una lista di cinquantanove altre ex strutture carcerarie dismesse che si volevano vendere o permutare in cambio della costruzione di nuove strutture carcerarie[29]. L'oggetto del confronto in Parlamento e del contendere con il Governo verteva sul fatto – come ribadivano i protagonisti – che il "carcere" di Padova era tale solo in via incidentale, trattandosi, in realtà, di un castello medioevale impropriamente adibito a tale funzione.

Gli obiettivi che si volevano conseguire erano due: il primo consisteva nel defalcare il castello dalla lista dei beni oggetto di cartolarizzazione; il secondo era dato dal trasferimento del castello dal Ministero di Grazia e Giustizia a quello della Cultura. Obiettivi non agevoli in virtù delle fortissime

resistenze delle strutture ministeriali e dell'allora Ministro di Grazia e Giustizia, Roberto Castelli. Mentre gli altri cinquantotto beni inclusi nella lista di Dike Aedifica vennero venduti ai privati, il castello-carcere, destinato alla medesima sorte, fu l'unico bene a non essere privatizzato. Essendo infatti un bene sottoposto a tutela con vincolo da parte della Soprintendenza, era necessario, preliminarmente alla sua cessione, il parere del Ministero della Cultura, che, sollecitato dall'azione parlamentare e dalle pressioni delle sue stesse articolazioni periferiche, negò risolutamente tale assenso.

Sullo sfondo restava irrisolto il nodo delle risorse finanziarie necessarie per la messa in sicurezza del bene, che di inverno in inverno, vedeva le sue coperture sempre più soggette al rischio di crollo strutturale. Un momento di svolta, che segnò il destino del castello, fu l'approvazione, nel 2003, in Commissione cultura alla Camera della legge n. 291, approvata poi definitivamente al Senato il 16 ottobre di quello stesso anno. Si trattava della legge istitutiva della Società Arcus, il cui scopo era quello di gestire a favore del patrimonio culturale una quota pari al 3% delle risorse investite in infrastrutture. Una norma risarcitoria, che restituiva alla tutela e alla valorizzazione culturale una piccola parte delle risorse utilizzate per gli investimenti in strade, ponti e altre infrastrutture. Una norma fortemente sostenuta dal Ministro della Cultura Urbani e da quello delle Infrastrutture Lunardi, che si scontrava con la difficile praticabilità del suo passaggio in aula a Montecitorio. Il solo modo per evitare che la proposta di legge si arenasse nelle procedure parlamentari era quello di approvarla in sede deliberante in Commissione cultura. Una procedura cui si ricorreva spesso nella I Repubblica e che rinviava ad un modello di produzione legislativa di tipo consociativo, poco praticato tuttavia dopo l'introduzione del maggioritario e il delinearsi di una competizione bipolare. Per poter procedere in Commissione cultura alla Camera con modalità deliberante era necessario infatti l'assenso, oltre che dei partiti di maggioranza, di almeno un partito di opposizione che garantisse il raggiungimento del *quorum* necessario in conferenza dei capigruppo. L'assenso del capo-gruppo della Margherita in Commissione cultura – tra i parlamentari impegnati nella battaglia per svincolare il castello dalla lista di Dike Aedifica – fu condizionato all'inserimento nella legge di un comma che prevedeva un finanziamento per il castello pari a sette miliardi di vecchie lire. Negli anni successivi, utilizzando tutti gli strumenti tecnici per il reperimento di risorse, tra cui anche la famigerata "legge mancia", tra Camera e Senato vennero reperiti dai parlamentari padovani altri sei milioni di euro, che permisero di mettere definitivamente in sicurezza il castello.

Il 28 giugno del 2006 veniva conseguito un altro importante traguardo: il Demanio assegnava infatti, in via definitiva, al Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Mibac) il castello, che usciva pertanto dalla disponibilità, anche residuale, del Ministero di Grazia e Giustizia. Il 18 ottobre del 2006 veniva siglato tra il Mibac e il Comune di Padova un primo protocollo d'intesa per la realizzazione dei lavori di restauro, intesa che sarebbe stata rinnovata il 22 aprile del 2010. Il castello, grazie ai fondi reperiti, si era oramai trasformato in un cantiere, con i lavori che si protrassero per alcuni anni.

Il 20 giugno del 2012 il Comune di Padova attivava, nel contempo, la procedura per ottenere da parte del Mibac la concessione in uso del castello; richiesta che venne reiterata formalmente il 18 ottobre del 2012. L'atto concessorio venne predisposto e siglato dalle parti, Mibac e Comune, il 4 dicembre del 2013. Per la sua efficacia definitiva si sarebbe dovuto richiedere al Demanio la quantificazione del canone di pertinenza, ma vicissitudini politiche impedirono il perfezionamento della procedura. Nel 2017-2018 è iniziata una nuova e diversa fase. Utilizzando le norme concernenti il federalismo demaniale, disciplinato dal decreto legislativo n. 85 del 28 maggio 2010, il Comune ha redatto infatti uno specifico "Progetto di valorizzazione", che costituisce il presupposto su cui, d'intesa tra Mibact e Agenzia del Demanio, il castello dovrebbe essere conferito al Comune. La cessione avverrebbe a titolo gratuito, comportando tuttavia per l'Amministrazione comunale tutta una serie di investimenti e uno specifico impegno gestionale. Il 10 luglio del 2019, a Venezia, presso la sede del Segretariato regionale del Mibac, con la presenza del Comune e del Demanio, si è tenuto il primo tavolo tecnico istituito per perfezionare il procedimento.

Nel contempo, in virtù di risorse ministeriali allocate nel

quadro del "Piano Periferie" predisposto dal governo Renzi e del concorso finanziario dello stesso Comune e della Fondazione Cassa di Risparmio, l'Amministrazione comunale di Padova dapprima, con delibera del 30 luglio 2018, approvava il progetto di restauro del castello e poi metteva a gara un primo stralcio di cinque milioni e quattrocentomila euro per la trasformazione in sede allestitiva dell'ala sud del castello. La procedura relativa alla gara per il primo stralcio si è conclusa nell'ottobre del 2019 e il via ai lavori è previsto nei mesi immediatamente successivi. Nel 2017 il Mibact, con il Ministro Franceschini, assegnava al recupero del castello ulteriori due milioni di euro, risorse che, a quanto riferito dagli uffici comunali, dovrebbero costituire la base per un secondo stralcio di ulteriori cinque milioni.

Nel contempo, nell'ottobre del 2019, l'Assessorato alla Cultura provvedeva a dotare la chiesa ottocentesca, situata nel lato sud del complesso, di sistemi di sicurezza, di climatizzazione e di scaffalature utili a ricoverare la raccolta Bortolussi. Quest'ultima, nel 2009, era stata data in concessione, per un ventennio, dalla famiglia Bortolussi al Comune. Si tratta di una delle principali collezioni europee di design che, sulla base degli impegni assunti dal Comune nel "Progetto di valorizzazione" per il conferimento del bene, dovrebbe costituire la base di un futuro allestimento dedicato alla storia del design e all'arte contemporanea.

Ma come percepivano i padovani il castello, dopo anni dalla sua restituzione al discorso pubblico? L'impegno della classe politica e di alcune minoranze intellettuali e associative rispetto al suo salvataggio e alla sua trasformazione in centro culturale aveva prodotto effetti rilevanti a livello di comunità o meno? I dati di un sondaggio inedito, realizzato per conto dell'Assessorato alla Cultura tra il novembre e il dicembre del 2012, sono a dir poco emblematici per come evidenziano che il castello, a dispetto dei secoli di oblio, era tornato ad essere percepito come "il castello", e non più, come per generazioni e generazioni di padovani, come "il carcere". Un'identità, quest'ultima, che si era sovrapposta all'altra, fino a fagocitarla e a annullarla, lasciando come residuo di quella storia solo un'ombra: piazza Castello.

La percezione che i padovani avevano del castello lasciava trasparire il deciso mutamento di scenario, e la consapevolezza che quel luogo appartenesse nuovamente alla città. Ben il 72,1% dei padovani dichiarava di conoscerlo e il 30,8% sosteneva persino di averlo visitato: un dato che conseguiva alle moltissime giornate di apertura del complesso organizzate dal Fai e dal Comitato Mura a partire dal 2008, con la partecipazione di migliaia di persone. Il 74,6% dichiarava di essere assolutamente favorevole al restauro e al recupero del castello come spazio culturale, mentre il 25,4% esprimeva la sua contrarietà. Molto più elevato il consenso, pari all'81%, nei quartieri centrali della città, mentre valori inferiori, oscillanti comunque tra il 67,1% e il 75,8% si registravano negli altri quartieri urbani[30].

Tra riemergenza identitaria e uso politico della storia

Dagli anni ottanta in poi, in diversi paesi europei, si è assistito ad un rilevante processo di crescita del ruolo dei governi locali – regioni, province e comuni – rispetto alle politiche culturali. In Francia, per delineare il processo, si è parlato di *montée du local*. In Italia il dibattito che si protrae oramai da anni sul rapporto tra tutela, valorizzazione e fruizione del patrimonio culturale ha come posta in gioco il ridisegno delle competenze tra centro e periferia e poggia sull'assunto che la tutela si configura oramai sempre più come un corpus di azione tecnica, che implica una leale cooperazione tra articolazioni della Repubblica con tutti gli altri attori protagonisti della tutela e della valorizzazione[31].

La progressiva ridislocazione del peso istituzionale e delle risorse allocate in cultura tra centro e periferie, con il sempre più rilevante ruolo dei comuni, è un fenomeno che è stato definito dagli studiosi in termini di territorializzazione delle politiche culturali[32]. All'interno di tale processo la dimensione "identitaria" è venuta a assumere un ruolo di assoluta centralità. Evocare a supporto delle politiche pubbliche la catena delle identità e della memoria ha permesso infatti a molti attori locali di trovare un sicuro fondamento per legittimare la loro azione politica[33].

In un gioco di rimandi tra il Trecento e le politiche pubbliche del presente, la vicenda del castello carrarese di Padova si può assumere a pieno titolo come caso paradigmatico di tale strategia. Sin dal primo convegno organizzato da alcuni parlamentari padovani, nel febbraio del 2003, in un luogo carico di significati simbolici per la città, il Palazzo della Ragione, il tema della memoria e dell'identità assunsero un ruolo di grande rilievo. Paradigmatico il titolo dell'evento: *Il Castello carrarese: l'identità perduta*. Se ne inferisce che, nel discorso pubblico, il recupero del castello non fosse relegato ad una semplice operazione di riqualificazione architettonica, ma, come si desume dall'analisi testuale dei molti materiali prodotti all'epoca, avesse implicazioni più profonde, persino di rilettura della stessa trama identitaria della città. Questo e non altro era il significato dell'insistenza con cui si evocava la *damnatio memoriae* cui era stato condannato il castello a seguito della dominazione veneziana. Una sorte, quella del castello, non dissimile da quella con cui la Serenissima aveva obliterato i segni della storia che evocavano la signoria e i simboli del suo potere. A partire da quel carro, che evocava per Venezia il tradimento, e da quei veri e propri manifesti politici costituiti dai cicli affrescati del Trecento. Mentre alcuni di questi si poterono salvare perché all'interno di luoghi religiosi, per altri il destino fu segnato dalla politica dello scialbo e della distruzione. In alcune situazioni la decostruzione materiale e simbolica dei preesistenti simboli del potere fu più contenuta: nel Battistero del Duomo, assurto a mausoleo della signoria, i soldati veneziani distrussero sì le tombe di Fina Buzzacarini e di Francesco il Vecchio, ma si limitarono a colpire con le alabarde gli emblemi dei Carraresi, risparmiando gli affreschi. Alcuni statuti carraresi, oggi custoditi nella Biblioteca Civica del Comune, portano ancora il segno dell'abrasione con cui vennero tolti gli emblemi del carro. E gli esempi potrebbero continuare.

Vi erano, in definitiva, tutti gli elementi utili ad una narrazione e a una conseguente drammatizzazione che collocasse l'azione politico-culturale per il recupero del castello in una sfera simbolicamente più pregnante, di riemergenza di quella identità carrarese che si rimarcava fosse stata frantumata dalla Dominante. A ben vedere l'operazione di recupero del castello si configura come un tipico esempio di uso politico della storia[34]. La lunga vicenda della sua restituzione alla comunità padovana è stata segnata, in definitiva, da una logica d'azione che ha piegato l'uso politico della storia al tentativo di legittimare l'azione del governo locale, ricorrendo ad un repertorio retorico e narrativo incentrato sul recupero di una specifica tradizione culturale: un tipico esempio di reinvenzione del passato.

Una reinvenzione del passato che, in una sorta di nemesi storica, ha portato tuttavia il Comune di Padova a dare il via, nel 2012 ad una candidatura per il riconoscimento di patrimonio Unesco dell'umanità dei cicli pittorici del Trecento. La candidatura, originariamente, era stata titolata: *Giotto e la Signoria Carrarese*. Una scelta conseguente alla considerazione che la cappella degli Scrovegni – inserita nella *Tentative liste* sin dal 1996 – per quanto rilevante sul piano culturale e emblematica rispetto alla biografia e alla produzione artistica giottesca, non rappresentasse compiutamente la complessità e la ricchezza dell'intero ciclo pittorico del Trecento padovano e la sua connessione con il ritrovato Trecento carrarese. Ne è conseguita la strategia di inserire accanto alla cappella altri sette siti, la cui particolarità, al di là del dato artistico, è quella di essere tutti direttamente riconducibili, con la parziale eccezione del Palazzo della Ragione, all'epopea carrarese e a committenti e artisti indissolubilmente legati a quella vicenda.

Nel luglio del 2020, in Cina, nella città di Fuzhu, si riunirà il Comitato Unesco che dovrà deliberare il riconoscimento o meno della proposta padovana, che è candidata unica per l'Italia. Il castello, pur non potendo entrare a pieno titolo nella proposta di candidatura, non essendo ancora aperto al pubblico, compare tuttavia nel dossier come possibile futura articolazione del sito Unesco. Dopo una trentina d'anni da quando cessò la sua impropria funzione carceraria, e dopo seicentoquarantacinque anni dalla posa della prima pietra, il castello carrarese dovrebbe tornare ad essere l'«ovra meravejosa» di cui narravano le cronache del Trecento. All'interno di una prospettiva modulata sulla *longue durée*, il castello

carrarese, come un basso continuo, ha accompagnato la storia padovana dal XIV secolo ad oggi, alternando momenti solenni al degrado più assoluto. Il suo futuro pare oggi essere definito in modo univoco e, tutto sommato, coerente con la sua identità stratificata nei secoli. Una "riconciliazione" nata dalla convergenza di due politiche della cultura, l'una del Trecento, l'altra del terzo millennio, le cui cifre simboliche e narrative evidentemente presentano non pochi punti di omogeneità.

[1] G. Tabacco, *L'Italia delle signorie*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, atti del congresso storico internazionale (Foligno, 10-13 dicembre 1986), 2 voll., Perugia 1989, I, pp. 3-21; sul punto si vedano G.M. Varanini, *Signorie venete nel Trecento. Spunti comparativi*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 49-68; A. Colasio, *Tra identità, storia e memoria: i Carraresi e la battaglia del Castagnaro*, in *La guerra scaligero-carrarese e la battaglia del Castagnaro (1387)*, a cura di G.M. Varanini, F. Bianchi, Istituto per le ricerche di storia sociale e religiosa, Vicenza 2015 («Fonti e studi di storia veneta», 31), pp. 13-28.

[2] M.M. Donato, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Banca Popolare di Verona, Verona 1995, pp. 379-454.

[3] S. Collodo, *I Carraresi a Padova: signoria e storia della civiltà cittadina*, in *Padova Carrarese*, cit., 2005, pp. 19-48.

[4] Va registrato come, a partire dagli anni ottanta, in previsione della dismissione della funzione carceraria della struttura siano apparsi, in ambito non accademico, ma con notevole valore divulgativo, diversi volumi relativi al castello e alla signoria carrarese. Innanzitutto nel 1983 si registrava la ristampa anastatica, per i tipi della Signum Editore, del volumetto di G. Lorenzoni, *Il Castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo. Notizie varie*, Randi, Padova 1896. Seguivano E. Bressan, *Il Castello di Padova*, Canova, Treviso 1986; *Padova. Castello Carrarese*, testi di F. Aliberti Gaudioso, *Proposta di utilizzazione a struttura museale*; G. Gabrielli Pross, G. Rallo, *Ipotesi di intervento. Nota storica. Caratteri fisici e funzionali*; G. Berucci, *Esiti di un sopralluogo,* in *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali architettonici archeologici artistici e storici in Italia*, III, *Laboratori per il progetto*, coordinamento di F. Perego, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 105-112; G. Vasoin, *La signoria dei Carraresi nella Padova del '300*, La Garangola, Padova 1987; L. Montobbio, *Splendore e utopia nella Padova dei carraresi*, Corbo e Fiore Editori, Venezia 1989.

[5] G. e B. Gatari, *Cronaca carrarese. Confrontata con la redazione di A. Gatari*, a cura di A. Medin, G. Tolomei, 2 voll., S. Lapi, Città di Castello 1931 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), I, p. 137. Per una ricostruzione esaustiva delle varie fasi del castello padovano il rinvio d'obbligo è a S. Bortolami, *Il Castello 'carrarese' di Padova*, in *Padova Carrarese*, cit., 2005, pp. 119-144. Si veda anche A. Verdi, *Il Castello carrarese*, in *I luoghi dei Carraresi: le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 62-71.

[6] *La Ystoria de mesier Francesco Zovene di un «familiare carrarese»*, in *Gesta magnifica domus Carrariensis*, a cura di R. Cessi, Zanichelli, Bologna 1965 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), pp. 173-226: 193.

[7] M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV), pp. 50-51.

[8] *Rolandini Patavini Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane*, a cura di A. Bonardi, S. Lapi, Città di Castello 1905-1908 («Rerum Italicarum Scriptores», VIII, parte I), p. 77; Bortolami, *Il castello 'carrarese'*, cit., 2005, p. 131.

[9] Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms Lat. X, 381=2802. Nel codice, un libro maestoso (mm 580x430), il copista, in inchiostro color seppia e rosso, trascrisse alcune opere cruciali della "mitologia carrarese".

[10] Varanini, *Signorie venete*, cit., 2005, pp. 49-68.

[11] L. Baggio, in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione-Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo-27 giugno 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Panini, Modena 1999, pp. 190-192, cat. 69; per un'inquadratura generale si veda G. Canova Mariani, *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, in *Parole dipinte*, cit., 1999, pp. 13-32. Si veda anche L. Tomasin, *La vicenda dei Carraresi. Due codici miniati*, in *I luoghi dei Carraresi*, cit., 2006, pp. 24-27.

[12] S. Bortolami, *Lo scontro con Venezia e la fine dello Stato Carrarese*, in *Storia di Padova: dall'antichità all'età contemporanea*, a cura di G. Gullino, Cierre-Centro studi E. Luccini, Sommacampagna-Padova 2009 («Urbana», 1), pp. 165-179; D. Canzian, *L'espansionismo carrarese e gli scenari politico-militari nel Veneto sino alla battaglia del Castagnaro*, in *La guerra scaligero-carrarese*, cit., 2015, pp. 97-114.

[13] B.G. Kohl, *La corte carrarese e la committenza artistica al Santo*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, atti del convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), a cura di L. Baggio, M. Benetazzo, Centro studi antoniani, Padova 2003, pp. 317-327.

[14] C. Grandis, *Vicende del Castello di Padova*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 7-12.

[15] P. Dal Zotto, *Luigi il Grande, re d'Ungheria, nel Castello Carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 21-24.

[16] La citazione dalla cronaca carrarese dei Gatari è tratta da Dal Zotto, *Luigi il Grande,* cit., 2009, p. 24.

[17] F. Flores d'Arcais, *Altichiero e Avanzo. La Cappella di San Giacomo*, Electa, Milano 2001, pp. 9-24.

[18] G. Valenzano, *Fonti iconografiche del ciclo giacobeo*, in *Cultura, arte e committenza*, cit., 2003, pp. 335-347.

[19] S. Collodo, *Padova al tempo di Francesco Petrarca*, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di G.P. Mantovani, Skira, Milano 2006, pp. 15-26; C. Bellinati, *Identità e spiritualità di Francesco Petrarca canonico della Cattedrale di Padova (1349-1374)*, in *Petrarca e il suo tempo*, cit., 2006, pp. 27-42.

[20] *La Ystoria*, cit., 1965, p. 193.

[21] Bortolami, *Lo scontro con Venezia*, cit., 2009, p. 167.

[22] G. Ronconi, *L'immagine dei carraresi nella letteratura del tempo*, in *Padova Carrarese*, cit., 2005, pp. 237-258: 241.

[23] A. Colasio, *Padova. Mondo cattolico, nuovo associazionismo e governo locale*, in *Governo locale, associazionismo e politica culturale*, a cura di A. Arculeo, C. Baccetti, A. Colasio, Liviana Editrice, Padova 1986, pp. 21-132.

[24] Il documento a firma di Gualtiero A.N. Valeri è riportato in G. Beltrame, *Il Castello di Padova*, Libraria Padovana, Padova 1995 («Le guide del serpente»), p. 4.

[25] Beltrame, *Il Castello*, cit., 1995, pp. 45-46.

[26] Cfr. Interpellanza urgente n.2/00567, presentata da Colasio Andrea in data 3 dicembre 2002, in *Atti Camera*, XIV Legislatura, Atti di indirizzo e

controllo.

[27] Il Disegno di Legge veniva presentato nel dicembre del 2002 e sottoscritto da diversi parlamentari padovani, tra cui Ascierto, Bimbi, Colasio, Milanato, Rodeghiero, Ruzzante, Saia, Zorzato.

[28] Per una ricostruzione della vicenda della Patrimonio Spa si veda S. Settis, *Italia Spa. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2002.

[29] A. Colasio, *Il Castello carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 7-12.

[30] *La cultura a Padova. Indagine sui consumi culturali dei padovani*, Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, Padova 2012. La ricerca, progettata da chi scrive, è stata condotta dalla società Lan-Local Area Network su un campione stratificato di 800 padovani.

[31] M. Montella, *Musei e beni culturali. Verso un nuovo modello di governance*, Electa, Milano 2003; A. Colasio, *Beni culturali, comincia la tutela attiva*, «Reset», 2006, 94, pp. 13-14.

[32] G. Saez, *Territorialisation de la politique culturelle*, «Silex», 1982, 22, pp. 5-11.

[33] A. Colasio, *Accentramento e decentramento nelle politiche culturali: Italia, Francia e Spagna*, «Polis», 1989, 3, pp. 501-531.

[34] Sull'uso politico della storia cfr. F. Furet, *Il passato di un'illusione*, Mondadori, Milano 1997; E.J. Hobsbawm, *Tradizioni e genesi dell'identità di massa in Europa. 1870-1914*, in *L'invenzione della tradizione*, a cura di E.J. Hobsbawm, T. Ranger, Einaudi, Torino 1987, pp. 253-295.

Appendice documentaria

1. 918, 20 aprile[1]

Diploma di Berengario imperatore, in cui si confermano i privilegi, le decime e i beni spettanti ai canonici della cattedrale di Padova. Tra questi, si fa menzione di alcuni *mercatis vel castellis*.

Padova, Archivio Capitolare, *Privilegi*, I, n. 4.
Codice diplomatico padovano 1877, pp. 48-50, doc. 31; Bortolami 2015, p. 334, nota 11.

2. 950, maggio

Donazione di beni da tale Giovanni Cavasino alla moglie Teudiverga, in cui si fa menzione di un *castro Patavino*, non lontano da un luogo indicato come la *Calcaria*.

Padova, Archivio Capitolare, *Montà*, VI, n. 1.
Codice diplomatico padovano 1877, pp. 58-59, doc. 39; Bortolami 2015, pp. 320, 334, nota 11.

3. 950, giugno

Donazione di terreni da tale Pasquasia al capitolo della cattedrale di Padova, in cui si fa menzione di *ambi castelli*, non lontano da un luogo indicato come *Conkariola*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, n. 1.
Codice diplomatico padovano 1877, pp. 59-60, doc. 40; Bortolami 2015, pp. 320, 334, nota 11.

4. 952, 9 febbraio

Privilegio di Ottone I re, in cui viene confermata al capitolo della cattedrale di Padova la proprietà di vari beni, tra cui *de castro Doiono* [del Duomo], *de castro Padensi et de castro qui dicitur Roncholauteri* [di Roncaiette].

Padova, Archivio Capitolare.
Codice diplomatico padovano 1877, pp. 60-61, doc. 41; Bortolami 2015, pp. 320, 334, nota 11.

5. 1062, 10 settembre

Donazione di un terreno, posto a Padova in *Torlonga*, da parte di tale Maria, vedova di Martino detto Catella, a Giovanni suo figlio.

[1] Circa l'anno, che talvolta ricorre anche come 917, si veda quanto riportato in nota in *Codice diplomatico padovano* 1877, p. 50.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, n. 11.
Codice diplomatico padovano 1877, pp. 215-216, doc. 185; Bortolami 2015, pp. 320, 334, nota 10.

6. 1070, 21 dicembre

Viene confermata ai coniugi Andrea e Vita la proprietà di due appezzamenti di terreno con case, posti a Padova *prope Turlonga*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, n. 15.
Codice diplomatico padovano 1877, pp. 235-236, doc. 208; Bortolami 2015, p. 335, nota 14 [riportato erratamente come doc. 209].

7. 1102, 21 agosto

Vendita da parte dei fratelli Alberto, Ardingo e Alteprando del fu Ardingo ai coniugi Conono e Maralda di un pezzo di terra con casa *in loco ubi dicitur Turlonga*, confinante con proprietà della canonica di Padova e del monastero di Santa Giustina.

Heidelberg, Universitätsbibliothek, *SS. Trinità e San Michele Arcangelo di Brondolo.*
Nuovi documenti padovani 1955, pp. 2-4, doc. 2; Bortolami 2015, pp. 336-337, nota 26.

8. 1102, 21 agosto

Cartula promissionis della vendita precedente [appezzamento di terra con casa in *Turlonga*].

Heidelberg, Universitätsbibliothek, *SS. Trinità e San Michele Arcangelo di Brondolo.*
Nuovi documenti padovani 1955, pp. 4-5, doc. 3; Bortolami 2015, pp. 336-337, nota 26.

9. 1125, 8 febbraio

Cessione in affitto, da parte dei canonici della cattedrale a tale Maria del fu Milone di Maurino, di un appezzamento di terreno con casa, corte e orto a Padova, *ubi dicitur Turlonga*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 9.
Codice diplomatico padovano 1879, I, pp. 132-133, doc. 163; Bortolami 2015, p. 335, nota 14.

10. 1139, 3 settembre

Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale Maletonduto di Pietro di Maurino, di un appezzamento di terreno a Padova, *in loco ubi dicitur Turlonga*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 14.
Codice diplomatico padovano 1879, I, pp. 280-281, doc. 367; Bortolami 2015, p. 335, nota 21.

11. 1144, 29 marzo

Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale Paolo medico, di un appezzamento di terreno con casa, corte e orto a Padova, *in loco et fundo Turlonga*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia del sec. XII, n. 36.
Codice diplomatico padovano 1879, I, p. 320, doc. 429; Bortolami 2015, p. 335, nota 21.

12. 1153, 8 febbraio

Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale Alberto di Cigalino, di un appezzamento di terreno con casa, corte e orto, in *Turlonga*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, n. 48.
Codice diplomatico padovano 1879, I, pp. 420-421, doc. 583; Bortolami 2015, p. 335, nota 21.

13. 1155, 25 luglio

Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale prete Arnaldo di San Michele, di un appezzamento di terreno con casa, corte e orto, in *Torlonga*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 12 tergo.
Codice diplomatico padovano 1879, I, pp. 457-458, doc. 642; citato da Bortolami 2015, p. 336, nota 21.

14. 1156, 14 agosto

Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale Giovanni di Marano, di un appezzamento di terreno, posto in *Torlonga* e confinante per un lato con la via e il *murus civitatis*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 11.
Codice diplomatico padovano 1879, II, pp. 12-13, doc. 665; Bortolami 2015, p. 335, note 20, 21.

15. 1158, 5 maggio

Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale Zeno della Volta, di un appezzamento di terreno a Padova, *a Turlonga prope murum civitatis*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 9 tergo.
Codice diplomatico padovano 1879, II, p. 33, doc. 698; Bortolami 2015, p. 335, note 20, 21.

16. 1160, 1 marzo

Albrico di Rolando de Sofia, detto anche Gnanfo, rinuncia a un appezzamento di terreno in *Torlonga* a favore dei canonici della cattedrale.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 12.
Codice diplomatico padovano 1879, II, p. 53, doc. 733; Bortolami 2015, p. 336, note 21, 26.

17. 1163, 18 gennaio
Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale Caugna, di un appezzamento di terreno a Padova, *in Turlonga iuxta murum civitatis*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 14.
Codice diplomatico padovano 1879, II, pp. 95-96, doc. 804; Bortolami 2015, pp. 335-336, note 20 [riportato erratamente come anno 1162], 21 [riportato con l'anno corretto 1163].

18. 1163, 20 febbraio

Cessione a livello, da parte dei canonici della cattedrale a tale Tommaso della Volta, di un appezzamento di terreno a Padova, *in loco qui dicitur Turlonga*.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, I, copia dell'anno 1214, n. 51, p. 9.
Codice diplomatico padovano 1879, II, p. 102, doc. 817; Bortolami 2015, p. 336, nota 21.

19. 1211

Deposizione da parte di Giacomino da Salione, in cui viene reso noto un fatto di sangue avvenuto una quarantina d'anni prima e avente come protagonista tale Picinardo che abitava in *Torlonga*, in una casa di proprietà dello stesso Giacomino.

Padova, Archivio Capitolare, *Villarum*, V, *Gorgo*, 21.
Bortolami 2015, p. 336, nota 26.

20. 1213, 10 febbraio

Cessione a livello, da parte dell'abate Pietro della Santissima Trinità e San Michele Arcangelo di Brondolo a tale Gellanno, di un appezzamento di terreno per la costruzione di una casa a Padova, *in loco ubi dicitur Terlonga*.

SS. Trinità 1987, III, pp. 146-147, doc. 443; Bortolami 2015, p. 337, nota 32.

21. 1218, 8 marzo

Tra i testimoni compare tale Tomeo di Padova *de hora que dicitur Terlonga*.

SS. Trinità 1987, III, pp. 298-299, doc. 570; Bortolami 2015, p. 337, nota 32.

22. 1222, 5 aprile

Tra i testimoni compare tale Petitino Murarius *de Terlonga*.

SS. Trinità 1987, III, pp. 386-388, doc. 638; Bortolami 2015, p. 337, nota 32.

23. 1247, 5 giugno

Vendita di un fondo, non lontano dal monastero di Santa Cecilia, da parte di Parolfino Gizi, insieme ai figli maggiorenni Rainaldino e Amerigoto e al minore Zilio, al procuratore di Ezzelino da Romano, Azzolino da San Zenone, per la somma di 150 lire.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, XXXI, nn. 97, 98, 99.
Bortolami 2015, p. 337, nota 33.

24. 1256, 1 dicembre

Pagamento di 150 lire da parte di Brunasio del fu Giacomo Malizia a Pietro Gizi, procuratore del comune, per poter rientrare in possesso di quanto passato nelle mani di Ezzelino da Romano nel 1247.

Padova, Archivio Capitolare, *Padua*, XXXI, n. 100.
Bortolami 2015, p. 337, nota 33.

25. 1271, 16 febbraio

Testamento del notaio Cassoto di Petrecino, in cui si fa menzione di una tale Patavina, parente dello stesso, che abitava *in castro a Sancto Tomasio*. Nel medesimo atto viene disposta una somma di denaro a un'*armita Sancti Michaelis*.

Padova, Archivio di Stato, *Diplomatico*, b. 17, anni 1270-1271, da 2416 a 2499, part. 2461.
Bortolami 2015 p. 339, nota 46.

26. 1273, 11 agosto

Si fa menzione di una *posta* di mulini data in cambio dei beni del fu Benastruto, espropriato da Ezzelino da Romano all'epoca della costruzione del castello.

Padova, Archivio di Stato, *Gesuiti*, b. 148, perg. 22.
Bortolami 2015, p. 337, nota 33.

27. 1275, 22 luglio

Si fa menzione di un tale Bocadecane di Verona, residente in *hora Torlonge*.

Padova, Archivio di Stato, *Diplomatico*, b. 18, anni 1271-1275, dal 2502 al 2699, part. 2679.
Bortolami 2015, pp. 321, 335, nota 16.

28. 1335

In un registro si fa menzione di un magazzino di derrate alimentari, o *caneva*, posto nella contrada di San Tommaso, *ubi Terlonga dicitur*.

Padova, Archivio Capitolare.
Bortolami 2015, pp. 321-322.

29. 1342

Si fa menzione della *Terlonga* nelle vicinanze della chiesa di San Tommaso.

Padova, Archivio Capitolare, *Liber omnium possessionum*, c. 3v.
Bortolami 2015, p. 335, nota 16.

30. 1343

Si fa menzione della *Terlonga* nelle vicinanze della chiesa di San Tommaso.

Padova, Archivio Capitolare, *Liber omnium possessionum*, c. 4v.
Bortolami 2015, p. 335, nota 16.

31. 1378, 1 marzo

Indulgenza di quaranta giorni concessa dal vescovo di Padova, Raimondo Ganimberti, a coloro che avessero devotamente visitato la cappella, o altare, nel castello di nuova costruzione voluto dal magnifico signore Francesco da Carrara; sopra il detto altare si trova una pia immagine della Vergine di notevole bellezza.

Padova, Archivio Capitolare, *Diversorum*, VI.A, MCCCLXXVIII, CXXIX.
Dondi dall'Orologio 1815, pp. 119, 252-253, 312; Ronchi 1935-1936, p. 195; Murat 2018, p. 111, nota 2.

32. 1380, 28 febbraio

Nel castello del magnifico signore di Padova, alla presenza di Zuliano del fu Zambone *strazarolo* della contrada di Sant'Antonio Confessore, Franceschino da Ferrara del fu Corrado, abitante a Padova in contrada San Pietro, Paolo del fu Jacopo della contrada di Santa Cecilia e Jacopo del fu Dainese di San Zenone, abitante a Padova in contrada dell'Arzere.
Vendita di campi tra ser Francesco, detto Checco, del fu maestro Donato, capitano nel castello del magnifico signore di Padova, e Rigo del fu Benedetto di Villatora nel distretto padovano.

Padova, Archivio di Stato, *Diplomatico*, b. 86, anni 1380-1382, da 8913 a 8954, part. 8914.

33. 1385, 17 settembre

Nel castello del magnifico e eccelso signore di Padova Francesco da Carrara, alla presenza del magnifico e potente signore Francesco Novello da Carrara, e degli egregi militi Francesco, figlio del valoroso cavaliere Arcoano Buzzacarini, e il nobiluomo Luca, figlio dell'egregio Checco da Leone [Lion], cittadino padovano.
Duello tra due tedeschi, Ulrico Henrigec, cavaliere, e Hugo Seglav, scudiere, cagionato da un'accusa infamante rivolta dal secondo al primo, che alla fine risulta perdente e viene fatto servo del vincitore.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 32, not. Giovanni Da Campolongo, anni 1377-1408, c. 160.
Caramel 1995-1996, pp. 351-352; Bortolami 2015, p. 330.

34. 1388, 21 novembre

Nel castello, nella camera superiore, che si trova in capo alle scale, dalla parte opposta rispetto alla torre del signore Ezzelino da Romano, alla presenza di Luca del fu valoroso signore Checco da Leone [Lion] di Padova, della contrada di Santa Lucia, Giovanni Carracio del fu Jacopo di Padova, della contrada del Duomo, maestro Jacopo fisico, figlio di ser Bartolomeo della *crosaria* di Sant'Antonio Confessore e

Pietro del fu Bartolomeo di Casale.
Approvazione da parte di Francesco Novello del rendiconto di gestione e amministrazione delle sue proprietà stilato da Biagio Ovetari di Cittadella.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 525bis, not. Marco Guarnerini, c. 17.

35. 1393, 5 agosto

Nel castello della città di Padova e nella piazza d'armi del detto castello, alla presenza degli infrascritti Bondi del fu Michele da Padova, abate di San Nicolò al Lido di Venezia, Lorenzo del fu Pietro *de Mucinis* da Firenze, ambasciatore del comune di Firenze, Giovanni da Padova, priore di San Benedetto, Pietro *de Ancarano* e Antonio del fu Vero *de Lambardis* da Venezia.
Minuta della rinuncia di Francesco Novello ad esercitare i suoi diritti di giurisdizione sui beni dei marchesi d'Este.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 6, not. Zilio Calvi, anni 1389-1394, c. 336.

36. 1394, 2 marzo

Nel castello del magnifico signore, nel cortile interno, alla presenza di Calenio di T[…]clis di Navaria, figlio del fu nobile milite Jacopo di T[…], abitante a Padova nella contrada di Santa Sofia, Tomaso di Mantova del fu Hengleschi, abitante a Padova in contrada San Fermo e Pietro *de Trapolinis* del fu Antonio di Padova della contrada di San Leonardo *intra portam*.
Procura da parte di Taddea d'Este, magnifica domina marchionissa estense da Carrara, figlia del marchese Niccolò d'Este e consorte dell'illustre e magnifico e eccelso signore Francesco da Carrara di Padova, e Francesco Novello, a Ottonello de Descalzi affinché li rappresentasse davanti al doge Antonio Venier in una transazione con Nicolò d'Alberto d'Este.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 37, not. Bandino Brazzi, anni 1387-1394, cc. 322v-323r.

37. 1394, 13 marzo

Nel castello del magnifico signore, nel cortile interno, alla presenza di Giovanni da Vello, figlio del fu […] da Vello, Francescotto da Piacenza, figlio del fu Rolando, Matteo figlio del fu Maso da Bologna, tutti e tre capitani e residenti nel detto castello.
Approvazione della transazione di cui al documento precedente, stipulata in data 2 marzo 1394, per una casa e una possessione già di Federico Corner di San Luca, posta nel detto confinio.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 37, not. Bandino Brazzi, anni 1387-1394, cc. 310-311r.

38. 1395, [*sine die*] ottobre

Nel castello del magnifico signore, alla presenza di Giovanni da Vello, Francescotto da Piacenza e Matteo da Bologna, capitani del castello.
Amputazione della mano sinistra al custode Antonio da Forlì, cagionata dalle ingiurie che il medesimo, mentre era di guardia al castello, rivolse ai commilitoni, ai suddetti capitani e allo stesso signore Francesco Novello.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 38, not. Bandino Brazzi, anni 1395-1399, c. 237.
Kohl 1998, p. 291; Bortolami 2015, p. 331.

39. 1399, 28 dicembre

Nel castello della città, nella camera del magnifico e eccelso signore di Padova, Francesco da Carrara, alla presenza di Bartolomeo *ab*

Armis, della contrada di San Giovanni delle Navi, Antonio da Teolo, *camerarii* del signore, e Bertolotto, capitano del castello.
Vendita di una schiava di nome Margherita, di dodici anni, da parte di tale Ermanno tedesco, abitante a Venezia in contrada di San Luca, a certa *Saeta de Mostaciis*, per il prezzo di trentacinque e mezzo ducati d'oro.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 8, not. Zilio Calvi, anni 1399-1400, c. 198.

40. 1399, 28 dicembre

Nel castello della città, nella camera del magnifico e eccelso signore di Padova, Francesco da Carrara, alla presenza di Bartolomeo *ab Armis*, della contrada di San Giovanni delle Navi, Antonio da Teolo, *camerarii* del signore, e Bertolotto, capitano del castello.
Imbreviatura del documento precedente.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 8, not. Zilio Calvi, anni 1399-1400, c. 199.

41. 1401, 3 febbraio

Nel castello del magnifico signore, nella camera del pozzo, alla presenza di Enrico de Gallis del fu Vlinerii Galleti di Padova, della contrada di porta dei Tadi, Bonifacio del fu Bonifacio di Padova, di contrada San Matteo, Ognibene della Scola di Bongiacomo da Mantova, di contrada San Bartolomeo, dottori in legge; Paolo e Luca fratelli da Leone [Lion], figli del fu Checco da Leone [Lion].
Procura di Francesco Novello a Rubertino di Jacobuzzo da Arzignano, suo familiare diletto.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 525, not. Guarnerini Marco, anni 1387-1401, c. 177v.
Gloria 1888, II, p. 378, n. 2138, alla data.

42. 1401, 11 aprile

Padova, *in castro magno*, in *quadam camara maiore*, alla presenza di Aldrovandino *familiaris* del magnifico signore, Guarnedo del fu Giovanni de Cortelarito, Antonio vescovo de Basolo, e degli stipendiari nel castello Lomio(?) del fu Gregorio e Antonio del fu Thoma di Casale.
Margherita del fu Venturino della contrada delle Torricelle, moglie di Bonaventura *Ascaco* del fu Michele, capitano del castello e abitante nel castello stesso, dà procura a tale Giovanni.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 340, not. Giovanni Nicolò Mazar, anni 1400-1405, c. 142v.
Inedito[2].

43. 1402, 5 gennaio

Nel castello della città di Padova, nella camera in cui il magnifico signore consuma i pasti, che viene detta camera dei pappagalli, alla presenza di Nicola di Fano del fu Pietro, della contrada di San Clemente, di Giovanni di Genova, della contrada di Sant'Andrea, entrambi dottori in arti e medicina, e di Bartolomeo *ab Armis*, del fu Antonio, della contrada del Duomo e altri.
Donazione, da parte del magnifico e potente signore di Padova, Francesco Novello, a tale Jacopo di Padova medico, di un appezzamento di terreno lungo il fiume a ponte San Nicolò per la costruzione di mulini.

[2] Gloria 1888, II, p. 382, n. 2149, alla data 1401, 11 aprile, cita il documento successivo a quello qui regestato al n. 42 e posto alla c. 143r, riguardante il dottore in arti e medicina Jacopo Savacha del fu Bartolomeo da Monselice, non accorgendosi che il luogo della stipula non era più il castello, bensì il *bancum sigilli.*

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 9, not. Zilio Calvi, anni 1401-1422, cc. 43-44.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.II, cc.41-42; Gloria 1888, II, p. 394, n. 2182, alla data; Spiazzi 1992, pp. 12, 14, nota 8.

44. 1405, 8 febbraio

Padova, nel castello di San Tommaso, nella camera dei pappagalli, alla presenza di Giovanni da Ferrara chirurgo, figlio di Taddeo medico, abitante a Padova in contrada di San Nicolò, Bartolomeo *ab Armis* del fu Antonio, della contrada del Duomo, e Jacopo da Este.
Salione, soprannominato Gastaldio, del fu Antonio, *camerario* del signore, nomina la madre in qualità di sua procuratrice per ricevere la dote della sua sposa.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, c. 175r.
Murat 2018, p. 113, nota 8.

45. 1405, 8 febbraio

Nello stesso luogo e alla presenza dei medesimi testimoni.
Francesco Novello, signore di Padova e Verona, vende una casa posta in contrada di piazza San Clemente a Francesco di Donato sarto di contrada Saracinesca, per il prezzo di quattrocento ducati d'oro.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, c. 175v.
Gloria 1888, II, p. 433, n. 2279, alla data.

46. 1405, 8 febbraio

Nello stesso luogo e alla presenza di Giovanni da Ferrara, Bartolomeo *ab Armis* del fu Antonio, Salione detto Gastaldio del fu Antonio.
Donazione, da parte del magnifico e potente signore di Padova, Francesco Novello, a tale Margherita figlia di Giovanni di Mataledo da Parma, di appezzamenti di terreno posti a Terrassa Padovana.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, c. 176rv.

47. 1405, 8 febbraio

Nello stesso luogo e alla presenza dei medesimi testimoni.
Donazione, da parte del magnifico e potente signore di Padova, Francesco Novello, a tale Benvenuta, figlia di Bartolomeo Bellini di Mestrino e moglie di Pietro di Galzignano di contrada Saracinesca di Padova, di appezzamenti di terreno posti a Terrassa Padovana.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, c. 177rv.

48. 1405, 4 marzo

Padova, nel castello del signore, nella *guardacamera* della camera dei pappagalli, alla presenza di Lazzaro del fu Antonio *de Malrotundis* di Conegliano, Albertino orefice del fu Nicola di Gualdo della contrada di Santa Croce, Federico di Castrocucco del fu Federico.
Giovanni da Ferrara chirurgo, figlio di Taddeo medico *de Albarisinis* da Ferrara vende al signore di Padova, Francesco Novello, un appezzamento di terreno posto nelle pertinenze di Valnogaredo.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, c. 178v.

49. 1405, 4 marzo

Nello stesso luogo, alla presenza di Giovanni da Ferrara chirurgo, figlio di Taddeo *de Albarisinis* da Ferrara medico, Lazzaro del fu Antonio *de Malrotundis*, Federico di Castrocucco.
Francesco Novello signore di Padova cede in dote un terreno a Moranda, figlia di Guglielmo de Becco, in passato *domicelle* e *camerarie* della *domina* Taddea d'Este, e sposa di Albertino del fu Nicola di Gualdo, orefice.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, c. 179rv.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.II, c. 167; Gloria 1888, II, p. 433, n. 2280, alla data.

50. 1405, 4 marzo

Nello stesso luogo e alla presenza dei medesimi testimoni.
Dote di Lucrezia, figlia di Guglielmo de Becco, in passato *cubicularie* della *domina* Taddea d'Este, moglie di Antonio figlio di ser Neri de Rolandini di Castelfranco, cittadino e abitante a Padova in contrada San Benedetto.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, cc. 180-181.
Papafava XVIII sec , BP 928.II, c. 167.

51. 1405, 4 marzo

Nello stesso luogo, alla presenza di Giovanni da Ferrara chirurgo, figlio di Taddeo *de Albarisinis* da Ferrara medico, Lazzaro *de Malrotundis* da Conegliano del fu Antonio.
Dote di Dorotea, figlia del fu Francesco de' Rossi di Parma, in passato *domicelle* e *cubi*[*cu*]*larie* della *domina* Taddea d'Este, moglie di Federico di Castrocucco, del fu Federico di Castrocucco, abitante a Padova in contrada Pontecorvo.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, cc. 206v-207
Inedito.

52. 1405, 9 aprile

Padova, nel castello del signore, nella camera appellata dei *papagà*, alla presenza del medico Giovanni da Genova, abitante in contrada Sant'Andrea, di Donato del fu Guglielmo della contrada del Duomo, di Prosdocimo del fu ser Duce *de Marcharuffis* della contrada di San Daniele e Bartolomeo del fu Simeone di Teolo, della contrada della Saracinesca.
Vendita da parte di Francesco da Carrara a Jacopo del Sale della contrada di Santa Giuliana.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 258, not. Saraceno Pietro fu Ugolino, anni 1363-1406, c. 230r.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.IV, c. 208.

53. 1405, 9 aprile

Nello stesso luogo e alla presenza dei medesimi testimoni.
Vendita di venti campi da parte di Francesco da Carrara, *magnificus dominus*, a Gerardo *merzario* del fu Antonio della contrada di San Bartolomeo.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 258, not. Saraceno Pietro fu Ugolino, anni 1363-1406, c. 230r.

Papafava XVIII sec., ms BP 928.IV, c. 209; Spiazzi 1992, pp. 12, 14, nota 8.

54. 1405, 9 aprile

Nello stesso luogo e alla presenza dei medesimi testimoni.
Vendita, da parte del magnifico signore della città di Padova, Francesco da Carrara, a Giovanni da Ferrara del fu Jacopo di contrada San Nicolò, di una proprietà posta *extra portam Saracinesche*.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 258, not. Saraceno Pietro fu Ugolino, anni 1363-1406, c. 230r.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.IV, c. 209.

55. 1405, 9 aprile

Nello stesso luogo e alla presenza dei medesimi testimoni.
Vendita.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 258, not. Saraceno Pietro fu Ugolino, anni 1363-1406, c. 230v.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.IV, c. 209.

56. 1405, 10 aprile

Padova, nel castello del signore, nella camera dei pappagalli, alla presenza di Pietro Paolo *de Cribelis*, di Donato fattore del signore e di Bartolomeo *expenditore* del signore.
Vendita, da parte del signore Francesco da Carrara a Conte Novello del fu Ottonello di contrada Santa Lucia, di sette campi posti in Arquà.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 258, not. Saraceno Pietro fu Ugolino, anni 1363-1406, c. 230v.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.IV, c. 209.

57. 1405, 10 aprile

Nello stesso luogo e alla presenza dei medesimi testimoni.
Vendita.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 258, not. Saraceno Pietro fu Ugolino, 1363-1406, c. 231.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.IV, c. 209.

58. 1405, 24 aprile

Padova, nel castello di San Tommaso del magnifico signore, nella sua camera dei pappagalli, alla presenza di Giovanni di Genova, *artium et medicine doctor*, del fu Gerardo, cittadino e abitante a Padova in contrada di Sant'Andrea, Giovanni da Ferrara chirurgo, figlio di Taddeo *de Albarisinis* da Ferrara, cittadino e abitante a Padova in contrada di San Nicolò, Bastiano del fu Avanzo, cittadino e abitante a Padova in contrada di San Nicolò.
Vendita da parte di Donato Stari, capitano *arcis Sarasinesche* di Padova, e suo figlio Francesco, *camerario* del signore Francesco Novello, a Matteo *a Coraciis* di Verona del fu Spinello, cittadino e abitante a Padova, in contrada di piazza San Clemente.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 3, not. Sicco Polenton, anni 1396-1408, c. 188.
Gloria 1888, II, pp. 435-436, n. 2286, alla data.

59. 1405, 27 settembre

Nel castello di Padova, nella camera *vocata di papagà*, alla presenza di Prosdocimo del fu Paris di contrada Scalona, Bartolomeo *ab Armis* del fu Antonio della contrada di San Giovanni e Bartolomeo da Teolo, di contrada Saracinesca.
Richiamo di uno strumento scritto dal notaio Zilio Calvi nel 1400, indizione ottava, in data domenica 30 maggio, in cui il magnifico signore di Padova, Francesco Novello donava a Pantasilea del fu Francesco Moscati una casa in contrada San Giovanni.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 166, not. Francesco da Lendinara, anni 1396-1411, c. 149.
Papafava XVIII sec., ms BP 928.IV, cc. 376-377; Spiazzi 1992, pp. 12, 14, nota 8.

60. 1408, 27 agosto

Menzione di una casa posta *super plateam Castri*, nella contrada di San Tomaso.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 40, cc. 234v-235r.
Bortolami 2015, p. 342, nota 84.

61. 1438, 28 novembre

Dote di Vendramina fu Pietro Minzoni da Montebelluna, sposa del fratello di Andrea Mantegna, Tommaso di Biagio falegname, residente *in castro civitatis Padue*.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 628, cc. 404v-405.
Fantini D'Onofrio 2006, p. 30, n. 7.

62. 1483

Causa tra tale donna Margherita del fu Bartolomeo da Vicenza, *habitatrix in castro Padue*, e Lorenzon, *hospes ad hospitium Turris Padue*.

Padova, Archivio di Stato, *Notarile*, b. 2785, c. 142v.
Bortolami 2015, p. 342, nota 85.

63. 1487, 30 marzo

Donna Marietta, madre del re di Cipro, residente in *castro civitatis Padue*, alla presenza del castellano Gerolamo di Taddeo Querini e di altri veneziani e istriani residenti nello stesso luogo, dotava con venti campi posti a Mezzavia la sua cappella privata, *cum sepulcro de muro*, nella vicina chiesa di Sant'Agostino.

Padova, Archivio di Stato, *Corona*, b. 64, anni -1697, da 354 a 413, part. 358.
Bortolami 2015, p. 342, nota 85.

64. 1509, 12 novembre

Annotazione di Ludovico Cortusi: *leti tre cun para lenzuoli e cavatali cun sue coltre, per mandar in castelo, como apare per uno mandato del magnifico miser Zacharia Dolfin alora capitanio de Padoa.*

Padova, Archivio di Stato, *Cortuso*, b. 99, c. 28.
Bortolami 2015, p. 343, nota 86.

65. 1547, 8 giugno

Relazione di Matteo Dandolo, capitano.
[…] Dirò ben solo questo particolar di quella soa entrata che io ho mandato all'Ufficio delle Fortezze della Sublimità Vostra in questo mio tempo ducati 10 mille o poco meno. Che se soli havesse spesj nella fortezza di quella Città come solevan fare li mej precessorj intantj la institutione di esse Offitio, la si trovarebbe in molto meglior termine di quello che la si attrova. […]
Sapia la Serenità Vostra et Eccellenze Vostre che se elle se credessino di haver Padova forte, le se ingannerebbono di grosso perché oltra che non è compita in molti luogi che harebbon bisogno di essere compitj et oltre il terreno di fuorj dal castello dil portello che gli è cavalliero et la può bater tuta per quella via et il fiume dil piovego che vienne a Strà […].
[…] Dirò pur ancho Principe Serenissimo di quel povero così nobil palazo della Corte dil Capitaneo et dille stanze dil castel vechio così honorevoli, anchor che io gli ne habbia più fiate scrito che il tuto va in ruina irreparabile se non se gli si provede et quello se gli potrebbe fare con un ducato non basteranno i cento […]. Il medesimo quelle del castello che certo è una gran pietade et della citadella che si chiama nuova già ne è cascata una parte. Io non sarej mancato dal debito mio di provedergli che certo me ne crepava il cuore a veder così ruinare […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, I, b. 32, c. 182.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 12, 16.

66. 1554, 8 marzo

Relazione di Marc'Antonio Grimani, podestà e vice capitano.
[…] non manchai dell'officio che me aspettava, cavalcando a torno la città, veder il castello […]. Io fui in castello, et vidi diverse cose, tra le quali le arteglierie che sono molto belle, ordinai fusseno governate et netate, dando degli altri ordeni, et se cominciorono exequire, ma vene poi il Clarissimo Capitanio Michiel mio collega […].
[…] La Città di Padoa, che antiquamente, per quello se ha cognition, era quasi tutta fabrichata di legno, hora è tutta di muro […]. La sua circumferentia della muraglia nova è miglia sei […]. Un'altra muraglia ha Padoa nel mezo, la quale comincia da castel vecchio, et finisse al dito castello, circunda miglia uno e mezo, et passa 77, et queste mura sonno circundate dal fiume navigabile con ponti de piera numero 16 […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, I, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 36, 37.

67. 1557, 21 maggio

Relazione di Andrea Barbarigo, capitano.
[…] Circha alla fortification della città dissi haver refatto il ponte di Pelatierj et quel pezzo di coltrina, che era ruinata; refatto la guardia della piazza, fatto diversi lavori alle porte, et case di soldati che bisognavano a conciato; in castello il colmo della torre granda che ruinava et alcuni lavori alla porta […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 32, c. 84.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 48.

68. 1558, 22 marzo

Relazione di Bernardo Zorzi, podestà.
[…] et de qui causa che essa città di Padoa ne patisse molto de biave […]. Però reverentemente io gli aricordo per il deboto qual son tenuto haver alla patria, che ritrovandosi nel castel di Padova quele tre belle salle vacue, redote in ottimo esser per l'opera del Clarissimo messer Marchio Michiel, quel fo Capitanio dignissimo in quella città, che utile et fruttuosa cosa saria et de non poca segurtà a tempi de abondantia impir esse salle, s^ de formento come de meglio et di segalla, facendone una monitione la qual in ogni tempo torneria a proposito si per Venetia come per Padua […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 32, c. 94.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 51-52.

69. 1558, 17 settembre

Relazione di Alvise Gritti, capitano.
p. 57: […] Venuti ultimamente il signor Sforza Pallavicino, il signor Astor Baglione, et il signor Hieronymo Martiniego de ritorno da Venetia a Padova per ordine di Vostra Serenità fussemo insieme a veder, se era necessario et di beneficio far un ponte de preda al loco della Saracinesca, onde veduto e considerato quanto si conveniva sopra tal cosa con inzegneri et altri periti, fu concluso chel detto ponte era necessario per il soccorso chel castello con la sarasinesca, sì anco per commodità delle squaraguaite, come anco per assicuratione della entratta del fiume, quale hora s'assicura con una catena et con il ponte si farebbe con sarasinesche, come ancho in altri lochi di Padova cioè ai Contarini in Porcia et a San Massimo, dove era al pontel vechio […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 32, c. 111.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 57.

70. 1571, 27 settembre

Relazione di Pietro Sanudo, capitano e vice podestà.
[…] Non è da principiar il cavamento di esse fosse, se prima non si levano quelle aque, che intrano in esse fosse a Santa Croce, et a Santo Agostino, le qual con lo suo torbedo le atterrano. […] Queste aque se levierano facilmente, facendo profundar, et allargar l'alveo, per lo quale descendono allj mollinj del magio quelle che intrano per el castel vechio, et per el bastion Alicorno, et passano per vanzo, et per el Prà della Valle, et vano a dettj molinj […].
Le muraglie vecchie, quali erano delle più belle antiquità d'Italia con una strada libera dentro via, et una simile de fuora via, senza alcuna casa che si li accostasse, et con il fiume del Bacchiglion, che le circondava de fuora via mediante la strada, hora sono tutte usurpatte, et dilaniatte da particularj per una miseria d'affitto, che ne cava l'Officio delle Rason Vecchie. Lo qual ad alcuni ha concesso de fondar le case sue sopra le mure di tanta altezza che pareno più presto balloardj, che case: di modo che dominano talmente esse mure, che in un bisogno di soccorrer la città per via del castello, overo el castello con la guarda della piazza, non se potria più […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 68-70.

71. 1577[3], maggio

Relazione di Pasquale Cicogna, podestà.

[3] Il giorno non è precisato.

[…] S'attrovano per munitione in detta Città, nelli magazeni ordinarij, megio stara 7406 venetiane, comprato a lire 4 soldi 15 il staro, et segala stara 1555 che costa lire 4 soldi 7 il staro; delle altre munitioni pertinenti alla diffesa della fortezza, non occorre che stia a discorrergli, essendo questa matteria che appartiene al Clarissimo Capitanio mio collega, da qual particolarmente gli serà data informatione. Non voglio però restar di ricordar riverentemente alla Serenità Vostra, che le muraglie di essa fortezza in molti luochi haverà bisogno di esser acconcie et sopra fatto la fossa dalla parte della porta di Santa Croce, cominciando al bellovardo, che è al canto del Bassanello, fin al sustegno del bellovardo da Ponte Corvo, essendo quasi amonita, et similmente la fossa della porta della Sarasinescha fin a quella di San Zuanne, hanno grandissimo bisogno di esser cavate […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni terrestri*, IV, b. 33, c. 32.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 74-75.

72. 1589, 4 febbraio

Relazione di Marino Grimani, capitano.
[…] Delle cose pertinenti alla fortezza di quella Città, delle fosse hormai in molti luochi piene, et munite, delle coltrine, che in molti luoghi sono senza diffese, et delle altre imperfettioni sue non starò ad attediar la Serenità Vostra poiché per la vicinità mi rendo conto, che ogn'una delle Vostre Signorie Eccellentissime ne sia pienamente informata, et sapendo che in questo tempo non vi è alcun pensiero di regolar i disordini, che fussero in quella fortezza, havendo d'attender a luoghi più importanti. Solo stimo necessario di racordare alla Vostra Serenità l'escavatione delle fosse, le quali ogn'anno si vanno atterrando sì fattamente che quanto più differisse, tanto maggior danno riceverà il territorio obligato ad essa escavatione […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 91.

73. 1606, 24 gennaio

Relazione di Stefano Viaro, capitano.
[…] V'è anco la mura vecchia, ch'è pur di qualche consideratione, per poter transitar per essa intorno quel recinto, et andar al castel vecchio, la qual hora s'attrova quasi tutta forata, et guasta, per il possesso, che molti hanno in essa, in virtù d'investiture fatte dall'Officio delle Raggion Vecchie, ampliandosi la maggior parte d'essi possessori li suoi confini, et per un'utile di pochissima consideratione, che ne cava la Serenità Vostra, ne vienne a sentir molto danno. Io ho fatto distrugger diverse novità, né per il tempo del mio carico, ho voluto dar alcun possesso, et sarà bene haverne sopra di ciò alcun pensiero […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 100.

74. 1610, 1 luglio

Relazione di Francesco Morosini, capitano.
[…] Le mura vecchie, che per haver il recinto di poter andar et nel castel vecchio et per tutta la città riesce opera ammiranda, sono intaccate da particolari con varij fori, cosa che per dir il vero ha bisogno di molta consideratione per le sue consequenze […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 124.

75. 1616, 21 maggio

Relazione di Vitale Lando, capitano.
[…] In castello nelle pubbliche monitioni si trovano al presente segalle stara tremille quattrocento vinticinque, et miglio stara sette mille novecento cinquanta benissimo tenute et governate; sì come anco le armi da guerra dalla diligenza del Galvano monitioniero, che attende al carico suo con molta cura. […]
Io son tenuto per debito di conscienza et per servitio della Serenità Vostra di riverentemente raccordarle, che in quel castello, nella parte verso tramontana, di sopra li magazeni delle armi et delle artegliarie, vi è un appartamento di sei stantie grandi, spaciose, molto a proposito per granari di biave, che ne capiriano sei in sette mille stara venetiani, le quali stantie sono derelitte et abbandonate, che non si adoperano, di modo che la longhezza del tempo et la pioggia ha marcito in alcuni luochi la travadura del solaro ch'hora minaccia rovina; et a questa si potria (se così paresse alla Serenità Vostra) con sei o settecento ducati riparare[4] […].
[…] La compagnia di bombardieri doveria essere di ottocento, ma ve ne mancano sempre trenta o quaranta che non si trovano. Io li ho riveduti et rassegnati più volte, et fattane la mostra, così di parte alla volta come di tutti insieme, ed in piazza et in castello, et una generale di tutti gli ottocento in Prà della Valle […].
[…] In Padova sono tre luochi di ragione della Serenità Vostra per accomodar cavalli: uno in cittadella nova, che ne capisce cento cinquanta; un altro in cittadella vecchia per trentasei; et in Corte del Capitaneato ve n'è un altro per ottanta, che in tutto fanno ducento sessantasei […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 161, 165, 167.

76. 1618[5], maggio

Relazione di Nicolò Vendramin, capitano.
[…] Delle monitioni publiche, che sono in quel castello poco mi occorre di riferire, sì per la buona cura che ne tiene il Galvano monetionero, ministro diligente nel carico, come per esser state levate in molta parte le armi et artegliarie per li bisogni della guerra. Di biave vi si trovano stare 7950 di miglio et 2794 di segalla, et per la strettezza delli granari et per fuggire l'affitto de magazeni ho con la facultà concessami dall'Eccellentissimo Senato fatto ressarcire con quel maggior resparmio che mi è stato possibile, sei stanze grandi et spaciose di quel castello sopraposte alli magazeni dell'armi et dell'artegliarie verso tramontana, le quali derelitte per la longhezza del tempo, et per la pioggia erano marcite et ruvinose, et hora ridotte in granari buonissimi capirano fino dieci mille stara venetiani di biava, et si preserveranno gl'altri luochi predetti sottoposti, i quali in progresso di poco tempo sarebbono andati tutti a male […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 176.

77. 1619, 23 ottobre

Relazione Massimo Valier, capitano.
[…] Le munitioni di Vostra Sernità che si conservano in quel castello sono tutte così ben tenute, e governate dal Galvano, munitioniero, diligente ministro, che non si può desiderar certo d'avantaggio. Da guerra ve ne sono poche per esser state levate in gran parte nell'occasione dei bisogni passati, e di tutte ne ho portato l'inventario all'Officio delle Fortezze. Di biade vi si trovano, miglio stara 7950 venetiani. Vi erano anco stara 3461 di segala; ma perché questa correva rischio di guastarsi ne diedi conto a Vostra Serenità e di ordine suo la di-

[4] Una nota a margine del documento originale riporta che: il 14 luglio 1616 in Pregadi fu deliberato di «acconciare le sopraddette stantie in conformità del ricordo».
[5] Il giorno non è precisato.

spensai a rinovare ai communi di quel territorio; il che seguirà fra pochi giorni, e la segalla nova sarà riposta sopra il granaro ultimamente fabricato pure in castello, il qual riuscendo commodo, spacioso e grande, doverà senza patimento lungo tempo conservarla [...].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 186.

78. 1622, 9 agosto

Relazione di Vincenzo Capello, capitano.
[...] La compagnia di bombardieri di quella Città è ancor essa di qualità et quantità inferiore a quella che soleva essere [...], si trova hora detta compagnia al numero di settecento [...].
Le monitioni, che sono in quel castello, et d'armi et di biave, s'attrovano ben tenute et con diligenza custodite dal Galvano munitioniero, et al presente dì è miglio stara venetiani settemille centro e trentatre, oltre altri stara ottocento et disisette ultimamente venduti per parte dell'Eccellentissimo Senato, il tratto de quali, ch'è stato ducati mille e novecento, si è posto in quella Camera, acciò con prima opportunità sia reintegratione delli medesimi migli, conforme in tutto alla dispositione della medesima parte [...].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 193.

79. 1625, 21 maggio

Relazione di Alvise Dolfin, capitano e vice podestà.
[...] Ho voluto vedere in che stato si trovavano quelle monitioni, sì le vettovaglie come l'armi, et ho ritrovato in quei magazzeni sette mille cento trentatré venetiani de miglio ben tenuto et conservato [...].
Vi sono in oltre tremille cento tre stara venetiani di segalla, la quale per informatione di quel monitioniero fu altre volte data a rinnovo alli communi del territorio, et nel tempo del mio carico l'ho fatta ritornare [...]. L'armi che si trovano sono poche, non vi essendo più de quattrocento moschetti in circa, novanta archobusi da cavalleto, circa quaranta armature d'armare li soldati che maneggiano le piche, quaranta morioni per gli archobusieri, et altre cose di poca consideratione; il resto consiste nell'artegliaria con suoi prestamenti, che per la descrittione fatta in questi ultimi giorni per ordine dell'Eccellentissimo Signor Procurator Barbaro, Proveditor Generale in Terra Ferma, non è d'avantaggio bastevole alla deffesa di quella Città [...]. Monitione di polvere non se ne conserva, se non quella poca quantità, che può bisognare fra l'anno da dispensarsi per disciplinare li scolari bombardieri et li soldati dell'ordinanze conforme al consueto [...].
Non devo tralasciar di raccordar [...] il mal stato nel quale si ritrovano le porte della Città, li coperti di quelle, li ponti levadori et li ponti morti [...], il ponte di legno della Sarasinesca che conduce nella cittadella, ma sopra tutte il tezon, dove si fabbricano li salnitri qual per la sua ampiezza, et commodità di tutte le cose pertinente all'arte si rende di molta stima, et si ritrova in stato di precipitare tutto che habbi procurrato di reppararlo et sostentarlo con pontelli al meglio che si è potuto [...].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 198-200.

80. 1626, 20 ottobre

Relazione di Vincenzo Gussoni, capitano e vice podestà.
[...] Diedi conto alla Serenità Vostra con mie lettere d'haver riveduto il castello, le monitioni da guerra, et da viveri, il tutto dalla diligenza, et fedeltà di domino Sebastian Galvan accuratamente tenuto [...]. Vi è mancamento in detto castello di piche, et di moschetti, provisione d'armi per la qualità loro a tempi presenti molto necessaria [...].

[…] Di commissione della Serenità Vostra ho fatto diverse fabriche a beneficio della Città, cioè refatti i ponti levatori, et ponti morti, et i coperti di tutte le porte di essi […], solo resta a rifar il ponte del'Accademia […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 211, 215.

81. 1628, 21 marzo

Relazione di Girolamo Da Lezze, capitano.
[…] Finalmente stimò bene la Serenità Vostra commettermi le refattione del ponte di legno di cittadella, dove è l'Accademia, ch'era tutto distrutto, e come questo era non solo desiderato da gl'academici, che con lode singolare di quella Città frequentano la Cavallarizza […], ma anco da tutti i cittadini per la comodità del transito, così havendo fatto tagliare il legname e preparato quel che fa bisogno ho deliberata l'opera, che si va tuttavia facendo […].
[…] Sarebbe proprio del mio carico, che io rappresentassi alla Serenità Vostra in quale stato di fortezza, e sicurezza si trovino quella Città, et il suo castello; […] le dirò solo, che quella poca artellaria, quelle armi, e le monitioni da vivere, e da guerra, che in detto castello si ritrovano, vengono da quel monitionero così ben custodite, che siccome le ho più d'una volta viste, e riviste, così non debbo lasciar di farne in questo luoco veridica attestatione […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 229, 231.

82. 1629, 20 marzo

Relazione di Antonio Da Canal, podestà.
[…] sarebbe col riguardo più adeguato al numero delli anime, et col dar obligo a tutti quelli, che devono condurre formento a Padova di depositare la decima in castello o come meglio a Vostra Serenità paresse […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 236.

83. 1629, 28 agosto

Relazione di Marco Priuli, capitano.
[…] Anche la compagnia de bombardieri si ritrovava in grandissimo mancamento di genti, et molto decaduta dal suo stato; […] al presente si trova quasi in perfetto numero delli ottocento […]. Et perché l'Eccellentissimo signor Generale mi comise che dovessi armarla tutta de moschetti, non ho potuto compitamente essequire quest'ordine per non trovarsene nelle munitioni del castello tanta quantità; ho però fatto compartirne dosento settantadoi, che vi sono, alli soldati più atti a maneggiarli, conforme agl'ordini in tal materia, et se Vostra Serenità farà provedere del restante, saranno fruttuosamente impiegati […].
Del castello e delle munitioni da guerra che in esso si trovano, havendo io conforme all'ordinario portato l'inventario di tutte le cose, non mi estenderò […]. Questo solo dirò, che non si trova più alcuna munitione da vivere, perché le segale et miglio che vi erano quando entrai alla carica, sono stati di ordine publico dispensati in vendita per il territorio […].
L'Accademia della Cavallarizza, che da predecessori fu istituita con nobilissimi ordini, mi rincresce convenir rappresentare a Vostra Serenità trovarsi assai decaduta da quel stato […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.

Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 244-245.

84. 1635, 25 settembre

Relazione di Giovanni Barbarigo, capitano.
[…] Nel castello vi sono le monitioni descritte nell'inventario, che ho portato da consignar al Magistrato ove è destinato in conformità delle leggi, le quali sono ben custodite dalla diligenza, et fede del monitioner Bordato […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 277.

85. 1638, 28 settembre

Relazione di Girolamo Mocenigo, capitano.
[…] Il castello ove si tengono le pubbliche munitioni se ben dalla diligenza di messer Pietro Bordato munitioniero viene per quello si può assai ben tenuto, va però dirupando in molte parti, onde stimerei non tanto per il bisogno che per decoro pubblico quello fosse necessario in restaurarlo dove occorre, et havendo con più mano di mie riverentissime lettere rappresentato all'Eccellenze Vostre le polveri del pubblico deposito, essistenti nel torresino di Santa Agata in esso castello ritrovarsi esposte a pericolosi per esser fabbricato sopra legnami, e contiguo a camini, dove si fa fuoco, non mi occorre di questo rappresentar di vantaggio, mentre massime in ubbidienza delle commissioni di Vostra Santità sono stati dati da me gli ordini necessarij perché sia accomodata la torre di Santa Croce per ivi trasportarle […].

Venezia, Archivio di Stato, Collegio V, *Secreta, Relazioni miste*, II, b. 43.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 293-294.

86. 1729

[c. 59r]

Nel Castello Publico

Il Castello è circondato su' una fossa larga, e proffonda alla parte di levante, e tramontana; à mezzodì dalla mura vecchia, et à ponente vi sono molte fabriche qualli confinnano con la Brenta, o' sia Bacchiglione ch'entra alla porta di Saracinesca. In detto Castello s'entra per ponte levatore sopra fossa[6] alla parte di levante, ove v'è un luogo lungo che finisce alla seconda[7] porta che và nella grande[8] corte del castello. A dritta di detto luogo si và come in una stalla, per la quale si passa nella stradda scoperta che circonda detto castello verso levante, e tram.[a] qual stradda esteriormente è armata di muraglia che termina nella fossa; più avanti pur alla dritta frà le due porte maestre del castello v'è una picola porta che và nel piano della torre, ~~qualle è piantata in detto luogo~~[9]. Questa torre nella sua somità è tutta rovinoza ed' in pericolo, che le alle che la circondano ~~nella sua somità~~[10] ad' mo di torre à momenti precipitino con tottal rovina delle case contigue, e ciò per esser statta scoperta affatto l'anno scorso, ed' impiegato tutto quel matteriale nel riffar il coperto[11] della seguente casa:

---

[6] In interlinea.
[7] In interlinea.
[8] In interlinea.
[9] Cancellato.
[10] Sovrascritto e cancellato.
[11] Corretto su: coperchio.

N.1[12]

Entrando nella corte del detto castello alla dritta col prospetto à ponente v'è una porta tonda che và nella corte della presente casa, nella quale à sinistra v'è un pozzo, e due porte, quella à levante

[c. 59v]

sotto la scalla và in un magazeno serve per legne. L'altra sotto la terazza và in un camerone alla dritta del qualle v'è una scalla che porta nel 2do piano, in questo camerone alla parte di levante v'è una porta che và nell'antedetta stradda scoperta; dall'antedetto cameron si passa in una camera, con porta simile, che và in detta stradda scoperta à tram.^{a}. Nell'antedetta corte v'è scalla di pietra viva scoperta che và in una terrazetta, con porta in fatia la scalla che hà il S. Marco, e il presente n. 1, per la qualle si và in un'andietto che sbocca in una salla con due finestre à levante, in cantono à dritta si và in una cucinetta con camino, e sechiaro, e più avanti in alcuni picoli luoghi dà servitio, sittuati nella predetta torre appresso la porta del castello. Da detta salla si passa in un'altra camera, con camin, e due balconi pur à levante, et uno à tram.^{a}

Nottando

Questa casa l'anno 1675 fù descritta in […], et era abbittata sino à quel tempo dal Capo Maggiore ~~della compagnia~~[13] de Bombardieri, e le fù anco confermata dall'E.mmo Sindicato con la term.^{e} 16 luglio 1675, come in processo al 32 di al n. 1. Ora abbittata dal S. Zuanne Arigo che sostenta detta carica.

[c. 60r]

N. 2

Nell'antedetta terrazzetta ov'è la porta della Casa n.°1, à sinistra s'entra in un stretto coridore lungo, quanto è tutta la corte <u>col</u>[14] coperto ~~e~~ sostenuto da colonne parte di cotto e parte di legno, nel prospetto à mezodì; la prima porta nel medesimo è segnata con n.° 2, consiste in una camera grande con camino alla ditta in canton, con un'altra porta in facia và in altra camera quasi simile, con piccolo foro à tramontana guardante sopra la fozza.

Nottando

Questa casa fù descritta come in processo à […] ora è affittata dal antedetto Cappo Maggiore de bombardieri et era una delle ~~assegnate~~[15] godute dalla carica d'uno de cappi provisionati, et confermatale dalla antedetta […] 1675 come al 32R n.°2 con altre quattro pene a cappi provisionati bombardieri et à detto tempo 1675 <u>pare siano</u>[16] restate assegnate alla […] signoria solo case trè come rissulta dalla lettera scritta dall'ora 4 novembre 1675, come in processo al 4 […] in dette cinque case de cappi provisionati furono restituite in publico stante la soprevisione di detti provisionati fatta dall'[…] Senato con decreto 16 marzo 1709 et comenciare l'ellevatione à questa pubblica maggioranza dal maggiore suddetto con lettera 15 aprile di ditto anno. Ciò non' ostante non fu mai detta casa ~~con le altre~~[17] affittata. […]

---

[12] Aggiunto a margine: Capo Maggiore de Bombardieri.
[13] Cancellato.
[14] In interlinea.
[15] Cancellato.
[16] In interlinea.
[17] Cancellato.

[c. 60v]

N. 3[18]

Più avanti nell'antedetto coridore v'è la casa col numero trè, qualle è in tutto simile all'antedetta n.°2.

Nottando

Descritta l'anno 1675 in [...] B C questa pure fù a ditto tempo confirmata dall'[...] sindacato ad uno de cinque capi provisionali [...], ma' poi l'anno 1709 come sì è detto nel nottando antecedente restò confiscata, con la sopressione de provisionali; tutto ciò non si trova che sia sin'ora statt'afittata per conto publico; ma' sempre goduta dà persone d'officiali postovi dà rappresentanti come al presente questa è abbitata dal S[ignor] aiutante ingegner Antonio Langavanii Prati.

N. 4[19]

Seguita nel ditto coridore la casa segnata col numero 4 in tutto simile alla suddetta n. 2; et alle seguenti. Questa ha due balconi con ferate, à mezodì guardanti nel coridor, e camin nel mezo.

Nottando

Fù descritto [...] D, e confirmata ad'uno de capi provisionati al n.3 [...], benché poi sospesa per l'ambedue ragioni. Al presente ci abita il sergente maggiore Lorezno Langaranii Prati.

[c.61r]

N. 5[20]

Appresso l'antedetta casa v'è un portone tondo, con il S. Marco nel fianco e numero suddetto. Questo và in una salla grande ove si conservano molt'armi pubbliche, cioè armature di ferro, moschetti à cavalletto, aste et molti fucili posti in rastrelliera all'intorno, il tutto ben tenuto et conservato.
Nottando

Questa salla sin l'anno 1675 serviva à tall'uso [...].

N. 6[21]

Doppo il suddetto porton segnato n.5 v'è la casa n.6, questa và in una camera grande, con camino, in tutto simile alle descritte alli n. 3 e 4.

Nottando

Questa casa [...] in quel tempo era destinata per il portinaio del castello, al qualle con la [...] sindicalle le fu confiscata et è una delle tre

[18] Aggiunto a margine: publico.
[19] Aggiunto a margine: publico.
[20] Aggiunto a margine: sala d'armi pubbliche.
[21] Aggiunto a margine: pubblico sino al 1675.

assegnate all'ora [...] per essere affittate; mentre alla [...]ania di portinaio d'esso castello le fu assegnata la casa che hà il n.15, che meglio può servire à detto ufficio, per essa la prima nel sottoportico [...] più vicina alla porta del castello. [...] Questa casa è affittata dal [...] Venturini.

[c. 61v]

N. 7[22]

Seguita nello stesso antedetto coridore la casa del quale num.° 7 per questa. Consiste in una camera grande con camino e balcon perparte, ed altra camera con fori riguardanti sopra la fozza in tramontana.

Nottando

Fù descritto l'anno 1675 [...] ed era d'un capo provisionato delle cinque confirmate, [...] come s'è detto notando 2[...] fù[23] sospesa e dovendosi affittare per conto pubblico ~~doppo l'anno 1712~~[24]. Affittata al quale [...] S. Cap Refformato Vittor Stefaniani [...] è niente esige il pubblico in conto d'affitto della casa in questo castello situata.

N. 8

Segue la casa [con il] numero suddetto simile in tutto e per tutto alle suddette.

Nottando[25]

Questa l'anno 1675 fù descritta à [...] del capo provisionato armarolo di castello [...], può essere che doppo l'anno 1709, dopo la soppressione generale de provisionati le sia stato conteso il possesso di detta casa, mentre con lettera del Magistrato suddetto all'artigliarie 27 agosto 1714 fù concessa la consegna di ditta casa all'armarollo suddetto.

[c. 62r]

N. 9[26]

L'ultima porta nell'antedetto coridore a mezodì è segnata del presente numero. Consiste in una stanza con camino e balcone a mezodì guardante sopra il coridor, ed altra piccola camera con fori a tramontana sopra la fossa.

Nottando

Questa casa fù descritta l'anno 1675 [...] e perché all'ora veniva disposta dalli [...] capitani fù riposta in publico. Tuttavia non si vede che si sia mai ricavato affitto di sorta ed ora è affittata dal v. Maggiore Ippolito Isabelli Evatri, e questa e la 2° delle trè restate in publico a ditto tempo.

---

[22] Aggiunto a margine: pubblico sino al 1675.
[23] In interlinea.
[24] Cancellato.
[25] Aggiunto a margine: armarolo.
[26] Aggiunto a margine: pubblico sino al 1675.

N. 10

In fondo del suddetto coridore in facciata v'è porta che và ad'una scalla scoperta di pietra viva in due rami, che cava in una corticella con porton dal qualle si passa nel sottoportico à mezodì della corte del Castello, e voltando alla dritta continua detto sottoportico col prospetto à levante in facia la porta maestra castello vicino al suddetto primo porton si trova altro simile che và in una corte longa, in cappo la qualle per altra porta si và in un orto della casa del N.H. Foscarini. Più avanti nel detto sottoportico v'è la porta segnata col presente numero. Sallendo due scallini si và in un'entrata con balcon a levante guarda nel suddetto sottoportico. À dritta vi è una porta che và in un cameron lungo con camin e balcon a levante, altro che guarda

[c. 62v]

nella suddetta corte della casa N.H. Foscarini. In facciata all'ingresso di detta entrata v'è una porta và in picolo luogo con balcon à ponente e scalla di legno va in un camerino posto sopra il luogo suddetto. Alla dritta di detto luogo […] salla con porta à mezodì che va nella corte che conduce alla riva della Brenta. In detta salla vi sono due porte, quella à sinistra và in una camera con due salioni à levante guardante a detto sottoportico della corte grande. Alla dritta si và in altra camera con balcon a mezodì; in facia al qualle v'è la porta che và in una cucina nella qualle à sinistra si passa in altra corte morta con scalla in due rami di pietra che passa al secondo piano, ~~e […] in~~[27] ove sono due camere grandi nella prima delle qualli v'è porta nel mezo alla sinistra che và in una saletta che ha porta à levante và in una loggia col coperto sostenuto da collonette di Nanto ed è situata sopra il sottoportico che è in facia la porta dell'ingresso del castello. In detta salla vi ~~è porta~~[28] sono altre[29] trè porte, due dalla parte di tramontana van in due camere con camin, nella prima vi è un balcon a levante sopra la suddetta […], nell'altra vi sono due balconi uno à tramontana l'altro a ponente. La 3° porta in detta salla è d'una cucina con camin, spazzacucina e secchiaio, fori a ponente. ~~In fondo~~[30]

Nottando

Questa casa butta come sopra descritta nelli due piani al quale è occupata la parte superiore ove è segnato al margine la detta

[c. 63r]

lettera A dal Sergente Capitano Riffarmato Farzaldi senza pagar affitto né al pubblico né al monitioniere, del quale è anco questa parte di casa […], et è stata tutta da lui sempre abbittata fino l'anno decorso 1728, nel quale di comando di S.G.G Antonio Loredan ha convenuto cederla al suddetto Farzaldi e rittirarsi con la sua famiglia nel rimanente di detta casa della qualle però prettende le resti confirmato il possesso e il godimento come casa aspettante alla ~~sua~~[31] carica di monitionere, ch'è al presente sostenuta dal S. Francesco Pallavicino.

=

Nell'antedetta corte che va all'imbarco della Brenta alla parte di tramontana v'è porton ~~in facia la porta~~[32] che và in un magazeno grande ~~del qualle se ne serve per caneva il monitioniere suddetto~~[33] e questo solleva servir per publico persino avanti l'anno 1675, come lo descrive il Mafalli […], vicino al qualle aveva la corte grande vi è una porta d'una camera confinante con li quartieri. Dall'altra parte di detto

[27] Cancellato.
[28] Cancellato.
[29] In interlinea.
[30] Cancellato.
[31] Cancellato.
[32] Cancellato.
[33] Cancellato.

magazeno verso la Torre v'è un picolo luogo con angusta stanza mal composta, qualli trè luochi li vedono descritti [...] con luoco sopra d'essi assai grande, che è in cattivo stato di quelli si serve il monitioniere benche non compresi nella sua casa e da essa separati.
In detta corte in faciata della medesima verso ponente v'è un sottoportico nel quale alla dritta v'è su la porta che và

[c. 63v]

alla scalla fatta senza scallini; ma con salita ad uso di monte che porta né granai pubblici già detti.
Nell'altra parte di detto sottoportico si và[34] ~~alla riva~~[35] in un squero che porta alla riva del fiume. A mano destra nell'uscire del castello per andar a detto squero v'è la torre detta d'Ezzelino dei Roman come si vede ~~nel~~[36] più distintamente nel disegno [...].

N. 11[37]

Rittornando nel sottoportico nel piano di detta corte posto col prospetto a mezzodì e nel setto ove v'è il porton che và nella corte à ponente v'è una casa col n°. 11, terena, consiste in una camera bassa con scaleta di legno che porta in altra simile pure bassa con balcon riguardante nel sottoportico.

Nottando

[...] Era goduta [...] fu poi dall'[...] sindicato [sindicato ripetuto] restituita in publico né per fù mai affittata fino al presente [...] questa è una 3° casa dovrebbe esser per [...] publico considerate del letto del sudd. Cap. a novembre 1675 scrittae di tre [...] Ora è abbitata da Orsola Bimbina senza pagar affitto.

[c.64r]

N. 12

Contigua alla antedetta v'è la casa segnata 12 composta di una camera terena ch'era dirocata.

Nottando[38]

Fu descritta l'anno 1695 [...] per un magazeno che serviva di stalla al S.S. Canal senza [...] ed ora è abbittata da Zuanne Moscato che la migliorò e ritiene abbitabile né si vede che questa sia statta compresa nelle trè affittabili come dimostra la lettera antedetta 4 novembre 1675 e pure è una ~~questa~~[39] casa verbata per conto publico.

Più avanti in detto prospetto e sottoportico vi sono ~~cinque~~[40] quattro magazeni dopii terreni che vanno l'uno in l'altro[41] con cinque portoni e suoi cancelli.

[34] "Si và" ripetuto.
[35] Cancellato.
[36] Cancellato.
[37] Aggiunto a margine: pubblico sino al 1675.
[38] Aggiunto a margine: publico.
[39] Cancellato.
[40] Cancellato.
[41] In interlinea.

Nottando[42]

Questi magazeni l'anno 1675 con erore furono descritti per cinque quando realmente non sono che quattro [...], e servivano per tener l'artiglieria et altri atretii militari, né qualli al presente altro non v'è che pochi ceri di canon, e molto mazzi di piche. Di quelli se n'è fatto anco uso di stalla al tempo che si fecero milizie à cavallo.

[c. 64v]

N. 13[43]

Proseguendo detto sottoportico v'è il suddetto numero d'una camera terena grande col balcon per parte alla porta guardante in detto sottoportico à mezodì ed in facia in detta camera v'è porta và in altra simile con camin e fori a tramontana.

Nottando

Questa casa fu descritta l'anno 1675 [...] per un capo provisionato; e confirmatale [...] benche poi sospesa come s'è detto l'anno 1709. Ora è goduta dal capo maggiore de bombardieri.
Visita alla seguente.

N. 14[44]

Vicino alla suddetta vi è altra camera terena simile con camin, foro uno a mezodì guarda nel sottoportico suddetto et in tutto simile alla suddetta n.13.

Nottando

Fu descritta [...] per un capo provisionato e confirmatale [...], che in tutti sono sei compreso il provisionato armarolo. Sospese però alli altri cinque come s'è detto. Questa pure è goduta con la suddetta dal capo maggiore de bombardieri, come s'è detto senza contribuzione alcuna.

[c. 65r]

N. 15

In fine di detto sottoportico v'è la casa col numero suddetto. Consiste in una camera con due balconi, a mezodì, e camin.

Nottando

Questa casa fu descritta l'anno 1675 [...] era possessa da Innocente Finozzi, investito nella carica di portinaro, e confirmatale [...]. Ora abbittata da Anzolo Raizoni, qualle disse haver per moglie una figliola del suddetto Finozzi, e con tal raggione prettende il godimento di detta casa e carica. Non ha però esibito alcun fondamento, onde non s'è pottuto rillevare se l'investitura possa compettere ad una figliola del suddetto Finozzi.

---

[42] Aggiunto a margine: magazeni.
[43] Aggiunto a margine: publico.
[44] Aggiunto a margine: publico.

N. 16

Alla sinistra dentro della porta maestra di detto castello in canton del prospetto a ponente vicino ad un pozzo v'è porta col detto numero dentro la qualle in faciata v'è una camera ed a sinistra una stalla, poi una rimessa, con portoni che vanno nella corte grande del detto castello a ponente. Appresso la suddetta porta di casa alla dritta v'è scalla di cotto su della qualle si volta a sinistra in un andito; alla sinistra del qualle si và in una cucina, con camin e secchiaio, e porta à ponente, che và in un coridore lungo nel prospetto à tramontana quanto è detta corte del castello, e questo coridor è mal composto, e quasi rovinato affatto. In fondo dell'antedetto anditetto si và in tre camere grandi l'una dirimpetto all'altra, con

[c. 65v]

balconi e camin. Li balconi son parte à levante altri a ponente guardan nella detta corte del castello, quelli a levante guardan in una corticella di detta casa attacata alla porta del castello. Sopra detta casa v'è soffitta […].

Nottando

Questa casa fu […] assegnata alla carica di castellano e confirmata dal […] sindicato […].

Quartieri per soldati[45]

Alla parte di tramontana vi sono li quartieri che servono per li tempi che s'assoldano milizie, composti in quattro piani uno sopra l'altro tutti con balconi armati di ferate; l'ingresso de qualli si ha per due portoni e tanto si dillatano questi quartieri dal basso sin l'ultimo piano, quanto è lunga detta corte. Furono descritti l'anno 1675 […] per luochi che nel piano servivano di magazeni per le munizioni dà guerra, e nelli piani supperiori per grannari pubblici, ma ora, e gl'uni egl'altri sono statti convertiti in quartieri come s'è detto. […]

[c. 66r]

Calcolo delle case nel pubblico castello

Tutte le case anco precedentemente incontrate, col confronto della descritione 1675 sono n. 16, oltre quella senza numero ora goduta dal monitioniere. Sei delle qualli sono assegnate à cariche che resistono al presente cioè:
Casa n.1 al cappo maggior de bombardieri.
Casa n. 5 per custodir l'armi publiche.
Casa n. 8 al cappo provisionato armarolo.
Casa n. 10 al monitioniere.
Casa n. 15 al portinaro.
Casa n. 16 all'ultimo castellan.

Le altre dieci al presente dovrebbero esser affittate per conto publico, ciouè le trè assegnate alla Serenissima Signoria all'ora in sua lettera 4 novembre 1675 […], e perche non fu considerata all'ora la casa n.12 che serviva per stalla all'ill.mo Canal senza investitura forma questa il n. di quattro che sino dà quel tempo dovrebbero esser affittate. À qualli aggionte le sei delle cariche cappi provisionati, cioè le n.ri 2, 3, 4, 7, 13, 14, sopresse con decreto dell'illustrissimo Senato 16 marzo 1709 citato nelle lettere del magistratto […] all'artiglieria 15 aprile susseguente, come meglio s'è detto nel 2^{ndo} nottando, formano in tutte per conto publico n.10. Et aggiuntovi anco la casa senza numero che seguita in questo al n. 10 fanno in tutte case n. undici, e le suddette sei assegnate à cariche formano nel castello case n. 17.

[45] Aggiunto a margine: quartieri.

Padova, Biblioteca Civica, ms BP 393, *Nuovo catasto e distinta descritione di tutte le case che sono, et erano di publica raggione poste nella città di Padova formato d'ordine dell'Illustrissimo, et Eccellentissimo Sig. Francesco Correr capitanio di Padova in essecutione di publica Commissione da Me Paulo Giustachini Dott. del Sac.º Mag.r Collegio de Sig. Legisti di detta Città, et Avocato Fiscale della Mag.ª Duc: Camera l'Anno 1729* (anche Padova, Archivio di Stato, *Strade, piazze, fabbriche*, fasc. *Nuovo catastico*, b. 97).

87. 1776, 15 luglio

Relazione di Andrea Memmo, provveditore.
[...] Mancano in esso (palazzo pretorio *ndr*) ed in qualunque altro luogo, due o tre stanze colle finestre ferrate per metter persone o nobili popolari in arresto che non fuggano, come più volte avvenne, e il castel vecchio ove si potrebbero mandare appena ha un luogo non precipitoso che possa contener le reclute. Finalmente v'è una qualche torre, come quella di questo palazzo, che sostenendosi a forza di ferramenta, converrebbe demolire, come pure moltissimi merli cadenti dell'antiche mura oltre gli archi che dal palazzo prefettizio inutilmente portano a quelle, e che senza spendere denaro pubblico, come scrissi nell'umilissime mie informazioni, si potrebbero levare più tosto che rimettere con molta spesa, onde togliere probabili disastri. V'è inoltre il ponte di legno vicino al castello in pessimo stato ed altri ponti presso la città e alfin le porte di legno che vi dan l'ingresso [...].

Venezia, Archivio di Stato, *Senato Terra*, filza 2637 (anche Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Raccolta Cicogna*, ms. 2939, ex. Cicogna, 3554, fascicolo V, pp. 323-354).
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, p. 637.

88. 1783, 15 luglio

Relazione di Alvise Mocenigo, capitano e vice podestà.
[...] Potrebbero bensì ridursi a uso migliore, e proficuo alcune fabbriche di quel castello, che pregiudicate notabilmente nella maggior parte, e cadenti perché lasciate in abbandono devono necessariamente crollare, e rovesciarsi.
A confirmarmi nell'idea del progetto si sono aggiunte le dificoltà, che incontrai nell'acquartierare la pubblica milizia sopragiunta di rinforzo all'ordinario pressidio di cavalleria e d'infanteria nelle occasioni estraordinarie, o di passaggio per altre guarnigioni, poiché vi manca in presente anche il provisionale ricovero della vasta fabbrica del pubblico stallone già incendiato e disposto ultimamente dalla pubblica autorità in vendita a particolari.
Conferente perciò ai pubblici riguardi sembrando all'umiltà mia che le accennate cadenti fabbriche del castello convertite fossero in quartieri, feci formare dell'attuale loro stato un esato dissegno ed un altro assieme delle contemplate rifabriche con le necessarie adjacenze dall'uffiziale ingegnere Vidali coll'intervento del pubblico architetto Cerato. Accompagnati ambedue da accurata relazione in cui si dimostrano a parte a parte l'esigenza e li vantaggi dell'opera, li modi onde intraprenderla, e condurla al suo compimento con l'alienazione de vecchj, e la consegna de nuovi quartieri alla città per il loro mantenimento, computatasi pure in conto d'avviso la spesa occorrente, m'onoro di rassegnare inserti li due dissegni e la relazione per quanto fosse reputato meritevole de pubblici sapientissimi riflessi il reverente progetto [...].

Venezia, Archivio di Stato, *Senato Terra*, filza 2785, allegata a decreto 2 agosto 1783.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 658-659.

89. 1787, 4 settembre

Relazione di Caterino Corner, capitano e vice podestà.
[...] Prima di concludere la presente devotissima relazione, faccio pur anco noto alla sovrana sapienza lo stato di quelle pubbliche fabbriche, per quelle contemplazioni e provvidenze che saranno credute convenirsi. Toltone la porzione del pubblico castello che serve per

l'astronomia e architettura, non che quella venduta a particolari, mantenuta con sussitenza e decoro, l'altra che consiste in quartieri, magazzini e granai di pubblica ragione, si attrova in totale rovina, senza responsabilità in chi è alla direzione di esse pubbliche fabbriche per li pubblici amovibili effetti, che ponno esser distratti e consunti; sopra di che ardisco di riflettere a Vostra Serenità, che attrovandosi li attuali quartieri della cavalleria in stato rovinoso e periclitante, soggetti anco alle inondazioni del vicino fiume, e questi con annuale aggravio a carico della città di Padova, clero e territorio, come risulta dalle ducali 2 gennaro e 19 novembre 1643, si potrebbe trasferirli utilmente e decorosamente nel castello medesimo in quella parte di libera e pubblica ragione; nel qual caso con decoro della rappresentanza potrebbero essere cautamente custoditi anco gli arrestati caduti in censura della giustizia.
Con tale trasporto verrebbero a rissentire meno incomodo li corpi come sopra obbligati al ristauro, ed al pubblico resterebbero le ragioni utili colla vendita degli attuali vecchj rovinosi quartieri [...].

Venezia, Archivio di Stato, *Senato Terra*, filza 2874, allegata a decreto 22 novembre 1787.
Relazioni dei rettori veneti 1975, IV, pp. 670-671.

Fonti letterarie

1. *Rolandini Patavini Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane*, a cura di A. Bonardi, S. Lapi, Città di Castello 1905-1908 («Rerum Italicarum Scriptores», VIII, parte I)

1242, luglio-agosto (p. 77)

Hoc eodem anno, mense augusti, inceptum est castrum, quod Ecelinus fecit in Padua fieri circa ecclesiam sancti Tomasii, ipsa ecclesia circumdata et clusa in castro. Set super huius castri constructionem Paduani tristati sunt et conterriti quasi omnes et hii precipue qui equitatem et iusticiam exoptabant; qui autem gloriabatur in maliciis, que crescendo fiebant, exultabant plurimum, tam desiderio insaciabilis ambitus et iniqui quam metu tyrannidis obcecati. Bene tamen providit Dominus super uno, qui ab Ecelino quesivit instanter hanc graciam ut ei concederet disponere, non camera castrensis palatii, set locum carceris et tormentum. Quam sibi concessam graciam animo letabundo assumens, tocius sui studii ac ingenii excitavit acumen, et quasi artifex super operariis institit studiosus, assiduus et ieiunus diebus pluribus, ut quod animo preconceperat feliciter consumaret. Gaudeant autem anime defunctorum in ipso castro! Quoniam qui sepius intraverat sua sponte carcerem, cum fiebat, diligenter inspiciens, immo precipiens, ne rimula lucis aliqua reluceret in carcere – volens locum facere tenebrosum, feditate ac immundiciis plenum, tristem, tartareum, horribilem et mortalem – idem artifex, captus postmodum et conclusus Ecelini precepto, fame, siti, vermibus et fetore ac aeris angustia soffocatus, quasi lupus ululans, in loco, quem paraverat infernalem, periit miserabiliter et defecit […].

1249, settembre (p. 90)

Ex hoc ergo disparium personarum coniugio diversi diversa senserunt, varii varie sunt loquuti. Quidam namque latenti quasi murmure asserebant quod Ecelinus quiescere proponebat ulterius et sive in castro, quod Padue fieri fecerat, sive in palacio, quod in capite pontis Molendinorum in Padua pro se ipso similiter facere intendebat de sassis mirabilibus et de effossis fundamentis aliarum domorum et turrium de Padua dirrutarum – set nondum inceptum erat – vitam suam in deliciis et solaciis consumare, cum amodo se quasi solum et unicum videret in Marchia dominantem.

1254 (pp. 107-108)

Bonifacinus de Robegano nunc erat miles et socius potestatis, scilicet predicti Ansedisiis de Widotis, et ipse circa mensem iunii captus est et detentus in carcere in castro de Padua, ubi nunc eciam alii multi erant. […]
Dompnus Figura de Belludis, vir discretus et honorandus, mortuus in tormento in castro Padue, post mortem decapitatus est in plathea. De Otone de Zambo factum est illud idem; idem de Monriale de Plebe sacci. […]

1256, 20 giugno (pp. 121-122)

Hac itaque die martis XI exeunte iunio MCCLVI anni, cruce signata gens omnis arma letanter arripuit, et tam milites quam pedites ad pugnam pedestrem parati muros et totam circuunt civitatem ex latere de Rutena, a ponte Gontarinorum videlicet usque ad sancti Michaelis

ecclesia sitam ex altera parte fluminis ultra castrum, quod tempore huius werre fecerat Ecelinus, ut supra legitur in X capitulo V libri: Facta militum etc. […]
Ansedisius dedit terga vincentibus et reliquens ardentem ignem, pro sua defensione et scuto, cucurrit ad sancti Iohannis portam, clavem cuius tenebat, ex parte altera civitatis versus partem occidentalem. Et hospite insalutato aufugit, crebris usus calcaribus et vite sue habitis in succursum.

1256, giugno (p. 127)

In eisdem diebus, quibus fuit Padua de iugo hereticorum erepta, data sancte matri Ecclesie, reddita dompno legato et Marcho Quirino paduano potestati de summa et ineffabili voluntate – castro illo fortissimo quod erat in Padua similiter reddito operatione virtutis et sapiencie nobilis dompni Thomasini Iustignani de regno Veneciarum per Vendraminum de Pedemonte capotaneum ibi constitutum ab Ecelino, turre eciam et munitissima domo Apicacaure in porta Turrisellarum redditis statim sequenti die post civitatem captam et habitam a legato, affidatis ibi custodibus solummodo in personis – statim et ista loca sunt reddita dompno legato et communi Padue: videlicet Buvolenta, Cintum, Lucium, Montagnonum, castrum Montis rubei, Castrum novum, castrum episcopale Pindisi ceteraque loca omnia tocius paduani districtus, preter summum Montis silicis et Cerrum et Calaonum, tam in montibus quam in plano.

1256, 30 agosto (p. 136)

Tunc dompnus Marchus Quirinus, providus paduanus potestas, fecit illico signum dari, et gens tota cruce signata, que fuit in civitate et extra, repente devoluta ad spaldum hostibus viriliter occurrebat. […]
Nam cuncti milites Ecclesie et legati, armis militaribus refulgentes, sedentes quoque stabiles in bellicosis destrariis, nichil securi minus, quam si foret quilibet in castello […]

1256, 31 agosto (p. 136)

Altera vero die movit Ecelinus miliciam et pedites supradictos et, iterum reversus ad spaldum, aut procul dubio expectabat quod paduanum warnimentum exiret ei obviam ad pugnandum, aut sperabat forte quod in civitate scisma vel seditio moveretur. Volebat namque castrum, quod olim in Padua fecerit, introire, si posset; quod si ei contigisset, quod absit, Padua iam non amplius Padua diceretur.

2. *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardie*, a cura di L.A. Botteghi, S. Lapi, Città di Castello 1914-1916 («Rerum Italicarum Scriptores», VIII, parte III)

1256 (p. 28)

Preter hec tantam gratiam contulit virtus divina Legato, ut infra quatuor dies non solum castrum Ecelini, quod erat in angulo civitatis, sed etiam omnia castra, que erant in paduano districtu, tam in plano quam in montibus constituta ei a custodibus Ecelini protinus redderentur preter castrum Montis Silicis castrumque inexpugnabile Calaonis […]

3. G. da Nono, *Visio Egidij regis Patavie*, in G. Fabris, *Cronache e cronisti padovani*, Rebellato, Cittadella 1977, pp. 143-147

Quod civitatis Padue habebit eciam alias quindecim portas

Erunt quoque et alie porte quindecim, minores nominatis quatuor portis.
Harum prima nominabitur porta Sancti Leonardi […]
Secunda dicetur porta Beati Petri […]

Tercia dicetur porta Thadorum […]
Quarta dicetur porta Beati Thome episcopi […]
Quinta dicetur porta castri Ecerini, nam ibi Ecerinus de Honaria castrum unum cum turri magna, tempore sue tyrampnidis, hedificari faciet. Atque intra illud et sub terra horrendum carcerem construet, intra quem multas dominas nobiles et ignobiles cum viris poni faciet, qui fame peribunt et ipsi comeduntur a suis parasidibus; mures, qui alia pena eos afficient, expellere non valebunt; mulieres ut homines, tam magnos quam parvos, volet castrari facere, quod contra naturam est. Sed hic Ecerinus, post amissionem Padue, morte canis rabidi se mordentis, in Soncini castro ita morietur.
Sexta dicetur porta Beati Luce […]
Septima dicetur porta Comitum Padue […]
Octava dicetur porta Sancti Egidi […]
Nona dicetur porta Sancte Juliane […]
Decima dicetur porta Sancti Stephani […]
Undecima nominabitur porta Falaroti […]
Duodecima nominabitur porta Braidi […]
Terciadecima vocabitur porta Sancti Mathei […]
Quartadecima dicetur porta Contarinorum […]
Quintadecima dicetur porta Sancti Firmi […]

4. *La Ystoria de mesier Francesco zovene, di un «familiare carrarese»*, in *Gesta magnifica domus Carrariensis*, a cura di R. Cessi, Zanichelli, Bologna 1965 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I)

(p. 193)

Prima el dicto magnifico signor veyo da Carara per soa defension fe' fare in la cità de Pava un castello inexpugnabelle in lo luogo, dove messir Excelin da Roman ave' una rocha fortissima, e félo fornire de arme, de vin, de biava, de zaschaun fornimento da bataya e de ogni altra cossa necessaria. E brievemente el gh'era in quello ogni fornimento, che che pensare se poesse, e specialmente octocentomilia ducati per spese de la guerra, quando besognasse. E oltra questo tante richeze era in quello, che le serave sta sufficiente non solo a un castello, ma a zascauna richissima cità. Feghe un cassaro, che se tegniva cum el castelo per mezo San Michiele; e fe la roccha de Sancta Agaa e de la Sarasinesca, e unacitaela apresso la Sarasenesca in un circuito cum muri e torre altissime; e fe' un tracto alto su pilastri de muro e in volto, sul quale era una via larga murà da una parte e da l'altra, sì che dala camera soa el posseva andare seguramente a pe'e a cavallo infina al castelo. E tanti queste predicte cosse fo ovra meraveyosa, che ogni forestiero desiderava de vederle per singulare cossa, Et oltra zò el fe' fortificare el terren pavan de aque, de fosse, de belfir e de bastì per non aver paura de algun so inimigo.

(p. 225)

In lo 1374, adì 9 del mese de mazzo, fu comenzàel castello apresso la torre de Pava, la quale fi chiamà la torre de messer Ezerino, e lo insegniero del dicto castello si fu un maestro Nicolò da Bellanda da Verona.

5. G. e B. Gatari, *Cronaca carrarese. Confrontata con la redazione di A. Gatari*, a cura di A. Medin, G. Tolomei, 2 voll., S. Lapi, Città di Castello 1931 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I)

1374, 9 maggio (I, p. 137)

La "dificacione del chastello"

Marti, dì VIIII de mazo, col nome di l'altisimo Dio e di santo Prodocimo, san Danielle, santo Antonio, santa Iustina, protetori di questa cità di Padoa, dita una solenne messa, fu principiato il castello dila cità di Padoa, che da San Tomaxo è apresso la tore de misser Ecelin; ala quale edificacione fu a farllo il provido omo maestro Nicollò da la Belanda, ingiegnero dil prefato signore, e in questo dì promesse di darllo conpido d'ogni raxone fortificò perfino a IIII^{or} anni prosimi futuri, non gli mancando le cose opportune per quello.

1387, aprile (I, p. 290)

Zunto in Padoa il predeto misser Andrelin Trot, esendolli andato incontro misser Francesco Novello e retorna' e andato a dismontare al castello, nel disendere dil suo cavallo a voltare del cavallo trette più calzi, ai quale per grande disgrazi[a] il detto cavallo percosse misser Francesco Novello nela gamba, e quella molto forte impiagò, per muodo che misser Francesco Novello convenne più e più giorni giaxere sul letto.

1388, 24 novembre (I, p. 333-334, nella versione di Andrea)

[…] in lo sta' el prefato signore con quella forma e condicione che lui laserà la terra. De tute queste cose misser Iacomo promisse de fare, dicendo che queste era cose giuste, e de queste cose ne fu fatto asa' chiareze. E con queste cotale cose tornò nostri anbasadori a Padoa e conferì col signore, come misser Iacomo avia promesso di fare ogni cosa e che di ciò gli mandava a domandare, e volsse che i patti fusse publica' per tuta la cità a suo' citadini, i quali tuti laldarono e confermarono eser ben fatti; e così, su questo stante, mentre che si aparechiava il prefato signore misser Francesco Novelo da Carara sentì como alcuni suo' citadini ciercava d'arsaltarlo e amazarlo: ma di questo lui poco ci churò, ma solamente atexe a quele cose che più li parsse utille, cioè di suo' mobilli, d'argiento e panni di suoy e di madona Tadia sua magnifica spoxa. E queste cotale cose consignò [ad] Artuxo Conte e a Nicolò da Lion suo' famigli, e queste cotale cosse in chasse fecie cargare in nave al castello.

1388, 24 novembre (I, pp. 334-336)

Come il magnifico Signore Francesco Novello da Charara, principo di Padoa de' il castello e la cità di Padoa a misser Iacomo dal Verme, chapitano gienerale dil Conte di Virtù, e fu questo a dì XXIIII de novembre.

Come abiamo detto di sovra dil'afanato signore Francesco Novelo da Carara avia ad alcune suoe facende dato ordene e fato adasiare le nave, che dovea portare madona Tadia e i figliuolli e chi con loro dovea andare ed ogn'altra cosa oportuna, e già esendo […] fatta la notte per quella si riposò, e fatta già l'alba chiara essendo levato il Signore si trovò abbandonato dalla maggior parte delli suoi famegli, i quali si erano andati a rubar il resto del mobile del signor, et ancora non essendo uscito dalla camera agiunse un suo famiglio, il quale era Fantizino, e dimandò di parlare al Signore, e così fu subito menato a lui alla camera, e così trovò il Signore, et a lui disse come messer Gio. d'Azzo se il parlaria volentieri con lui, e di cose che li sariano utili. Allora il Signor per queste parole montò a cavallo con poca famiglia, et andò al campo a messer Gio, d'Azzo, e dimandò che voleva messer Gio. d'Azzo. Di queste parole si mostrò nuovo dicendo non aver mandato per lui, le quali cose vedendo il Signor si ritornò a Padova, et accorgendosi essere stato ingannato, come fu giunto in Padova venne un messo e disse: Signor, messer Giacomo dal Verme dice, che vi piaqua esser al castello e darli quello che li avete promesso, il Signor disse, che li era presto, e fu tantosto al castello, e fatto calare il ponte della saracinesca a terra per tuor XX fanti dentro come era detto, e fatti i patti scritti non fu osservato, anzi entrò dentro Ugolotto Bianzardo con più di cento lanze con trombette e molti instrumenti, et entrò nella saracinesca e nel castello e quello tutto messe a saccomano, e quello turbò tutto. Le quali cose parsero al Signore esser mal fatte contra tutti li patti e convenzione e niente li giovava a lamentarsi; siché già lui si acorse esserli rotti li patti suoi. Diché fatto messer Ugolotto l'entrata del castello a suo modo, e quello messo in guarda venne su per il muro perfina a Corte del predetto signor, e quella rubò del resto, et alla porta di corte erano messi i portonari, quando il Signor tornò a corte pe dare a desinare ad alcuni cittadini e conduttori del campo, che li aveva fatto invitare, trovò i passi essere interdetti, cioé non poter fare quello, che li aveva promesso d'honorar li suoi amici, per la qual cosa stette in gran malanconia. […] le quali cose tutte a lui de' manifesto segno di non aver più nella corte dominazione; le quali cose vedendo

uscì della corte, e venen alla piazza […]. Poi vide gran parte del popolo, quale armato, quale senz'arme, tutti lì esser suoi adversarj, e rubar quel residuo, che era nella corte. […] Fu adunque consegliato il Signor, che ritornasse al castello e mandare a esecuzione il residuo delle sue cose e così fece, e giunto al castello trovò il vasello delle biave, che erano nella saracinesca [esser mettute a saccomano: a difesa era messer lo Conte da Carrara] il qual stette in dubio di esser nella persona sua disfatto. Giunto adunque al castello il predetto signor senza più dimoragione fece montar in nave madonna Tadea Marchesana sua donna con li figliuoli, cioè Madonna Giliola da Carrara, Francesco Terzo, Giacomo e Nicolò da Carrara suoi figliuoli legitimi, poi li bastardi, li quali furono Ugolino, Gionatas, Stefano, Servio, Andrea da Carrara; poi alcuni altri suoi fratelli bastardi da Carrara, e parenti, come fu Rodolfo, Piero, e messer Giacomo da Carrara, Piero e Brigalino Papafava da Carrara et altri molti ch'io non iscrivo per brevità. Montati adunque tutti in nave, tutta la progenie carrarese per custodia e regimento di questi il signor mandò messer Michele da Rabatta, Gio. Paresino de' Mezziconti, Filippo da San Vio, et a loro lagrimando racomandò che la detta sua donna e li figliuoli li fossero racomandati. Poi nelli altri navigli dove erano li beni mobili, come erano panni et argentarie, e denari quelli dette in custodia e guardia ad Artuso Conte e Nicolò da Lion suo fattore, le quali cose valevano molto tesoro. Partite adunque le dite nave con buona ventura e rimaxo il prefato signore in molti afanni, mandò per Guielmo da Becogem, per Tomaxo dal Fogo e per Tomaxo da Mantoa, e con questi e col Conte da Carara suo fradello, con forsi cinquanta cavalli, usì fuora dila cità di Padoa per la sarasinescha, a dì XXIIII de novenbre, e cavalcò per la riviera versso Moncelexe, […]

1388, 24 novembre (I, p. 335, nella versione di Andrea)

[…] 3° Vuole il prefato signore [Francesco Novello] consignare il castello di Padoa a messer Giacomo dal Verme, overo ad altro suo commesso, et quello stia in sua guardia, tanto che 'l detto signore messer Francesco starà in Lombardia per accordarsi col Conte di Virtù; et non essendo in accordo, il detto messer Giacomo sia tenuto restituire il detto castello a messer Francesco signore di Padoa, fornito sì come a lui sarà consignato. […]
8° Vuole il prefato signore [Francesco Novello], che messer Giacomo dal Verme prometta sotto sacramento, che quando il detto signore Francesco Novello da Carrara non restasse in accordo col Conte di Virtù, et che da lui fosse impedito o ritenuto di non lo lasciare ritornare alla sua città di Padoa et del Padoano, restituendo il castello consignato al signore Francesco Vechio suo padre, signore di Treviso, o a chi il detto signore suo padre comandarà, et similmente tutte le fortezze del Padoano. Et se il signore Francesco Novello o suoi figliuoli mandassero alcuno commesso per tale effetto legitimo, sia obligato il detto messer Giacomo dal Verme metterlo nella città di Padoa, et renderli il suo castello nel stato et essere, come a lui sarà consignato. […]
11° Vuole il prefato signore [Francesco Novello], che rimanendo in accordo col Conte di Virtù, che tutti li suoi beni mobili, che lui lascia nella sua corte, in castello di Padoa, o altre fortezze del Padoano, li siano riservati et restituiti ad ogni suo beneplacito. […]
[…] 13° Vuole il prefato signore messer Francesco da Carrara, che rimanendo in accordo col Conte di Virtù, che tutte le monitioni del castello di Padoa et dell'altre fortezze del Padoano li siano pagate per somma di ducati 100^{m}, rimanendo la detta città del Conte […]
[…] All'hora messer Giacomo aprobò, promesse et giurò tutte le cose contenute in detti capitoli […] et del tutto ne cavò istromento publico […] et mandato al signore in Padoa insieme con un salvacondotta in bona forma. Le quali cose ricevute che ebbe il signore, provide alle cose sue subbito dentro la città, et fecce trovare cinque navi grosse, et quelle caricare delle sue cose migliori, et quelle si caricorno al castello; et similmente ordinò le sue carette, che dovevano andare con lui; […]
[…] Tolta licenza da' suoi cittadini, lo sconsolato signore messer Francesco Novello da Carrara signore di Padoa humilmente da loro si partì, et andò al castello, ove era la sua carissima donna et li altri suoi commessi, che caricavano le navi; et mentre le cose sue si caricavano, andò un messo et disse: – Signore, la camera del sale è stata rotta e messa a saccomanno […] All'hora il signore andò alla corte et trovò ciascuno de' suoi famiglij et officiali a robbare la corte […] Et il signore andò verso la piazza con alcuni suoi famigli […] Stupefatto stava il signore et non sapeva prendere partito; ma ritornò in corte et per le mura ritornò in castello, et trovò Gioanni Parisino, Artuso Conte et Nicolò da Lione che havevano fatto caricare le navi, né altro restava se non che la magnifica madonna sua moglie et figliuoli che montassero in nave; et così la fecce montare insieme con li figliuoli aspettando licenza dal signore di andare a suo viaggio.

(I, p. 335)

[…] giunse un famiglio di messer Giacomo dal Verme, che li disse come il detto messer Giacomo era gionto alla porta fuora della saracine-

sca per parlare con lui, et che li piacesse andare a parlare, al quale il Signore rispose: – volentieri -. Et montato a cavallo con circa 25 cavalli della sua famiglia, andò alla saracinesca, et fatto callare il ponte uscì fuori appresso la fouace [sic] [forse "fornace"?] ove era il capitano messer Giacomo dal Verme; e fattisi quelle accoglienze che convenivano, si toccorno la mano. Doppoi il detto messer Giacomo disse essere venuto per tuore l'entrata del castello; et il Signore rispose essere apparechiato di darlo ad ogni suo comodo, et quando a lui piaceva, […] All'hora il Signore disse: – Entrate a posta vostra -. Et all'hora messer Giacomo dal Verme andò col Signore sino sul ponte, et fecce entrare dentro Facino da S.º Nazaro con circa 200 fanti ben armati. Doppoi fecce entrare messer Ugolotto Bianzardo con circa 100 lanze, et lasciò la saracinesca in guardia ad altro contestabile con circa 50 fanti. All'hora il Signore disse: – Messer Giacomo, mi fu detto che non volevate porre in castello più di 50 paghe: non so che voglia dire tanta gente -. Messer Giacomo rispose et disse: – Signore, per buon rispetto; ma non dubbitate, che quello che vi ho promesso tutto vi sarà atteso -; et con queste parole si partì dal Signore. […] oltre di ciò, entrato che fu messer Ugolotto Bianzardo in Castello, subbito mandò fuora tutti li famigli del Signore; et tutto quello di suo che era restato, fecce mettere a saccomanno. Il Signore intendendo tal cosa, cominciò a credere come veramente era, di essere assassinato; et messer Ugolotto dipoi andò per su le mura alla corte del Signore, et anco quella fecce mettere a sacco. […]

1390, 21 giugno (I, p. 420)

[…] Fatta l'alba tuta chiara, el signore vogliando prochurar ala guardia dila citade, d'in ora in ora faciea sentire quello che suoi nemicy faciea, e subito quella matina fecie schavezare le stra' che venia da Sancta Zeçillia e la strada de sancto Tomaxo e de fuora quela de Sancto Agostin, perché gli nemixi suoi, ch'era in lo castello, non podesse usire fuora per correre in la citade; possa prese la tore dela porta de Sancto Zuane: e pingliaruoli avia la torre dela porta de Sancto Tomaxo, e da una torre a l'altra spesse volte su per lo muro si scaramuzò. Ma il signore subito fecie butare a terra i merlli del muro dala torre de San Zuane perfino per mezo Sancto Agostin, a ciò che niunno non potesse venire su per lo muro coverto: fato questo, prochurò il signore a tute quelle cose che fu bisogno ala guardia sua como è da pensare. […]
Ebbe il signore quella matina per chiarissima novella come tute le forteze del padoano s'era revelade al Conte de Ve[r]tù e date a sua signoria […] Possa il signore ordinò la guarda per la note dela piaza, e quella lasiò molto nela guardia de' suoi citadini: possa ordinò le guardie dela terra e ale mastre vie che usiva del castello per non ricevere la note scorno da' suoy nemicii.

1390, giugno (I, p. 421, parte aggiunta del ms BP 1591, Padova, Biblioteca Civica)

[…] E messer Marco Spineta e Luchi' Rusca e messer Nicolò T.º cavaliere e tuti li altri che era a petition del Conte de Vertù, i quale era a custodia della città di Padoa, corseno in lo castello, e simelmente ogni suo officiale del prefato Conte de Vertù con gran paura della zente e citadini del prefato messer Francesco da Carrara, messer Iacomo Sangonazzo cum uno suo fiolo Zeremia e Peragin da Peraga, messer Aloduse da Monte Merlo[,] Piero dei Scrovigni, Iacomo e Zuane fradelli da Camposampiero, el priore de S.Zuane de Verdara, Antonio da Cartura, Lombardo dalla Seda, Bartholamio Malacrea, Daniel de i Lenguacj, Iacomo che fo de Domenego dalla Sea e molti altri rebelli, alcuni con la mogiere et alguni sença corseno intro el castello e quello teneno per sapcio de 67 dì; et immediate che'l signor messer Francesco Novello fu discoperto in Padoa subito li fu messer Francesco Buzacarino con tuti li soi parenti e amici, se alegrò con lui e poi seguita insieme la vitoria amaçando e taiando a peci tuti quelli che contra loro volla far diffesa, e parte de loro se salvò in castello, e quelli che non poté salvarse in castello forono tuti amaçadi per le strade, e li capi fuzite per la porta drio S. Justina, e poi si messe li soldati carrarese con licentia del signor a sacheza la terra. […]

1390, 24 giugno (I, pp. 422-423, parte aggiunta del ms BP 1591, Padova, Biblioteca Civica)

Adì 24 de zugno 1390, fu compito el sachezar e brusare, e amazare e apichere e impresonare tuti quelli soi rebelli del dito signor messer Francesco Novello da Carrara; el fece chiamare a conseio tuta la terra […]e poi fu deliberato di dar la bataia al castello, e quel fu dato a sacco alli soldati e al popolo di Padoa con questa condition, che se in quelli li sarà qualcheduno delli citadini che son scampati in quello, che sia stato ribello e contra el signore, quello sia in libertà alla justitia del dito signore […]; e cossì fu determinato e messo in scritura, e poi tuti se levò dal conseio e se messeno in ordenança et in arme per dar la bataia al castello: e capitano de tal impresa fu eleto messer Francesco Buçacarino, e datogi a lui tal dominio, […]
Passati questi dolori e pianti, el signor messer Francesco Novello se deliberò de voler dar la bataia al castello di Padoa, et immediate messer

Francesco Buzacarino capitano di tal impresa messe in ordenança tuta la soa zente e messe a dar bataia al castello e loro dentro a defendersi armata manu, e molto bene quelli di dentro era su per le muraie con balestre e sassi e trazeva zoso e molti di quelli di fuora ne amaçava, e quelli di fora ancora loro daseva con balestroni su le mure, ma non facia niente, perché loro se retiravano drio li merli; e cossì andavano de zorno in zorno e non facia niente, ma quelli de dentro, che era mal provisti de vituaria, si vedia molto di mala voia e non sapia quello che loro dovesseno far, ma per abreviar le cosse, piorono partito di domandar acordo e pati, e subito messer Nicolò Terzo, che era a petition del Conte de Vertù al governo della cità di Padoa, insieme con li altri, si conseiò de mandar fuora uno suo imbassatore a domandar acordo con el signor messer Francesco Novello signor de Padoa, e mandò uno suo nepote, qual se chiamava per nome Bonifacio e li ordinò a lui quello che havesse a dire, e cossì vene fuora dil castello e se apresentò al signor messer Francesco Novello signor di Padoa, qual era in S.º Agustino [...]

1390, giugno (I, pp. 423-424: tutto questo brano aggiunto si legge pure in un codice della cronaca di Galeazzo, appartenente alla nobile famiglia Rosa, della metà del secolo XV [...] e inoltre l'aggiunta seguente, che manca nel codice della Comunale di Padova)

Partito il magnifico signor Francesco di Sancto Augustino, andò in nel suo palazo e fece chiamar a conseio, onde li vene molti citadini da Padoa [...] e forno insieme a streti conselgi, né si potevano concordare, perché messer Arcuam Buzacarim e Polo da Lion e molti altri dizevano che melio era conbatere dito castelo e ucidere il dito messer Nicolò Terzo con tuti quelli che erano drento, e messer Lucha da Lion come messer Francesco Buzacarim consegiavano dito signore che dovesse tor li castelani per presoni, perché se davano batalgia al castelo non potevano fare che non morisse molte persone. Vedendo questo, il magnifico signor Francesco Novelo livato in piè con alta voce dise ali sui conselieri tal' parole: [...] io dirò il mio parere: per tanto mi parebe e volio aceptare il consilio che me à dato messer Luca insieme con messer Francesco, cioè de aceptarli per presoni senza conbatere-. [...] Pasati alcuni iorni e determinato de tore queli del castelo per presoni, così andò messer Francesco Buzacarino capitanio del dito messer Francesco da Carara al ponte del dito castelo, e chiamò Nicolò antedeto e diseli come il signore era contento de quanto aveva adomandato, e così Nicolò li dè le chiave del dito castelo e vene fora con tute le persone adì...: et erano in dito castelo seicento persone intra homini, femine, puti e citadini e soldati del Conte de Virtù, et avevano vituarie nome per un dì ancora. Venuto fora il dicto Nicolò, intrò dentro messer lo Conte da Carara con messer Francesco Buzacharim e messeno su per le mure el insegne de il caro rosso in campo bianco de il signor Francesco da Carara.

1390, 27 giugno (I, p. 425)

[...] misser Ugoloto misse la citade [di Verona] in bona guardia, e con sue brigate cavalchò verso Vicenza per venire verso Padoa per secorere il castello; e fato chargare molti carry di vituarie, quelli menò con lui versso' Padoa, e intrò per la via fuora in lo castello, dove subito queli del castelo cominciò a-ffare lumire e gran festa: le quale cose fu subito dentro dala citade de Padoa sentide, zoè el venire di misser Ugoloto e le vituarie e la crudelità fatta per luy a Verona, che fu chaxion de indebelire li animy di Padoany, e gran parte cominciarono a volere con sua mobilia a fugire versso Vinexia; e già era al portello molta roba. Ma il sagaze signore [...] e fecie serare il portelo, faciando comandamento a tuti che con sue arme fusse ale piaze ala presencia dil signore. Era il signore armato di sue arme suso uno grande e poderosso destriero, quale Ciesaro, qual Ponpeo, qual Sipione o Aniballe fu may più proveduto a sue bataglie, quanto il vitorioxo signore, che a tute le vie da usire del castello messe sue schiere in bataglia, senpre luy soravezando e confortando sue giente d'arme e suo' citadiny mentre durò cotalle afanno.

6. *Francesco Novello e la riconquista di Padova (1390): poemetto storico carrarese edito dall'esemplare vaticano. Con la trascrizione e la riproduzione facsimilare del manoscritto,* a cura di G. Ronconi, La Garangola, Padova 1994, pp. 69-70

1390, agosto

Capitollo Quatuordecimo

Come, asediato el castello, doppo molte scaramuze con 'dificii e asedio, a XVI d'agosto fece l'intrata e, ultimamente, due cavalieri novelli in su

la porta; e l'alegreza che fé i citadini.
[…] *Possa ch'el fo al suo palagio gionto*
e rinfrescato con sua compagnia
[Francesco Novello] *andò al castello, sì com'io ti conto.*
E dismontato con sua baronia,
il suo ricepto fo in santa Cicilia,
come persona graziosa e pia.
In questo luogo fé festa e vigilia,
perché 'l castello era ben fornito
d'uomini d'arme pressoché tre milia.
Vedendossi el Signore a tal partito
el mandò per lo Conte da Carara,
in arme sperto, valente e ardito.
E la venuta sua fo molto amara
a' suoi nimici nel scaramuzare,
vendendo sua derata molto cara.
S'io ti dovesse tutto ragionare,
come miser Ugolotto Biancardo
venne al castello e nulla potte fare,
e come fo al suo socorso tardo,
sarebe troppo longo il mio parlare,
perrò pas'oltre, senza alcun riguardo;
ma non potendo zà rimediare
portòne el figlio e parte di ribelli,
che falsamente volser consigliare.
Ancor se le bombarde e i manganelli
e racontar dovesse ogni edificio,
troppo staresti a scriver tutti quelli.
S'io ti dovesse dir quanto suplicio
portò costui, ma sempre fermo e forte
in liberare el suo paterno ospicio!
S'io ti dovesse dir le cose torte
che ricevé costui per soe fidanze,
troppo staresti a scriverle ben scorte!
Se tu dovesti scriver le asunanze
del Bavaro e del Conte da Duino,
che fon due milia e cinquecento lanze!
Per farti brieve e omai questo latino,
el duca e tutta quanta l'altra giente
erano andati tutti a suo camino.
El mio Francesco pure arditamente,
avendo sempre ben suo cor disposto
verso di Cristo, padre onipotente,
prese 'l castello a' sedeci d'agosto
e mandò fuori quella giente d'arme,
ch'avìa bisogno di lesso e di rosto.
[…]

7. A.F. Marcianò, Padova 1399. *Le processioni dei Bianchi nella testimonianza di Giovanni di Conversino*, Centro grafico editoriale, Padova 1980 («I centri storici del Veneto. Fonti e testi», 1)

1399, 29 settembre (pp. 62-69)

Ergo secunda feria, que fuit tercio kalendas octobris, [...]. *Secuta successio prima omnium episcopalis Ecclesia visitata qua omnis acies, accepta lege, migrantes dextrorsum Sancti Johannis ad portam iter habuere, superatoque ponte, ad levam deflexe, Sancti Augustini memoriam, fratrum predicatorum sedem, visitaverunt. Inde recta ad castrum profecte sunt, ponteque pervio, per castrum omnis multitudo permeans exivit porta Sancti Michaelis, idque ex composito, quatenus Archangeli templum, cui dies agebatur festus illa hominum copia veneracione dignaretur.* [...] *Igitur a memoria Santi Michaelis dextra procedentes, urbanis tenus menibus continuato calle, Prati Vallis ianua emissi ad recta vadentes portam Sancte Crucis superavimus.* [...]

1399, 7 ottobre (pp. 167-168)

[...] *multitudo levorsum per ecclesiam Cathedralem portamque Sancti Johannis evasit. Inde, ponte superato, ad sinistram diversis, per Sanctum Augustinum ad Castellum usque iter actum: hinc, per pontem intrantes, qua prima lustri die exitus mansit eadem ad Sanctum Michaelem perrexerunt.* [...]

8. M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV), pp. 50-51

Et ab edificiis non discedens, ad amplissimum nostre Urbis Castrum me convertam, cuius si dignitatem, si pulcritudinem, si inexpugnabilem fortitudinem, ut decet, enuntiavero, fortassis mendacem me dices, eoque maxime cum iam cetera edificia sic extulerim, ut omnibus sui ordinis que in Italia sunt, preesse videantur. Verum non ficta, non mendaciosa sum dicturus; sed cum tot adduntur laudes, quandoque sic detrahi videtur. Tamen quia eius compositio rei publicae adversatur, cum nonnisi tyrannico iussu id confabricatum fuerit, statui pauca de eo tibi conscribere. Eius enim ambitus, si curias, si denique stabularia, brolium, armorum et machinamentorum loca adinvicem coniuncta contemplabuntur, unius milliaris erit et medii, que omnia flumine civitatis magno cum ordine et muro vallantur. Et si ceteris suis in partibus bellabile videatur, pars vero media ut inexpugnabilis habetur. Cuius preter fortitudinem tanta est loci amenitas, et in aspectu iucunditas, tantaque salarum magnificarum atque camerarum ornatarum copia, ut Fredericus imperator secundus sui pro amena habitatione, suorumque omnium commodo dum in Italiam descendit in 1400, eligere non dubitaverit. Neque, preter papiense castrum, in Italia tale inventum est. De quo cum illustris comes Franciscus Sfortia ipsum perspicaci animo revolvisset, patavum ait plus papiensi sibi delectare. Quod si sue stabimus sententie, cui prudentissimo atque in armis et fortilitiis expertissimo credendum est, unicum sic in Italia pulcrius et gloriosus evadet, verum papiense fortius.

9. M. Sanudo, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, edizione critica e commento a cura di G.M. Varanini, Viella, Roma 2014, pp. 162-164

[...] è quadro, mure grosse, torre bene composite, et è fortissimo, con le fosse late et profonde di l'aqua dila Brenta, à do sochorsi; quivi era castelan Andrea da cha' Pesaro di Francesco fiol con page 50, et non puol ussir; ivi è quella regina di Cypro. Et per questo se po andar atorno et *circumquaque* quella man di muro sopra dicta, et è larga via porìa andar uno caro; muro tuto pieno grossissimo, con torresini grandi et belli. Et per il castello se pol meter quante giente si vol sopra la piaza senza niuno sapia per mezzo di questo. Di là dala Brenta, con uno ponte, passa, di legno è casteleto chiamato Saraxinescha, con la porta va fuora, et ivi è una buova; è castellan in vita uno Andrea Permarino con page 3 [...]

10. A. Portenari, *Della felicità di Padova*, per Pietro Paolo Tozzi, Padova 1623 (rist. anast. A. Forni, Sala Bolognese 1973), p. 87

Congiunti alle dette muraglie appresso la chiesa parochiale di S. Tomaso si vede il castello fortissimo per batteria da mano, e di fabrica bene intesa, nel sito del quale erano anticamente li palazzi della nobile famiglia dal Vo. Fu fatto questo castello da Ezzelino il tiranno, la cui fabrica durò dall'anno 1237 al 1242. Le due alte torri, una delle quali risguarda la città, l'altra la campagna, furono chiamate le Zilie, perché di loro fu architetto Zilio Milanese. Si ritrova nel primo solaio di quella, che risguarda la campagna, una bucca a guisa di sepoltura, per la quale il crudelissimo tiranno calava con funi gl'infelici Padovani in horrendissime prigioni a morir di fame, come in più luoghi scrive Pietro Gerardi. In conformità di che Sebastiano Galvano Castellano di detto castello nell'anno 1618 ha posto nel muro il seguente elegantissimo epitafio intagliato in pietra [...].

Trascrizione delle legende delle piante

Fig. 172. Domenico Cerato, *Pianta del Castel Vecchio di Padova*, 1774 (Padova, Osservatorio Astronomico, Archivio Antico, Progetto di trasformazione del Castel Vecchio in Specola, album Cerato, tav. 31).

[*Sopra il disegno della pianta del Castello*] Addì 30 Marzo 1774. Pianta del Castel Vecchio di Padova.
Il color rosso dinota fabbriche, e quartieri del Castello.
Il color gialo dinota la Specola con sue adiacenze.
S.T.V. Casa del Capo Maggiore.

[*Entro il disegno della pianta del Castello, a sinistra*] Il punteggiato di negro significa fabbriche di Ca' Vendramin.
C. Squaro di Ca' Vendramin.
D. Casa del squararolo.

[*Entro il disegno della pianta del Castello, a destra*]
AB. Casa del Munizioniere.
I. Ingresso del Castello.

Fig. 176. Simone Vidali, *Pianta del Castel Vecchio di Padova*, 1781 (Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, b. 38, r. 2, n. 146).

[*Sopra il disegno della pianta del Castello*] Addì 26 Aprile 1781. Pianta terrena del Castel Vecchio di Padova.

Spiegazione delli colori del presente disegno.

Il colore rosso disteso, dinota fabbriche, e quartieri del Castello.
Il colore giallo, dinota la Specola con casa del pub.co Prof.re di Astronomia.
Il colore rosso punteggiato alle lettere M N, dinota la casa pub.co Maestro di Architettura, la maggior parte del di cui piano terreno è occupato dal Sig.r D. Giuseppe Zanolini, e due sue vecchie sorelle.
Il colore punteggiato di negro, significa fabbriche di ragione privata, cioè di S. E. Sig.r Pietro Mocenigo casa vecchia.

[*All'interno della corte maggiore del Castello*] Corte del Castello, dove si raccoglie l'erba per mantenimento degli arredi sacri, oglio, cere, vino et ostie, per il pub.co oratorio segnato con la +.

[*All'interno della corte minore del Castello*] Corte della Specola.

[*A sinistra del disegno della pianta del Castello*] Spiegazione delle lettere, e numeri del presente disegno.

A. Ingresso del castello sopra il quale abita sotto un mal sicuro coperto, e rovinoso stato il pezzente Chiavarino, con una sua sorella nubile, e la miserabile, inferma, e vecchia sua madre.

B1 Fondo della torre, con il piano superiore occupato dal Sig.r Direttore del Castello Pier-Antonio de' Rossi; ed il rimanente internamente sino alla cima, diroccato.

B2. Corte con scala scoperta, che porta al piano superiore.

C. Luoghi terrenti inservienti al Sig.r Direttore del Castello, sopra quali vi è la sua abitazione.

D1-D2. Luoghi terreni sopra quali vi è l'abitazione del Sergente Romani capo di leva; essendo D1 occupato dal Sig.r Direttore, e D2 dal Sergente Romanin.

E. Luogo terreno abitato dalla povera famiglia Montini, sopra il quale vi è il luogo dove si tengono rinchiuse le recclute, sino al giorno della loro spedizione al Lido, che è il dì 19 di ogni mese.

F. Luogo terreno, sopra il quale vi era l'armamento pubblico, ed ora occupato per ricovero del Sig.r Bernardo Mazzoleni, qui rinchiuso, essendo pazzo.

G. Altro luogo terreno, abitato al di sopra d'altra povera famiglia.

H. Altro luogo terreno, abitato al di sopra dal benemerito Alfiero Marco Petrò, e sua moglie, ambedue ottuagenari.

I. Luogo abitato da marito, e moglie, parenti di Giuseppe Vanuzzi figlio del q.m Giacomo fu Armarolo.

L. Camera per uso del Sergente Romanin.

K. Camera per uso del suddetto Giuseppe Vanuzzi.

Sopra I L K vi è l'abitazione ove dimora con numerosa famiglia il suddetto Giuseppe Vanuzzi.

3. Corte con scala scoperta, e rovinosa, che porta al piano superiore.

Sopra l'estensione del piano superiore, quanta è la lunghezza da L sino a C, era una volta li granai pubblici, ora luogo disabitato, e mal tenuto.

O. Casa dell'Astronomo.

P. Torre antica, sopra la quale è innalzata la Specola.

Q. Squero, di ragione di S. E. Mocenigo antedetto.

R. Casa del squararolo, pure di ragione di S. E. Mocenigo.

S. Ingresso della casa Mocenigo, ora tenuta ad affitto dal Sig.r af.te D. Natale Brigo, e Sig.r Corneta Alessandro fratelli nobili di Padova, sopra il di cui piano superiore vi è l'antica cappella reggia, ora diroccata, e cadente, in luogo della quale, d'alcuni privati fu fatto il pubblico oratorio al pianterreno del portico, marcato con la +.

T. Casa di ragione di S. E. Mocenigo, abitata pure dalli suddetti Sig.ri Brigo.

X. Luogo sotterraneo.

5. Scala pubblica della Specola.

6. Scala otturata, che portava una volta al piano delli quartieri V Y, divisi in cinque piani.

7. Altra scala, ora serve per andare sopra li piani de' quartieri suddetti, li quali ora sono in pessimo stato, e cadenti

Z. Luogo terreno sopra il quale vi è l'abitazione di S. E. Castellano, tutta rovinata ed in particolare col coperto tutto cadente, e coppi infranti nella maggior parte e mancanti.

8888. n. 4. pozzi comuni.

9999. Fossa che circonda da due lati il castello, ora ridotta a marezzana, piantata d'arbori, di ragione privata del nobil Sig.r Andrea Maldura padovano.

10. Ponte di legno frequentato da carrozze e carri che vanno in Castello, il quale ora principia a marcirsi ed in breve diventerà precipitoso, ed impraticabile.

Δ. Viale che conduce alla corte della Specola.

Φ. Viale che conduce alla corte con scala scoperta segnata 3.

Fig. 177. Simone Vidali, Pianta del Castel Vecchio di Padova, 1781 (Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 61).

[*Sopra il disegno della pianta del Castello*] Pianta del Castel Vecchio di Padova come si trova al presente, fatta sulla scalla dell'altra annessa dal Corn.ta di dragoni.

Simon Vidali Ing.re destinato.

Fig. 178. Angelo Sacchetto, *Progetto di un nuovo quartiere di cavalleria dentro il castello di Padova*, 1783 (Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 58).

[*Sopra il disegno della pianta del Castello*] Addì 3 Aprile 1783. In Padova. Pianta di un nuovo quartiere di cavalleria capace di duecento cavalli, che si potrebbe costruire dentro il recinto delle muraglie maestre delle rovinose fabbriche del Castello vecchio di Padova.

Nota

HIKL. Quartiere staccato dal lato K L dalla mura vecchia almeno piedi 6, per lasciar luogo ai letamai; e dai lati H I, K L staccato dalle altre fabbriche, perché questo quartiere resti isolato a motivo d'incendio, dovendo sopra esso solo conservare il Fienile, che contenga almeno 240 carra tra fieno e paglia.

+ Oratorio pubblico.

P. Scala che porta alla Specola.

[*Sotto il disegno della pianta del Castello*]

[*colonna sinistra*]

Il colore rosso disteso significa quartieri del Castello.
Il colore rosso punteggiato, casa del pub. Prof. di Architet.
Il colore negro disteso, muraglie maestre del Castello.
Il colore giallo, casa del pub. Prof. di Astronomia.
Il colore negro punteggiato, fabbriche di Ca' Mocenigo.

[*colonna centrale*]

1. Corte principale del Castello.

2. Altra corte.

3. Salida che smonta sopra la mura vecchia.

4. Corticella.

5. Ingresso all'orto di Ca' Mocenigo.

6.7.8.9 Altre corti, la 7ma, e 8va con scale.

[*colonna destra*]

A. Ponte di legno.

B. Porta del Castello.

C. Tore vecchia.

D. Tore della Specola

E. Volto della Camera della Meridiana.

F. Squaro per costruzione delle Barche.

G. Casa del squararolo.

Pozzo.

Fig. 179. Alvise Giaconi, *Pianta del Castello di Padova*, 1787 (Venezia, Archivio di Stato, Miscellanea Mappe, n. 338).

[*Sotto il disegno della pianta del Castello*] Adi 28 Aprile 1787. Padova. Disegno, e descrizione con scrittura a parte fatta da me sottosc.to per. Ven.to comando di S. E. Catterin Corner Capit.o V.e Poda in data 16 Aprile corrente; il tutto come segue

1. Ingresso per ponte levador nel Castello, ove abita il portiner Giuseppe Marsilli, che dipende intieramente dal Sig.r Direttor Rossi.

2. Turione.

3. Luoghi ch'erano abitati dal Sig.r Capo Maggior de' Bombisti, ed ora sono abitati dal Sig.r Direttor Rossi.

4. Luoghi del Sig.r Sargente delle reclute.

5. Magazeni grandi, in uno de' quali si trova il patibolo, e de' quali tiene le chiavi il Sig.rDirettor Rossi.

6. Luoghi abitati dal pubblico armarol Giuseppe Vanuzi.

7. Caneva del Sig.r Sargente delle reclute.

8. Caneva del sud.° pub.° armarol.

9. Corticella.

10. Luoghi abitati dall'Ill.mo Sig.r D. Cerato.

11. Corticella della stessa ragione.

12. Corte, che da ingresso alla Specula.

13. Corticella, che da ingresso al Squaro di ragione N. H. Mocenigo.

14. Torre, dove erano le prigioni dette le Zilie fatte fabbricare da Eccelino, ora ridotta in Specula.

15. Luoghi dell'Ill.mo Sig.r Prof.r Toaldo.

16. Magazeno, del quale tiene le chiavi il Sig.r Prof.r Cerato per uso della fabrica della Specula.

17. Magazeno, del quale tiene le chiavi il Sig.r Rossi.

18. Luoghi del N. H. Castellan tutti cadenti.

19. Corte della stessa ragione.

20. Ingresso alla mura.

21. Ragioni del N. H. Mocenigo.

22. Giardinetto delle stesse ragioni.

23. Ragioni del N. H. Proc.r Giovanelli.

24. Strada scoperta del Castello di ragione del Nob. Sig.r Maldura.

25. Fossa di detto castello di ragione di detto Sig.r Maldura.

26. Mura vecchia, che forma cinta al Castello.

Alvise Giaconi P.° P.to Ing.r di questo Seren.mo Dominio, e di questa Mag.a Ducal Camera.

Fig. 180. Giovanni Francesco Avesani, *Progetto per la trasformazione del Castello in quartiere di cavalleria e pianta dell'attuale quartiere di cavalleria*, 1788 (Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 59/1).

[*Riquadro in alto a sinistra*] Pianta del Castel di Padova formata da me sottoscritto Ingeg.re per ordine dell'Ill.mo ed Ecce.mo Sig.r Alvise Contarini (?) Kavalier Proveditor di Padova qual dimostra la sua perifferia con le presenti addiacenze e li regolamenti dà praticarsi per ridur de.to Castello capace di tre compagnie di cavallaria, per quartieri di soldati d'infanteria, abbitazioni per soldati di nuova leva, e magazeni per depositi de fieni. Il tutto è contraddistinto con lettere maggiuscole. Nel presente disegno vi è pure dellineata la pianta dell'attual quartiere di cavallaria, con le rispettive sue divisioni e dimensioni.

Padova, 16 Luglio 1788 Gio. Fran.co Avesani Ten.te Cotto, ed Ingeg.er

[*Riquadro in basso a destra*] Dichiarazione delle lettere

A. Ponte di legno.

B. Porta del Castello.

C. Torre Vecchia.

E. Volto della Camera della Meridiana.

F. Corte frà le due abbitazioni delli Proffessori.

G. Altrè corticelle.

H. Ingresso dell'Orto di Ca' Mocenigo.

I. Casa Mocenigo.

K. Quartieri dà ridursi per due compagnie di cavallaria.

L. Quartiere per la terza compagnia di cavallaria con suoi rispettivi uffiziali.

M. Quartieri per li soldati d'infanteria.

N. Quartieri per le reclute. Li pianni terreni serviranno per depositi de fieni, con un luogo appartato per tenir in sotto custodia gl'inservienti per latruppa.

O. Abitazione del N. H. Castellano, dà ridurla ad uso delli sei uffiziali delle due indicate compagnie.

P. Muraglia principale del Castello.

Q. Ponte dà farsi per separar la comunicazione trà li Proffessori, e li quartieri proggettati.

Fig. 181. Giovanni Francesco Avesani, *Progetto per la trasformazione del Castello in quartiere di cavalleria. Piano terra*, 1788 (Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 59/2).

[*Riquadro in alto a sinistra*] Indice

A. Ingreso.

B. Pesa del fieno.

C. Luoco del quartier mastro.

D. Portico.

E. Scala.

F. Scuderie per tre compagnie.

G. Quartier per l'infanteria.

H. Quartier per le reclute.

I. Chiesa.

L. Dispenza del fieno.

Fig. 182. Giovanni Francesco Avesani, *Progetto per la trasformazione del Castello in quartiere di cavalleria. Piani primo e secondo*, 1788 (Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 59/3).

[*Primo piano. Riquadro in alto a sinistra*] Indice

A. Logia.

B. Abitazione per il colonelo.

C. Abitazioni per li uficiali.

D. Quartieri per li soldati.

F. Abitazione del quarter ma.^{tro}.

G. Fenile.

H. Camere per cadetti, e capo.^{li}.

I. Cucine per soldati.

[*Secondo piano. Riquadro in alto a sinistra*] Indice

A. Abitazioni per uficiali.

B. Quartier mastro.

C. Fenile.

D. Quartier pe li soldati.

E. Camarone.

F. Granaro.

Bibliografia

Manoscritti

XVIII sec.

R. Papafava, *Documenti per servire alla storia dei Carraresi. Documentorum Summaria ex chirographis in Patavino Tabulario existentibus Excerpta*, Padova, Biblioteca Civica, ms. BP 928.II, BP 928.IV

Testi a stampa

1543

P. Gerardo, *Vita et gesti d'Ezzelino terzo da Romano*, per Curzio di Navò, Venezia 1543.

1623

A. Portenari, *Della felicità di Padova*, per Pietro Paolo Tozzi, Padova 1623 (rist. anast. A. Forni, Sala Bolognese 1973).

1728

Cortusii Patavini duo, sive Gulielmi et Albrigeti Cortusiorum Historia de Novitatibus Paduae et Lombardiae, in L.A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, XII, Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, Mediolani 1728.

1815

F.S. Dondi dall'Orologio, *Dissertazione ottava sopra l'Istoria Ecclesiastica Padovana*, Tipografia del Seminario, Padova 1815.

1841

G. Verci, *Storia degli Ecelini*, Tipografia Erede Picotti, Venezia 1841.

1850

A. Gloria, *Annua festività dei padovani per la grande vittoria avuta nel 1386 sulle armi di Antonio della Scala*, co' tipi di A. Sicca, Padova 1850.

1851-1853
J. Ruskin, *The stones of Venice*, Smith Elder & Co., Londra 1851-1853.

1852
J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*, Wiley, New York 1852.

1877
Codice diplomatico padovano. Dal secolo sesto a tutto l'undecimo, a cura di A. Gloria, R. Deputazione veneta di storia patria, Venezia 1877.

1878
A. Gloria, *Documenti inediti intorno al Petrarca con alcuni cenni alla casa di lui in Arquà e della Reggia dei da Carrara in Padova*, Tipografia alla Minerva, Padova 1878.

1879
Codice diplomatico padovano. Dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183), a cura di A. Gloria, 2 voll., R. Deputazione veneta di storia patria, Venezia 1879.
V. Joppi, *Ultime relazioni dei Carraresi col Friuli, documenti dal 1388 al 1421*, tip. G. Seitz, Udine 1879.

1888
A. Gloria, *Monumenti dell'Università di Padova, 1316-1405*, 2 voll., Prem. Tip. M. Giammartini, Padova 1888.
V. Joppi, *I Carraresi ed il Friuli: nuovi documenti*, tip. Patronato, Udine 1888.

1890
V. Joppi, *Documenti goriziani del secolo XIV*, «Archeografo triestino», XVI, 1890, pp. 5-54, 345-376.

1891
V. Marchesi, *Filippo d'Alençon, patriarca d'Aquileia (1381-1387),* «Annali del Regio Istituto Tecnico Antonio Zanon in Udine», IX, 1891, pp. 1-20.

1896
F. Franceschetti, *Sul creduto stemma gentilizio degli Ezzelini*, «Giornale araldico-genealogico diplomatico», XXIV, 1896, pp. 1-8.
G. Lorenzoni, *Il Castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo. Notizie varie*, Randi, Padova 1896.

1898
G. Cogo, *Il patriarcato di Aquileia e le aspirazioni dei Carraresi al possesso del Friuli*, «Nuovo Archivio Veneto», XVI, 1898, pp. 223-320.
P. Schubring, *Altichiero und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte der oberitalienischen Malerei im Trecento*, Karl W.

Hiersmann, Lipsia 1898.

1899

W. Morris, *Some hints on pattern-designing*, a lecture delivered by W. Morris at the Working Men's College, London, on December 10, 1881, Longmans, Londra 1899.

1902

M. Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue*, a cura di A. Segarizzi, S. Lapi, Città di Castello 1902 («Rerum Italicarum Scriptores», XXIV, parte XV).

1905-1908

Rolandini Patavini Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane, a cura di A. Bonardi, S. Lapi, Città di Castello 1905-1908 («Rerum Italicarum Scriptores», VIII, parte I).

1909

R. Cessi, *Venezia e la preparazione della guerra friulana*, «Memorie storiche forogiuliesi», V, 1909, pp. 414-473: 414–445.

1910

J. Cuénod, *Les apparitions de Saint Jacques et deux fresques d'Altichiero*, «Gazette des Beaux-Arts», LII, 1910, 4, pp. 293-315.

1914-1916

Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardie, a cura di L.A. Botteghi, S. Lapi, Città di Castello 1914-1916 («Rerum Italicarum Scriptores», VIII, parte III).

1922

G. Lorenzoni, *I primordi dell'Osservatorio Astronomico di Padova*, memoria postuma pubblicata per cura di A. Favaro, in *Monografie storiche sullo studio di Padova*, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1922, pp. 31-94.

1925

P.P. Vergerio, *De principibus Carrariensibus et gestis eorum*, nuova edizione per cura di A. Gnesotto, Stab. Tipografico L. Penada, Padova 1925.

1929

G. Gerola, *L'effigie di Luigi d'Ungheria in un affresco a Padova*, «Turismo d'Italia», III, 1929, 6, pp. 17-20.

G. Rusconi, *Il «traghetto» della Reggia Carrarese*, «Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», XLV, 1929, pp. 5-36.

1931

G. e B. Gatari, *Cronaca carrarese. Confrontata con la redazione di A. Gatari*, a cura di A. Medin, G. Tolomei, 2 voll., S. Lapi, Città di Castello 1931 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I).

1935-1936

O. Ronchi, *Madonna trecentesca nel castello di Padova*, «Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», 1935-1936, 52, pp. 187-195.

1936

W. Holtzmann, *Roberto elettore del Palatinato e re di Germania*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, XXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1936, p. 509.

R. Kautzsch, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom IV bis ins VII Jahrhundert*, De Gruyter, Berlino 1936.

1937

R. Maiocchi, *Codice diplomatico artistico di Pavia dall'anno 1330 all'anno 1550: opera postuma*, 2 voll., Tipografia già cooperativa di B. Bianchi, Pavia 1937.

1939

R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst in Stein vom VI bis zum X Jahrhundert*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», III, 1939, pp. 1-73.

1940

D. Dercsenyi, *Ricordi di Luigi il Grande a Padova*, «Corvina», III, 1940, 7, pp. 468-480.

1941

G. Cortusi, *Chronica de novitatibus Padue et Lombradiae*, a cura di B. Pagnin, Zanichelli, Bologna 1941 («Rerum Italicarum Scriptores», XII, parte V).

R. Kautzsch, *Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», V, 1941, pp. 1-48.

1946

C. Marchente, *Ricerche intorno al "De principibus carrariensibus et gestis eorum liber" attribuito a Pier Paolo Vergerio seniore*, Tip. del Seminario, Padova 1946.

1946-1947

P. Sambin, *La guerra del 1372-1373 tra Venezia e Padova*, «Archivio Veneto», s. V, 1946-1947, 38-41, pp. 1-76.

1950

O. Pächt, *Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIII, 1950, 1-2, pp. 13-47.

1951

P. Toesca, *Storia dell'arte italiana,* II, *Il Trecento*, UTET, Torino 1951.

1952

F. Seneca, *L'intervento veneto-carrarese nella crisi friulana (1384-1389)*, in *Studi di storia padovana e veneta*, a cura di P. Sambin, F. Seneca, M. Cessi Drudi, La Deputazione editrice, Venezia 1952, pp. 1-95.

1952-1953

F. Seneca, *Un diplomatico goriziano a cavaliere dei secoli XIV e XV: Michele da Rabatta*, «Memorie storiche forogiuliesi», XL, 1952-1953, pp. 138-174.

1953

G. Dondi, *Iter Romanum*, in *Codice topografico della città di Roma*, a cura di R. Valentini, G. Zucchetti, IV, Tipografia del Senato, Roma 1953, pp. 65-73 («Fonti per la storia d'Italia», 91).

1954

P. Paschini, *Storia del Friuli*, II, Libreria Editrice "Aquileia", Udine 1954.

1955

Nuovi documenti padovani dei sec. XI-XII, a cura di P. Sambin, Deputazione di storia patria per le Venezie, Venezia 1955.

1956

E. Arslan, *L'architettura milanese nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Milano*, VII, *L'età sforzesca dal 1450 al 1550*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano 1956, pp. 619-748.

A.M. Romanini, *L'architettura milanese nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Milano*, VII, *L'età sforzesca dal 1450 al 1550*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano 1956, pp. 599-618.

1960

G. Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii. Biblioteca Capitolare di Padova*, Cod. D. 39, a cura di A. Barzon, E. Morpurgo, A. Petrucci, G. Francescato, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1960.

E. Morpurgo, *L'umanesimo padovano e l'Astrario*, in G. Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii. Biblioteca Capitolare di Padova, Cod. D. 39*, a cura di A. Barzon, E. Morpurgo, A. Petrucci, G. Francescato, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1960, pp. 17-44.

A. Petrucci, *Il ms. D. 39 della Biblioteca Capitolare di Padova. Descrizione e trascrizione*, in G. Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii. Biblioteca Capitolare di Padova, Cod. D. 39*, a cura di A. Barzon, E. Morpurgo, A. Petrucci, G. Francescato, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1960, pp. 45-176.

P. Sambin, *Alessio, Nicoletto d'*, in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1960, pp. 247-248.

1962-1963

C. Gasparotto, *Preistoria e toponomastica patavine nella visione di Giovanni da Nono*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXV, 1962-1963, pp. 75-97, 277-297.

1965

N. d'Alessio, *La storia della guerra per i confini*, in *Gesta magnifica domus Carrariensis*, a cura di R. Cessi, Zanichelli, Bologna 1965 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), pp. 1-172.

F. d'Arcais, *Guariento*, Alfieri, Venezia 1965.

La Ystoria de mesier Francesco Zovene di un «familiare carrarese», in *Gesta magnifica domus Carrariensis*, a cura di R. Cessi, Zanichelli, Bologna 1965 («Rerum Italicarum Scriptores», XVII, parte I), pp. 173-226.

1966

S.A. Bedini, F.R. Maddison, *Mechanical Universe: The Astrarium of Giovanni de' Dondi*, «Transactions of the American Philosophical Society», LVI, 1966, pp. 1-69.

G. Beltrame, *Storia e arte in S. Tomaso M.*, Tipografia Antoniana, Padova 1966.

1966-1967

C. Gasparotto, *La reggia dei da Carrara: il palazzo di Ubertino e le nuove stanze dell'Accademia Patavina*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXVIIII, 1966-1967, 79, pp. 71-116.

1968

C.G. Mor, *Il processo formativo del feudo patriarcale del Friuli*, in *Aquileia*, a cura di L. Ciceri, Doretti, Udine 1968, pp. 22-32.

A. Simioni, *Storia di Padova dalle origini alla fine del secolo XVIII*, Randi, Padova 1968.

1968-1969

C. Gasparotto, *Gli ultimi affreschi venuti alla luce nella reggia dei da Carrara e una documentazione inedita sulla camera di Camillo*, «Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXI, 1968-1969, 3, pp. 237-281.

1969

V. Lazzarini, *Di una carta di Jacopo Dondi e di altre carte del Padovano nel Quattrocento*, in Id., *Scritti di paleografia e diplomatica*, Antenore, Padova 1969 («Medioevo e umanesimo», 6), pp. 117-122.

V. Lazzarini, *I libri, gli argenti, le vesti di Giovanni Dondi dall'Orologio*, in Id., *Scritti di paleografia e diplomatica*, Antenore, Padova 1969 («Medioevo e umanesimo», 6), pp. 253-273.

V. Lazzarini, *Libri di Francesco Novello da Carrara*, in Id., *Scritti di paleografia e diplomatica*, Antenore, Padova 1969 («Medioevo e umanesimo», 6), pp. 274-283.

1970

C.L. Ragghianti, *Gli affreschi di Casa Minerbi a Ferrara*, Cassa di Risparmio di Pesaro, Pesaro 1970.

1971

Campanus of Novara and Medieval Planetary Theory. Theorica planetarum, a cura di F.S. Benjamin jr., G.J. Toomer, University of Wisconsin press, Madison-Milwaukee-Londra 1971.

Marino Urbani (1764-1853). Padova nel primo '800. Disegni e acquarelli, catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 2-24 ottobre 1971), a cura di L. Grossato, Tipografia del Seminario, Padova 1971.

1974

A. Paravicini Bagliani, G. J. Toomer, *Campano da Novara*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1974, pp. 420-424.

1975

G. Cortusi, *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, Zanichelli, Bologna 1975 («Rerum Italicarum Scriptores», XII, parte V, fasc. 2).

M. Universo, *Chiesa di S. Clemente*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati, L. Puppi, 2 voll., Neri Pozza, Vicenza 1975, II, pp. 315-316.

L. White jr., *Medical Astrologers and Late Medieval Technology*, «Viator», VI, 1975, pp. 295-308.

1976

L. Lazzarini, *La cultura delle Signorie venete e i poeti di corte*, in *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, a cura di G. Arnaldi, Neri Pozza, Vicenza 1976, pp. 477-516.

1976-1977

G. Brunetta, *Il nuovo complesso universitario Maldura – la ristrutturazione del palazzo*, «Atti dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXIX, 1976-1977, pp. 223-229.

T. Pesenti Marangon, *Michele Savonarola a Padova: l'ambiente, le opere, la cultura medica*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», IX-X, 1976-1977, pp. 45-102.

1977

G. Fabris, *Cronache e cronisti padovani*, Rebellato, Cittadella 1977.

N.W. Gilbert, *A letter of Giovanni Dondi dall'Orologio to fra' Guglielmo Centueri: A Fourteenth-Century Episode in the Quarrel of the Ancients and the Moderns*, «Viator», VIII, 1977, pp. 299-346.

B.G. Kohl, *The Paduan Elite under Francesco Novello da Carrara (1390-1405). A selected prosopography*, «Quellen und Forschungen aus Italienischen Bibliotheken und Archiven», 1997, 77, pp. 206-258.

G. Lorenzoni, *L'intervento dei Carraresi, la reggia e il castello*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Neri Pozza, Vicenza 1977, pp. 29-49.

Monete e medaglie a Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, dicembre 1977-marzo 1978), a cura di G. Gorini, A. Saccocci, P. Visona, Alfieri, Venezia 1977.

1978

Monumenta Germaniae Historica, Diplomata regum et imperatorum Germaniae, VI, *Heinrici IV. Diplomata*, pars II, a cura di D. von Gladiss, Impensis Bibliopolii Hahniani, Hannoverae 1978.

Pitture murali restaurate, catalogo della mostra (Verona, 1978), a cura di M.T. Cuppini, Vallagarina, Calliano 1978.

1979

H. Schmidinger, *Il patriarcato di Aquileja*, in *I poteri temporali dei vescovi in Italia e in Germania nel Medioevo*, a cura di C.G. Mor, H. Schmidinger, Il Mulino, Bologna 1979, pp. 141-175.

1980

A.F. Marcianò, *Padova 1399. Le processioni dei Bianchi nella testimonianza di Giovanni di Conversino*, Centro grafico editoriale, Padova 1980 («I centri storici del Veneto. Fonti e testi», 1).

1981

A. Lenci, *Il ruolo del Castelvecchio in un progetto settecentesco per il suo restauro e riuso in "Quartier di Cavallaria"*, «Padova e la sua provincia», XXVII, 1981, 2, pp. 3-10.

M. Plant, *Portraits and Politics in Late Trecento Padua: Altichiero's Frescoes in the S. Felice Chapel, S. Antonio*, «The Art Bulletin», LXIII, 1981, 3, pp. 406-425.

A.A. Settia, *"Ecclesiam incastellare". Chiese e castelli della diocesi di Padova in alcune recenti pubblicazioni*, in *Contributi alla bibliografia storica della chiesa padovana*, III, *3-4: 1978-1979*, a cura di C. Bellinati, G. De Rosa, A. Gambasin, A. Rigon, P. Sambin, F. Sartori, A. Stella, A. Vecchi, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova 1981 («Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana», 12), pp. 47-75.

A. Vincenti, *Castelli viscontei e sforzeschi*, Rusconi immagini, Milano 1981 («I castelli»).

1982

S. Marinelli, *Il castello, le collezioni*, in *Carlo Scarpa a Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, 10 luglio-30 novembre 1982), a cura di L. Magagnato, Edizioni di Comunità, Milano 1982, pp. 133-148.

G. Perbellini, *Castelli scaligeri*, Rusconi immagini, Milano 1982 («I castelli»).

G. Saez, *Territorialisation de la politique culturelle*, «Silex», 1982, 22, pp. 5-11.

1983

G. Lorenzoni, *Il Castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo. Notizie varie*, Randi, Padova 1896 (rist. anast. Signum, Padova 1983).

G.M. Spiegel, *Genealogy: Form and Function in Medieval Historical Narrative*, «History and Theory», XXII, 1983, pp. 43-58.

1984

L. Mora, P. Mora, G. Zander, *Coloriture e intonaci nel mondo antico*, in *Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica*, atti del convegno (Roma, 25-27 ottobre 1984), «Bollettino d'Arte», supplemento al nn. 35-36, 1984, pp. 11-16.

1985

R. Cessi, *Padova medioevale. Studi e documenti*, raccolti e riediti a cura di D. Gallo, con presentazione di P. Sambin, 2 voll., Edizione Erredici, Padova 1985.

M.M. Donato, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Einaudi, Torino 1985, pp. 94-152.

B.G. Kohl, *Curtarolo, Guglielmo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 471-473.

1986

G. Albini, F. Cavalieri, *Il Castello di Pandino: una residenza signorile nella campagna lombarda*, Turris Ed., Cremona 1986.

E. Bressan, *Il Castello di Padova*, Canova, Treviso 1986.

A. Colasio, *Padova. Mondo cattolico, nuovo associazionismo e governo locale*, in *Governo locale, associazionismo e politica culturale*, a cura di A. Arculeo, C. Baccetti, A. Colasio, Liviana Editrice, Padova 1986, pp. 21-132.

G. Federici-Vescovini, *Pietro d'Abano e gli affreschi astrologici del Palazzo della Ragione di Padova*, «Labyrinthos», V, 1986, 9, pp. 50-75.

S. Settis, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Einaudi, Torino 1986, pp. 375-473.

1987

G. Federici-Vescovini, *La teoria delle immagini di Pietro d'Abano e gli affreschi astrologici del Palazzo della Ragione di Padova*, in *Die Kunst und das Studium der Natur vom XIV zum XVI Jahrhundert*, a cura di W. Prinz, G. Baader, Acta Humaniora, Weinheim 1987, pp. 213-235.

E.J. Hobsbawm, *Tradizioni e genesi dell'identità di massa in Europa. 1870-1914*, in *L'invenzione della tradizione*, a cura di E.J. Hobsbawm, T. Ranger, Einaudi, Torino 1987, pp. 253-295.

Johannis de Dondis Paduani civis Astrarium, a cura di E. Poulle, Edizioni 1+1-Les Belles Lettres, Padova-Paris 1987.

Padova. Castello Carrarese, testi di F.Aliberti Gaudioso, *Proposta di utilizzazione a struttura museale*; G. Gabrielli Pross, G. Rallo, *Ipotesi di intervento. Nota storica. Caratteri fisici e funzionali*; G. Berucci, *Esiti di un sopralluogo,* in *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali architettonici archeologici artistici e storici in Italia*, III. *Laboratori per il progetto*, coordinamento di F. Perego, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 105-112.

M. Plant, *Patronage in the circle of the Carrara family: Padua, 1337-1405*, in *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*, a cura di F.W. Kent, P. Simons, Clarendon press, Oxford 1987, pp. 177-199.

H. Saalman, *Carrara burials in the baptistery of Padua*, «The Art Bulletin», LXIX, 1987, pp. 376-394.

SS. Trinità e S. Michele Arcangelo di Brondolo, VIII, *Documenti 1200-1229 e notizie di documenti*, a cura di B. Lanfranchi Strina, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, Venezia 1987.

G. Vasoin, *La signoria dei Carraresi nella Padova del '300*, La Garangola, Padova 1987.

1988

P. Cammarosano, *L'alto medioevo: verso la formazione regionale*, in *Storia della società friulana. Il medioevo*, a cura di P. Cammarosano, Casamassima, Tavagnacco 1988, pp. 11-155.

A.M. Conforti Calcagni, *Giardini scaligeri ed altro verde urbano nel Trecento*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. Varanini, Mondadori, Verona 1988, pp. 261-266.

J. De Luigi-Pomorisac, *I gioielli di Mastino II della Scala al Museo di Castelvecchio di Verona*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. Varanini, Mondadori, Verona 1988, pp. 365-367

P. Frattaroli, *Le decorazioni di interni in Castelvecchio*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. Varanini, Mondadori, Verona 1988, pp. 237-243.

Villard de Honnecourt, *Disegni. Dal manoscritto conservato alla Biblioteca nazionale di Parigi (n. 19093)*, a cura di A. Erlande-Brandenburg [et al.], Jaca Book, Milano 1988 («Di fronte e attraverso», 204).

B.G. Kohl, *Fedeltà e tradimento nello stato carrarese*, in *Istituzioni, società e potere nella marca trevigiana e veronese (secoli XIII-XIV). Sulle tracce di G.B. Verci*, atti del convegno (Treviso, 25-27 settembre 1986), a cura di G. Ortalli, M. Knapton, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1988, pp. 41-61.

G.P. Marchi, *"Valore e cortesia": l'immagine di Verona e della corte scaligera nella letteratura e nella memoria storica*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. Varanini, Mondadori, Verona 1988, pp. 485-496.

A. Rigon, *Clero e città. "Fratalea Cappellanorum", parroci, cura d'anime in Padova dal XII al XV secolo*, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova 1988.

A.M. Spiazzi, *Un documento storico-geografico in Padova nel Trecento: il Planisfero di Giusto*, «Verona illustrata», I, 1988, pp. 7-18.

1989

B. Adorni, *Le grandi fabbriche e la città: fortezze e palazzi di corte dei Farnese a Parma e a Piacenza*, in *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIIIe-XVIe siècle)*, actes du colloque (Rome, 1-4 décembre 1986), a cura di J.-C. Maire Vigueur, École Française de Rome, Roma 1989 («Collection de l'École Française de Rome», 122), pp. 439-484.

A. Colasio, *Accentramento e decentramento nelle politiche culturali: Italia, Francia e Spagna*, «Polis», 1989, 3, pp. 501-531.

P.L. Fantelli, *Pittura murale esterna nel veneto. Padova e provincia*, Giunta Regionale del Veneto-Ghedina & Tassotti, Venezia-Bassano del Grappa 1989.

Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova, a cura di A.M. Spiazzi, LINT, Trieste 1989.

M. Magliani, *I tre manoscritti degli statuti comunali di Padova (sec. XIII-XV) conservati nella Biblioteca del Museo Civico: note storiche e codicologiche*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXXVIII, 1989, pp. 155-164.

L. Montobbio, *Splendore e utopia nella Padova dei carraresi*, Corbo e Fiore Editori, Venezia 1989.

Padua sidus preclarum. I Dondi dall'Orologio e la Padova dei Carraresi, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, luglio-novembre 1989), Edizioni 1+1, Padova 1989.

G.M. Varanini, *Castelvecchio come residenza nella tarda età scaligera*, «Verona illustrata», II, 1989, pp. 11-18.

1990

B. Adorni, *Le fortificazioni di Parma e Piacenza nel Cinquecento: architettura militare, espropri e disagi*, in *La città e le mura*, a cura di C. De Seta, J. Le Goff, CDE, Milano 1990, pp. 128-165.

G. Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele, Neri Pozza, Vicenza 1990.

P.L. Fantelli, *Appunti sulla decorazione d'interni a Padova tra Due e Trecento*, «Padova e il suo territorio», V, 1990, 25, pp. 47-51.

F. Flores d'Arcais, *L'arte alla Corte dei Carraresi*, «Padova e il suo territorio», V, 1990, 25, pp. 22-25.

G. Tabacco, *L'Italia delle signorie*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, atti del congresso storico internazionale (Foligno, 10-13 dicembre 1986), 2 voll., Perugia 1989, I, pp. 3-21.

1991

E.J. Grube, *Automa. Islam*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 733-734.

H.P. Autenrieth, *Architettura dipinta*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 380-397.

M.T. Mazzilli Savini, *Un inedito ciclo di affreschi tardogotici a Campomorto: il contesto storico e architettonico e il programma decorativo*, «Arte lombarda», XCVI-XCVII, 1991, 1-2-, pp. 77-84.
D. Vicini, *Il castello visconteo di Pavia*, I, *1360-1920. Memorie e immagini*, Antares, Pavia 1991.

1992
G. Beltrame, *Il Castello di Padova: Storia e arte*, «Padova e il suo territorio», VII, 1992, 38, pp. 8-10.
D. Benati, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Grafis, Bologna 1992.
L. Cavazzini, *Niccolò di Pietro Lamberti a Venezia*, «Prospettiva», LXVI, 1992, pp. 10-26.
G. Federici-Vescovini, *Pietro d'Abano. Trattati di astronomia. Lucidator dubitabilum astronomiae, De motu octavae spherae e altre opere,* Editoriale Programma, Padova 1992.
G.M. Gianola, *L'«Ecerinis» di Albertino Mussato tra Ezzelino e Cangrande*, in *Nuovi studi ezzeliniani*, atti del convegno internazionale (Romano d'Ezzelino, 1989), a cura di G. Cracco, 2 voll., Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1992 («Nuovi studi storici», 21), II, pp. 537-557.
G.C. Menis, *La formazione dello stato patriarcale del Friuli (VIII-XI sec.)*, in *Storia e arte del patriarcato di Aquileia*, atti della XXII settimana di studi aquileiesi (Aquileia, 27 aprile-2 maggio 1991), Arti grafiche friulane, Udine 1992 («Antichità altoadriatiche», 38), pp. 65-84.
«Padova e il suo territorio», vii, 1992, 38, numero monografico sul castello carrarese.
T. Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 96-104.
T. Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Jacopo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 104-111.
A.M. Spiazzi, *Per la pittura del Trecento a Padova. Recuperi e restauri nel castello carrarese,* «Padova e il suo territorio», VII, 1992, 38, pp. 11-14.

1993
H.P. Autenrieth, *Pittura architettonica e decorativa*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993, pp. 382-385.
A. Gigli, *Pavia*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993, pp. 134-152.
La pittura in Lombardia. Il Trecento, Electa, Milano 1993.
Le macchine del re. Il Texaurus Regis Francie di Guido Da Vigevano, a cura di G. Ostuni, Diakronia, Vigevano 1993.
V. Marchis, *Il texaurus come protocollo per la nuova tecnologia*, in *Le macchine del re. Il Texaurus Regis Francie di Guido Da Vigevano*, a cura di G. Ostuni, Diakronia, Vigevano 1993, pp. 206-213.
D. Pescarmona, *Como e Canton Ticino*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993, pp. 108-133.
N. Rubinstein, *Fortified Enclosures in Italian Cities under* Signori, in *War, Culture and Society in Renaissance Venice. Essays in honour of John Hale*, edited by D.S. Chambers, C.H. Clough, M.E. Mallet, The Hambledon press, London-Rio Grande 1993, pp. 1-8.
G. Valenzano, *Costruire nel medioevo. Gli statuti della fraglia dei muratori di Padova*, Cassa Edile, Padova 1993.

1994
J. Andrews Aiken, *Truth in Images: from the Technical Drawings of Ibn al-Razzaz al-Jazari, Campanus of Novara, and Giovanni de' Dondi to the Perspective Projections of Leon Battista Alberti*, «Viator», XXV, 1994, pp. 325-360.

L. Baggio, *Sperimentazioni prospettiche e ricerche scientifiche a Padova nel secondo Trecento*, «Il Santo», XXXIV, 1994, 2-3, pp. 173-232.
M. Baxandall, *Giotto e gli umanisti: gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Jaca Book, Milano 1994 («Di fronte e attraverso», 337).
R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Centro Di, Firenze 1994.
Francesco Novello e la riconquista di Padova (1390): poemetto storico carrarese edito dall'esemplare vaticano. Con la trascrizione e la riproduzione facsimilare del manoscritto, a cura di G. Ronconi, La Garangola, Padova 1994.
G. Mariani Canova, *La miniatura padovana nel periodo carrarese*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi. Aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*, atti della giornata di studio (Padova, 18 dicembre 1990), a cura di A.M Spiazzi, Canova, Treviso 1994, pp. 19-40.
G. Valeri, *Per un museo di scienza e tecnica a Padova*, «Notiziario Bibliografico. Periodico della Giunta Regionale del Veneto», 1994, 18, pp. 5-7.

1995

G. Beltrame, *Il Castello di Padova*, Libraria Padovana, Padova 1995 («Le guide del serpente»).
M.M. Donato, *I signori, le immagini e le città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Banca popolare di Verona, Verona 1995, pp. 379-454.
G. Mengato, *Un saggio di scavo presso il castello di Padova*, «Archeologia medievale», 1995, 22, pp. 241-252.
D. Norman, "*Splendid models and examples from the past": Carrara patronage of art*, in *Siena Florence and Padua: Art, society and religion 1280-1400*, a cura di D. Norman, 2 voll., Yale University press, New Haven-Londra 1995, I, pp. 155-175.
M. Rossi, *Giovannino de Grassi. La corte e la cattedrale*, Silvana, Cinisello Balsamo 1995.

1995-1996

A. Caramel, *Un notaio e la sua città: Giovanni da Campolongo e la società padovana negli ultimi decenni della signoria carrarese. Con edizione integrale del registro delle imbreviature per gli anni 1377-1408*, rel. prof.ssa S. Collodo, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Storia, a.a. 1995-1996.

1996

M.G. Albertini Ottolenghi, *La decorazione del Castello di Pavia dal 1366 alla fine del Quattrocento*, in *Storia di Pavia,* III, *Dal libero comune alla fine del principato indipendente (1024-1535)*, 3, *L'arte dall'XI al XVI secolo*, Banca Regionale Europea, Pavia 1996, pp. 549-578.
J.M. McManamon, *Pierpaolo Vergerio the Elder. The humanist as orator*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Tempe 1996.
Roma, Napoli, Avignone. Arte di curia, arte di corte 1300-1377, a cura di A. Tomei, Seat, Torino 1996.

1997

H.P. Autenrieth, *Structures ornementales et ornements à motifs structuraux: les appareils peints jusqu'à l'epoque romane*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997 («Civilisation Médiévale», IV), pp. 57-72.
J.R. Benton, *Fictive Architectural Borders and Pictorial Space*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen*

Age, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997 («Civilisation Médiévale», IV), pp. 197-210.
P.L. Fantelli, *Rilievi di antiche fabbriche padovane*, La Garangola, Padova 1997.
F. Furet, *Il passato di un'illusione*, Mondadori, Milano 1997.
R. Härtel, *Il Friuli come ponte tra Nord e Sud*, in *Comunicazione e mobilità nel Medioevo. Incontri fra il sud e il centro dell'Europa (secoli XI-XIV)*, a cura di S. de Rachewilts, J. Riedmann, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 495-518.
Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997 («Civilisation Médiévale», IV).
S. Lomartire, *Repertori decorativi nella pittura murale del Medioevo in Italia settentrionale. Qualche aspetto dei rapporti con la scultura, la miniatura, il mosaico*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997 («Civilisation Médiévale», IV), pp. 73-84.
M. Merotto Ghedini, *Federico II ed Ezzelino da Romano nel territorio padovano,* supervisore prof. G. Lorenzoni, Università Ca' Foscari Venezia, 1997.
D. Rigaux, *Quand le cadre fait l'image. Rôle et fonctions des bordures à traits dans la peinture murale alpine (XIIIe-XIVe siècle)*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997 («Civilisation Médiévale», IV), pp. 187-196.
G.M. Varanini, *Venezia e l'entroterra (1300 circa-1420)*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, III, *La formazione dello stato patrizio*, a cura di G. Arnaldi, G. Cracco, A. Tenenti, U. Tucci, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 159-236.

1998

D. Gallo, *Università e signoria a Padova dal XIV al XV secolo*, LINT, Trieste 1998.
D.R. Hill, *From Philo to al-Ǧazarī*, in *Studies in Medieval Islamic Technology*, edited by D.A. King, Ashgate-Variorum, Aldershot-Singapore-Sydney 1998 («Collected studies series», 555), pp. III/188-206.
B.G. Kohl, *Padua under the Carrara, 1318-1405*, The John Hopkins University press, Baltimora-Londra 1998.
G. Mariani Canova, *Duodecim celestia signa et septem planete cum suis proprietatibus. L'immagine astrologica nella cultura figurativa e nell'illustrazione libraria a Padova tra Trecento e Quattrocento*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova. Indagini preliminari per il restauro. Studi e ricerche*, a cura di A.M. Spiazzi, Canova, Treviso 1998, pp. 23-62.
G. Ostuni, *Poliorcetica*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 600-606.
G. Valenzano, *Il ciclo pittorico della cripta di Aquileia: alcune riflessioni sugli ultimi studi*, «Hortus Artium Medievalium», IV, 1998, pp. 127-137.

1999

G. Brunettin, *L'evoluzione impossibile. Il principato ecclesiastico di Aquileia tra retaggio feudale e tentazioni signorili (1251-1350)*, in *Il Patriarcato di Aquileia. Uno Stato nell'Europa medievale*, a cura di P. Cammarosano, Casamassima, Udine 1999, pp. 65-226.
P. Cammarosano, *Patriarcato, Impero e Sede Apostolica, 1077-1251*, in *Il Patriarcato di Aquileia. Uno Stato nell'Europa medievale*, a cura di P. Cammarosano, Casamassima, Udine 1999, pp. 25-64.
G. Canova Mariani, *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione-Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo-27 giugno

1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Panini, Modena 1999, pp. 13-32.

M.M. Donato, *«Pictorie studium». Appunti sugli usi e lo statuto della pittura nella Padova dei Carraresi (e una proposta per le "città liberate" di Altichiero e di Giusto al Santo)*, «Il Santo», VI, 1999, pp. 467-504.

Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, catalogo della mostra (Padova-Rovigo, 21 marzo-27 giugno 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Panini, Modena 1999.

A.A. Settia, *Proteggere e dominare: fortificazioni e popolamento nell'Italia medievale*, Viella, Roma 1999.

2000

D. Banzato, F. Pellegrini, *Il Lapidario del Museo d'Arte Medievale e Moderna di Padova*, Marsilio, Venezia 2000 («Guide. I musei»).

W. Baum, *I conti di Gorizia. Una dinastia nella politica europea medievale*, Libreria editrice goriziana, Gorizia 2000.

H. Dellwing, *Il traforo*, in *L'architettura gotica veneziana*, atti del convegno (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di F. Valcanover, W. Wolters, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2000, pp. 195-203.

F. De Vitt, *I poteri temporali dei patriarchi d'Aquileia nel Medioevo*, «Ce fastu?», LXXVI, 2000, pp. 77-96.

A. Ferrighi, *Toaldo, Cerato e la fabbrica della Specola Astronomica di Padova. Un sodalizio esemplare tra astronomo e architetto*, in *Giuseppe Toaldo e il suo tempo nel bicentenario della morte. Scienze e lumi tra Veneto e Europa*, atti del convegno (Padova, 10-13 novembre 1997), a cura di L. Pigatto, Bertoncello Artigrafiche, Cittadella 2000 («Contributi alla storia dell'Università di Padova», 33), pp. 159-171.

Luca Evangelista. Parola e Immagine tra Oriente e Occidente, catalogo della mostra (Padova, 14 ottobre 2000-1 aprile 2001), a cura di G. Canova Mariani, P. Vettore Ferraro, F. Toniolo, A. Nante, A. De Nicolò Salmazo, Il Poligrafo, Padova 2000.

M. Michiel, *Notizia d'opere del disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia scritte da un anonimo di quel tempo*, edizione critica a cura di T. Frimmel, saggio introduttivo di C. De Benedictis, Edifir, Firenze 2000.

L.O. Pietribiasi, *Santa Maria Etiopissa: vicende storiche e artistiche di una chiesa medievale vicentina*, Editrice Veneta, Vicenza 2000.

L. Puppi, *Geografia di un crinale. Filippo Calendario tra storia e leggenda,* in *L'architettura gotica veneziana*, atti del convegno (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di F. Valcanover, W. Wolters, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2000, pp. 99-106.

J. Richards, *Altichiero. An Artist and his Patrons in the Italian Trecento*, Cambridge University press, Cambridge 2000.

M. Wakounig, *"Avvocato" contro signore. Il ruolo dei conti di Gorizia nel Patriarcato di Aquileia*, in *Aquileia e il suo patriarcato*, atti del convegno internazionale di studio (Udine, 21-23 ottobre 1999), a cura di S. Tavano, G. Bergamini, S. Cavazza, Arti grafiche friulane, Udine 2000, pp. 339-354.

F. Zuliani, *Conservazione e innovazione nel lessico architettonico veneziano del XIII e XIV secolo*, in *L'architettura gotica veneziana*, atti del convegno (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di F. Valcanover, W. Wolters, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2000, pp. 29-34.

2000-2003

L.O. Pietribiasi, *Tipologie, modelli e varianti dei velari e dei partimenti ornamentali nella pittura romanica del Patriarcato di Aquileia*, supervisore prof. A. De Marchi, Università degli Studi di Udine, a.a. 2000-2003.

2001

G. Barna, *Ungheresi sulle vie di pellegrinaggio dell'Europa-Mete di pellegrinaggio in Ungheria*, in *Mille anni di cristianesimo in Ungheria. Hungariae christianae millennium*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Musei Vaticani, 10 ottobre 2001-12 gennaio 2001; Budapest Magyar Nemzeti Múzeum, febbraio-maggio 2002), a cura di I. Zombori, P. Cséfalvay, M.A. De Angelis, Edizione della Conferenza Episcopale Ungherese, Budapest 2001, pp. 189-200.

F. Flores d'Arcais, *Altichiero e Avanzo. La Cappella di San Giacomo*, Electa, Milano 2001.

T. Franco, *Tra Padova, Verona e le Alpi; sviluppi della pittura nel secondo Trecento*, in *Tr3cento. Pittori gotici a Bolzano*, catalogo della mostra (Bolzano, 29 aprile-23 luglio 2000), a cura di A. De Marchi, T. Franco, S. Spada Pintarelli, Temi editrice, Trento 2001, pp. 149-165.

L.C. Gentile, *Dalla corte al patriziato urbano: l'araldica come proiezione di rapporti politici nella pittura segusina del Trecento*, «Studi piemontesi», XXX, 2001, pp. 71-84.

B.G. Kohl, *Fina da Carrara, née Buzzacarini: consort, mother and patron of art in Trecento Padua,* in *Beyond Isabella: secular women patrons of art in Renaissance Italy*, a cura di S.E. Reiss, D.G. Wilkins, Truman State University press, Kirksville 2001, pp. 19-35.

G. Ortalli, *Fra leggenda e realtà: la lunga vita del mito ezzeliniano,* in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'impero di Federico II*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro, 16 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, 2 voll., Comune di Bassano del Grappa-Skira, Bassano del Grappa-Ginevra-Milano 2001, I, pp. 215-219.

G. Ortalli, *Dalla leggenda alla storia*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'impero di Federico II*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro, 16 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, 2 voll., Comune di Bassano del Grappa-Skira, Bassano del Grappa-Ginevra-Milano 2001, I, pp. 257-261.

L. Pontin, *Note di araldica su alcuni manoscritti della Biblioteca Civica di Padova*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'impero di Federico II*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro, 16 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, 2 voll., Comune di Bassano del Grappa-Skira, Bassano del Grappa-Ginevra-Milano 2001, I, pp. 39-41.

F. Pozzi, D. Mascellani, *Progetto di restauro della Casa Minerbi-Dal Sale in Ferrara, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Artistici della Provincia di Ferrara*, «Ferrariae Decus», 2001, 18, pp. 79-86.

G. Rácz, *La casa d'Angiò in Ungheria (1301-1387)*, in *Mille anni di cristianesimo in Ungheria. Hungariae christianae millennium*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Musei Vaticani, 10 ottobre 2001-12 gennaio 2001; Budapest Magyar Nemzeti Múzeum, febbraio-maggio 2002), a cura di I. Zombori, P. Cséfalvay, M.A. De Angelis, Edizione della Conferenza Episcopale Ungherese, Budapest 2001, pp. 53-62.

A. Rigon, *Diabolo fuit similis. Ezzelino da Romano e i santi*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'impero di Federico II*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro, 16 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, 2 voll., Comune di Bassano del Grappa-Skira, Bassano del Grappa-Ginevra-Milano 2001, I, pp. 221-225.

2002

D. Degrassi, *Frontiere, confini e interazioni transconfinarie nel medioevo: alcuni esempi nell'area nordorientale d'Italia*, «Archivio Storico Italiano», CLX, 2002, pp. 195-220.

A. De Marchi, *Quando morì Jacopo Avanzi?*, «Il Santo», XLII, 2002, 1-3, pp. 361-371.

A. Ferrighi, *Domenico Cerato (Vicenza?, 1715-Padova, 1792)*, in *Professori e scienziati a Padova nel Settecento,* a cura di S.

Casellato, L. Sitran Rea, Antilla, Treviso 2002, pp. 45-64.
J.A. Goodall, *Some aspects of heraldry and the role of heralds in relation to the ceremonies of the late medieval and early Tudor Court*, «The antiquaries journal», LXXXII, 2002, pp. 69-91.
Il Gotico nelle Alpi, 1350-1450, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio-Museo Diocesano Tridentino, 20 luglio-20 ottobre 2002), a cura di E. Castelnuovo, F. de Grammatica, Castello del Buonconsiglio, Trento 2002.
L.O. Pietribiasi, *Il velario di San Michele Arcangelo a Pescincanna*, «Arte Veneta», 2002 (ma 2004), 59, pp. 210-218.
S. Settis, *Italia Spa. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2002.
G. Valenzano, *Fonti iconografiche del ciclo giacobeo*, «Il Santo», XLII, 2002, 1-3, pp. 335-347.
G. Valenzano, *Di un elefante scoperto nel velario della cripta di Aquileia e di alcuni problemi iconografici: Orfeo che incanta gli animali e la Vergine con il tetramorfo*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni,* a cura di T. Franco, G. Valenzano, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 409-419.

2003

A. Calore, *L'"ingiegnero" veronese Nicolò dalla Bellanda e la sua opera a Padova nel secolo XIV fra certezze e attribuzioni*, «Il Santo», XLIII, 2003, pp. 813-821.
G. Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii, édition critique et traduction de la version A par Emmanuel Poulle*, Librairie Droz, Genève 2003 («Travaux d'humanisme et Renaissance», 371).
G. Federici-Vescovini, *Le teorie della luce e della visione ottica dal IX al XV secolo. Studi sulla prospettiva medievale e altri saggi*, Morlacchi, Perugia 2003.
F. Guidobaldi, *Sectilia pavimenta e incrustationes: i rivestimenti policromi pavimentali e parietali in marmo o materiali litici e litoidi dell'antichità romana*, in *Eternità e nobiltà di materia: itinerario artistico fra le pietre policrome*, a cura di A. Giusti, Polistampa, Firenze 2003, pp. 15-75.
B.G. Kohl, *La corte carrarese e la committenza artistica al Santo*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, atti del convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), a cura di L. Baggio, M. Benetazzo, Centro studi antoniani, Padova 2003, pp. 317-327.
M.G. Losano, *Automi d'Oriente. "Ingegnosi meccanismi" arabi del XIII secolo*, Medusa, Milano 2003 («Wunderkammer», 2).
M. Montella, *Musei e beni culturali. Verso un nuovo modello di governance*, Electa, Milano 2003.
A.A. Settia, *Guido da Vigevano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2003, pp. 433-436.
Tractatus astrarii di Giovanni Dondi dall'Orologio, a cura di A. Bullo, Think ADV, Conselve-Padova 2003.
G. Valenzano, *Fonti iconografiche del ciclo giacobeo*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, atti del convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), a cura di L. Baggio, M. Benetazzo, Centro studi antoniani, Padova 2003, pp. 335-347.
G. Valenzano, *Giovanni degli Eremitani, un "enzegnere" tra mito e realtà*, in *Medioevo: immagine e racconto*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 27-30 settembre 2000), a cura di A.C. Quintavalle, Electa, Milano 2003 («I convegni di Parma», 3), pp. 413-423.

2004

«Architetto sia l'ingegniero che discorre». Ingegneri, architetti e proti nell'età della Repubblica, a cura di G. Mazzi, S. Zaggia, Marsilio, Venezia 2004.

M. Borella, *La "fabbrica" del Castello di Ferrara*, in *Il Castello per la città. Gli Este a Ferrara*, a cura di M. Borella, Silvana, Cinisello Balsamo 2004, pp. 15-23.

D. Canzian, G.M. Varanini, *I conti di Gorizia e la Marca trevigiana: tra aristocrazia rurale e comuni cittadini (sec. XII-XIV)*, in *Da Ottone III a Massimiliano I. Gorizia e i conti di Gorizia nel medioevo*, a cura di S. Cavazza, Edizioni della Laguna, Gorizia 2004, pp. 251-280.

M. Folin, *Il Castello come emblema di potere: architettura e politica alla Corte degli Estensi*, in *Il Castello per la città. Gli Este a Ferrara*, a cura di M. Borella, Silvana, Cinisello Balsamo 2004, pp. 55-69.

M. Tomasi, *L'arredo della casa*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di M. Seidel, Edifir, Firenze 2004, pp. 251-274.

S. Tuzzato, *Le mura e il castello di Padova. Nuovi dati dall'archeologia*, in *Popoli e civiltà del Veneto antico. L'età tardoantica e il medioevo*, relazioni delle conferenze (Padova, aprile-giugno 2002), a cura di A. Menegazzi, Imprimitur, Padova 2004 («Quaderni del museo», 5), pp. 49-64.

2005

E. Berti, *Astronomia e astrologia da Pietro d'Abano a Giovanni Dondi dall'Orologio*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 175-184.

S. Bortolami, *Il Castello 'carrarese' di Padova*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 119-144.

Castelli del Veneto tra archeologia e fonti scritte, atti del convegno (Vittorio Veneto, Ceneda, settembre 2003), a cura di G.P. Brogiolo, E. Possenti, SAP, Mantova 2005 («Documenti di Archeologia», 38).

S. Collodo, *I Carraresi a Padova: signoria e storia della civiltà cittadina*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 19-48.

La Cappella degli Scrovegni a Padova. Atlante, a cura di D. Banzato, A. Basile, F. d'Arcais, A.M. Spiazzi, Panini, Modena 2005 («Mirabilia Italiae», 13).

G. Ronconi, *L'immagine dei carraresi nella letteratura del tempo*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 237-258.

A.M. Spiazzi, *Il castello carrarese. Per la storia delle decorazioni d'interni a Padova nella seconda metà del Trecento, in Dipinti e sculture del Trecento e Quattrocento restaurati in Veneto*, atti del convegno (Padova, 9 maggio 2003), a cura di A.M. Spiazzi, F. Magani, Canova, Treviso 2005, pp. 9-20.

S. Tuzzato, *Il castello di Padova. Archeologia e storia*, in *Castelli del Veneto tra archeologia e fonti scritte*, atti del convegno (Vittorio Veneto, Ceneda, settembre 2003), a cura di G.P. Brogiolo, E. Possenti, SAP, Mantova 2005 («Documenti di Archeologia», 38), pp. 65-92.

G.M. Varanini, *Signorie venete nel Trecento. Spunti comparativi*, in *Padova carrarese*, atti del convegno (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di O. Longo, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 49-68.

2006

C. Bellinati, *Identità e spiritualità di Francesco Petrarca canonico della Cattedrale di Padova (1349-1374)*, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di G.P. Mantovani, Skira, Milano 2006, pp. 27-42.

F. Brugnolo, E.M. Duso, R. Benedetti, *La cultura volgare padovana ai tempi del Petrarc*a, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di G.P. Mantovani, Skira, Milano 2006, pp. 43-57.

A. Colasio, *Beni culturali, comincia la tutela attiva*, «Reset», 2006, 94, pp. 13-14.
S. Collodo, *Padova al tempo di Francesco Petrarca*, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di G.P. Mantovani, Skira, Milano 2006, pp. 15-26.
R. Delmoro, *Per gli affreschi perduti della «salla grande dale caze» del Castello Visconteo di Pavia: modelli decorativi del tardo Trecento*, «Arte Lombarda», 2006, 1-3, pp. 63-72.
A. Draghi, *La corte fortificata di Carrara*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 29-31.
A. Draghi, *La porta d'acqua del Castello*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 80-82.
F. Fantini D'Onofrio, *Omaggio ad Andrea Mantegna pittore padovano: documenti dal 1438 al 1492*, Archivio di Stato di Padova-Canova, Padova-Treviso 2006.
I. Favaretto, *Il collezionismo al tempo del Petrarca*, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di G.P. Mantovani, Skira, Milano 2006, pp. 135-141.
A. Ferrighi, *La Specola e il Castel vecchio di Padova ai tempi di Chiminello (1779-1815)*, in *Astronomi del territorio marosticense alla Specola di Padova. Vincenzo Chiminello (1741-1815). Francesco Bertirossi-Busata (1778-1825)*, atti del convegno (Marostica, 13-14 febbraio 2004), a cura di L. Pigatto, F. Xausa, Marostica 2006, pp. 133-166.
S. Gentile, *Petrarca e gli* Auctores *di medicina*, in *Petrarca e la medicina*, atti del convegno (Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera, T. Pesenti, Centro Interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2006 («Biblioteca umanistica», 8), pp. 163-178.
D. Girgensohn, *Alençon (d') Filippo*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. Il Medioevo*, a cura di C. Scalon, I, Forum, Udine 2006, pp. 97-106.
I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006.
La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca, atti del convegno (Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004), a cura di F. Brugnolo, Z.L. Verl, Il Poligrafo, Padova 2006.
G. Mariani Canova, *Il* Codex Bellunensis *nella storia del manoscritto botanico e della sua illustrazione*, in *Codex Bellunensis. Erbario bellunese del XV secolo. Londra, British Library, Add. 41623*, facsimile e commentario, 2 voll., Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Feltre 2006, II, pp. 1-34.
Petrarca e il suo tempo, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di G.P. Mantovani, Skira, Milano 2006.
Petrarca e la medicina, atti del convegno (Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera, T. Pesenti, Centro Interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2006 («Biblioteca umanistica», 8).
L.O. Pietribiasi, *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo: iconografia e allegoria*, in *Studi e fonti del medioevo vicentino e veneto*, a cura di A. Morsoletto, T. Bellò, III, Accademia Olimpica, Vicenza 2006, pp. 71-138.
F. Salmón, *On whose authority? Ancient and contemporary voices in medical Scholasticism*, in *Petrarca e la medicina*, atti del convegno (Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera, T. Pesenti, Centro Interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2006 («Biblioteca umanistica», 8), pp. 144-162.
A.M. Spiazzi, *Le decorazioni d'interni nel castello carrarese*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 83-85.
L. Tomasin, *La vicenda dei Carraresi. Due codici miniati*, in *I luoghi dei Carraresi: le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV*

secolo, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 24-27.
S. Tuzzato, *Il Castello di Padova fino ai Carraresi e le nuove ricerche (1994-2004)*, in *I luoghi dei Carraresi: le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo,* a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 72-79.
A. Verdi, *Il Castello carrarese*, in *I luoghi dei Carraresi: le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, Canova, Treviso 2006, pp. 62-71.

2007

D. Benati, *Jacopo Avanzi e Altichiero a Padova*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 385-415.
S. Bernardinello, *Catalogo dei codici della Biblioteca Capitolare di Padova*, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, Padova 2007.
M. Borgherini, L. Comacchio, R. El Asmar, E. Garbin, M. Mason, *Vedere dentro, vedere attraverso, vedere insieme. Per una lettura sintetica di arte, architettura e astrologia nel Palazzo della Ragione di Padova*, «Engramma», 2007, 60.
A. Ferrighi, *La fabbrica della Specola: trasformazioni e innovazioni*, in *Le scienze astronomiche nel Veneto dell'Ottocento*, atti dell'ottavo Seminario delle scienze e delle tecniche (Venezia, 20-21 ottobre 2005), a cura di M.C. Ghetti, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Seminari di storia delle scienze e delle tecniche», 8), pp. 169-212.
T. Franco, *Guariento: ricerche tra spazio reale e spazio dipinto*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 335-367.
L. Pigatto, *La Specola di Padova. Da torre medievale a Museo. Gli strumenti della Specola: catalogo a cura di Valeria Zanini*, Signum, Padova 2007.
J. Richards, *Petrarch's influence on the iconography of the Carrara palace in Padua. The conflict between ancestral and antique themes in the fourteenth century*, The Edwin Mellen press, Lewiston (NY) 2007.
G. Valenzano, *La cultura architettonica a Padova nel primo Trecento e Giovanni degli Eremitani*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 277-307.

2008

Archeologia e restauro di un castello medievale. Castrum de Monte Zambano, a cura di G.P. Brogiolo, L. Cervigni, G. Maiucco Zandonella, Sometti, Mantova 2008.
T. Franco, *Il Trecento e il primo Quattrocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. Pavanello, V. Mancini, Marsilio, Venezia 2008, pp. 2-19.
G. Mariani Canova, *Pietro d'Abano e l'immagine astrologica e scientifica a Padova nel Trecento: da Giotto ai Carraresi*, in *Medicina nei secoli. Arte e Scienza*, atti del convegno (Abano Terme, 30 novembre-1 dicembre 2007), a cura di L. R. Angeletti, «Giornale di storia della medicina», XX, 2008, 2, pp. 465-507.
S. Romano, *La O di Giotto*, Electa, Milano 2008.

2009

A Benvenuti, *Sotto la volta del cielo. Luoghi, simboli e immagini dell'identità cittadina*, in *La costruzione della città comunale italiana (secoli XII-inizio XIV)*, atti del convegno (Pistoia, 11-14 maggio 2007), Viella, Roma 2009 («Centro italiano di Studi di Storia ed Arte-Pistoia. Atti», 21), pp. 243-256.

G. Bodon, *"Venustissima aula". Petrarca a Padova e il ciclo trecentesco della Sala Virorum Illustrium*, in Id., *Heroum Imagines. La Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, con premessa di I. Favaretto, interventi di E. Saccomani, C. Ravazzolo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia, 2009, pp. 3-23.

S. Bortolami, *Lo scontro con Venezia e la fine dello Stato Carrarese*, in *Storia di Padova: dall'antichità all'età contemporanea*, a cura di G. Gullino, Cierre-Centro studi E. Luccini, Sommacampagna-Padova 2009 («Urbana», 1), pp. 165-179.

A. Colasio, *Il Castello carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 7-12.

P. Dal Zotto, *Luigi il Grande, re d'Ungheria, nel Castello Carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 21-24.

A. Dunlop, *Painted palaces. The Rise of Secular Art in Early Renaissance Italy*, The Pennsylvania State University press, Pennsylvania 2009.

C. Grandis, *Vicende del Castello di Padova*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 7-12.

La torre del Capitanio. Restauri, scoperte e ricerche, a cura di A. Costantino, E. Napione, M. Valdinoci, Antiga, Verona 2009.

«Padova e il suo territorio», xxiv, 2009, 138, numero monografico sul castello carrarese.

Palazzo Davanzati. Tra realtà e sogno. Federigo e la bottega degli angeli, a cura di R.C. Proto Pisani, F. Baldry, Sillabe, Livorno 2009.

A.M. Spiazzi, *Pitture murali nel castello carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 18-20.

L. Tomasin, *La cultura testuale volgare nella Padova trecentesca*, «Textual Cultures», IV, 2009, 1, pp. 84-112.

S. Tuzzato, *Il Castello: indagini 2006-2007*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 15-17.

G. Valenzano, *Le sculture del coronamento della facciata settentrionale: artisti veneziani e fiorentini all'opera*, «Quaderni della procuratoria: arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia», 2009, pp. 40-48.

2009-2010

L. De Marchi, *Il Palazzo Vescovile di Padova attraverso i documenti della Biblioteca Capitolare di* Padova, rel. prof.ssa G. Valenzano, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2009-2010.

2010

N. Nicolini, A. Rossi, *La Reggia dei Carraresi a Padova. La Casa della Rampa. Scoperte, storia e restauro delle strutture trecentesche dell'angolo sud-ovest*, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo-Skira, Padova-Ginevra-Milano 2010.

F. Piccoli, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Cierre, Sommacampagna 2010.

L.O. Pietribiasi, *I partimenti in alcuni cicli parietali del Patriarcato di Aquileia tra l'XI e il XIII secolo*, in *Medioevo adriatico. Circolazione di modelli, opere e maestri*, a cura di F. Toniolo, G. Valenzano, Viella, Roma 2010 («Interadria. Culture dell'Adriatico», 14), pp. 59-86.

M.L. Rosati, *Migrazioni tecnologiche e interazioni culturali. Chinoiserie ed esotismo nell'arte tessile italiana del XIII e del XIV secolo*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», I, 2010, 1.

2011

Guariento e la Padova carrarese. Guariento, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A.M. Spiazzi, Marsilio, Venezia 2011.

I. Hueck, *La corte carrarese e i rapporti con Carlo IV di Boemia*, in *Guariento e la Padova Carrarese. Guariento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A.M. Spiazzi, Marsilio, Venezia 2011, pp. 81-85.

F. Massaccesi, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese di Longhi: la tesi su Jacopo di Paolo, 1937*, Silvana, Cinisello Balsamo 2011 («Biblioteca d'arte», 34).

M.B. Rigobello Autizi, *Lusso, fasto e ricerca di identità. La moda al tempo dei Carraresi*, in *Guariento e la Padova carrarese. Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Marsilio, Venezia 2011, pp. 215-221.

M. Rinaldi, M. Rippa Bonati, *Scienza e medicina nella Padova del Trecento*, in *Guariento e la Padova carrarese. Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Marsilio, Venezia 2011, pp. 157-163.

S. Romano, *Il modello visconteo: il caso di Bernabò*, in *Medioevo: i committenti*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), a cura di A.C. Quintavalle, Electa, Milano 2011 («I convegni di Parma», 13), pp. 642-656.

A. Verdi, *Il sistema difensivo*, in *Guariento e la Padova carrarese. Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Marsilio, Venezia 2011, pp. 44-49.

2012

L. Cavazzini, *Da Jacobello delle Masegne a Bonino da Campione, da Margherita Malatesta ad Alda d'Este: qualche altro frammento di Mantova tardogotica,* in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord*, a cura di S. Romano, D. Cerutti, Viella, Roma 2012, pp. 241-251.

A. Cecchinato, *Osservazioni filologiche, storico-culturali, linguistiche e stilistiche sulla Storia della guerra per i confini di Nicoletto d'Alessio*, in *«Una brigata di voci». Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, a cura di C. Schiavon, A. Cecchinato, Cleup, Padova 2012, pp. 157-181.

S. Collodo, R. Simonetti, *Filosofia Naturale e scienze dell'esperienza fra medioevo e umanesimo. Studi su Marsilio da Padova, Leon Battista Alberti, Michele Savonarola,* Antilia, Padova 2012.

L. De Marchi, *Il palazzo vescovile di Padova*, «Padova e il suo territorio», XXVII, 2012, 159, pp. 6-13.

A. Markham Schulz, *Matteo Raverti and Jacopino da Tradate*, «The Burlington Magazine», CLIV, 2012, 1316, pp. 756-761.

M. Romagnoli, *La decorazione pittorica di Palazzo Datini. Vicende e cronologia*, in *Palazzo Datini a Prato. Una casa fatta per durare mille anni*, a cura di J. Hayez, D. Toccafondi, 2 voll., Polistampa, Firenze 2012, I, pp. 111-123.

F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo Lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaka Book, Milano 2012.

M. Zabbia, *Mussato, Albertino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2012, pp. 520-524.

2013

Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.), a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»).

D. Canzian, F. Bianchi, *I Carraresi fra modelli principeschi, identità cittadina e immagini del potere*, in *Signorie italiane e modelli monarchici (secoli XIII-XIV)*, a cura di P. Grillo, Viella, Roma 2013 («Italia comunale e signorile», 4), pp. 279-312.

Castra, castelli e domus murate: corpus dei siti fortificati trentini tra tardo antico e basso Medioevo. Schede, a cura di E. Possenti, G. Gentilini, W. Landi, M. Cunaccia, SAP, Mantova 2013 («APSAT», 4).

Castra, castelli e domus murate: corpus dei siti fortificati trentini tra tardo antico e basso Medioevo. Saggi, a cura di E. Possenti, G. Gentilini, W. Landi, M. Cunaccia, SAP, Mantova 2013 («APSAT», 6).

L. Cavazzini, *Un'incursione di Bonino da Campione alla corte dei Carraresi*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi,*

modelli, artisti (1330-1402 ca.), a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 37-62.

A. De Marchi, *La percezione panottica delle* camerae pictae *profane di età gotica in Italia superiore*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 437-464.

A. De Marchi, *Vasari e i "partimenti"*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle* Vite *del 1550*, a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Marsilio, Venezia 2013, pp. 359-370.

T. Franco, *Fuori e dentro la corte: note sulla pittura a Padova e sulla committenza della famiglia Dotti nel Trecento*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 123-146.

C. Guarnieri, *La cappella gentilizia e altre decorazioni trecentesche nel Palazzo Ducale di Mantova*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 63-95.

Z. Murat, *Il Paradiso dei Carraresi. Propaganda politica e magnificenza dinastica nelle pitture di Guariento a Sant'Agostino*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 97-122.

Z. Murat, *Le arche di Ubertino e Jacopo II da Carrara nel percorso stilistico di Andriolo de' Santi*, «Predella. Journal of Visual Arts», XXXIII, 2013, pp. 185-220.

Paesaggi storici del Sommolago, a cura di G.P. Brogiolo, SAP, Mantova 2013 («APSAT», 3).

F. Piccoli, *Dentro e fuori la corte: note sulle pitture trecentesche nel palazzo di Cangrande della Scala a Verona*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 147-170.

S. Romano, *Palazzi e castelli dipinti. Nuovi dati sulla pittura lombarda attorno alla metà del Trecento*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013 («I libri di Viella. Arte»), pp. 251-274.

2014

M. Bellabarba, *I principati feudali delle Alpi orientali (Trento, Bressanone, Aquileia, Tirolo e Gorizia)*, in *Lo Stato del Rinascimento in Italia*, a cura di I. Lazzarini, A. Gamberini, Viella, Roma 2014 («La storia. Saggi», 5), pp. 183-201.

G.P. Brogiolo, *Costruire castelli nell'arco alpino tra V e VI secolo*, «Archeologia Medievale», 2014, 41, pp. 143-156.

B.G. Kohl, *Competing Saints in Late Medieval Padua*, edited by John E. Law, in *Venice and the Veneto during the Renaissance: the Legacy of Benjamin Kohl*, a cura di M. Knapton, J.E. Law, A.A. Smith, Firenze University press, Firenze 2014, pp. 323-366.

S.R. Kyle, *A New Heraldry: Vision and Rhetoric in the* Carrara herbal, in *The Anthropomorphic Lens. Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts*, a cura di W.S. Melion, B. Rothstein, M. Weemans, Brill, Leida-Boston 2014.

Z. Murat, *«Domus imperatoria, et imperatore digna». La reggia carrarese nel contesto europeo,* in *Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità*, atti del convegno (Padova, 1 marzo 2012), a cura di Z. Murat, S. Zonno, Padova University press, Padova 2014 («Medioevo veneto, Medioevo europeo. Identità e alterità»), pp. 137-151.

M. Sanudo, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, edizione critica e commento a cura di G.M. Varanini, Viella, Roma 2014.

E. Pettenò, M. Cagnoni, S. Tuzzato, *Padova, Castello Carrarese. Un'antologia per la storia della città*, «NAVe: notizie di

archeologia del Veneto», III, 2014, pp. 43-50.
William Morris: decor and design, Pavilion, Londra 2014.
M. Zabbia, *Tipologie del tiranno nella cronachistica bassomedievale*, in *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, a cura di A. Zorzi, Viella, Roma 2014 («Italia comunale e signorile»), pp. 171-203.

2015
S. Bortolami, *Il castello 'carrarese' di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere (secoli X-XV)*, in Id., *Urbs antiquissima et clara*, a cura di M. Bolzonella, CLEUP, Padova 2015, pp. 315-343.
D. Canzian, *L'espansionismo carrarese e gli scenari politico-militari nel Veneto sino alla battaglia del Castagnaro*, in *La guerra scaligero-carrarese e la battaglia del Castagnaro (1387)*, a cura di G.M. Varanini, F. Bianchi, Istituto per le ricerche di storia sociale e religiosa, Vicenza 2015 («Fonti e studi di storia veneta», 31), pp. 97-114.
A. Colasio, *Tra identità, storia e memoria: i Carraresi e la battaglia del Castagnaro*, in *La guerra scaligero-carrarese e la battaglia del Castagnaro (1387)*, a cura di G.M. Varanini, F. Bianchi, Istituto per le ricerche di storia sociale e religiosa, Vicenza 2015 («Fonti e studi di storia veneta», 31), pp. 13-28.
Corpus dell'epigrafia medievale di Padova, I, *Le iscrizioni medievali dei Musei Civici di Padova. Museo d'arte medievale e moderna*, a cura di F. Benucci, Cierre, Sommacampagna 2015.
F. Flores d'Arcais, *Un "nuovo" pittore per Francesco il Vecchio da Carrara. Qualche nota sugli affreschi della stanza di Luigi il Grande d'Ungheria nel castello di Padova*, «Arte Veneta», 2015, 72, pp. 166-172.
Il palazzo vescovile a Padova, a cura di C. Rebeschini, Skira-Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Ginevra-Milano-Padova 2015.
S. Romano, *Visconti Painting at Pandino Castle. Antique and Modern in Fourteenth-Century Lombardy*, in *The Antique Memory and the Middle Ages*, a cura di I. Foletti, Z. Frantovà, Viella, Masaryk University, Roma 2015 («Studia artium medievalium brunensia», 2; «I libri di Viella. Arte»), pp. 125-147.

2016
G. Baldissin Molli, *Il Tesoro dal Quattrocento al Settecento*, in *Gli inventari della sacrestia della cattedrale di Padova (secoli XIV-XVIII)*, a cura di G. Baldissin Molli, E. Martellozzo Forin, 2 voll., Il Prato, Saonara 2016.
Domenico Cerato. Architettura a Padova nel Secolo dei Lumi, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 28 ottobre 2016-26 febbraio 2017), a cura di V.C. Donvito, S. Zaggia, Skira-Comune di Padova, Ginevra-Milano-Padova 2016 («Bollettino del Museo Civico di Padova», CII, 2013).
Z. Murat, *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale*, Silvana, Cinisello Balsamo 2016.
G. Perucchi, *Appunti antiquari medievali. L'Iter romanum attribuito a Giovanni Dondi dall'Orologio*, in *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*, atti del convegno di studi (Bari, 20-22 maggio 2015), a cura di E. Tinelli, Edizioni di Pagina, Bari 2016, pp. 131-139.

2016-2017
V. Rota, *Le decorazioni pittoriche del Castello carrarese di Padova*, rel. prof.ssa G. Valenzano, Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica, a.a. 2016-2017.

2017

L. Braccesi, *L'avventura di Cleonimo. Livio e Padova*, Il Poligrafo, Padova 2017.

G.P. Brogiolo, *Il castello di Lomello. Aggiornamenti*, in *Archeologia dei Longobardi. Dati e metodi per nuovi percorsi di analisi*, I incontro per l'archeologia barbarica (Milano, 2 maggio 2016), a cura di C. Giostra, SAP, Mantova 2017, pp. 163-176.

A.L. Casero, *Justus pinxit. Nuove prospettive di ricerca e problemi aperti sull'attività lombarda di Giusto de' Menabuoi*, Scalpendi, Milano 2017.

Dall'asta al museo. 1916-1956-2016. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento, a cura di B. Teodori, J. Celani, Polistampa, Firenze 2017.

S.R. Kyle, *Medicine and Humanism in Late Medieval Italy: The Carrara Herbal in Padua*, Routledge, New York 2017.

«Moribus antiqui sibi me facere poetam». Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica (Padova 1315-2015), a cura di R. Modonutti, E. Zucchi, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017 («MediEVI», 17).

E. Scarton, *Il patriarcato di Aquileia: una storia "sbagliata"*, in *Cultura in Friuli III. Settimana della cultura friulana, 5-16 maggio 2016*, a cura di M. Venier, G. Zanello, Società Filologica Friulana «Graziadio Isaia Ascoli», Udine 2017, pp. 619-638.

Statuti di Padova in età carrarese, a cura di O. Pittarello, Viella, Roma 2017 («Corpus statutario delle Venezie», 22).

Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, Pittura, catalogo della mostra (Firenze, 5 dicembre 2017-18 marzo 2018), a cura di C. Hollberg, Giunti, Firenze-Milano 2017.

2018

G. Baldissin Molli, *La cappella degli Scrovegni tra devozione privata e culto cittadino*, in *Pregare in casa. Oggetti e documenti della pratica religiosa tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Baldissin Molli, C. Guarnieri, Z. Murat, Viella, Roma 2018, pp. 85-110.

Z. Murat, «*Speciosissima et devota figura Virginis*». *Cappelle domestiche dei da Carrara*, in *Pregare in casa. Oggetti e documenti della pratica religiosa fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Baldissin Molli, C. Guarnieri, Z. Murat, Viella, Roma 2018, pp. 111-130.

M. Salvadori, G. Simeoni, G. Valenzano, *Orfeo tra gli animali nella cripta della basilica di Aquileia: fortuna iconografica del mitico cantore tra antichità e medioevo*, «Eidola», 2018, 15, pp. 117-130.

G. Valenzano, *Architettura reale architettura dipinta,* in *La Cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro romano di Padova: nuove ricerche e questioni irrisolte*, a cura di R. Deiana, Padova University press, Padova 2018, pp. 131-145.

M. Zabbia, *Albertino Mussato from philologist to historian*, «Reti Medievali Rivista», XIX, 2018, pp. 571-598.

2019

J.A. Holladay, *Genealogy and the politics of representation in the high and late Middle Ages*, Cambridge University press, Cambridge 2019.

M.L. Mezzacasa, *Divine Splendour. Relics, Reliquaries and Liturgical Vessels in Venice, ca. 1300-1475*, Centro Studi Antoniani, Padova 2019.

Z. Murat, *Jacopo di Paolo e il codice del* De viris illustribus *della Universitäts-und Landesbibliothek di Darmstadt (Ms. 101)*, in *A primordio urbis. Un itinerario per gli studi liviani*, a cura di G. Baldo, Brepols, Turnhout 2019 («Giornale Italiano di Filologia-Bibliotheca (GIFBIB)», 19), pp. 425-464.

O. Schmidt, *John of Moravia between the Czech Lands and the Patriarchate of Aquileia (ca. 1345–1394)*, Brill, Leida-Boston 2019 («East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450-1450», 56).

In corso di stampa

Z. Murat, *L'oratorio di San Giorgio, fra esigenze di devozione e affermazione identitaria*, in *La basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte e Musica*, a cura di L. Bertazzo, G. Zampieri.

G. Pietrobelli, "*Non si tratta più di rifare, ma di restaurare". Le ricostruzioni postbelliche di Ferdinando Forlati a Padova* («Quaderni di Padova e il suo territorio», 4).

G. Simeoni, *I manoscritti medievali illustrati dell'*Ab Urbe condita *di Tito Livio: il caso del codice Arch. Cap. S. Pietro C. 132.*

G. Valenzano, *Architetture di produzione*, in *Acqua e terra nei paesaggi monastici*, a cura di D. Canzian, G. Valenzano, Padova University press, Padova.

Sitografia

http://brunelleschi.imss.fi.it/galileopalazzostrozzi/multimediale/LAstrarioDondi.html

www.lavecchiapadova.it

http://www.muradipadova.it/lic/il-castello-di-padova.html

P. Dal Zotto, *Stemma e insegne di Ezzelino: un persistente equivoco*, in http://www.muradipadova.it/lic/il-castello-di-padova/il-castello-di-ezzelino/lo-stemma-di-ezzelino.html#nota2t

D. Gallo, G.M. Varanini, *Prata, Pileo da*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016: http://www.treccani.it/enciclopedia/pileo-da-prata_%28Dizionario-Biografico%29/

J. Peltzer, *Königtum Ruprechts von der Pfalz*, in *Historisches Lexikon Bayerns*: https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Königtum_Ruprechts_von_der_Pfalz.

A. Tilatti, *Nicolò di Lussemburgo, patriarca di Aquileia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013: http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-di-lussemburgo_(Dizionario-Biografico)/

Indice dei nomi

Acuto, Giovanni, 86
Adelaita, madre di Ezzelino da Romano, 16
Adorni, Bruno, 27n
Alberti, Leon Battista, 12, 95
Albertini Ottolenghi, Maria Grazia, 28n, 62n
Albini, Giuliana, 27n-28n, 62n
Aldovrandi, Ulisse, 23
Alençon, Filippo d', 85-86
Alessio, Nicoletto d', 76n, 83-84, 97, 105
Aliberti Gaudioso, Filippa, 51n, 114
Alighieri, Dante, 16
Al-Jazari, 96
Altichiero, 19-21, 25, 60, 67, 70, 79n, 84, 86, 91n, 107-108
Amadio, Andrea, 23
Andrea d'Ungheria, 67
Andrews Aiken, Jane, 95-96, 99n-101n
Antonio da Padova, santo, 15, 106
Ariosto, Ludovico, 16
Aristotele, 98
Arslan, Edoardo, 27n
Asburgo (famiglia), 85
Ascierto, Filippo, 115n
Augusto, imperatore, 101n
Autenrieth, Hans Peter, 21, 28n, 62n
Avanzi, Jacopo, 22, 25, 86, 91n, 107

Baggio, Luca, 13, 24, 26n, 28n, 89n-90n, 100n-101n, 114n
Baldissin Molli, Giovanna, 29n
Banzato, Davide, 76n
Baradel, Valentina, 13, 19, 21, 24, 26n, 89n, 91n
Barollo, Michele, 11
Barna, Gábor, 77n
Bauer-Eberhardt, Ulrike, 100n
Baum, Wilhelm, 90n
Baxandall, Michael, 29n
Bedini, Silvio A., 99n
Beldomandi, Prodsocimo de', 12
Bellabarba, Marco, 90n
Bellanda, Nicolò della, 17-18, 33, 64, 74n, 104
Bellinati, Claudio, 114n
Belludi, Luca, beato, 106
Beltrame, Guido, 52n, 109, 114n
Benati, Daniele, 62n, 89n, 91n
Benedetti, Roberto, 101n
Benton, Janetta Rebold, 62n
Benucci, Franco, 77n
Benvenuti, Anna, 89n
Berengario I, 15
Bernardinello, Silvio, 99n
Berti, Enrico, 99n, 101n
Berucci, Giuseppe, 51n, 114n
Bettio, Carlo, 40n
Biagio, padre di Andrea Mantegna, 73n
Bianchi, Francesco, 77n, 90n
Bimbi, Franca, 115n
Bodon, Giulio, 91n
Bonino da Campione, 22
Borella, Marco, 75n

Borgherini, Malvina, 99n
Bortolami, Sante, 15, 26n, 40n, 44, 51n, 65, 73n-76n, 105, 114n
Bortolussi (famiglia), 112
Braccesi, Lorenzo, 88n
Bressan, Ettore, 73n, 114n
Brogiolo, Gian Pietro, 26n
Brugnolo, Furio, 101n
Brunetta, Giulio, 28n
Brunettin, Giordano, 90n
Bullo, Aldo, 99n
Buzzacarini, Anna, 77n
Buzzacarini, Arcoano, 77n
Buzzacarini, Fina, 77n, 113

Cagnoni, Marco, 26n, 27n, 52n, 73n-74n, 76n, 79n
Calendario, Filippo, 18
Calore, Andrea, 18, 27n, 74n
Cammarosano, Paolo, 90n
Campagnola, Girolamo, 19, 25
Campano da Novara, 94, 96
Canova Mariani, Giordana, vd. Mariani Canova, Giordana
Cantino Wataghin, Gisella, 101n
Canzian, Dario, 75n, 77n, 90n, 114n
Carelli, Marco, 22
Carlo IV di Boemia, 84-85, 90n
Carlo Magno, 67, 77n, 107
Caronellis, Francesco de, 96
Carraresi (famiglia), 24, 34, 39, 55, 64-65, 67-68, 75n, 81-86, 90n-91n, 105, 107, 109, 113
Casero, Andrea Luigi, 28n, 62n, 79n
Castelli, Roberto, 110
Caterina, santa, 19
Cavalieri, Federico, 27n-28n, 62n
Cavazzini, Laura, 22, 28n, 29n
Cecchinato, Andrea, 89n
Cennini, Cennino, 12
Centueri, Guglielmo, 98
Cerato, Domenico, 18, 34, 35, 40n, 69, 71, 79n-80n
Cessi, Roberto, 89n-91n
Citon, Simone, 11
Cleonimo, principe spartano, 82-83
Cogo, Gaetano, 90n-91n
Colasio, Andrea, 13, 25, 27n, 114n-115n
Collareta, Marco, 79n
Collodo, Silvana, 29n, 114n
Comacchio, Luciano, 99n
Conforti Calcagni, Anna Maria, 75n
Conte da Carrara, 85
Cortusi, Guglielmo, 77n, 88n, 90n
Cozzi, Enrica, 29n, 89n
Cuénod, Jeanne, 77n
Cunizza, sorella di Ezzelino da Romano, 16
Cuppini, Maria Teresa, 20
Curtarolo (famiglia), 91n
Curtarolo, Guglielmo da, 85

Da Camino (famiglia), 103
Dal Naso, prete padovano, 82
Dal Zotto, Patrizia, 52n, 66, 76n, 114n
Da Monte, Giovanni Battista, 23
Danieletti, Daniele Luigi, 34, 38-41n, 109
De Cristofaro, Dario, 79n
Degrassi, Donata, 90n
Dellwing, Herbert, 29n
Delmoro, Roberta, 62n
De Marchi, Andrea, 51n, 79n
De Marchi, Laura, 26n
Demus, Otto, 22
Dercsenyi, Dezsö, 77n
De Vitt, Flavia, 90n
Dolfin, Giovanni, 29n
Domenico da Firenze, 27n
Donato, Maria Monica, 29n, 62n, 75n-76n, 78n, 88n-89n, 100n-101n, 103, 114n
Dondi dall'Orologio (famiglia), 83
Dondi dall'Orologio, Francesco, 93
Dondi dall'Orologio, Giovanni, 12-13, 24, 29n, 93-99n, 101n
Dondi dall'Orologio, Jacopo, 24, 93, 97
Draghi, Antonio, 26n, 40n
Dunlop, Anne, 62n, 79n
Duso, Elena Maria, 101n

El Asmar, Rita, 99n
Elisabetta d'Ungheria, 85
Embriachi (famiglia), 28n
Enrico IV, 90n

Este, Jacopina d', 23
Este, Taddea d', 75n
Estensi (famiglia), 103
Ezzelino da Romano, 16-17, 26n, 63, 66, 71, 73n, 105

Fabris, Giovanni, 89n
Fadini, Ugo, 13
Fagioli, Donatella, 52n
Fantelli, Pier Luigi, 28n, 51n
Fantini D'Onofrio, Francesca, 73n
Fassina, Vasco, 52n
Favaretto, Irene, 101n
Federici-Vescovini, Graziella, 29n, 100n
Federico II, 74n, 105
Feltrin, Francesco, 109
Ferrazza, Roberta, 78n
Ferrighi, Alessandra, 40n, 78n
Flores d'Arcais, Francesca, 51n, 52n, 79n, 100n, 114n
Floris, Daniela, 79n
Folin, Marco, 75n
Fontana, Giovanni, 12
Franceschetti, Francesco, 66, 76n
Franceschini, Dario, 111
Francesco I da Carrara, detto il Vecchio, 19, 24, 45-46, 49, 53, 63-65, 67-68, 74n-75n, 77n, 79n, 81-82, 84-86, 91n, 93, 105-108, 113
Francesco II da Carrara, detto Novello o il Giovane, 13, 19, 23-24, 64, 68-69, 71-72, 74n-75n, 77n, 81-86, 88n-89n, 91n, 107-109
Francesco III da Carrara, 109
Franco, Tiziana, 28n, 51n-52n, 62n, 76n, 88n
Frattaroli, Paola, 76n
Frugoni, Chiara, 101n
Furet, François, 115n

Gabrielli Pross, Gabriella, 51n, 114n
Gallo, Donato, 91n, 99n
Ganimberti, Raimondo, 64
Garbin, Emanuele, 99n
Gasparotto, Cesira, 82-83, 88n-89n, 91n
Gatapone, Matteo, 18
Gatari, Andrea, 16-17, 65, 74n, 77n
Gatari, Bartolomeo, 17-18, 27n, 64, 67, 74n-75n, 77n-78n, 82, 86, 88n-89n, 91n, 104-105, 107, 114n
Gatari, Galeazzo, 16-18, 27n, 64, 67, 74n-75n, 77n-78n, 82, 86, 88n-89n, 91n, 104-105, 107, 114n
Gentile, Luisa C., 91n
Gentile, Sebastiano, 101n
Gerardo, Pietro, 16, 26n, 73n
Gerola, Giuseppe, 67, 77n
Giacomo da Carrara, figlio di Francesco Novello, 109
Giacomo I da Carrara, 105
Giacomo II da Carrara, 67, 105
Giacomo Maggiore, santo, 107
Giaconi, Alvise, 34, 36-37, 40n
Gianola, Giovanna Maria, 16, 26n
Gigli, Antonella, 62n
Gilbert, Neal W., 101n
Giorgio, santo, 105
Giotto di Bondone, 12, 24, 55-56, 69, 97, 100n
Giovanni, abate di San Benedetto a Padova, 85
Girgensohn, Dieter, 91n
Gloria, Andrea, 15, 64, 75n, 81, 88n-89n, 91n
Gonzaga (famiglia), 83
Gonzaga, Guido, 60
Goodall, John A., 91n
Gousset, Marie-Thérèse, 100n
Grandis, Claudio, 114n
Grassi, Giovannino de', 20
Grube, Ernst J., 100n
Guariento di Arpo, 20-22, 28n-29n, 69, 76n, 86, 91n, 97
Guarnieri, Cristina, 51n, 62n
Guido da Vigevano, 96
Guidobaldi, Federico, 62n

Härtel, Reinhard, 90n
Hill, Donald Routledge, 100n
Hobsbawm, Eric J., 115n
Holladay, Joan A., 89n
Holtzmann, Walter, 74n
Honnecourt, Villard de, 96, 100n
Hueck, Irene, 90n

Illetterati, Luca, 13

Jacopo da Carrara, detto il Grande, vd. Giacomo I da Carrara
Jacopo da Carrara, detto il Vecchio, 105
Jacopo di Giovanni da Trieste, 82

Jacopo Filippo da Padova, 23
Joppi, Vincenzo, 90n-91n

Kautzsch, Rudolf, 21, 28n
Kohl, Benjamin G., 75n-77n, 88n-91n, 114n
Kyle, Sarah Rozalja, 89n

Lachin, Francesca, 40n
Lazzarini, Lino, 89n
Lazzarini, Vittorio, 89n, 99n, 101n
Leopoldo d'Austria, 108
Lion, Francesco da, 67
Lomartire, Saverio, 62n, 78n
Lorenzo Veneziano, 21
Lorenzoni, Giovanni, 18, 27n, 75n
Lorenzoni, Giuseppe, 15, 17, 26n-27n, 31, 36, 40n, 76n-79n, 114n
Lovati, Lovato, 93
Lucherini, Vinni,77n
Ludovico, santo, 70
Ludovico Ungaro, figlio di Arcoano Buzzacarini, 77n
Luigi il Grande d'Ungheria, 13, 32, 45, 53, 60, 65, 66-67, 77n, 85-86, 106-109
Luigi-Pomorisac, Jasminka de, 28n
Lunardi, Pietro, 111
Lupa, regina, 22, 107
Lupi (famiglia), 108
Lupi, Antonio, 107
Lupi, Bonifacio, 67, 77n, 107-108
Lupi, Simone, 107-108

Maddison, Francis R., 99n
Maestro del Guiron, 22
Maestro di Casa Minerbi, 70
Magliani, Mariella, 88n, 101n
Maiocchi, Rodolfo, 28n
Majoli, Luca, 12, 27n, 29n, 40n, 75n
Malrotondi, Lazzaro de', 83
Mantegna, Andrea, 73n
Marchente, Carmela, 89n
Marchesi, Vincenzo, 91n
Marchi, Gian Paolo, 78n
Marchis, Vittorio, 100n
Mariani Canova, Giordana, 13, 23, 29n, 83, 89n-90n, 100n-101n, 114n
Marinelli, Sergio, 76n
Markham Schulz, Anne, 29n
Marquardo di Randek, 85
Marsilio da Carrara, 105
Marsilio da Carrara, figlio di Francesco Novello, 74n
Mascellani, Daniela, 79n
Masegne, Jacobello dalle, 22
Masegne, Pierpaolo dalle, 22
Mason, Marco, 99n
Massaccesi, Fabio, 29n
Mazzilli Savini, Maria Teresa, 28n
McManamon, John M., 89n
Menabuoi, Giusto de', 13, 19-21, 35-36, 45, 49, 54, 60-62n, 70-71, 79n, 84, 97, 101n, 106
Menis, Gian Carlo, 90n
Merotto Ghedini, Monica, 27n
Mézières, Filippo di, 94
Mezzacasa, Manlio Leo, 28n
Michiel, Marcantonio, 19, 83, 89n-90n
Milanato, Lorena, 115n
Modena, Claudio, 40n
Montano, Giovanni Battista, vd. Da Monte, Giovanni Battista
Montella, Massimo, 115n
Monteloro, Gerardo da, 85
Montobbio, Luigi, 114n
Mor, Carlo Guido, 90n
Mora, Laura, 62n
Mora, Paolo, 62n
Morpurgo, Enrico, 99n
Morris, William, 21, 28n
Muraro, Michelangelo, 45, 47
Murat, Zuleika, 13, 24, 28n-29n, 51n, 62n, 74n-76n, 78n-79n, 88n-91n, 100n
Muratori, Lodovico Antonio,77n
Mussato, Albertino, 16, 83, 89n, 93

Niccolò da Spilimbergo, 85
Nicolini, Nicoletta, 75n
Nicolò da Venezia, 22
Nicolò di Lussemburgo, 84-85, 90n
Nono, Giovanni da, 15, 26n, 83, 89n
Norman, Diana, 88n

Ortalli, Gerardo, 26n

Ostuni, Giustina, 100n

Pächt, Otto, 13, 23, 29n
Panofsky, Erwin, 101n
Paravicini Bagliani, Agostino, 99n
Paschini, Pio, 90n-91n
Pelacani, Biagio, 12
Pellegrini, Franca, 76n
Peltzer, Jörg, 74n
Perbellini, Gianni, 76n
Perucchi, Giulia, 101n
Pescarmona, Daniele, 78n
Pesenti, Tiziana, vd. Pesenti Marangon, Tiziana
Pesenti Marangon, Tiziana, 29n, 99n, 101n
Petrarca, Francesco, 22, 25, 93, 98, 101n, 107-108
Petrucci, Armando, 99n
Pettenò, Elena, 16-17, 26n-27n, 52n, 73n-74n, 76n, 79n
Pezzetta, Edi, 12, 19, 25-27n, 51n-52n
Piccoli, Fausta, 19, 27n, 29n, 62n, 76n, 78n-79n
Pietribiasi, Laila Olimpia, 21, 28n-29n
Pietro d'Abano, 24
Pietrobelli, Giulio, 77n
Pigatto, Luisa, 73n
Pileo da Prata, 85, 91n
Pisano, Giovanni, 49
Piva, Sergio, 99n
Plant, Margaret, 77n, 88n
Plinio, 55
Pontin, Laura, 76n
Portenari, Angelo, 17, 27n, 73n
Poulle, Emmanuel, 94, 99n
Pozzi, Francesca, 79n
Pregnolato, Monica, 12, 27n, 29n, 40n, 75n
Prosdocimo, santo, 49
Puppi, Lionello, 27n

Rabatta, Michele, 85
Rácz, György, 77n
Radano, re di Bulgaria, 67
Ragghianti, Carlo Ludovico, 79n
Rallo, Giuseppe, 51n, 114n
Ramiro, re delle Asturie, 77n
Richards, John, 24, 82-83, 88n-89n, 91n
Rigaux, Dominique, 62n
Rigobello Autizi, Maria Beatrice, 79n
Rigon, Antonio, 26n, 90n
Rinaldi, Massimo, 99n-100n
Rinio, Benedetto, 23
Rippa Bonati, Maurizio, 99n-100n
Risi, Francesco, 40n
Roberto, elettore del Palatinato, 74n
Roccabonella, Nicolò, 23
Rodeghiero, Flavio, 115n
Rolandino da Padova, 16, 73n, 105
Romanini, Angiola Maria, 27n
Romagnoli, Margherita, 78n
Romano, Serena, 21, 27n-28n, 51n, 62n
Ronconi, Giorgio, 89n, 114n
Rosati, Maria Ludovica, 52n
Rossi, Alessia, 75n
Rossi, Marco, 28n
Rota, Valentina, 12, 21, 27n-28n, 62n, 75n
Rubinstein, Nicolai, 75n
Rusconi, Giacomo, 75n
Ruskin, John, 21, 28n
Ruzzante, Piero, 115n

Saalman, Howard, 88n
Saez, Guy, 115n
Saia, Maurizio, 115n
Salimbene di Adam, 16
Salmón, Fernando, 101n
Salvadori, Monica, 29n
Salvatori, Sandro, 41n
Sambin, Paolo, 76n, 89n
Santi, Andriolo de', 22, 107
Sanudo, Marin, 19, 74n
Savonarola, Michele, 12, 19, 24, 40n, 45, 51n, 54, 62n-64, 74n-75n, 98, 101n, 104, 114n
Scala, Antonio della, 85
Scala, Cangrande della, 16, 67
Scala, Regina della, 20-21, 54
Scaligeri (famiglia), 82, 85-86, 91n, 103, 109
Scarton, Elisabetta, 90n
Scek Osman, Enrico, 13
Schiechi, Francesco, 27n

Schlosser, Julius von, 25
Schmidinger, Heinrich, 90n
Schmidt, Ondřej, 90n
Schubring, Paul, 90n
Scirea, Fabio, 21, 28n, 62n, 78n
Scoto, Michele, 97
Scrovegni, Enrico, 23
Seneca, Federico, 77n, 90n
Serapion il Giovane, 23, 97
Seta, Lombardo della, 107
Settia, Aldo Angelo, 26n, 100n
Settis, Salvatore, 101n, 115n
Sicardo, patriarca di Aquileia, 90n
Simeoni, Giulia, 29n, 77n
Simioni, Attilio, 73n
Simonetti, Remi, 29n
Spiazzi, Anna Maria, 52n, 68, 71-72, 74n-75n, 78n-79n, 101n
Spiegel, Gabrielle M., 89n
Squarcialupi, Bartolomeo, 97
Stefano, voivoda e conte di Transilvania, 108

Tabacco, Giovanni, 103, 114n
Tilatti, Andrea, 90n
Tiozzo, Vanni, 19
Tito Livio, 82-83
Toesca, Pietro, 19, 27n
Tolomeo, 98
Tomasi, Michele, 29n, 78n, 80n
Tomasin, Lorenzo, 89n, 114n
Tommaso, fratello di Andrea Mantegna, 73n
Toomer, Gerald J., 99n
Torre, Ludovico della, 85
Torre, Pagano della, 84
Turone di Maxio, 28n
Tuzzato, Stefano, 11, 15-16, 19, 24, 26n-27n, 35, 38, 40n-41n, 44, 48, 51n-52n, 73n-74n, 76n, 79n

Ubertino da Carrara, 22, 27n, 64, 75n, 79n, 86
Universo, Mario, 88n
Urbani, Giuliano, 110-111
Urbani, Marino, 31, 34, 37, 40n-41n, 45, 73n

Valenzano, Giovanna, 27n, 29n, 77n-78n, 114n
Valeri, Gualtiero, 40n, 109
Valois, Filippo VI di, 96
Varanini, Gian Maria, 75n-76n, 90n-91n, 114n
Vasari, Giorgio, 25
Vasoin, Gigi, 114n
Vedovetto, Paolo, 24n
Vendramina del fu Pietro Minzoni da Montebelluna, cognata di Andrea Mantegna, 73n
Ventura, Guglielmo, 16
Verci, Giambattista, 76n
Verdi, Adriano, 40n, 62n, 114n
Vergerio, Pier Paolo, 83-84, 89n
Vicini, Donata, 62n
Vidali, Simone, 36-37
Villani, Giovanni, 16
Vincenti, Antonello, 75n
Visconti (famiglia), 13, 22, 24, 55-56, 71, 83, 93, 107, 109
Visconti, Bernabò, 19-21, 54
Visconti, Galeazzo II, 20, 24, 54, 60
Visconti, Gian Galeazzo, 74n, 83, 93
Vitruvio, 55-56, 101n

Wakounig, Marija, 90n
Weiss, Roberto, 101n
White, Lynn Jr., 100n

Xodo, Damiano, 40n

Zabbia, Marino, 26n, 89n
Zago, Francesco, 83
Zander, Giuseppe, 62n
Zorzato, Marino, 115n
Zuliani, Fulvio, 22, 27n-28n



Fig. 1: Padova, castello carrarese, fotopiano.



Fig. 2: Padova, castello carrarese, ala orientale, esterno.



Fig. 3: Padova, castello carrarese, ala meridionale, esterno.



Fig. 4: Padova, castello carrarese, ala occidentale, esterno.



Fig. 5: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, esterno.



Fig. 6: Padova, castello carrarese, cortile interno, prospetto meridionale dell'edificio noto come Casa del Munizioniere.



Fig. 7: Padova, castello carrarese, cortile interno, prospetto settentrionale dell'edificio noto come Casa dell'Astronomo.



Fig. 8: Padova, castello carrarese, porta-torre carrarese per l'accesso al castello da sud-ovest, vista dell'esterno durante le indagini e i restauri degli anni novanta del secolo scorso. Il sistema difensivo comprendeva, dall'esterno, un ponte in muratura (scomparso) sul Tronco Maestro, un ponte levatoio doppio, carraio e pedonale, un recinto anti-porta, un trabocchetto, un altro ponte levatoio doppio, l'interno della torre merlata, e infine una saracinesca sul lato interno della torre. I Carraresi costruirono la torre inglobando una grande porta medievale che si apriva sulla cinta muraria, e che nel frattempo era già stata obliterata da un portale più piccolo, probabilmente un accesso al castello di Ezzelino (foto S. Tuzzato, anni '90).



Fig. 9: Padova, castello carrarese, cortile interno.



Fig. 10: Padova, castello carrarese, cortile interno, prospetto settentrionale del mastio, con particolare degli affreschi esterni.

Fig. 11: Padova, castello carrarese, cortile interno, edificio noto come Casa del Munizioniere, prospetto meridionale, particolare degli affreschi esterni a “regalzier”.





Fig. 12: Padova, castello carrarese, ala occidentale, edificio noto come Casa del Munizioniere, prospetto orientale, particolare degli affreschi esterni.



Fig. 13: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, particolare degli affreschi del sottarco della prima finestra ogivata dall'ingresso.



Fig. 14: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, particolare degli affreschi del secondo sottarco dall'ingresso.



Fig. 15: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, particolare degli affreschi del terzo sottarco dall'ingresso.

Fig. 16: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, terzo pilastro della loggia con lacerto di “regalzier”.





Fig. 17: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, base del terzo pilastro rasato con il ripianamento del prospetto.



Fig. 18: Padova, castello carrarese, capitello rinvenuto nel 2009, nel corso di sondaggi sulla muratura dell’ala orientale.



Fig. 19: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, primo ambiente orientale, sala cinema del carcere dove erano state allestite le celle singole.



Fig. 20: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala a maglia di cerchi intrecciati*, parete occidentale.



Fig. 21: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala a maglia di cerchi intrecciati*, parete occidentale dopo la messa in sicurezza degli affreschi.



Fig. 22: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, vano posteriore.



Fig. 23: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, vano anteriore, parete settentrionale.





Figg. 24-25: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, vano anteriore, parete occidentale, prima e dopo la messa in sicurezza degli affreschi.





Figg. 26-27: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, particolari.





Figg. 28-29: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, particolari.





Figg. 30-32: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, particolari.





Fig. 33: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, particolare della fascia inferiore del vano prospiciente il cortile maggiore.



Fig. 34: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala degli ottagoni*, particolare della fascia inferiore del vano posteriore.





Figg. 35-36: Pandino, castello visconteo, modulo decorativo costituito da fiori gialli di sei petali, su esagoni neri, inscritti in stelle bianche a sei punte entro cornicette di losanghe rosse. Particolare e intero.





Figg. 37-38: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, terzo ambiente orientale, particolari delle fasce inferiori.



Fig. 39: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario a pelte* (vano 109). Strutture in calcestruzzo dopo il consolidamento e resti della muratura di suddivisione eretta in una fase postcarrarese.



Fig. 40: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario a pelte* (vano 109). Particolare del sottofondo pavimentale: alle fasce di mezzi mattoni di recupero si alternavano, al posto dei solchi, dei puntoni (travi) in legno, ora scomparsi, che reggevano il pavimento separandolo dal terreno sottostante grazie a una bassa intercapedine (foto di S. Tuzzato, anno 2014).

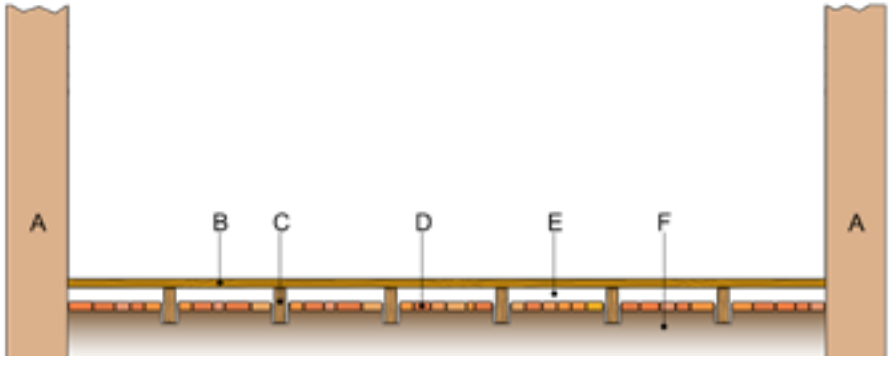


Fig. 41: Sezione ricostruttiva del sistema di pavimentazione nei "bilocali" dell'ala nord, che separava il pavimento dal terreno, riducendo l'umidità di risalita: un accorgimento necessario per ricavare anche al pianterreno stanze adeguatamente confortevoli per gli ospiti illustri. A = muri del vano; B = pavimento calpestabile, probabilmente in assito ligneo; C = puntoni (travi) a sostegno del pavimento; D = mezzi mattoni vecchi, di recupero, stesi a coprire il terreno sottostante. E = intercapedine; F = terreno sottostante (ricostruzione e disegno di S. Tuzzato, anno 2018).





Figg. 42-43: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario a pelte* (vano 109), parete orientale.



Fig. 44: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario a pelte* (vano 109), parete orientale, particolare.



Fig. 45: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario a pelte* (vano 109), parete meridionale, particolare.



Figg. 46-47: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, vano 108. Pavimenti in laterizio e spiccati delle suddivisioni carraresi in moduli dopo l'asporto dell'innalzamento ottocentesco.





Fig. 48: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, vano 108. Settore con infrastruttazione fognaria e latrina.



Fig. 49: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, vano 108, parete occidentale.



Fig. 50: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala con decorazione geometrica a oculi* (vano 108), parete orientale.





Figg. 51-52: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala con decorazione geometrica a oculi* (vano 108), parete orientale, particolari.



Fig. 53: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario con rose e triangoli* (vano 108), parete meridionale con tracce del camino.



Fig. 54: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario con rose e triangoli* (vano 108), parete orientale.





Figg. 55-56: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, *Sala del velario con rose e triangoli* (vano 108), particolari.







Figg. 57-59: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano terra, primo ambiente occidentale, docce del carcere, fascia inferiore del velario a racemi vegetali e particolari.



Fig. 60: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria*, protezione delle superfici affrescate durante le fasi di consolidamento dei solai.



Figg. 61-62: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con velario*, parete meridionale.





Fig. 63: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, parete meridionale.



Fig. 64: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, parete orientale.



Fig. 65: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, parete occidentale.



Fig. 66: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, parete occidentale, particolare.



Fig. 67: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, parete settentrionale, particolare.



Fig. 68: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, parete orientale, particolare.



Fig. 69: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, particolare del nastro spiraliforme e della teoria d'archetti.



Fig. 70: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, particolare delle tabelle geometriche.





Figg. 71-72: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, particolari del cimiero e dello stemma.





Figg. 73-75: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con gli stemmi*, particolari dei volti di profilo.





Fig. 76: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con velario*, parete occidentale.



Fig. 77: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con velario*, parete meridionale.





Figg. 78-79: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, *Sala di Luigi d'Ungheria con velario*, particolari.



Fig. 80: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano secondo, pilastro del ballatoio, condizione di degrado dell'armatura cui erano state saldate le grate di protezione.



Fig. 81: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, nodo di capriata collassato.



Fig. 82: Padova, castello carrarese, ala settentrionale, settori in crollo della falda settentrionale.



Fig. 83: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, parete settentrionale.





Figg. 84-85: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, parete settentrionale.



Fig. 86: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, parete settentrionale, particolare.





Figg. 87-88: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, parete settentrionale, particolari.



Fig. 89: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, parete orientale.



Fig. 90: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, primo pilastro, lati meridionale e orientale.



Figg. 91-92: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, secondo pilastro, lati settentrionale e orientale, meridionale e orientale.





Figg. 93-94: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, terzo pilastro, lati settentrionale e orientale, meridionale e orientale.



Fig. 95: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, quarto pilastro, lati settentrionale e orientale.



Fig. 96: Padova, castello carrarese, trave oggi non più visibile in quanto confinata negli spazi sottotetto della torre est.



Fig. 97: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, da sud.



Fig. 98: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, *Sala a specchiature marmoree*, pareti settentrionale e occidentale.



Fig. 99: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, *Sala a specchiature marmoree*, parete settentrionale, particolare.



Fig. 100: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, *Sala a specchiature marmoree*, parete settentrionale, particolare.



Fig. 101: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, *Sala a specchiature marmoree*, parete occidentale, particolare.



Fig. 102: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, *Sala a specchiature marmoree*, parete occidentale, particolare.



Figg. 103-104: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, *Sala a specchiature marmoree*, parete occidentale, particolari.





Fig. 105: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano secondo, muro meridionale con fasi di modifica delle merlature.



Fig. 106: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano secondo, muro meridionale con fasi di modifica delle merlature, dopo il rifacimento delle coperture.



Fig. 107: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano secondo, muro meridionale con fasi di modifica delle merlature, tracce del carro carrarese.



Fig. 108: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano secondo, muro di testata meridionale con fasi di modifica delle merlature, in basso le tracce delle archeggiature pensili.



Fig. 109: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano secondo, muro di testata meridionale con fasi di modifica delle merlature, dopo il rifacimento delle coperture.



Fig. 110: Padova, castello carrarese, ala orientale, piano secondo, muro di testata sud, intercapedine.



Fig. 111: Padova, castello carrarese, ala meridionale dopo l'incendio della fine degli anni ottanta.

Fig. 112: Padova, castello carrarese, ala meridionale dopo l'incendio della fine degli anni ottanta, setti murari.



Fig. 113: Padova, castello carrarese, stato di degrado dell'ala meridionale dopo l'incendio della fine degli anni ottanta.

Fig. 114: Padova, castello carrarese, lavori di ripristino delle coperture dell'ala meridionale dopo l'incendio.







Fig. 115: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, parete settentrionale.





Fig. 116: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, parete orientale.





Fig. 117: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, parete meridionale.





Fig. 118: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, parete occidentale.





Fig. 119: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, volta.





Figg. 120-121: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, lunette, particolari.





Figg. 122-123: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, particolari.



Figg. 124-125: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, particolare della decorazione della volta e disegno ricostruttivo su acetato.





Figg. 126-127: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, particolari delle faccine che emergono da petali schiusi.





Figg. 128-129: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, particolare del fregio vegetale con polilobi e faccina su petali e disegno ricostruttivo su acetato.



Fig. 130: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, particolare della fascia a parallelepipedi sfalsati.



Figg. 131-133: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, particolari del roseto.







Figg. 134-135: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, effetti di illusionismo del velario che si discosta in corrispondenza di elementi architettonici reali come le finestre.









Figg. 136-138: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, particolari della decorazione del velario e disegno ricostruttivo su acetato.

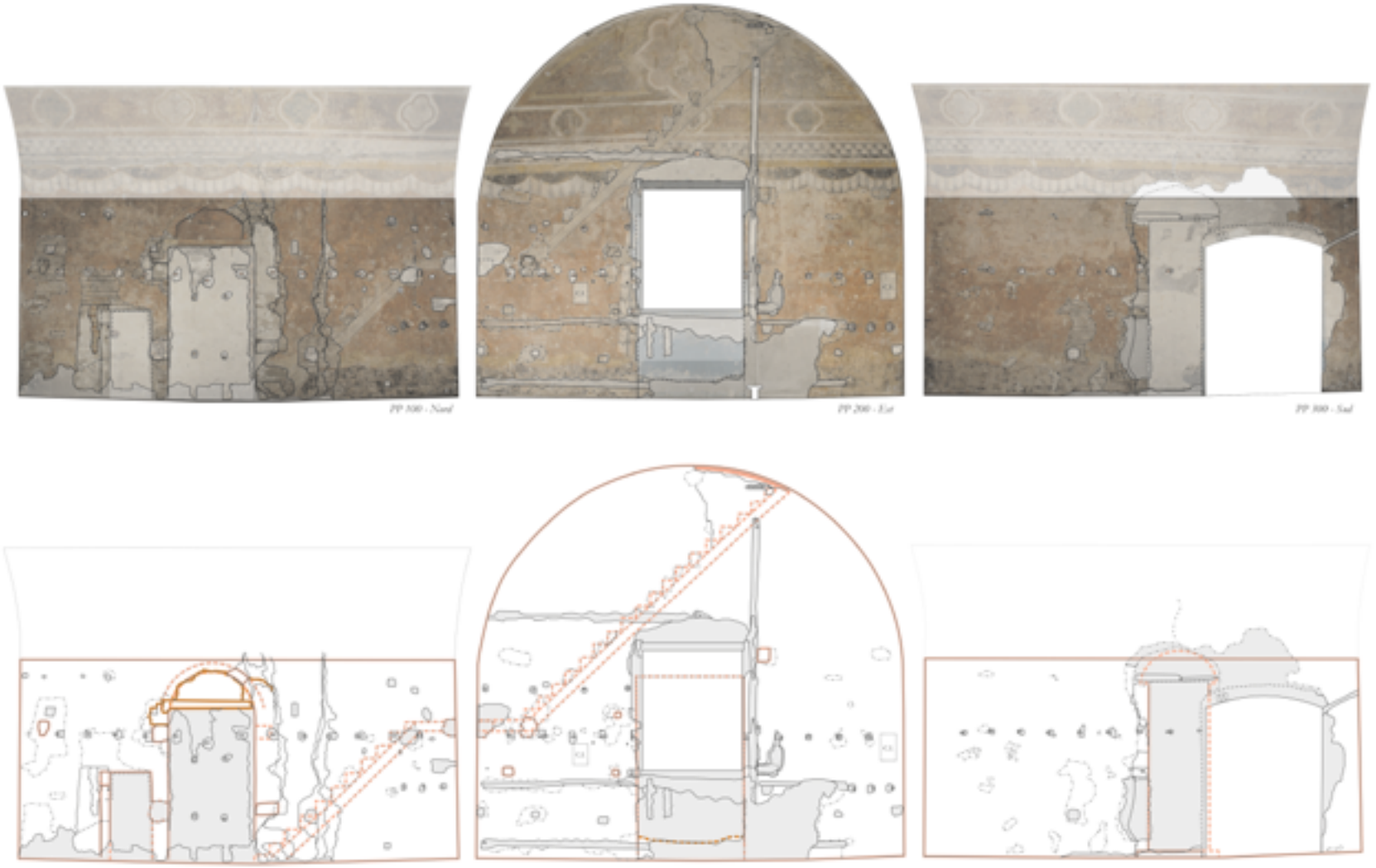
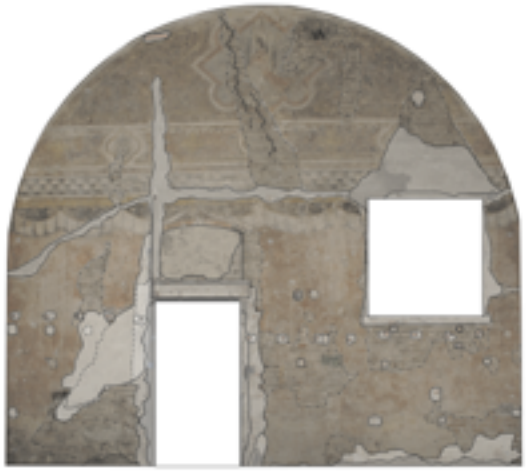


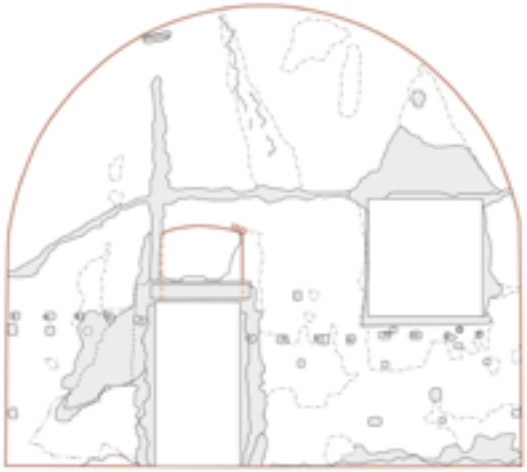
Fig. 139: Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, *Sala del roseto con velario*, lettura stratigrafica. Il livello complessivo di conservazione dell'impianto carrarese è buono. Si notano le modifiche delle aperture e l'impronta della scala in legno che aderiva a due delle pareti e che conduceva al piano superiore attraverso una botola (fotopiani di Laira srl, lettura e interpretazione di Tuzzato Studio di Archeologia, anno 2007).



PP 400 - Ovest



PP 500 - Volta





SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL VENETO

CASTELLO DI PADOVA
2006-07

Indagini e documentazione archeologica nell'ambito dei lavori di pronto intervento per recupero, messa in sicurezza e restauro

Elaborazione grafica: dott. C. Guerzo.

Tuzzato - Studio di Archeologia - Padova
Dr. S. Tuzzato, via V. Alfieri, 17 - Padova Tel. 049.681048



Ala Est; UF 01.040.
Tavola complessiva con retini di fase.
(Fotopiani a cura di Laira s.r.l.)

- Interventi post-carraresi
- Elementi strutturali di periodo carrarese - fase I
- Elementi strutturali di periodo carrarese - fase II
- Limite incerto o individuato dopo stonacatura
- Lacuna nell'intonaco
- C.I. Campione di intonaco
- Traccia o impronta sul paramento o sull'affresco
- Elemento in metallo inserito nella muratura
- Elemento in legno inserito nella muratura







Figg. 140-142: Padova, castello carrarese, ala occidentale, edificio noto come Casa del Munizioniere, piano terra, parete orientale.





Figg. 143-144: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano terra, parete orientale e particolare.



Fig. 145: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano terra, parete orientale, particolare.



Fig. 146: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano terra, parete settentrionale, particolare.



Fig. 147: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell’Astronomo, piano terra, particolare.

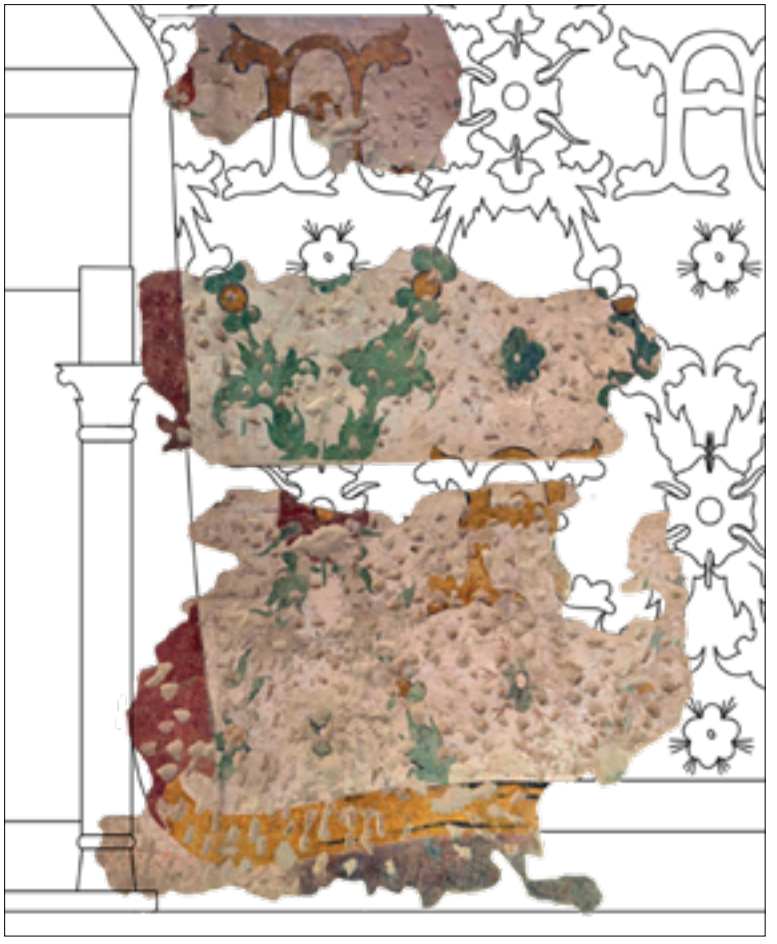


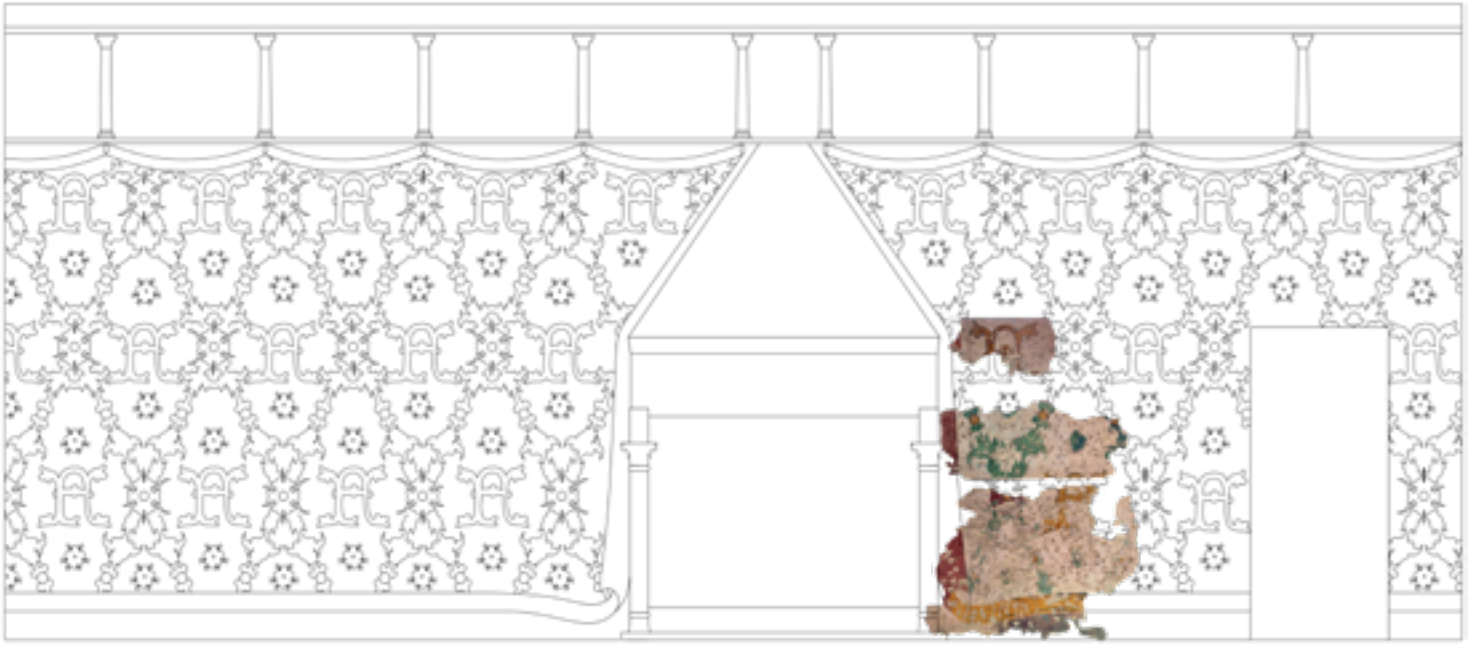
Fig. 148: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano primo, *Camera dei pappagalli*, parete orientale.



Fig. 149: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano primo, *Camera dei pappagalli*, parete orientale, particolare.







0
2 m

Fig. 150: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano primo, *Guardacamera della camera dei pappagalli*, parete occidentale.

Figg. 151-152: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano primo, *Guardacamera della camera dei pappagalli*, parete occidentale, ricostruzione grafica di Paolo Vedovetto, particolare e intero.



Fig. 153: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano primo, *Guardacamera della camera dei pappagalli*, parete settentrionale.





Figg. 154-155: Padova, castello carrarese, ala meridionale, edificio noto come Casa dell'Astronomo, piano primo, parete occidentale, motivo a nastro spiraliforme, parte sommitale della decorazione del piano terra. In origine il solaio correva tra questo e il al velario a festoni della *Guardacamera della camera dei pappagalli.*



Fig. 156: Padova, castello carrarese, Torlonga, piano primo, *Camera delle polveri*, parete orientale.



Fig. 157: Padova, castello carrarese, Torlonga, piano primo, *Camera delle polveri*, parete settentrionale.



Fig. 158: Padova, castello carrarese, Torlonga, piano primo, *Camera delle polveri*, parete occidentale, prima del restauro.



Fig. 159: Padova, castello carrarese, Torlonga, piano primo, *Camera delle polveri*, parete occidentale.



Fig. 160: Padova, castello carrarese, Torlonga, piano primo, *Camera delle polveri*, volta.



Fig. 161: Giusto de' Menabuoi, *L'apparizione di sant'Antonio al beato Luca Belludi*. Padova, basilica del Santo, cappella del beato Luca Belludi, particolare.



Fig. 162: Marino Urbani, *Interno del castello di Ezzelino in Padova.* Padova, Biblioteca Civica, RIP XVII 1147.



Fig. 163: Marino Urbani, *Esterno del castello di Ezzelino in Padova.* Padova, Biblioteca Civica, RIP XVII 1146.

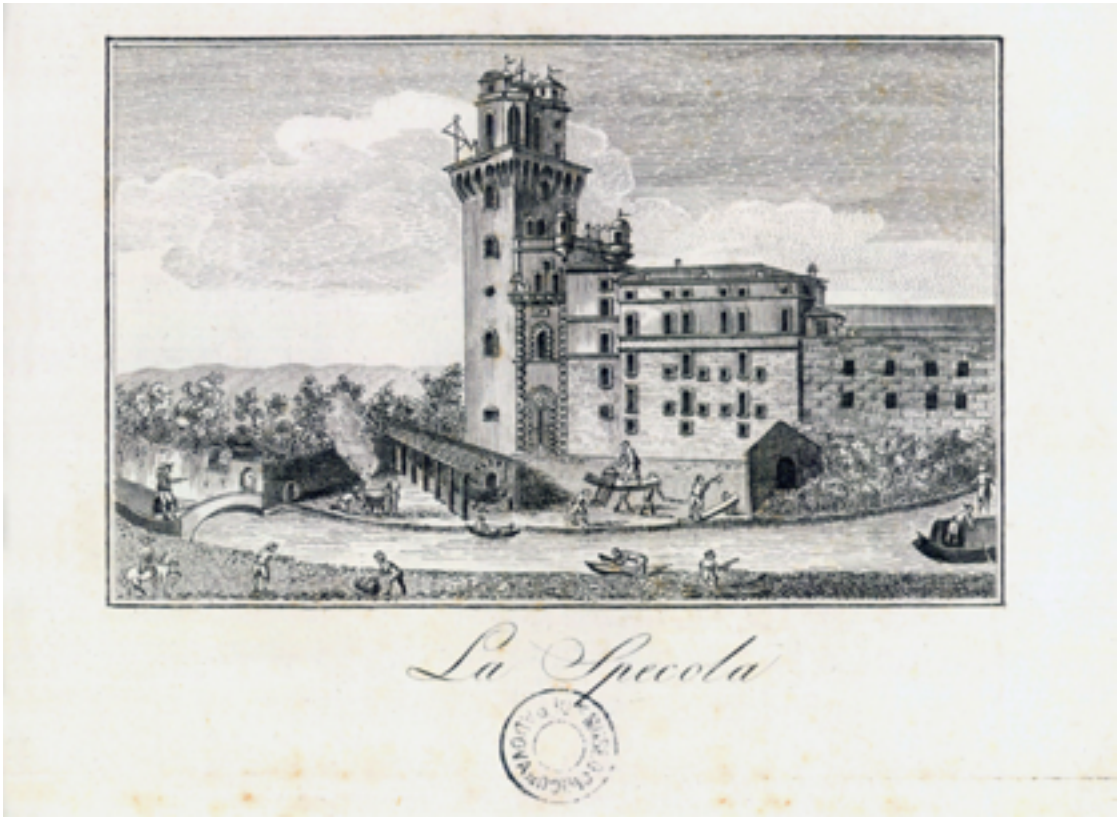


Fig. 164: *La Specola*, da *Raccolta delle vedute più belle della città di Padova, si trova vendibile al negozio delli Fratelli Gamba.* Padova, Biblioteca Civica, RIP XXI 1836.



Fig. 165: Pietro Chevalier, *Osservatorio*, da *N. 16 principali vedute della città di Padova da Chevalier pubblicate dalli fratelli Gamba.* Padova, Biblioteca Civica, RIP XXI 1875.



Fig. 166: *Prospetto della Specola di Padova*, da *Fabriche più considerabili di Padova n. 21.* Padova, Biblioteca Civica, RIP XXI 1894.



Fig. 167: L'ala settentrionale del castello in seguito al bombardamento austriaco del 5 febbraio 1918.







Figg. 168-170: L'ala meridionale del castello durante l'incendio del 3 febbraio 1989.

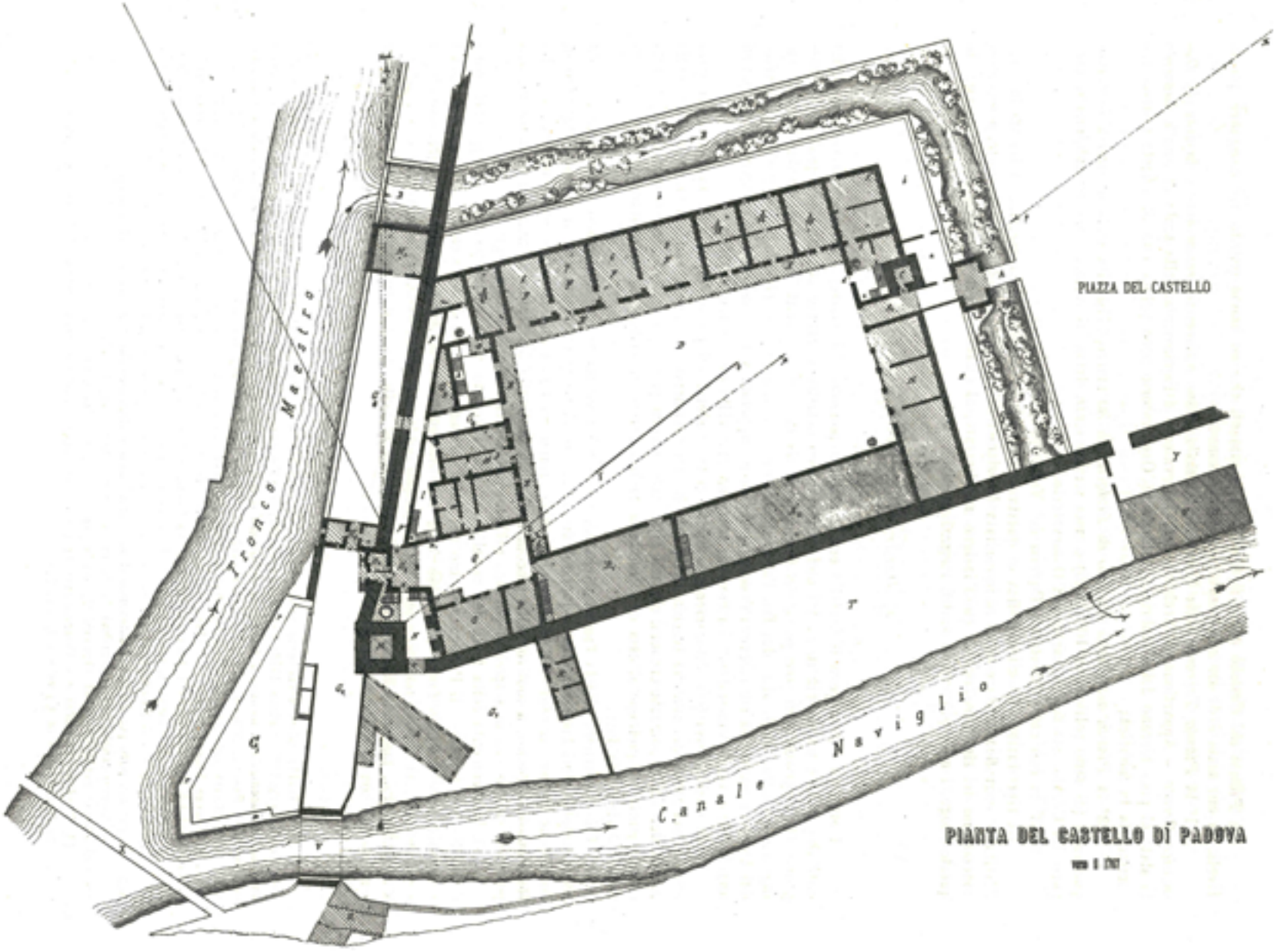


Fig. 171: *Pianta del castello di Padova verso il 1767*, da G. Lorenzoni, *Il Castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo. Notizie varie*, Randi, Padova 1896.

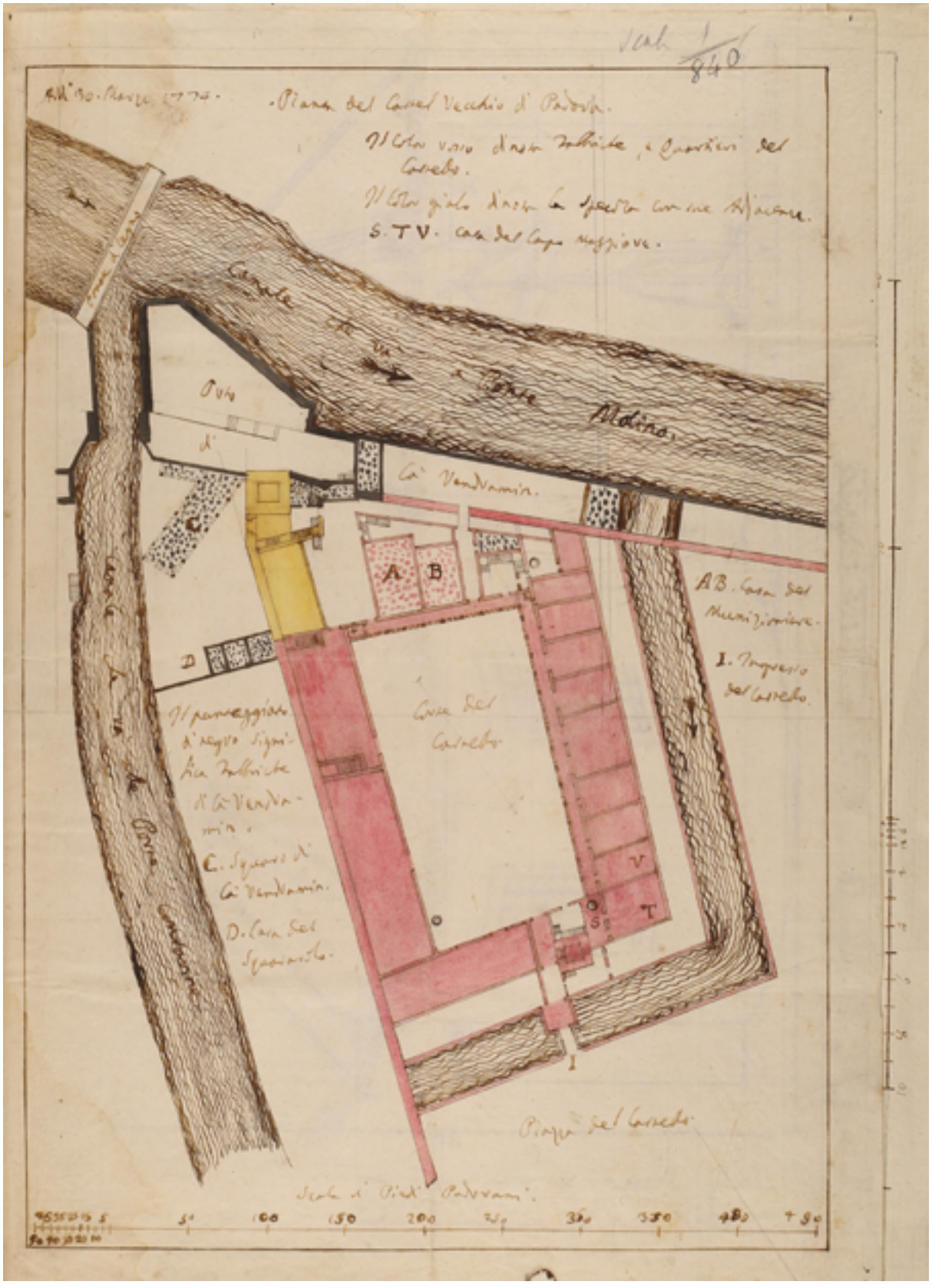


Fig. 172: Domenico Cerato, *Pianta del Castel Vecchio di Padova*, 1774. Padova, Osservatorio Astronomico, Archivio Antico, album Cerato, tav. 31.

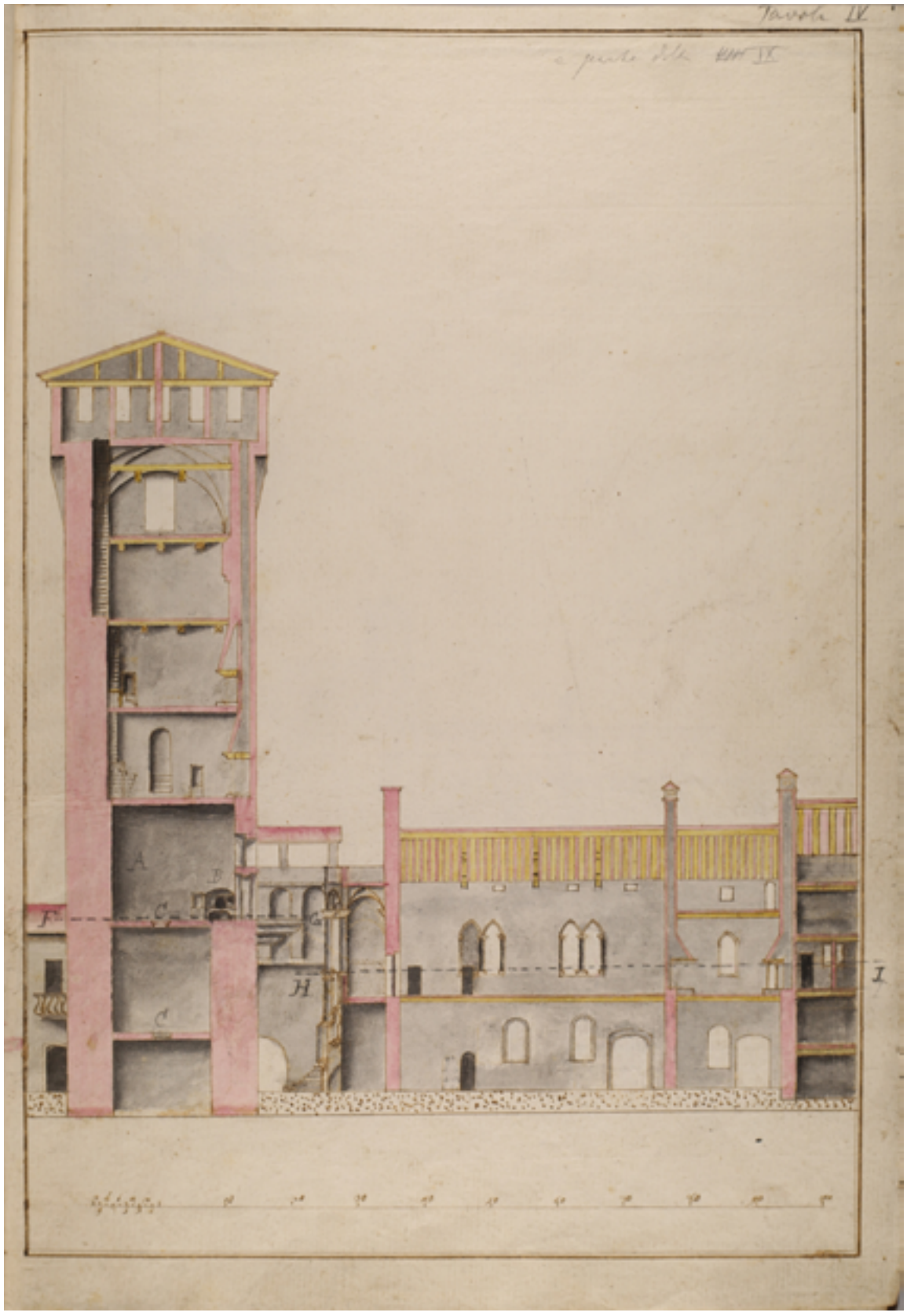


Fig. 173: Domenico Cerato, *Sezione longitudinale della Torlonga e sue adiacenze vista da sud.* Padova, Osservatorio Astronomico, Archivio Antico, album Cerato, tav. 4.

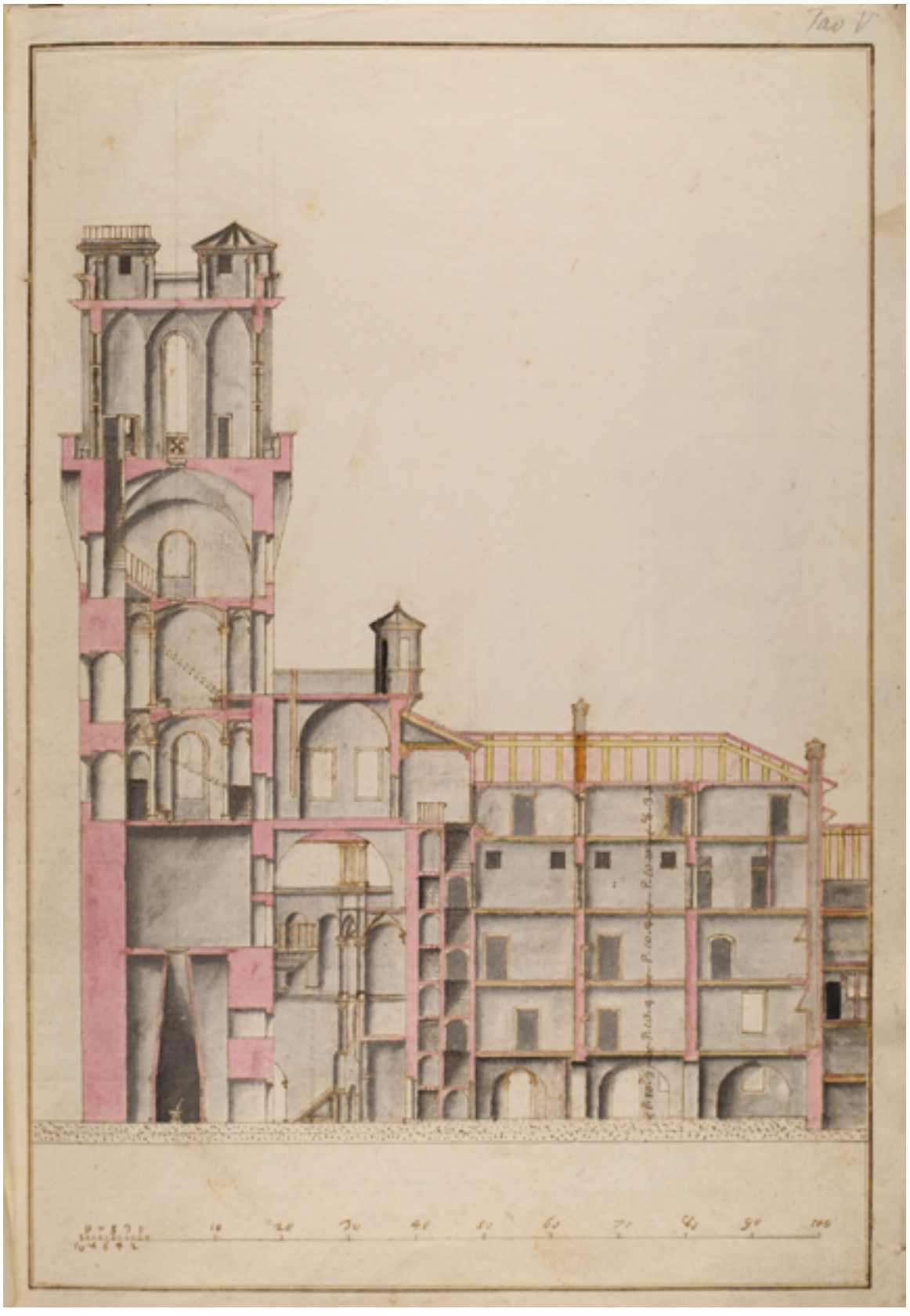


Fig. 174: Domenico Cerato, *Sezione longitudinale della Torlonga e sue adiacenze vista da sud, dopo la trasformazione.* Padova, Osservatorio Astronomico, Archivio Antico, album Cerato, tav. 5.

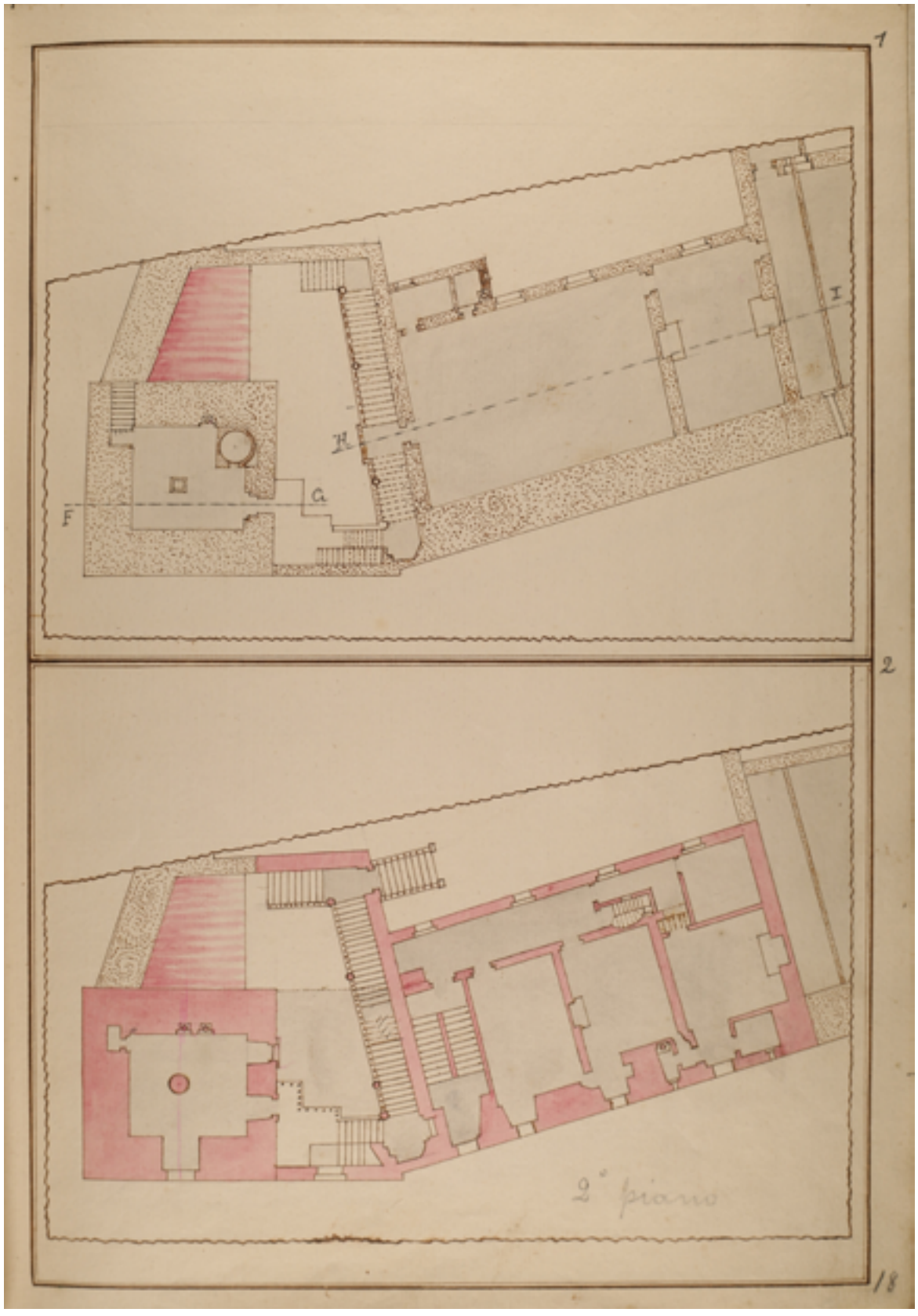


Fig. 175: Domenico Cerato, *Pianta del primo piano della Torlonga e sue adiacenze, prima e dopo la trasformazione.* Padova, Osservatorio Astronomico, Archivio Antico, album Cerato, tav. 18.



Fig. 176: Simone Vidali, *Pianta del Castel Vecchio di Padova*, 1781. Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, b. 38, r. 2, n. 146.

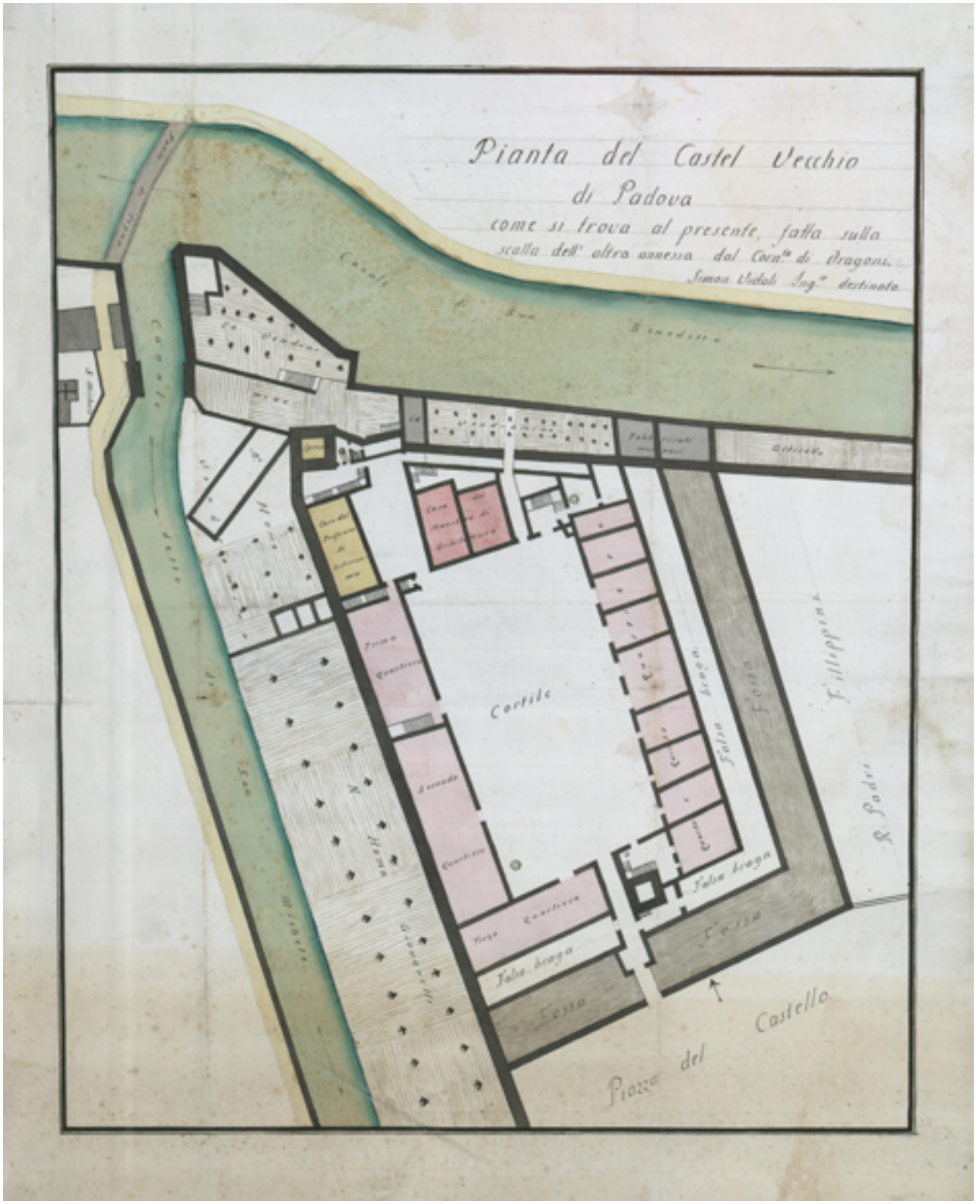


Fig. 177: Simone Vidali, *Pianta del Castel Vecchio di Padova*, 1781. Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 61.

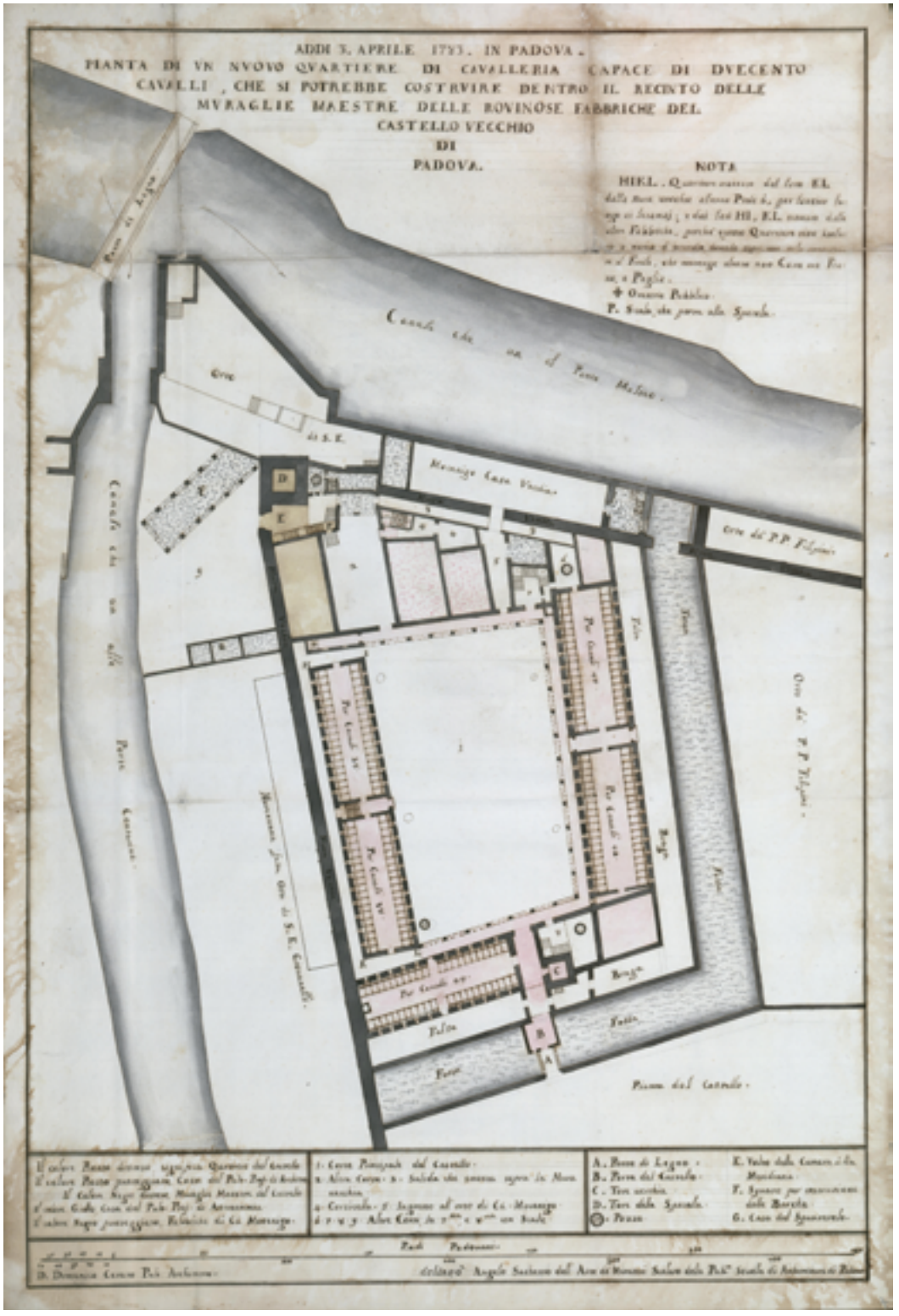


Fig. 178: Angelo Sacchetto, *Progetto di un nuovo quartiere di cavalleria dentro il castello di Padova*, 1783. Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 58.

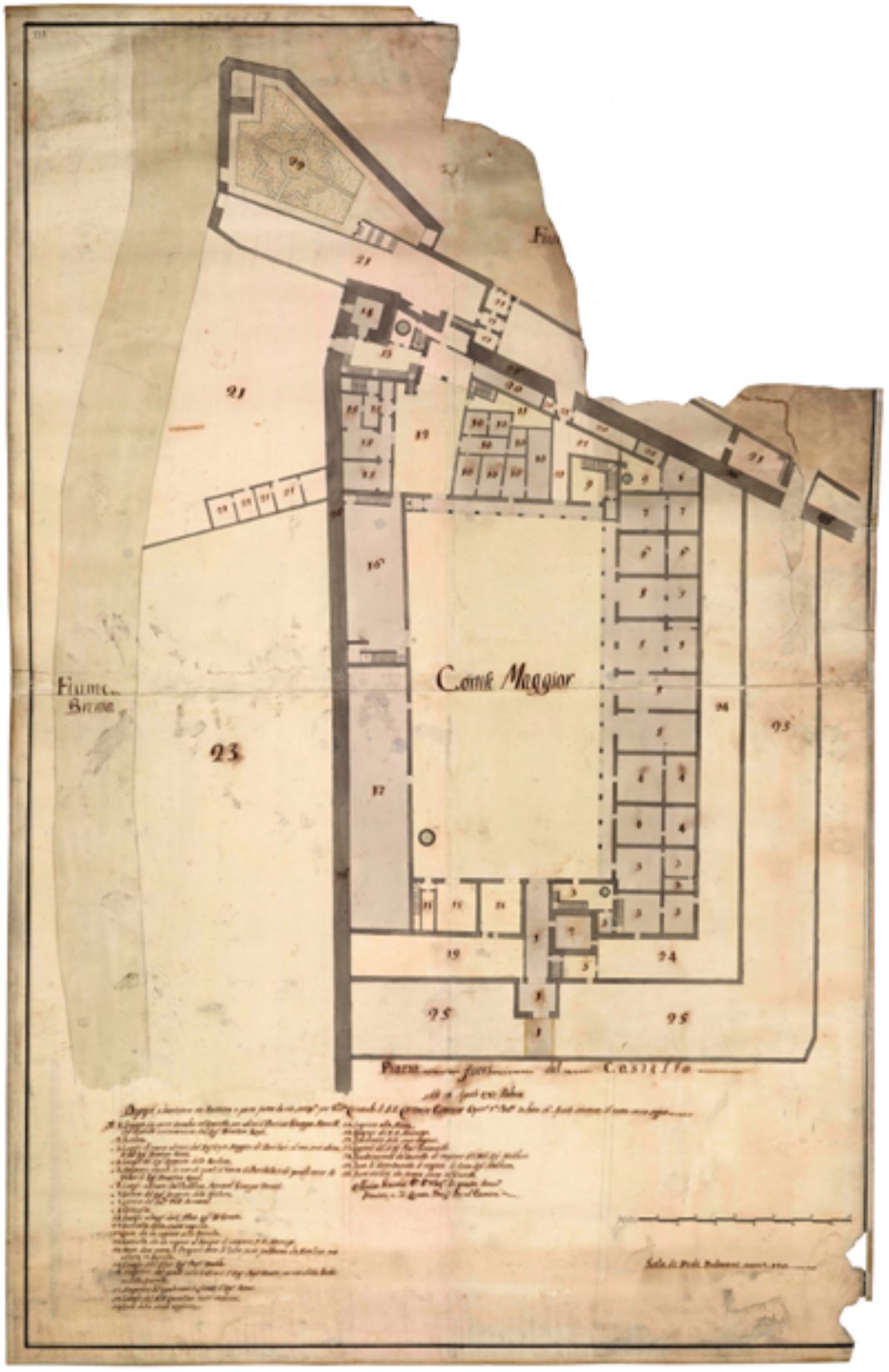


Fig. 179: Alvise Giaconi, *Pianta del Castello di Padova*, 1787. Venezia, Archivio di Stato, Miscellanea Mappe, n. 338.

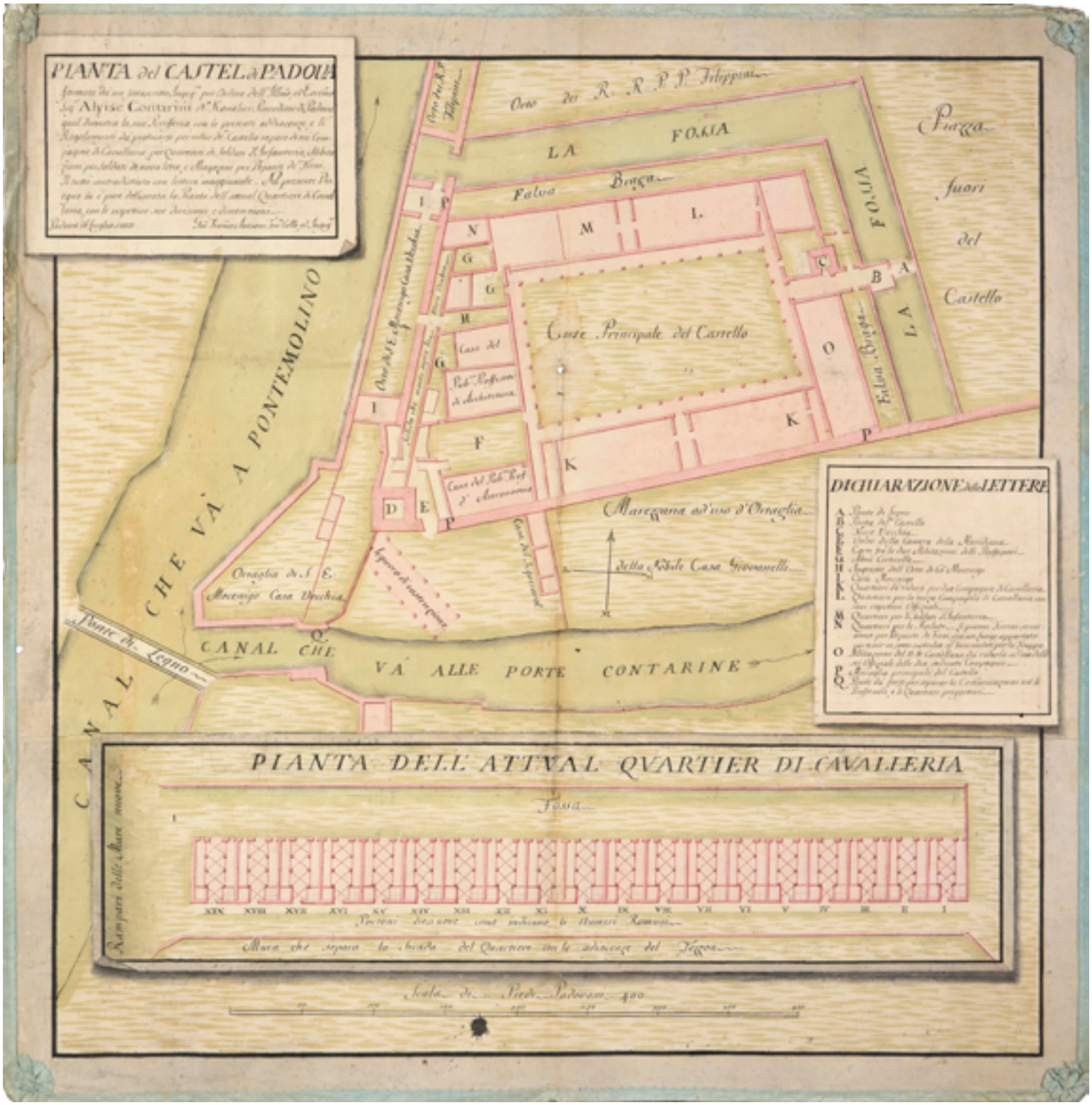


Fig. 180: Giovanni Francesco Avesani, *Progetto per la trasformazione del Castello in quartiere di cavalleria e pianta dell'attuale quartiere di cavalleria*, 1788. Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 59/1.

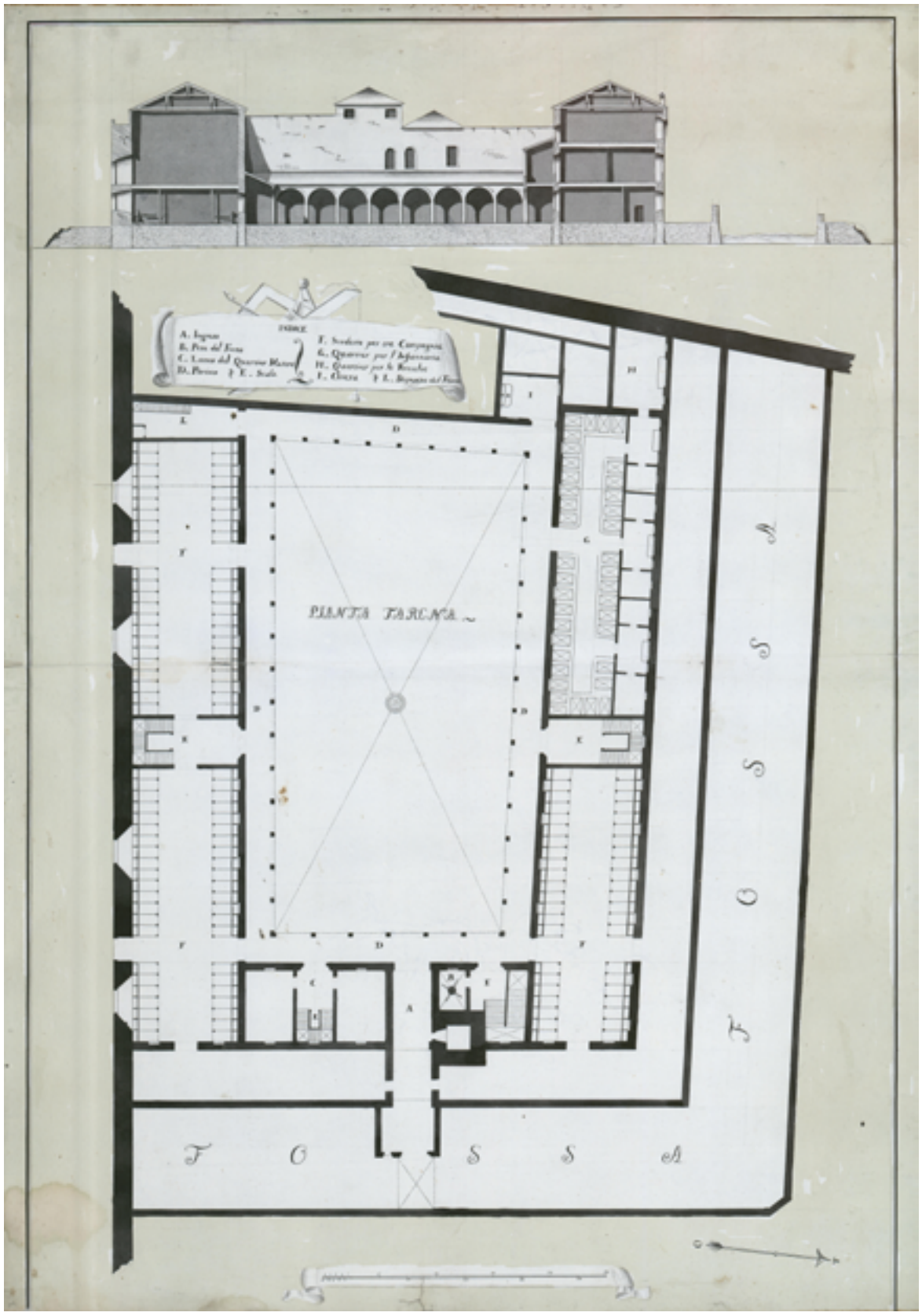


Fig. 181: Giovanni Francesco Avesani, *Progetto per la trasformazione del Castello in quartiere di cavalleria, piano terra*, 1788. Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 59/2.

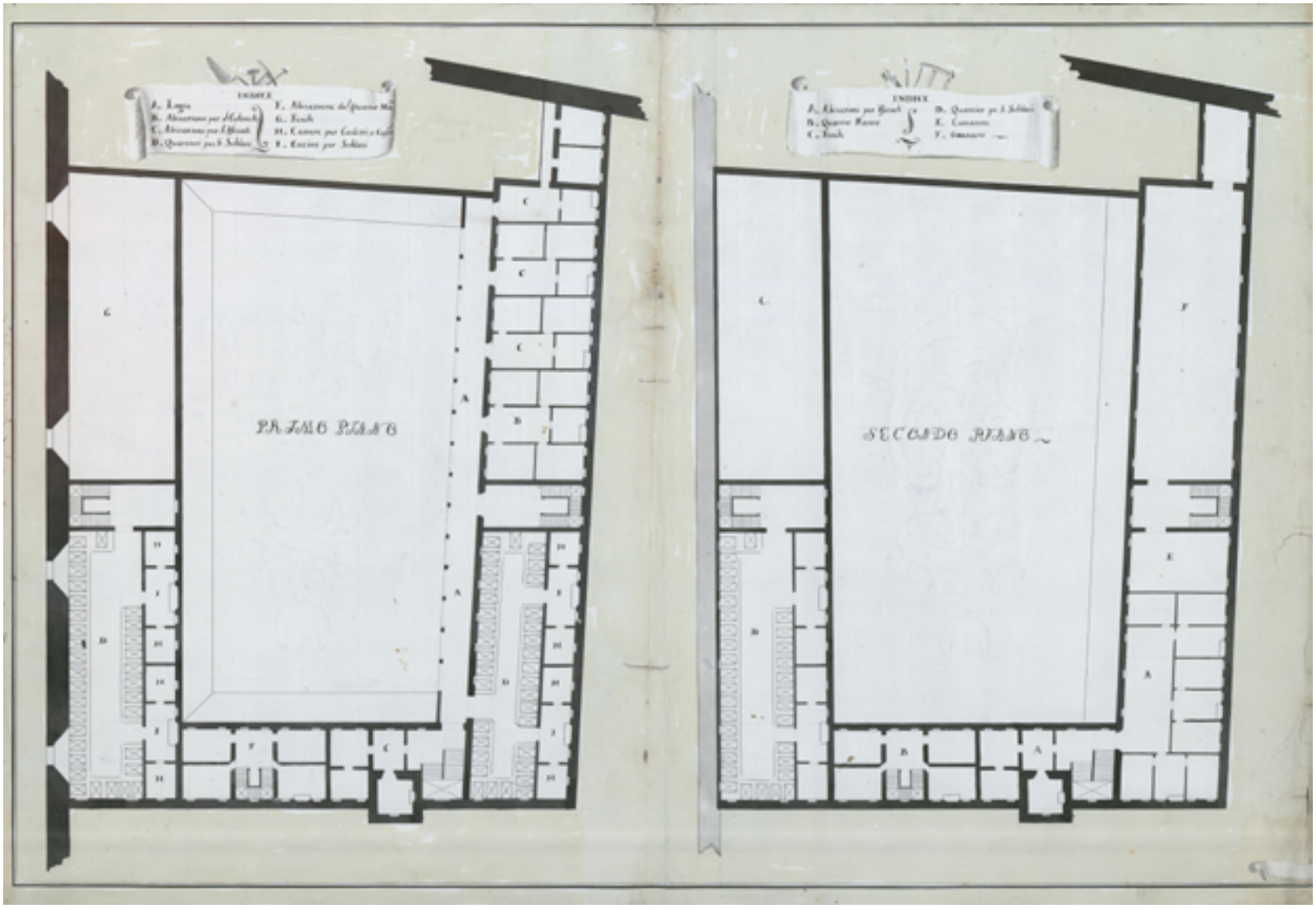


Fig. 182: Giovanni Francesco Avesani, *Progetto per la trasformazione del Castello in quartiere di cavalleria, piani primo e secondo*, 1788. Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle Fortezze, n. 59/3.



Fig. 183: *Catasto Napoleonico*, 1815. Padova, Archivio di Stato, Mappe Catasto Napoleonico, n. 10.



Fig. 184: *Catasto Austriaco*, 1845. Padova, Archivio di Stato, Mappe, I serie, ff. 11 e 16.



Fig. 185: *Catasto Austriaco-Italiano*, 1852. Padova, Archivio di Stato, Mappe, II serie, ff. 11 e 16.



Fig. 186: *Catasto Italiano*. Padova, Archivio di Stato, Padova, sez. F, f. 14.

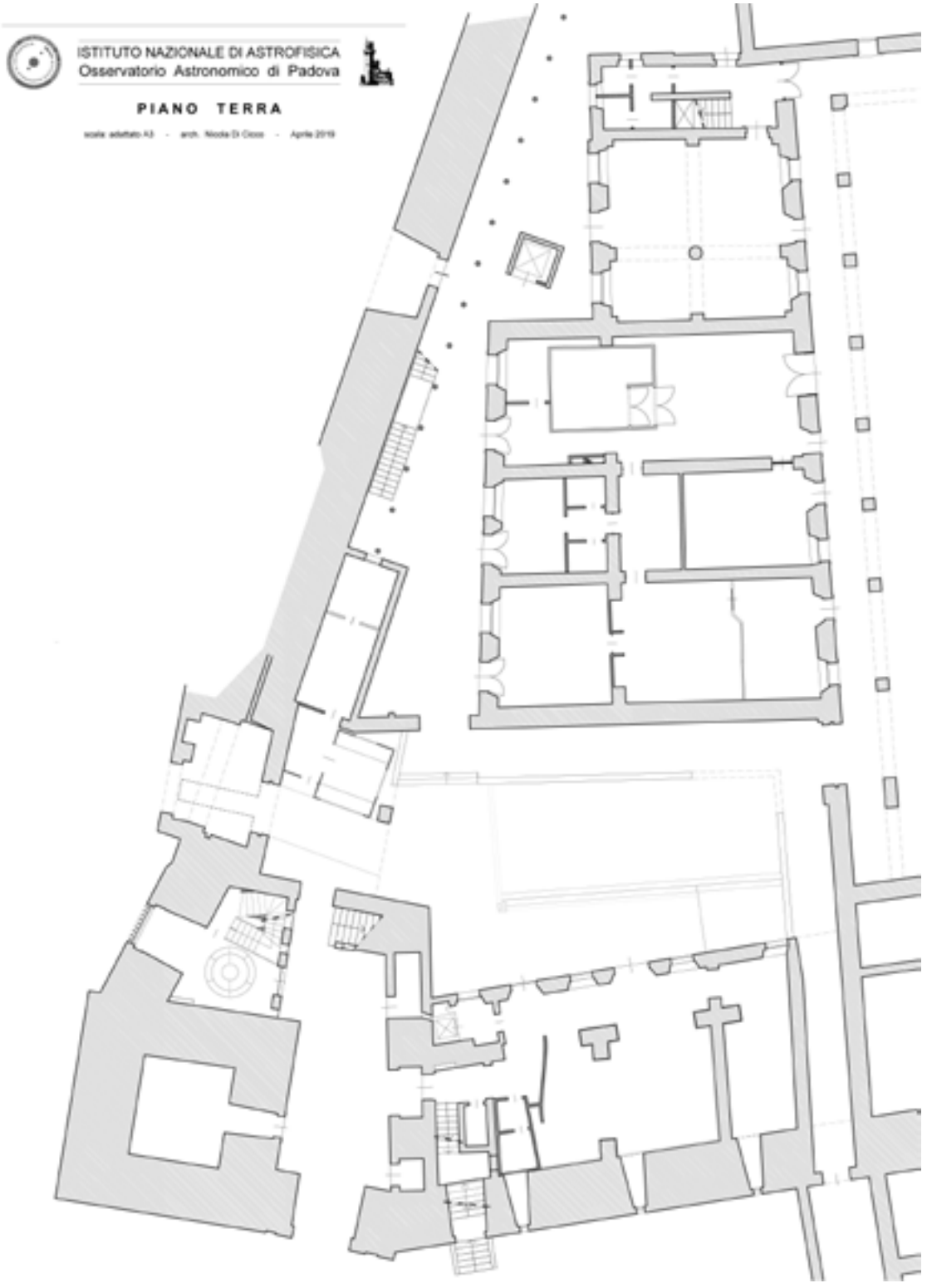


Fig. 187: Planimetria attuale del castello carrarese, ora Istituto Nazionale di Astrofisica-Osservatorio Astronomico di Padova, piano terra.

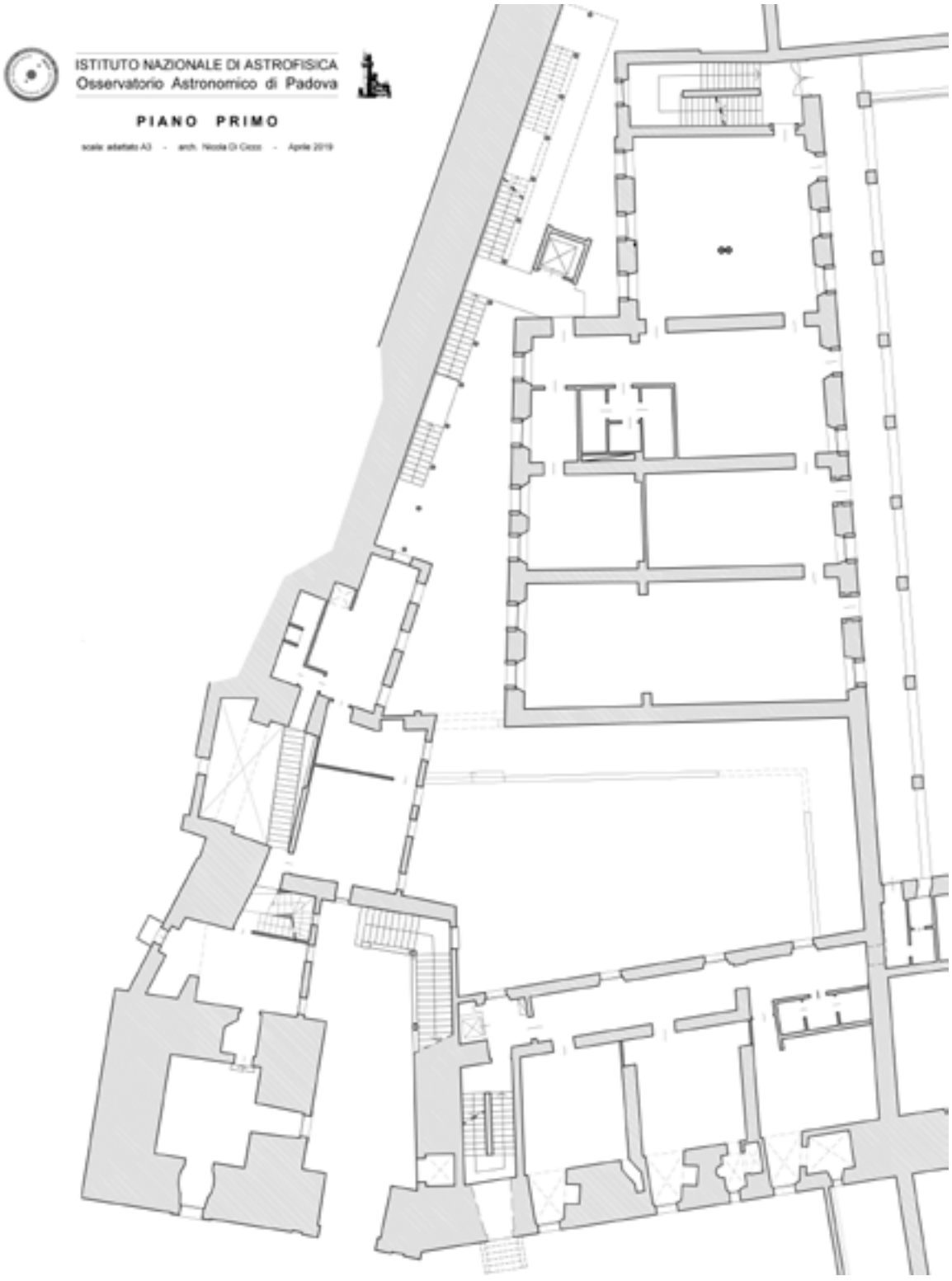


Fig. 188: Planimetria attuale del castello carrarese, ora Istituto Nazionale di Astrofisica-Osservatorio Astronomico di Padova, piano primo.

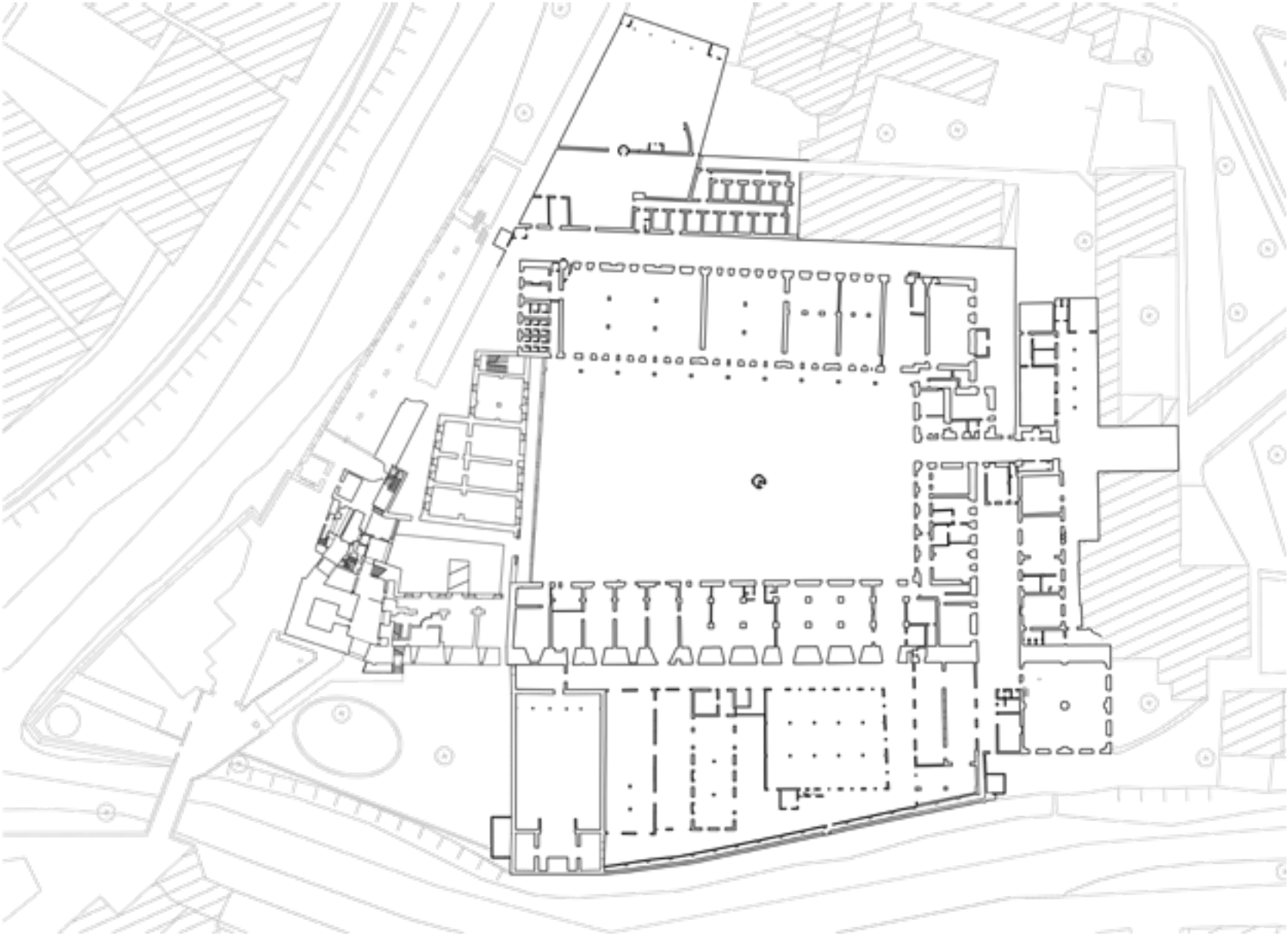


Fig. 189: Planimetria attuale del castello carrarese, piano terra.

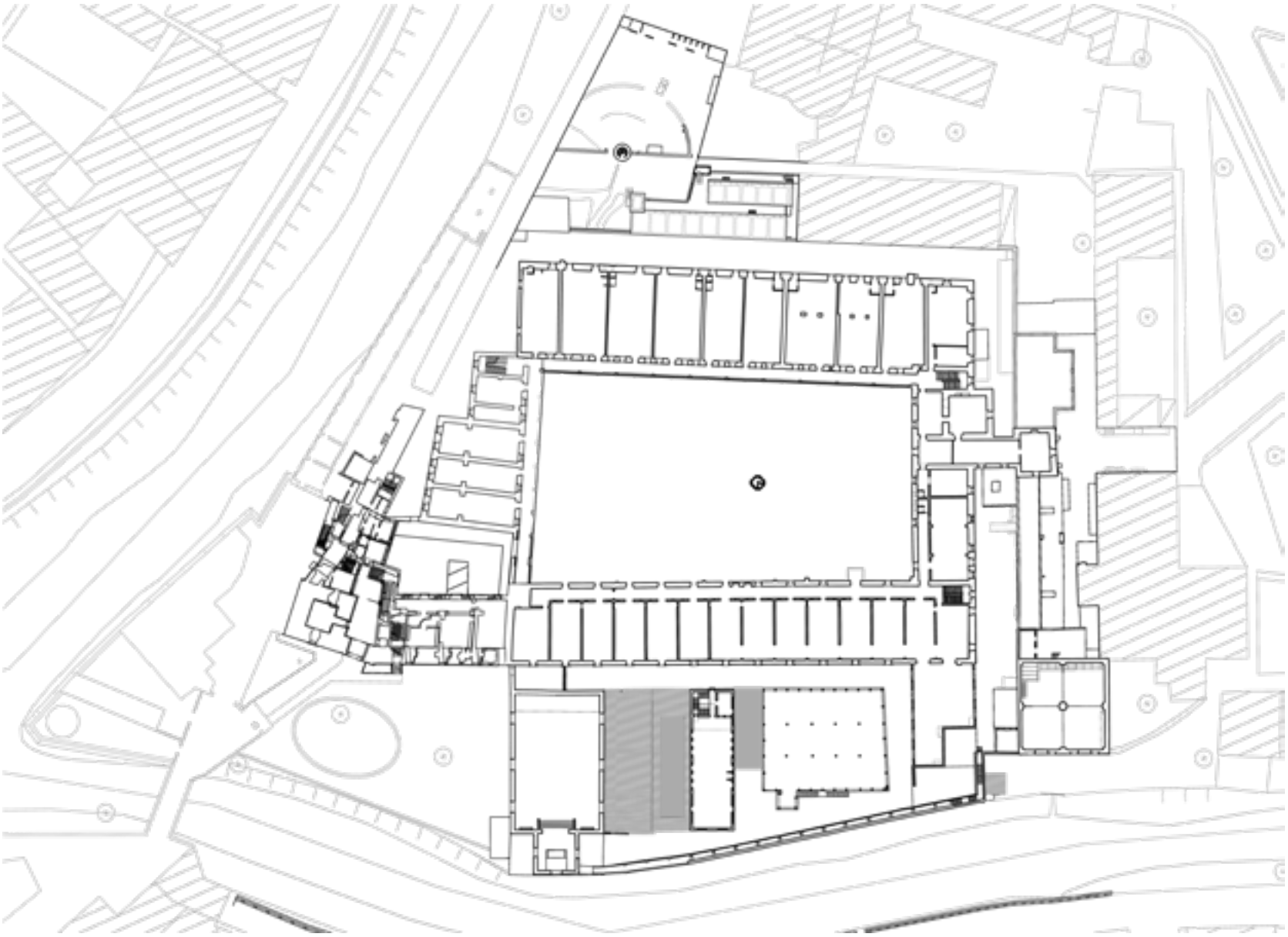


Fig. 190: Planimetria attuale del castello carrarese, piano primo.

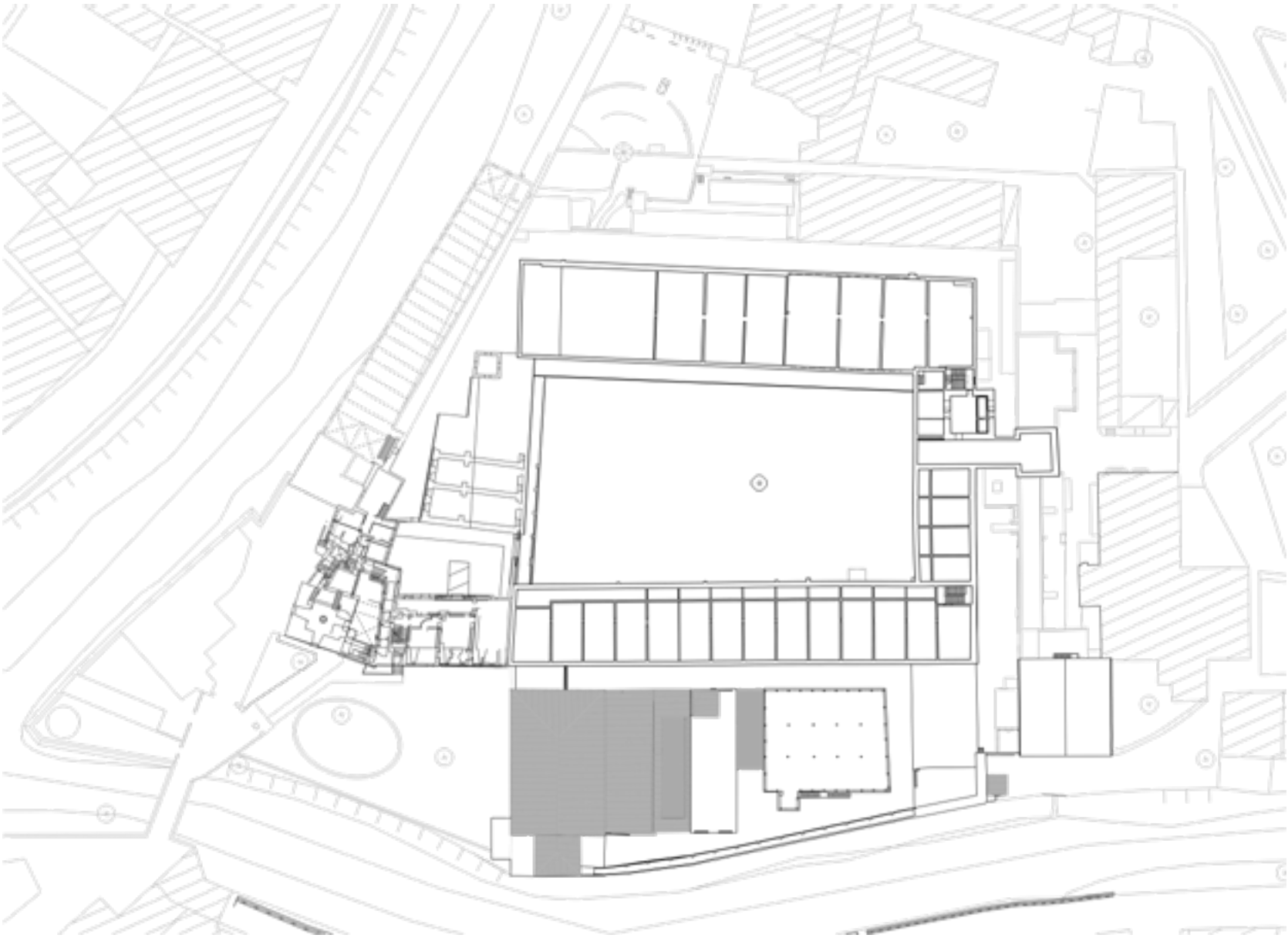


Fig. 191: Planimetria attuale del castello carrarese, piano secondo.



Fig. 192: Pavia, castello visconteo.



Fig. 193: Pandino, castello visconteo, loggia.



Fig. 194: Pandino, castello visconteo, *Sala delle prospettive.*



Fig. 195: Pandino, castello visconteo, particolare.



Fig. 196: Pandino, castello visconteo, particolare.



Fig. 197: Giusto de' Menabuoi, *Crocifissione*, Padova, Battistero, particolare.

Fig. 198: Giusto de' Menabuoi, *Vestizione di san Ludovico*, già Padova, chiesa di San Benedetto Vecchio, particolare. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte, inv. M.C.Pad.727.

Fig. 199: Giusto de' Menabuoi (?), *Dama dai capelli sciolti*, Padova, castello carrarese, *Sala di Luigi d'Ungheria con stemmi.*





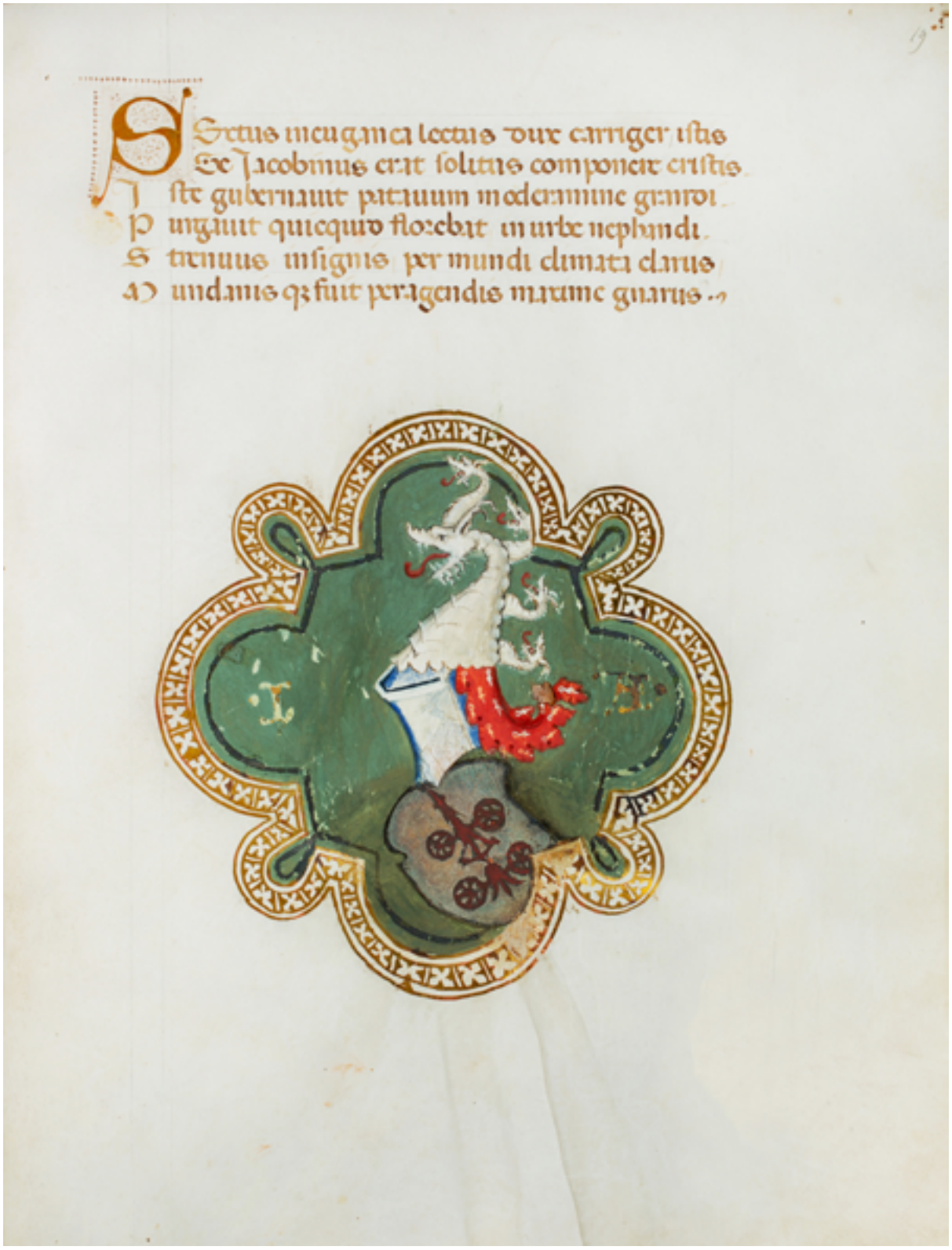


Fig. 200: *Liber cimeriorum dominorum de Carraria*. Padova, Biblioteca Civica, ms B.P.124/XXII, c. 19r.



Fig. 201: Pietro Paolo Vergerio, *Liber de principibus Carrariensibus et gestis eorum*. Padova, Biblioteca Civica, ms B.P. 158, cc. 44v-45r.



Fig. 202: *Chronica de Carrariensibus*. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat. X, 381=2802, c. 2r.



Fig. 203: *Chronica de Carrariensibus*. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat. X, 381=2802, c. 6r.



Fig. 204: Serapion il Giovane, *Liber Agregà,* scritto da frate Jacopo Filippo degli Eremitani e illustrato da miniatore padovano. Londra, British Library, ms Egerton 2020, c. 4r.



Fig. 205: Serapion il Giovane, *Liber Agregà,* scritto da frate Jacopo Filippo degli Eremitani e illustrato da miniatore padovano. Londra, British Library, ms Egerton 2020, c. 94r.



Fig. 206: Serapion il Giovane, *Liber Agregà,* scritto da frate Jacopo Filippo degli Eremitani e illustrato da miniatore padovano. Londra, British Library, ms Egerton 2020, c. 162r.



Fig. 207: Serapion il Giovane, *Liber Agregà,* scritto da frate Jacopo Filippo degli Eremitani e illustrato da miniatore padovano. Londra, British Library, ms Egerton 2020, c. 162v.



Fig. 208: Nicolò Roccabonella, *Liber de Simplicibus*. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod.Lat.VI 59, c. 138r, *rosa rubea*.



Fig. 209: Nicolò Roccabonella, *Liber de Simplicibus*. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod.Lat.VI 59, c. 139r, *rosa alba*.

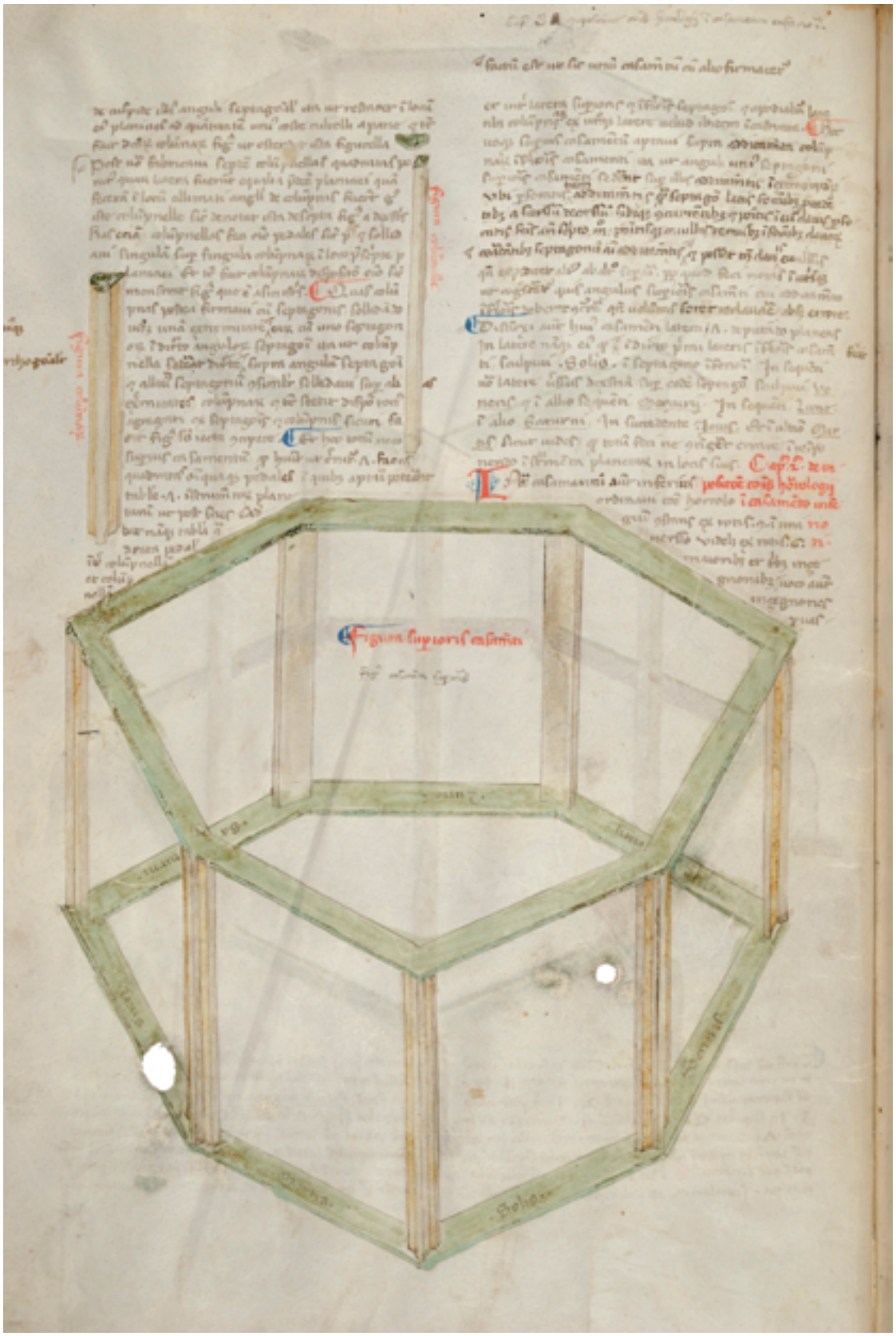


Fig. 210: Giovanni Dondi dall'Orologio, *Tractatus Astrarii*. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. D39, c. 2v.



Fig. 211: Giovanni Dondi dall'Orologio, *Tractatus Astrarii*. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. D39, c. 3r.



Fig. 212: Giovanni Dondi dall'Orologio, *Tractatus Astrarii*. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. D39, c. 4v.



Fig. 213: Giovanni Dondi dall'Orologio, *Tractatus Astrarii*. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. D39, c. 8v.



Fig. 214: Giovanni Dondi dall'Orologio, *Tractatus Astrarii*. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. D39, c. 27v.



Fig. 215: Giovanni Dondi dall'Orologio, *Tractatus Astrarii*. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. D39, c. 28r.



Fig. 216: Altichiero, *Sogno di Carlo Magno, Consiglio della corona, Assedio di Pamplona.* Padova, basilica del Santo, cappella di San Giacomo.





PROSPETTO NORD - CORTE INTERNA
scala 1:100



PROSPETTO SUD - CORTE INTERNA
scala 1:100

Fig. 217: Prospetti delle ali settentrionale, meridionale e orientale del castello carrarese.





PROSPETTO EST - CORTE INTERNA
scala 1:100





PIANO TERRA

Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto
Cannaregio, 4314 Venezia - C.F. 94053230275

IL CASTELLO CARRARESE DI PADOVA
COMPLETAMENTO DEGLI SCAVI E DELLE INDAGINI ARCHEOLOGICO-STRATIGRAFICHE
RILIEVO STRUMENTALE

committenti:
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo

professionisti incaricati:
ARCH. ADELMO LAZZARI
ARCH. SERENA FRANCESCHI

LABIRA
LABORATORIO DI ARCHEOLOGIA INGEGNERIA RESTAURO E ARCHITETTURA
VIA TAGLIAMENTO, 8 - 35036 MONTEGROTTO TERME (PD)
TEL. FAX 049/8911890 E-MAIL INFO@LABIRA.IT WWW.LABIRA.IT

data: SETTEMBRE 2007

tavola n°: 02

scala: 1:100

elaborato:
RILIEVO FOTOGRAFICO DI DETTAGLIO TRAMITE L'UTILIZZO DELLA PEDANA AUTOCARRATA, FOTORADDRIZZAMENTI E FOTOMOSAICATURA:
PROSPETTI DEL CORTILE

revisione: DICEMBRE 2014

A norma di legge (art. 2 - L633/41) il contenuto di questo documento è da ritenersi riservato e non può essere divulgato o letto senza una autorizzazione formale. Anche in caso di autorizzazione è obbligatorio citare la committenza e l'esecutore.





Fig. 218: Prospetti esterni delle ali settentrionale e orientale del castello carrarese.







PIANO TERRA

Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto
Cannaregio, 4314 Venezia - C.F. 94053230275

IL CASTELLO CARRARESE DI PADOVA
COMPLETAMENTO DEGLI SCAVI E DELLE INDAGINI ARCHEOLOGICO-STRATIGRAFICHE
RILIEVO STRUMENTALE

committenti:
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo

professionisti incaricati:
ARCH. ADELPO LAZZARI
ARCH. SERENA FRANCESCHI

LABORATORIO DI ARCHEOLOGIA INGEGNERIA RESTAURO E ARCHITETTURA
VIA TAGLIAMENTO, 8 - 35036 MONTEGROTTO TERME (PD)
TEL. / FAX 049/8910350 E-MAIL INFO@LAIRA.IT WWW.LAIRA.IT

data: DICEMBRE 2008

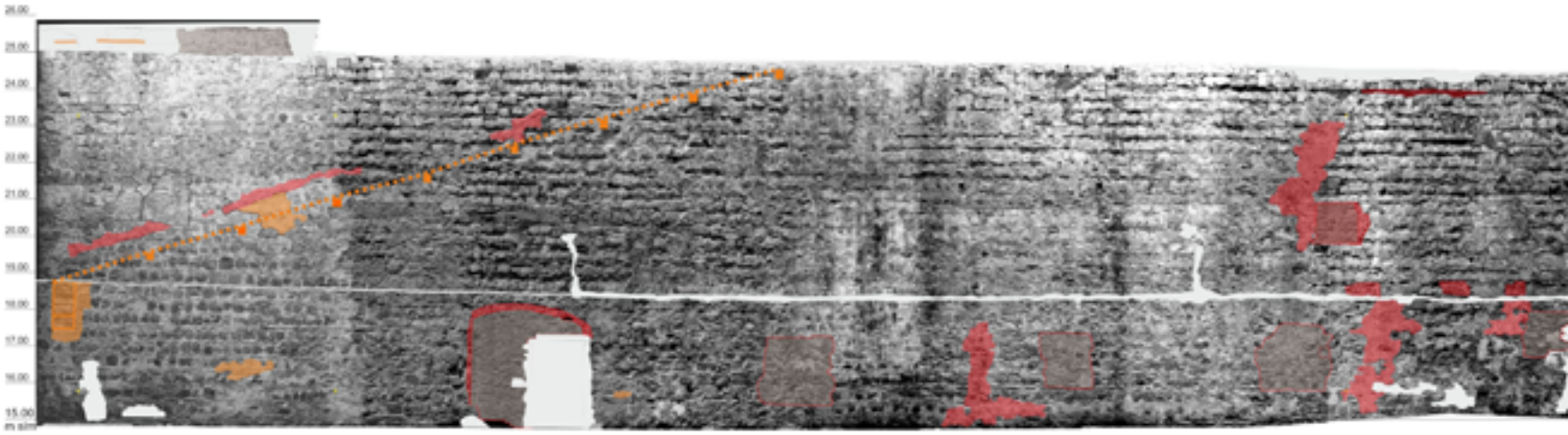
tavola n°: 01

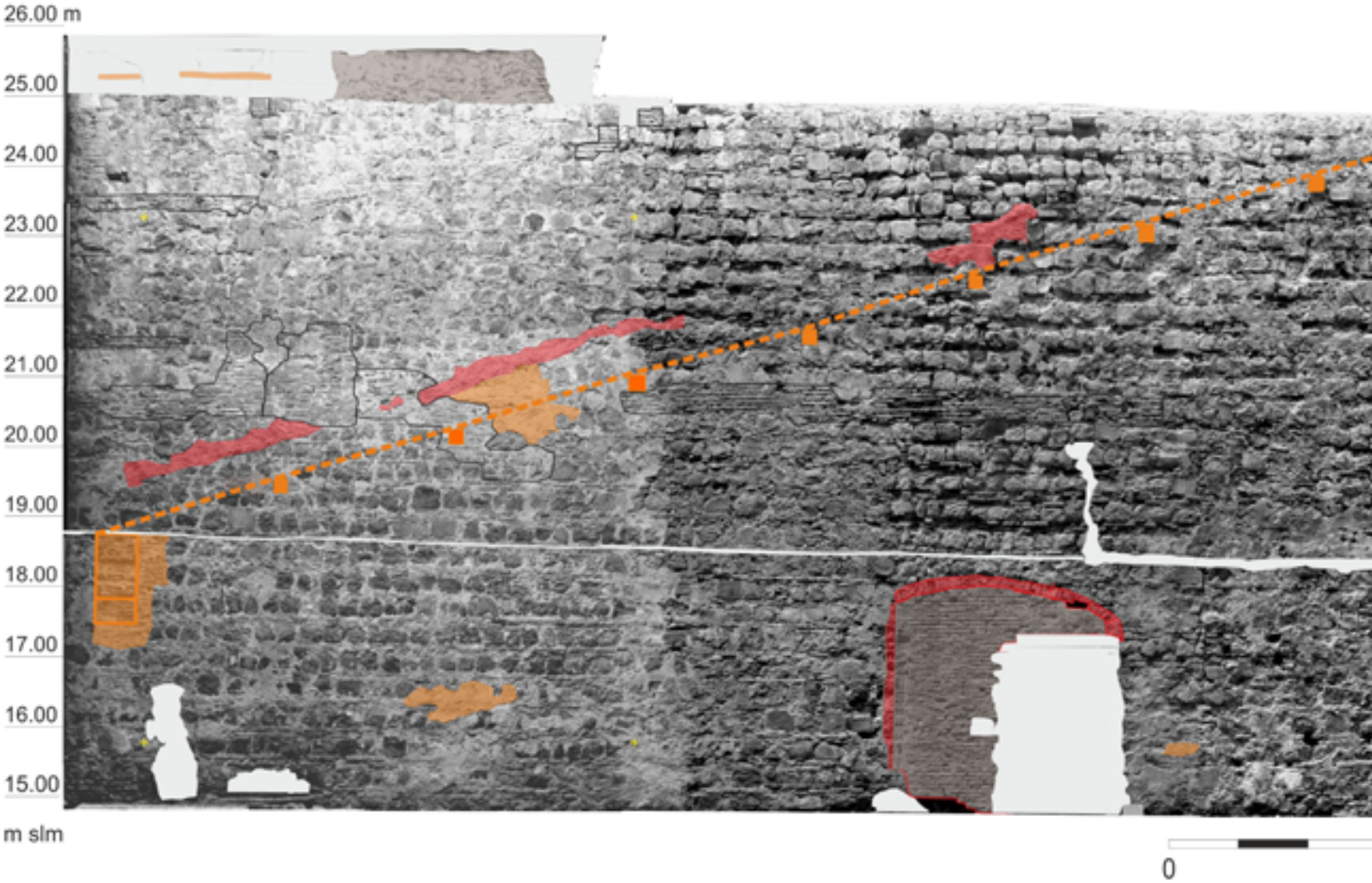
scala: 1:100

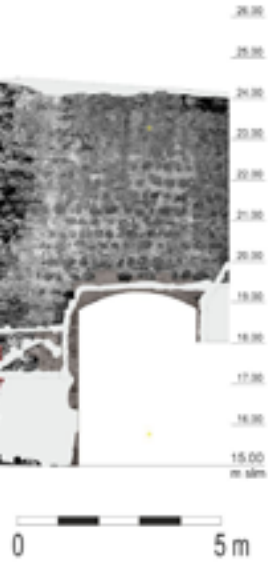
elaborato:
RILIEVO FOTOGRAFICO DI DETTAGLIO TRAMITE L'UTILIZZO DELLA PEDANA AUTOCARRIATA, FOTORADDRIZZAMENTI E FOTOMOSAICATURA:
PROSPETTI ESTERNI NORD ED EST

revisione: DICEMBRE 2014

A norma di legge (art. 2 - L633/41) il contenuto di questo documento è da ritenersi riservato e non può essere divulgato a terzi senza una autorizzazione formale. Avrà in caso di autorizzazione è obbligatorio citare la committenza e l'esecutore.




26.00 m
25.00
24.00
23.00
22.00
21.00
20.00
19.00
18.00
17.00
16.00
15.00
m slm
0







Committente:
OSSERVATORIO ASTRONOMICO
DI PADOVA

TAVOLA 1b
Aggiornamento 11.2019

PADOVA - CASTELLO
MURO DELLA CINTA MEDIEVALE
INDAGINI STRATIGRAFICHE 2000

Fasi A e B. Fine XII-1405
Fase C. XV-XVIII secolo
Fase D. XIX secolo
Fase E. XX secolo
USM di fase non det.

STEFANO TUZZATO STUDIO DI ARCHEOLOGIA

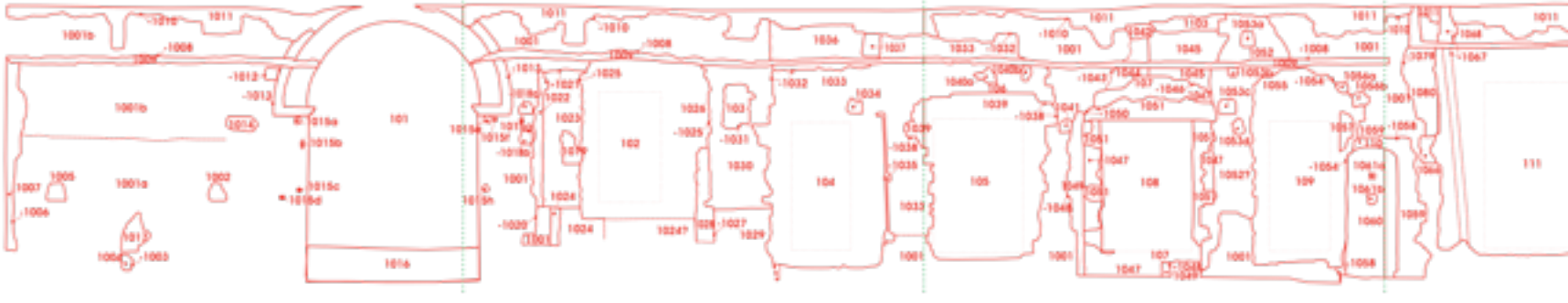
Fig. 219: Lato ovest della cinta comunale, lettura stratigrafica del prospetto interno entro il castello. In questa porzione delle mura, di oltre 40 metri per 10 di altezza, è stata individuata la traccia della tettoia che copriva la "salida" che portava sul cammino di ronda sommitale e conduceva anche ai magazzini del sottotetto dell'ala nord. La rampa era sostenuta da arcate in muratura; le basi dei suoi pilastri sono state ritrovate durante gli scavi ai piedi del muro (fotopiano e lettura di Tuzzato Studio di Archeologia, anno 2000).



0 m +7.65 m +15.35 m +23.05 m



SETTORE A SETTORE B SETTORE C



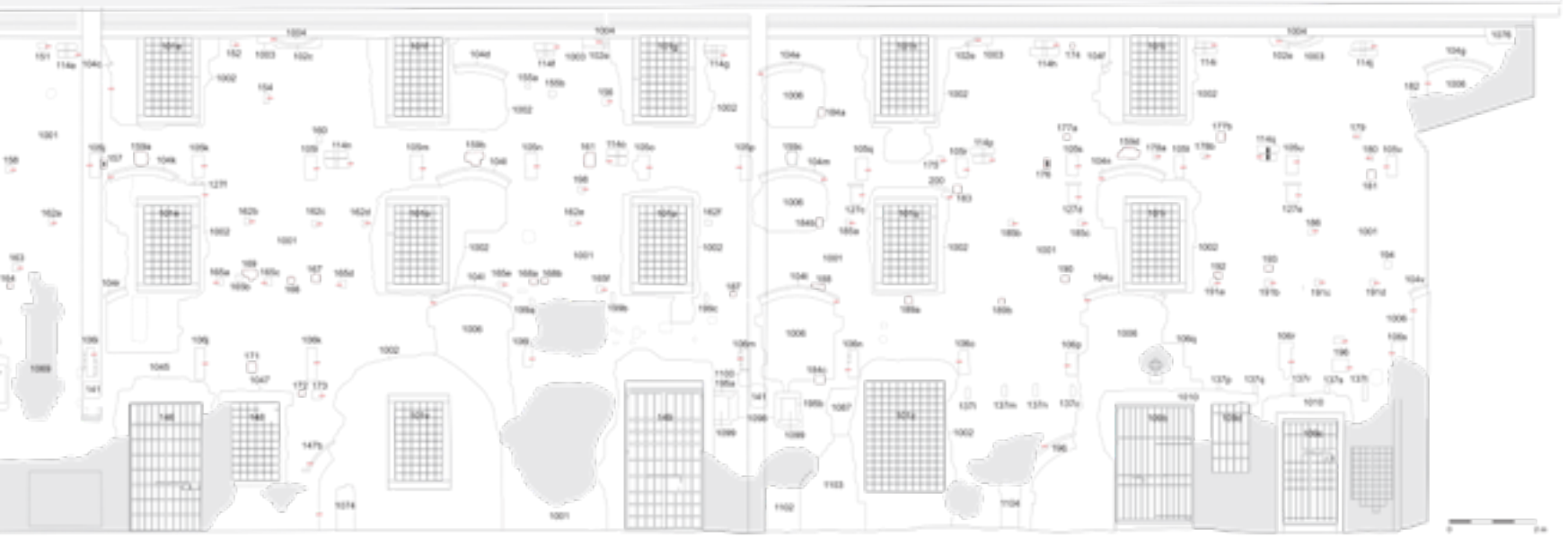
OSSERVATORIO ASTRONOMICO DI PADOVA SOPRINTENDENZA AI BB. AA. AA. DEL VENETO STEFANO TUZZATO STUDIO DI ARCHEOLOGIA via Alfieri, 17 Padova Tel. 049.681048	Settembre 2001 - Aprile 2002 Padova - Castello. Casa del Monizioniere. CF 13.	CF 13 - Prospetto Quadro d'unione Analisi stratigrafica: dott. Elaborazione grafica: do Sartor, dott. Matteo Nelli



Fig. 220: Padova, castello carrarese, ala occidentale, edificio noto come Casa del Munizioniere, fotopiano e lettura stratigrafica del piano terra della parete prospiciente la corte maggiore. Sulla sinistra si nota l'arco di collegamento fra la corte maggiore e la corte minore, un tempo dotato di saracinesca e decorato con stemmi carraresi sulla ghiera in pietra calcarea. Il resto della parete è pesantemente alterato dalle successive ristrutturazioni, e tuttavia è possibile leggere qualche elemento originario, come una piccola porta nella zona centrale e un portale con arco a ogiva verso destra (rilievo di Tuzzato Studio di Archeologia, anno 2002).



Fig. 221: Padova, castello carrarese, ala meridionale, prospetto prospiciente la corte maggiore, lettura stratigrafica (su fotopiano di Laira srl), dopo l'asportazione quasi totale degli intonaci cementizi (interpretazione S. Tuzzato per SAP Soc. Archeologica srl, anno 2013).



*I Campione 5 corsi = 38,5 cm

Foro o elemento strutturale in fase con la muratura

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio del Veneto Orientale

Comune di Padova

PADOVA, CASTELLO CARRARESE
INTERVENTI NELLA CORTE MAGGIORE.
ALA SUD, PROSPETTO NORD
Analisi stratigrafica PG 1000
Dicembre 2012 - Febbraio 2013

BASE: Rilievo metrico-strumentale dell'Ex Castello Carrarese di Padova eseguito da L.A.I.R.A. srl - arch. S. Franceschi e arch. A. M. Lazzari, 2007

Tavola 1 - Prospetto. Lettura stratigrafica. SCALA 1:50

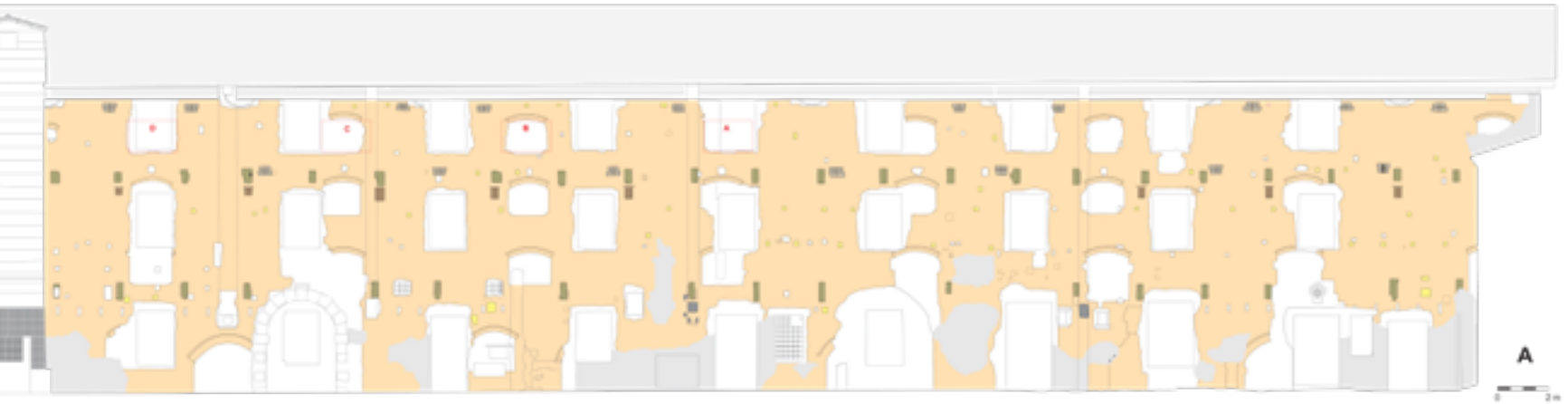
Rilievo e restituzione:

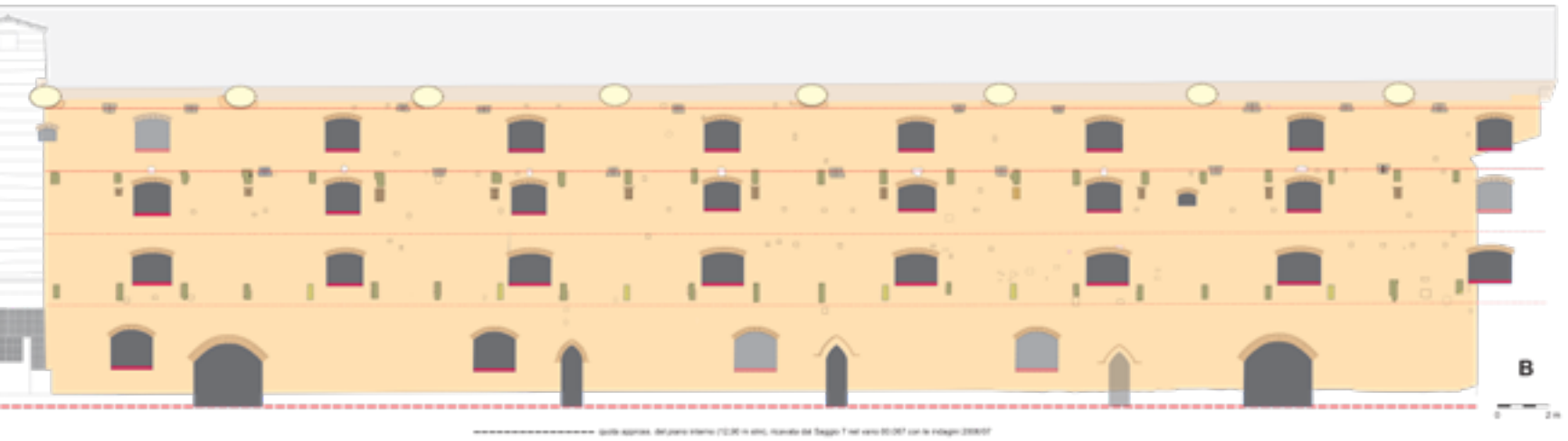
S. Tuzzato, M. Nelli

SAP
Società Archeologica srl



Fig. 222: Padova, castello carrarese, ala meridionale, prospetto prospiciente la corte maggiore. In alto a destra: periodizzazione; il colore denota la muratura di fase carrarese; in basso: ricostruzione del prospetto con le aperture e i livelli dei solai di fase carrarese; a sinistra: sezione-tipo con le principali trasformazioni (interpretazione S. Tuzzato per SAP Soc. Archeologica srl, anno 2013).





LEGENDA figg. A e B

- muratura di fase carrarese I
- elementi in pietra per tiranti
- serie di fori di fase carrarese I
- serie di fori di fase carrarese I
- fori pontai, o comunque di fase carrarese
- murature o tagli di fasi successive
- intonaco di cemento
- aperture di fase carrarese I
- ipotesi aperture di fase carrarese I
- aperture sottotetto, fase incerta
- ipotesi quote solai e p.c. di fase carrarese I
- ipotesi davanzali fase carrarese I
- D — Nella fig. A: posizione approssimativa delle finestre individuate all'interno nel 2007

Una nuova campagna fotografica e un'attenta scelta delle molte immagini conservate negli archivi della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno, Padova e Treviso permettono di addentrarci tra le mura medievali del castello di Padova, di scoprire le fasi dell'antica struttura fortificata sorta nell'angolo del perimetro urbano. La torre del dongione realizzato da Ezzelino fu inglobata nel castello costruito per volontà di Francesco il Vecchio su progetto dell'ingegnere veronese Nicolò della Bellanda. L'architettura simbolo del potere della signoria carrarese ebbe breve durata: nel 1405 fu consegnata a Venezia. Prima sede di magistrature, dopo magazzino divenne poi un carcere. Il castello carrarese era dipinto sia all'esterno sia all'interno. Lo studio degli affreschi ritrovati, di straordinaria qualità, aiuta a ritessere i fili perduti della memoria, a comprendere meglio quel fenomeno internazionale denominato Arte di Corte. Un libro di storia dell'arte, che pone le premesse metodologiche dei restauri futuri e spiega i processi e le azioni di tutela che hanno salvato il castello dalla cartolarizzazione per restituirlo alla città.

Giovanna Valenzano tiene la cattedra di Storia dell'arte medievale presso l'Università degli Studi di Padova dal 2000. Attualmente prorettrice al Patrimonio artistico, musei e biblioteche, ha insegnato anche Storia delle tecniche artistiche e del restauro. Autrice di monografie (*La basilica di San Zeno in Verona* 1993; *Costruire nel medioevo. Gli statuti dei murari di Padova* 1994; *Il monastero di Chiaravalle della colomba* 1994) e di saggi su opere e artisti e architetture dal IV al XV secolo per Electa, Marsilio, Mondadori, Neri Pozza, Picard, Jaca Book, Silvana, Skira, Treccani, Viella, ha curato con Federica Toniolo *Il secolo di Giotto nel Veneto*, con Davide Banzato e Manuela Masenello *Giotto e i cicli pittorici del Trecento a Padova*. I suoi studi sono incentrati sull'edilizia civile, l'architettura benedettina e mendicante. Altri contributi trattano le donne artiste e committenti, i rapporti tra arte e scienza, i materiali e le tecniche della pittura murale di età carolingia e ottoniana. Nel 2009 ha ricevuto un finanziamento dalla Japan Society for Promotion of Science per una ricerca sui problemi conservativi ed espositivi della scultura lignea in Oriente e Occidente. Ha diretto progetti di rilevanza nazionale (PRIN) e partecipato al progetto europeo Cradles of European Culture (2007-2013).

Il volume contiene saggi di Andrea Colasio, Luca Baggio, Valentina Baradel, Luca Majoli e Monica Pregnolato, Zuleika Murat, Valentina Rota, Edi Pezzetta, tavole e disegni di Stefano Tuzzato.

978-88-6938-181-2
9 788869 381812
32,00 €