

Valentina Rota

Stemmi e cimieri carraresi nella reggia e nel castello di Padova. Signori come re e antichi imperatori

RIASSUNTO: Il saggio si propone di trattare delle decorazioni pittoriche ad affresco che un tempo ornavano le originarie sedi della corte della signoria Carrarese della Padova del XIV secolo: il palazzo urbano, oggi conosciuto come reggia, e il castello. Attraverso l'analisi e il confronto delle sopravvivenze pittoriche rintracciate in questi due luoghi, diversi per configurazione architettonica, destinazione d'uso e cronologia, si evidenzia un mutamento del modello di riferimento politico e culturale cui il principe carrarese committente vuole venga associata la propria immagine: da quella di un re medievale a quella di un antico imperatore romano.

ABSTRACT: The essay aims to examine the fresco decorations that once adorned the original seats of the Carrara Lordship court in 14th-century Padua: the urban palace – now known as the “Reggia Carrarese” – and the castle. These two places differ in architectural layout, intended function, and chronology. By analyzing and comparing the relative surviving frescoes the study highlights a shift in the political and cultural reference model associated with the image of the Carrara patron. The transformation depicted differs from that of a medieval king to that of an ancient Roman emperor.

Nella Padova del XIV secolo i luoghi più rappresentativi della corte dei signori da Carrara erano due: il palazzo, oggi conosciuto come “Reggia Carrarese” sulla scorta della definizione che ne diede Andrea Gloria nel XIX secolo¹, e il castello. Tra le sopravvivenze di questi due complessi possiamo ad oggi rintracciare alcuni lacerti di decorazioni ad affresco che in origine dovevano impreziosire gli ambienti di corte ricoprendone interamente le pareti. I protagonisti indiscussi di queste decorazioni sono i simboli dei signori Carraresi, le

¹ P. P. Vergerius, *De Princibus Carrariensibus et gestis eorum*, «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze Lettere e Arti in Padova», XLI, 1924-25, pp. 327-459: 431; A. Gloria, *Documenti inediti intorno al Petrarca con alcuni cenni della casa di lui in Arquà e della reggia dei da Carrara in Padova*, Minerva, Padova 1878, p. 12.

loro iniziali, i loro cimieri e l'insegna parlante del carro rosso. Questi vengono rappresentati in molteplici varianti, di grandi dimensioni a ricoprire intere volte, o utilizzati come raffinati elementi decorativi inseriti in articolate partiture geometriche o tra le trame di morbidi tessuti dipinti. Le frammentarie e in alcuni casi poco leggibili testimonianze pittoriche furono oggetto degli studi di Cesira Gasparotto, in particolare riguardo agli affreschi della reggia, e più recentemente di Zuleika Murat². Gli affreschi del castello, scoperti e pubblicati per la prima volta a cura della Soprintendenza per i Beni storico artistici diretta da Anna Maria Spiazzi, sono stati oggetto di un recente progetto di ricerca dell'Università di Padova curato da Giovanna Valenzano; le ricerche hanno portato alla pubblicazione dedicata interamente al castello carrarese³.

Ad oggi possiamo avere un'idea molto parziale dei cicli decorativi che un tempo si dispiegavano nei complessi della reggia e del castello, entrambi pesantemente modificati nel corso del tempo. Già dal 1405 con la fine della signoria ad opera dei veneziani, molti ambienti del palazzo furono convertiti a nuove destinazioni d'uso da parte delle magistrature della Serenissima e i simboli e le immagini della dinastia sconfitta vennero debitamente celati o cancellati. Dell'antica reggia oggi si conserva solo parte dell'originario palazzo di ponente, oggi sede dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti di Padova, caratterizzato dal pregevole loggiato a due piani su cui si affacciano alcuni ambienti tra cui la cappella di palazzo decorata dal ciclo di affreschi di Guariento di Arpo. Altro ambiente dell'antico complesso palaziale conservatosi nella sua struttura ma modificato nell'aspetto decorativo è la grande sala di rappresentanza che Francesco il Vecchio aveva voluto dedicare agli uomini Illustri, ispirandosi all'opera del *De viris Illustribus* che Petrarca stava componendo. Oggi è conosciuta come sala dei Giganti e del trecentesco ciclo

² 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», LXXIX, 1966-1967, I, pp. 71-116; Ead., *Gli ultimi affreschi venuti in luce nella Reggia dei da Carrara e una documentazione inedita sulla camera di Camillo*, *ivi*, LXXXI, 1968-1969, pp. 237-261; 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, Università di Padova, 1° marzo 2012) a cura di Z. Murat, S. Zonno, Padova University Press, Padova 2014, pp. 137-151.

³ A. M. Spiazzi, *Per la pittura del Trecento a Padova: recuperi e restauri nel castello Carrarese*, «Padova e il suo territorio», VII, giugno-luglio 1992, 38, pp. 11-14; *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 della giornata di studio (Padova, abbazia di Santa Giustina, 9 maggio 2003) a cura di A. M. Spiazzi, F. Magani, Canova, Treviso 2005, pp. 9-20; *Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città*, a cura di G. Valenzano, Padova University Press, Padova 2019, con saggi di Valentina Baradel, Valentina Rota, Luca Maioli e Monica Pregnotato.

pittorico di ritratti dei più celebri uomini dell'antichità rimane solo l'immagine del poeta Francesco Petrarca, mentre le altre figure sono frutto del rifacimento eseguito alla metà del Cinquecento quando l'edificio divenne sede del Capitano, l'autorità militare della Repubblica di Venezia⁴.

Il castello subì anch'esso un destino di trasformazione e in parte di abbandono. Dalla fine della signoria, nel corso dei secoli, i suoi spazi furono riutilizzati per le funzioni più disparate, come sede ufficiale delle milizie venete, deposito di armi e munizioni, magazzino per il grano, alloggio e addestramento dell'esercito, per citarne solo alcune. Nel XVIII secolo la struttura fu divisa in due parti che andarono incontro a destini differenti: la parte occidentale divenne sede dell'Osservatorio Astronomico, contraddistinta dalla grande torre, da questo momento più conosciuta come la Specola⁵; la seconda porzione del complesso, che invece si sviluppa verso est, venne lasciata al degrado, fino a quando nel 1807 il governo napoleonico decise di utilizzare questi ambienti e il grande cortile centrale come casa di forza⁶. Per adattare la struttura alla nuova destinazione di carcere, che per alcune aree fu mantenuta fino al 1992, le trasformazioni furono molto pesanti. A partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso iniziarono lavori di restauro e messa in sicurezza delle strutture ed è proprio in questa occasione che vennero alla luce i primi frammenti di decorazioni pittoriche⁷.

Anche se ad oggi appaiono quindi molto alterate, possiamo comunque dedurre che nelle loro forme originarie la reggia e il castello presentavano una configurazione molto particolare e ambigua per cui la funzione residenziale o difensivo-militare di questi complessi non appariva nettamente distinta, bensì compresente. La reggia si presentava infatti come un complesso e raffinato sistema palaziale, ma allo stesso tempo assumeva l'aspetto di una vera e propria cittadella fortificata per le alte mura che la cingevano. Il castello, fortificazione urbana a tutti gli effetti, presentava anche caratteri di pregevole dimora proprio per le raffinate decorazioni presenti in diverse zone del complesso. A contraddistinguere questi luoghi sono evidentemente le esigenze di difesa e protezione, indici del turbolento contesto storico vissuto dai da Carrara, in cui la signoria è minacciata da attacchi provenienti dall'esterno e

⁴ M. M. Donato, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, Einaudi, Torino 1985, II, pp. 103-108.

⁵ E. Bressan, *Il castello di Padova: storia e vicende del castello di Padova dalle origini ai giorni nostri*, Canova, Treviso 1986, p. 70.

⁶ 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, p. 113.

⁷ Bressan 1986, pp. 37-40; Spiazzi 1992, p. 11; Ead. 2005, p. 10.

dall'interno, dalla città e anche dalla stessa famiglia, come testimoniano la serie di assassini e congiure che punteggiano la storia dei Carraresi. Si comprende così il perché di un palazzo urbano cinto da mura e collegato al castello da un particolarissimo passaggio sopraelevato chiamato "traghetto"⁸, una sorta di viadotto che garantiva una fuga rapida per trovare rifugio tramite le mura cittadine fino al castello, l'impenetrabile fortezza che proprio tra il 1374 e il 1378 Francesco il Vecchio sente l'esigenza di ristrutturare⁹. In questo contesto di insicurezza e di esigenza di affermazione politica, le grandi imprese di costruzione, ampliamento e decorazione della reggia e del castello assumono anche funzione di propaganda e autocelebrazione da parte del signore. Le immagini delle insegne carraresi dipinte negli spazi di corte si presentavano come efficace strumento di cui i signori si servirono per affermare il proprio potere, dare un'immagine di sé come principi giusti, potenti, e legittimi: il consenso era fondamentale¹⁰.

Trattare delle decorazioni superstiti in questi due luoghi, realizzati in momenti cronologicamente diversi, offre l'occasione di osservare l'evoluzione di questa propaganda per immagini in relazione al particolare momento storico vissuto dalla signoria: nella reggia, le prime decorazioni afferiscono alla signoria di Ubertino (1338-1345), momento di nascita della signoria, in cui il primo signore presenta la sua immagine alla città. Il castello, invece, viene decorato in un momento successivo, a partire dal 1374-1378, per volere di Francesco il Vecchio e proseguendo col Novello, momento in cui la signoria si è già affermata da tempo. Questo sviluppo della signoria trova riflesso anche nell'evoluzione delle decorazioni che si trovano negli ambienti rappresentativi della corte. Come la struttura sociopolitica cambia e si evolve, così anche le decorazioni diventano sempre più complesse, affrontando tematiche e significati sempre più colti e raffinati. Questi si potevano vedere rappresentati nelle magnifiche stanze della reggia affrescate con temi ispirati dall'antico, come la sala Tebana, di Lucrezia, di Camillo, di Nerone, di Ercole e degli Uomini illu-

⁸ G. Rusconi, *Il "traghetto" della Reggia carrarese*, «Atti e Memorie della Regia Accademia di Scienze Lettere ed Arti», XLV, 1929, pp. 5-36; 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, pp. 75-92: 78; 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, p. 121.

⁹ Verdi 2006, p. 65.

¹⁰ 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.

stri, fino ad arrivare alla celebrazione di eventi contemporanei come la vittoria delle Brentelle, testi pittorici purtroppo oggi perduti e testimoniati solo dalle fonti¹¹. In questa evoluzione iconografica e stilistica che si nota nelle pitture scelte per affrescare gli ambienti di corte nel corso delle varie campagne decorative, si può anche leggere un diverso modello di riferimento culturale e politico che nel tempo viene assunto dai Carraresi¹²: da un modello di regalità più medievale, proprio del tempo di Ubertino, si volgerà sempre di più ad un recupero filologico e consapevole dell'antichità classica, imputabile all'influente presenza di Francesco Petrarca presso la corte padovana.

La reggia carrarese

La storia della reggia inizia con Ubertino, che si interessò al sito a partire dal 1338; la posizione del complesso fu selezionata attentamente dal nuovo signore (e dall'invasore veronese Cangrande della Scala prima di lui) collocandosi nel cuore della città, al centro dei preesistenti nuclei del potere cittadino ed ecclesiastico, tra l'area delle piazze collegate al palazzo della Ragione, e il centro episcopale del Vescovado e del Duomo. Ubertino iniziò fin dall'inizio a traslare alcuni uffici cittadini presso la sua residenza adibendola così a curia e concentrando in un unico luogo diversi aspetti della vita civile. La residenza del signore veniva in questo modo promossa al rango di palazzo pubblico. L'abbellimento e la comunicazione di questo complesso con il resto della città facevano parte della politica di "primo fra i cittadini" del Carrarese¹³. La reggia (chiamata «curia» nei documenti coevi) si presentava quindi funzionale a tutte le attività di un principe-magistrato che intendesse farsi garante della vita cittadina. Questo luogo però non doveva essere solo pratico, ma anche «superiore in maestà, fasto e bellezza d'arte sia ai superbi palazzi del Comune sia a ogni altra domus di magnati della città»¹⁴. Doveva quindi essere anche

¹¹ Z. Murat, *Padova e Aquileia. Per un riesame dei cicli dipinti nella reggia carrarese all'epoca di Francesco Novello*, in *Un castello per la signoria carrarese* 2019, pp. 81-91; F. Flores D'Arcais, *La decorazione della Reggia*, in *I luoghi dei Carraresi* 2006, pp. 99-104.

¹² 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, pp. 279-312.

¹³ S. Carini, *L'evoluzione del complesso della reggia Carrarese: archeologia, fonti storiche ed indagini non invasive a confronto*, tesi di laurea magistrale in scienze archeologiche, rel. G. P. Brogiolo, R. Deiana, Università degli Studi di Padova, a.a. 2013-2014, p. 34.

¹⁴ Gasparotto 1968, p. 76; Gloria 1878, pp. 35-38.

bellissimo, dotato di tutto il necessario per la vita di una corte splendida e numerosa come quella dei Carraresi: una vera e propria reggia. Questo è il termine che viene utilizzato proprio a fine Trecento da Pier Paolo Vergerio quando scrive che Ubertino aveva costruito il suo palazzo «ubi Canis grandis habere primus regiam coeperat»¹⁵. Questo modo di identificare il complesso sistema palaziale carrarese è indicativo del fatto che fosse quindi percepibile la connessione con un modello di regalità per cui la residenza stessa del signore assumeva non solo le funzioni ma anche l'aspetto di splendida e lussuosa abitazione di un sovrano. Come nelle più prestigiose corti europee medievali, nella reggia carrarese trovavano posto oltre ai lussuosi spazi abitativi riservati al signore, ai suoi familiari e agli ospiti illustri, anche saloni di rappresentanza, la curia amministrativa, giudiziaria e militare, gli alloggi dei corpi di guardia, ampie stalle e scuderie, grandi cucine, capaci cortili di adunanza e di parata e dilettevoli giardini.

A testimoniare la bellezza delle sale affrescate dell'antico palazzo sono oggi i frammentari ma pregevoli brani di affreschi custoditi in alcuni ambienti oggi adibiti a biblioteca, magazzini e uffici dell'Accademia Galileiana di Padova. Proprio ad alcune di queste stanze può essere riferito un episodio narrato nella *Cronaca carrarese* dei Gatari: nel 1338 alcuni gentiluomini veneziani nemici del signore di Padova vennero portati come prigionieri nella corte carrarese e dopo una notte passata al buio, sbendati all'apparire del giorno, rimasero atterriti trovandosi nella «camera di messer Ubertino fatta tuta a chari» capendo quindi di essere nella stanza del nemico, tutta dipinta a carri rossi, l'insegna parlante della signoria padovana¹⁶. Questo fatto esemplifica quale fosse il significato e l'impatto voluto dalle decorazioni di questo ambiente del palazzo: le immagini chiarivano in modo limpido chi fosse il padrone di casa, il signore dominante, messaggio rivolto sia a visitatori esterni, che fossero ospiti illustri o prigionieri, come ai componenti della stessa corte, ribadendo efficacemente a chi rivolgere la propria lealtà. Al piano terra

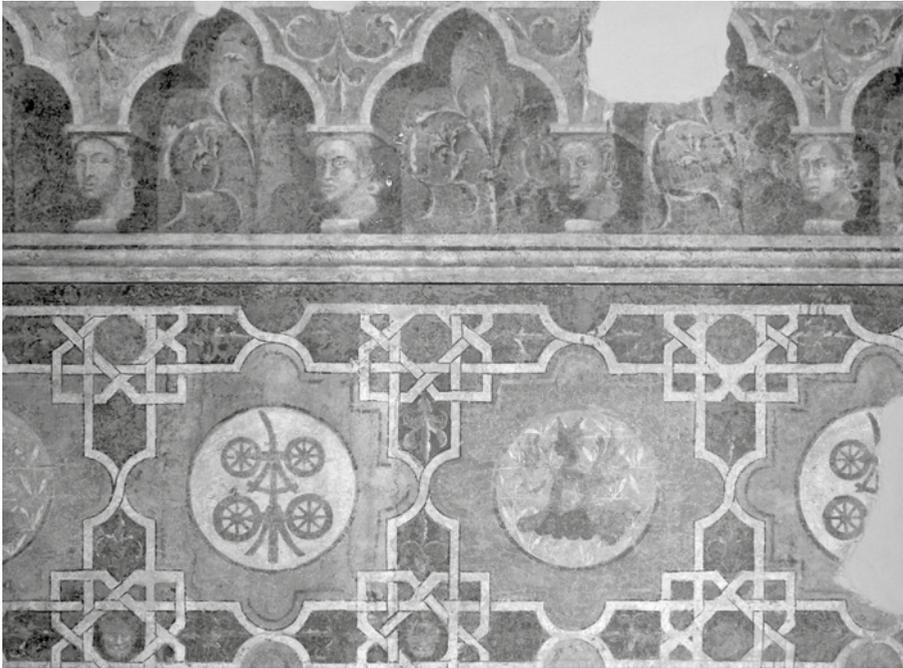
¹⁵ Vergerius 1924-25, p. 327-459: 431.

¹⁶ «Avenne, che per la sua grande altereza nacque tra lui [Ubertino da Carrara] e la signoria di Venesia odio e mala volontà: per la qual cosa fu nei consigli di Venesia presa parte di farli guerra. [...] E un giorno, preso partito di ciesare questo odio, per suo' secreti provisionadi de notte fati pigliare in Venesia ne i suo' proprii letti alcuni gentilomini e abindati mesegli ne le barche senza strepido per la paura, portatogli e conduttoli perfino in Padoa, e mesegli in corte nele camere oscure per la notte, e isbinategli e per li condutieri lasati li domentre ch'apareva il giorno; e, aparendo l'alba, i predeti gentilomeni, ritrovandosi nela camara de misser Ubertino fatta tuta a chari, pensa, lettore, che animo dovea eser loro, vedendosi nele forze del suo nimico!»: G. e B. Gatari, *Cronaca Carrarese*, a cura di A. Medin, G. Tolomei (in *Rerum Italicarum Scriptores*, XVII, 1), Lapi, Città di Castello, 1909-1931, pp. 23-24; Donato 1995, p. 409; Murat 2014, p. 142.

dell'Accademia Galileiana possiamo oggi vedere i resti di due ambienti che si legano all'episodio descritto dai Gatari. Nella sala nota come Anticamera dei cimieri, oggi sala di lettura della biblioteca dell'Accademia Galileiana, si conservano due porzioni di affreschi, staccati e ricollocati sulle pareti ad un'altezza inferiore rispetto alla posizione originaria (fig. 1, tav. XXV). L'ambiente ha infatti subito forti trasformazioni per cui la quota di calpestio è stata rialzata di circa un metro e la sala risulta oggi divisa in due da una parete. La decorazione che in origine doveva rivestire interamente le pareti di questo grande salone, per le sue dimensioni forse proprio un salone di rappresentanza, è costituita nella parte alta da un cornicione a polilobi sostenuto da una serie di mensole a protome umana, in forte aggetto e di spiccato senso plastico; i volti sono tutti caratterizzati in modo differente l'uno dall'altro e i loro sguardi sono orientati verso la stessa direzione¹⁷. Al di sotto la parete è dipinta con una decorazione che imita un prezioso arazzo o un intarsio marmoreo per la precisione geometrica che la caratterizza; un corso bianco disegna eleganti geometrie definendo le forme di grandi polilobi entro cui si inseriscono i veri protagonisti della decorazione: il cimiero di Ubertino dalla testa di moro e l'insegna parlante del carro rosso. Tra questi prendono posto testine di leone, simili ad applicazioni metalliche come battenti in bronzo, che con i loro sguardi minacciosi e aggressivi sembrano messi lì a guardia e difesa del loro padrone. Per sapere come continuasse la decorazione nella parte più bassa della parete, ci si può riferire ad altri due frammenti di affresco, oggi molto rovinati, che si conservano negli spazi retrostanti la sala di lettura della biblioteca, ambienti oggi adibiti a magazzini (fig. 2); da questi lacerti deduciamo che nella parte più bassa, ai motivi araldici del cimiero e del carro, si sostituivano ruote raggiate o girandole. La ruota è un elemento decorativo semplice, facilmente rintracciabile in diversi contesti, ma per i carraresi assume un valore in più, legato al simbolo del carro, e recante la distintiva bicromia bianco-rossa. Indicativa è quindi la scansione gerarchica che si vede nella decorazione della parete che abbiamo ricomposto con la fascia inferiore: possiamo infatti dire che i simboli del signore occupano solo la parte più alta della parete, la parte più visibile e fuori portata da eventuali danni, sfregi, o più probabilmente per non essere coperta dalla presenza di un eventuale mobilio.

Anche nell'ambiente adiacente chiamato "camera dei Carri", oggi adibi-

¹⁷ Nei volti di queste mensole Gasparotto ha riconosciuto la mano di Guariento di Arpo, mentre Murat ha proposto l'anonimo maestro attivo negli anni Quaranta del Trecento nella chiesa di San Nicolò a Piove di Sacco; Gasparotto 1966-1967, p. 116; Murat 2014, p. 141.



1. Pittore padovano, *Stemmi e cimieri carraresi*, metà Trecento. Padova, Accademia Galileiana, biblioteca, anticamera dei cimieri.



2. Pittore padovano, *Motivo a girandola*, metà Trecento. Padova, Accademia Galileiana, magazzino della biblioteca.

to a ufficio del bibliotecario, la decorazione ripresenta le stesse figure araldiche, protagoniste questa volta di un morbido arazzo dipinto (fig. 3). La parte sommitale della parete è illusionisticamente descritta con un sistema di modiglioni aggettanti in prospettiva che lasciano intravedere l'interno della mensola segnato in alto dal motivo a cassettoni di scorcio, di chiara tradizione giottesca. La parete appare come ricoperta da un arazzo dalle calde tonalità del rosso-ocra, in cui l'elemento vegetale di un rametto fogliato percorre la superficie intrecciandosi e così descrivendo i settori in cui si inseriscono alternativamente tondi con il cimiero a testa di moro e il carro rosso entro lo scudo bianco. Anche in questo caso possiamo vedere la parte più bassa della decorazione solo nell'ambiente retrostante, verso sud, oggi deposito della biblioteca. Anche qui il motivo variava, e all'alternanza di cimieri e carri, da metà parete in giù si sostituivano altre due tipologie diverse di ruote e girandole. Al primo piano, proprio sopra alla sala dei carri, si trova un'altra stanza che in origine presentava avvolgenti pitture ad arazzo purtroppo oggi completamente perdute e testimoniate solo da vecchie fotografie. Grazie a questa documentazione sappiamo che anche questo ambiente era completamente rivestito dalle immagini dei carri rossi alternati ad un motivo a croceigliata, forse riferimento al simbolo della città di Padova. Ad oggi si conserva solo la parte sommitale della decorazione, in cui appare descritta un'altra versione di cornice a mensole prospettiche, col soffitto a cassettoni di scorcio e sul fondo un finto rilievo a racemi; una fascia a stelle poligonali di cui è imitato l'oggetto si collegava al perduto motivo ad arazzo sottostante.

Di questi elementi decorativi scultorei come le mensole, i modiglioni, i motivi a cassettoni, è evidente la matrice giottesca derivante dall'esperienza assiate del maestro e del suo contatto con le maestranze romane, fonti principali per la ripresa di motivi classici, in particolare scultorei, rappresentati in audaci scorci prospettici, come evidenziato dagli studi di Francesca Flores d'Arcais¹⁸. Proprio questi particolari elementi, che per Giotto assumevano ruoli marginali di raccordo o incorniciatura degli episodi figurativi, vengono ripresi in queste decorazioni degli ambienti di corte, raggiungendo dimensioni e qualità esecutive sempre più importanti, descritti attentamente nei loro effetti prospettici, evoluti e arricchiti di particolari.

¹⁸ F. Flores d'Arcais, *La "memoria dell'antico", Assisi, Giotto*, «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», CXXX, 2017/2018, pp. 83-105. Vedi anche: Ead., *Elementi decorativi di ispirazione classica nelle architetture dipinte della cappella degli Scrovegni*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di D. Lenzi, Editrice compositor, Bologna 2004, pp. 25-28.



3. Pittore padovano, *Cimieri e imprese carraresi*, metà Trecento. Padova, Accademia Galileiana, ufficio del bibliotecario, camera dei Carri.

Al primo piano del loggiato si trova un altro frammento di decorazione pittorica purtroppo molto parziale e poco leggibile ma interessante perché ascrivibile sicuramente alla prima fase costruttiva e decorativa della reggia. Il lacerto si trova infatti sulla porzione di muro che un tempo costituiva la parete esterna che delimitava il loggiato verso ovest. In una fase successiva, per ricavare l'ambiente da adibire a cappella di palazzo, fu chiuso proprio questo tratto del loggiato e nella muratura è rimasto inglobato un frammento pittorico che testimonia come tutta la superficie della parete esterna fosse in origine interamente decorata con motivi geometrici, come intarsi marmorei in cui si inserivano elementi simili a rosoni.

L'uso di decorare le pareti dei loggiati esterni è ben rappresentato dalle accurate ambientazioni cittadine raffigurate negli affreschi dell'oratorio di San Giorgio di Altichiero, in cui si possono vedere i ricchi loggiati con le pareti dipinte a motivi geometrici.

Anche al piano terra della reggia la parete esterna del loggiato era decorata e queste pitture si conservano oggi in un ambiente oggi piano di mezzanino, un tempo detto *Officium laborierum sub ecclesiola* perché si trova proprio sotto alla cappella di corte (fig. 4, tav. XXIV). Frammentari motivi a modanature architettoniche, cornicioni, arcate e rosoni si vedono ancora oggi sulla parete esterna del loggiato. La decorazione è infatti costituita nella parte alta di una finta architettura dipinta ad arcate tra cui si inseriscono illusionistici rosoni. All'interno di ogni arcata, entro un ovale modanato, si trovano rappresentati



4. Pittore padovano, *Imprese e cimieri carraresi*, metà Trecento. Padova, Accademia Galileiana, piano mezzanino, particolare delle pareti decorate (già loggia esterna).

i cimieri carraresi: è stato ipotizzato che questi costituissero una sorta di galleria di famiglia, in cui ogni arcata ospitasse il cimiero di un diverso principe carrarese. Ad oggi possiamo vedere solo i resti del cimiero con la testa di moro di Ubertino. Lo stemma del principe si trovava quindi ben rappresentato e visibile già dall'esterno del palazzo. Sull'intera parete si trovava svolto un prezioso motivo ad arazzo dipinto, su cui spiccano teste di draghi o vipere dalle fauci aperte che, a coppie, reggono sulla testa grandi corone. Mentre le figure delle vipere rimandano probabilmente ad un motivo utilizzato e presente nell'araldica carrarese, per esempio nel cimiero di Giacomo II e Giacomino da Carrara, le grandi corone rappresentavano un chiaro riferimento al potere signorile di cui i signori di Padova si sentivano legittimamente investiti. In questo modo si voleva forse anche ribadire e rendere evidente il legame che la signoria aveva con l'Impero, un legame non solo simbolico ma anche politico data la nomina dei da Carrara a vicari imperiali. Anche lo stesso colore rosso, dominante in queste pitture, rimandava alla regalità, al caratteristico colore della porpora dei re.

Il castello di Padova

Anche il castello, in modo ancora più chiaro e appariscente, presentava sulle pareti esterne i colori e i simboli della signoria e della città stessa: come testimoniato dall'affresco realizzato nella cappella Belludi da Giusto de' Menabuoi al Santo e confermato da tracce pittoriche rinvenute, la struttura esterna era dipinta a scacchi bianchi e rossi. Alla luce dei resti di pitture individuati in diverse zone del castello possiamo anche dedurre che probabilmente tutte le merlature sommitali erano dipinte alternativamente con il carro rosso e lo stemma della città di Padova della croce rossa in campo bianco. In un ambiente al secondo piano dell'ala est si trovano proprio le tracce delle merlature decorate. Per un intervento iscrivibile sempre al periodo carrarese, questo spazio fu modificato e chiuso da un tetto, la parete merlata fu tamponata, e il tessuto decorativo delle merlature fu riconnesso in un nuovo schema a riquadri, in cui i motivi della croce di Padova e del carro rosso si trovano accostati.

Questa compresenza e vicinanza dello stemma signorile e di quello cittadino evidenzia il forte legame che i Carraresi hanno stabilito nei confronti della città, legame che i signori volevano che fosse esibito chiaramente.

Il senso di appartenenza e identificazione della signoria con la città di Padova diventò infatti sempre più indissolubile, esemplificato per esempio nella volontà di collocare le sepolture dei Carraresi nella chiesa di Sant'Agostino avvicinandosi ed entrando nella città, e ancora di più con la scelta di Fina e del marito Francesco I di allestire il proprio mausoleo nel battistero cittadino, entrando quindi in uno dei luoghi più sacri e importanti per la città¹⁹. In questo modo il signore associava i suoi simboli alle immagini e ai luoghi più identitari e rappresentativi di Padova, rendendo inscindibile questo legame: come la città apparteneva al signore, il signore apparteneva alla città. Questo sentimento di identificazione con Padova era dovuto anche alla particolare natura della signoria carrarese, nata dall'accordo fatto tra il popolo e Iacopo I da Carrara, poi rinnovato dai successori²⁰. Si capisce quindi la volontà dei Carraresi di voler evidenziare questo rapporto per mantenere vivo il consenso popolare, e questo legame di appartenenza viene dimostrato chiaramente anche attraverso l'accostamento dei simboli della signoria e della città che appaiono affiancati sulle merlature del castello.

¹⁹ S. Collodo, *I Carraresi a Padova: signoria e storia della civiltà cittadina*, in *Padova carrarese* 2005, pp. 46-47.

²⁰ *Ivi*, pp. 21-25.

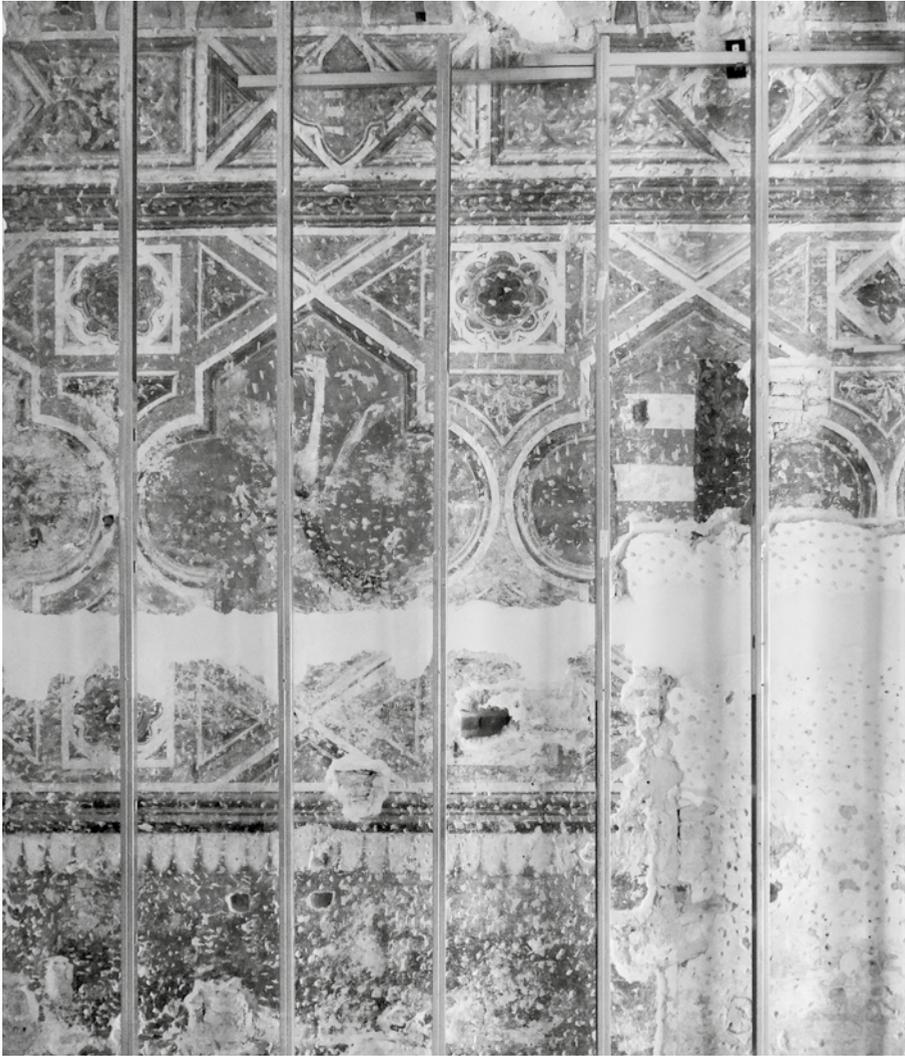
Anche nella stessa risistemazione della fortezza urbana voluta da Francesco il Vecchio, si legge una certa cautela da parte del signore volta a non voler apparire come una presenza oppressiva nei confronti del popolo e per creare una netta cesura con la scomoda eredità di Ezzelino da Romano, il tiranno che aveva utilizzato proprio le antiche strutture del castello come strumento di oppressione e di terribili violenze nei confronti dei cittadini. Il signore quindi promuove la costruzione del castello come opera pubblica, con funzione di difesa e di rifugio per sé e per il popolo, e non come mero strumento militare di oppressione e controllo. La fonte dei Gatari riporta come la rifondazione del castello venne celebrata pubblicamente con una messa solenne, presentata come opera fatta dal signore per i cittadini e protetta dal volere divino dei santi patroni della città²¹. Anche nell'aspetto che il complesso assume, dove per esempio trovano posto cortili, giardini e ambienti decorati da raffinate pitture, la fortezza sembra prendere la connotazione di un palazzo signorile più che di un presidio militare.

All'interno del castello, in molti ambienti si trovano conservate tracce di affreschi più o meno estesi e leggibili, che testimoniano come in origine molte sale del complesso avessero le pareti dipinte con decorazioni di grande raffinatezza e varietà, diversificati per ogni stanza: di tipo geometrico, a finto intarsio marmoreo, a velario o a imitazione di morbidi arazzi. Come all'interno della reggia, anche tra queste pitture i motivi predominanti, quasi onnipresenti, sono i simboli dei signori carraresi: carri, cimieri e monogrammi dei principi. Solamente un ambiente fa eccezione: in una stanza al primo piano dell'ala nord sono dipinte le monumentali insegne del potente alleato straniero di Francesco il Vecchio, Luigi il Grande re d'Ungheria²².

Sulle pareti le cui pitture sembrano creare un reticolo di corsi marmorei, tra rosoni e motivi a traforo, si trovano rappresentati entro grandi polilobi le insegne di Luigi il Grande, con lo scudo partito del ramo ungherese della dinastia degli Angioini, alternati al cimiero di Luigi il Grande, caratterizzato dalla testa di struzzo coronata che regge nel becco un ferro di cavallo (fig. 5). A questo si affiancano le lettere R ed U, a significare le iniziali di *Rex Ungarum*, re d'Ungheria. Che questa magnifica stanza fosse stata alle-

²¹ Gatari 1909-1931, p. 138.

²² Canzian, Bianchi 2013, pp. 286-295; V. Baradel, *A fianco di Luigi il Grande d'Ungheria: la celebrazione del potere e delle alleanze politiche nel castello carrarese*, in *Un castello per la signoria carrarese* 2019, pp. 63-80; *Luigi il Grande Rex Hungariae: guerre, arti e mobilità tra Padova, Buda e l'Europa al tempo dei Carraresi*, atti del convegno (Padova, Università di Padova, 22-24 settembre 2021) a cura di G. Baldissin Molli, *et alii*, Viella, Roma 2022.



5. Bottega di Giusto de' Menabuoi, *Stemmi e imprese di Luigi d'Ungheria* (particolare), ante 1382. Padova, castello carrarese, ala settentrionale, piano primo, sala di Luigi d'Ungheria.

stata per ospitare effettivamente la figura del sovrano o dei suoi ambasciatori non è dimostrabile, ma lo scopo che questo tipo di decorazioni potevano assumere si può identificare nella volontà da parte del carrarese di rendere evidente a possibili ospiti illustri il rapporto di alleanza politica, quindi gli aiuti economici e militari di cui avrebbe potuto contare in caso di necessità.



6. Pittore padovano, *Cimieri di Francesco da Carrara*, ultimo quarto del Trecento. Padova, castello carrarese, ala orientale, piano terra, loggia, parete settentrionale.

Dedicare un'intera stanza alla figura di Luigi d'Ungheria costituiva anche probabilmente un gesto di omaggio alla figura di questo importante alleato che da sempre aveva sostenuto la signoria e il cui effettivo supporto militare si era rivelato fondamentale per contrastare i frequenti attacchi di Venezia che minacciavano la città di Padova.

Tutte le altre immagini araldiche presenti nel castello appartengono alla signoria padovana. In quella che oggi viene identificata come anticamera della camera dei Pappagalli, al primo piano dell'ala ovest, si trovano lacerti di pitture in cui entro una sorta di ghirlande di foglie e fiori trova posto il monogramma F di Francesco da Carrara (ugualmente rappresentativo di Francesco il Vecchio come del figlio Novello). Questi monogrammi sono declinati in modo molto decorativo caratterizzati da un andamento vegetale e fogliaceo, utilizzati spesso solitamente affiancati al cimiero del Carrarese anche in diversi esempi di pagine miniate, sorta di firma del principe.

In molte combinazioni e varianti diverse al castello ritroviamo anche il cimiero con la testa di moro, originariamente simbolo di Ubertino, assunto

poi intenzionalmente come cimiero personale anche da Francesco il Vecchio e poi anche dal Novello²³. Questa scelta evidenzia la volontà di sottolineare l'ereditarietà, la discendenza dall'illustre antenato, liberatore della città di Padova dall'invasore scaligero; interessante è sottolineare che nella dinastia carrarese, che fu molto travagliata e discontinua, si ebbe una discendenza diretta tra padre e figlio per la prima volta proprio con Francesco il Vecchio e il Novello.

Cimieri di diversi formati si trovano rappresentati negli spazi di quello che in origine doveva essere un raffinato loggiato che si apriva sul lato orientale del cortile maggiore: era l'ambiente adiacente all'ingresso aperto verso la città, probabilmente uno dei primi spazi in cui venivano accolti gli ospiti. Era uno spazio porticato, con grandi archi che si aprivano verso il cortile maggiore e al suo interno appariva riccamente decorato. I pilastri erano tutti dipinti a lastre di marmi dalle vivaci policromie: alla ricchezza del materiale si sostituiva la qualità di una pittura che riusciva ad ingannare l'occhio. Sulle pareti si svolgeva un motivo a morbidi intrecci tra cui si inserivano i grandi cimieri a testa di moro e i carri rossi (fig. 6). Queste raffinate decorazioni dovevano stupire l'osservatore che si accingeva ad entrare, potendo fin da subito vedere la raffinatezza che contraddistingueva la corte carrarese, e le insegne araldiche chiarivano in modo limpido chi ne fossero i promotori.

Al piano terra dell'ala nord del castello si trovano i lacerti pittorici meno conservati, ma anche tra questi si possono rintracciare gli elementi araldici di carri e cimieri, per esempio inseriti in eleganti cornici soprattutto sui fregi sommitali. Quelli presenti nella sala detta degli ottagoni testimoniano la grande raffinatezza di queste pitture, costituite da complessi intrecci geometrici di modanature marmoree in cui si inseriscono piccoli rosoni, elementi cosmateschi, a traforo o a tabelle con finti racemi derivati dai sarcofagi antichi.

In una delle sale più nobili chiamata sala del velario con roseto, ancora una volta spiccano le immagini dell'araldica carrarese: un grande carro rosso insiste sull'intera volta a botte affiancato dalle iniziali F (fig. 7); sulle lunette laterali dominano i cimieri incorniciati di polilobi e affiancati dal monogramma.

Sulle pareti viene riprodotto un giardino, in particolare un roseto i cui fiori, realizzati con forte realismo, fanno capolino dai margini di un prezioso velario decorato con racemi e forse figure di uccellini ad ali spiegate. Una sorta di gazebo regale, derivazione dell'antica tradizione del velario. La particolare attenzione rivolta all'attenta rappresentazione botanica delle rose può essere letta

²³ Collodo 2005, pp. 43-44; M. Ferrari, *Il cimiero: espressione dell'identità, insegna dinastica, simbolo di rango (Lombardia e Veneto, XIV sec.)*, «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Âge», CXXXI, 2019, 1, pp. 119-147: 121.



7. Pittore padovano, *Carro con iniziali di Francesco da Carrara*, ultimo quarto del Trecento. Padova, castello carrarese, torre orientale, piano primo, sala del Roseto, lunetta est.

come riflesso del rinnovato interesse scientifico nei confronti alla natura, caratteristico del vivace clima culturale promosso dai carraresi; interesse che infatti sfociò nei preziosi erbari realizzati proprio in epoca carrarese²⁴. La presenza di un giardino dipinto riporta anche alla nuova concezione del giardino medievale che prende forma all'interno delle corti più raffinate d'Europa: non più l'*hortus* delle persone comuni, piegato al bisogno di ricavarne risorse utili, ma un luogo di delizie e di svago riservato ad uso esclusivo di colti e nobili principi²⁵. In questo tipo di giardino la natura si presenta come imbrigliata e sottoposta al volere dell'uomo, elemento riconducibile all'allegoria del buon governo.

²⁴ Spiazzi 1992, p. 11; S. Bettini, *Le miniature del Libro agregà de Serapiom nella cultura artistica del tardo Trecento*, in *Da Giotto a Mantegna*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 9 giugno - 4 novembre 1974) a cura di L. Grossato, C. Bellinati, Electa, Milano, 1974, pp. 55-60; G. Mariani Canova, *La tradizione europea degli erbari miniati e la scuola veneta*, in *Di sana pianta*, Panini, Modena 1988, pp. 21-28.

²⁵ F. Cardini, M. Miglio, *Nostalgia del paradiso: il giardino medievale*, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 101.

Il grande carro dominante l'intera volta a botte si ritrova anche in un altro ambiente detto oggi camera delle polveri, ad ovest del complesso. L'insegna parlante dei carraresi veniva spesso utilizzata dai signori ed esibita anche in modo autonomo e in grandi formati con l'effetto di amplificarne il significato. Proprio di questo simbolo Franciscus de Coronellis ne fece una lettura fortemente simbolica e spirituale nel suo trattato del *Currus Carrariensis Moraliter descriptus*, dedicato nel 1376 a Francesco il Vecchio²⁶. L'iconografia del grande carro viene qui interpretata in chiave allegorica, per cui ogni sua parte assume valore di virtù morale e cristiana, facendo assumere allo stemma, e di riflesso al potere politico del signore, una forte connotazione morale e spirituale. L'immagine tradotta in così grandi dimensioni sulla volta di una piccola stanza esaltava al massimo il suo potenziale di insegna parlante²⁷.

Le pareti della camera delle polveri, come anche una stanza al primo piano dell'ala est, sono affrescate con un particolare motivo a *crustae* marmoree, per cui l'intero ambiente sembra rivestito di preziose lastre di marmi policromi (figg. 8, 9). Il modello di questo sistema decorativo è riconducibile all'antichità, alle più lussuose *domus* patrizie, e nel Trecento padovano il nobile stile antico era rintracciabile nelle opere di Giotto²⁸. Diretto modello di questo motivo a specchiature marmoree è proprio quello dello zoccolo della cappella degli Scrovegni, rivisitato nel corso del Trecento dalla versione che ne dà Guariento nel basamento della cappella della reggia carrarese. In questi ambienti del castello vediamo questo motivo decorativo evolversi ulteriormente, diventando autonomo ed esteso a rivestire interamente la parete, non più subordinato a delimitare la parte più bassa della decorazione²⁹.

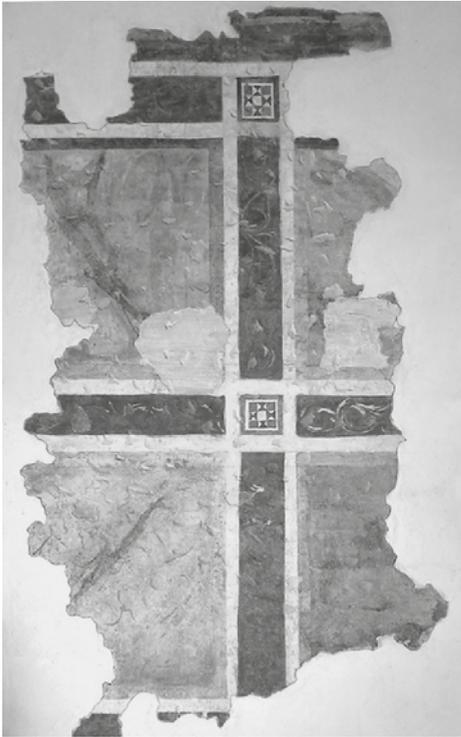
Anche in queste pitture aniconiche emerge una pregevole qualità tecnica, per cui si evidenzia un'attenzione spiccatamente naturalistica nel riprodurre tramite il medium pittorico il materiale del marmo, con le sue caratteristiche venature, creando effetti di illusionismo materico. Proprio questa possibilità di fingere materiali diversi attraverso la pittura fu al centro delle ricerche cui

²⁶ C. Griffante, *Il "carro" emblema delle virtù*, «Padova e il suo territorio», V, 1990, 25, pp. 42-43; *La miniatura a Padova: dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, palazzo della Ragione, 21 marzo - 27 giugno 1999) a cura di G. M. Canova, *et alii*, Panini, Modena 1999, p. 136.

²⁷ Donato 1995, p. 409.

²⁸ A. M. Spiazzi, *Pitture murali nel castello carrarese*, «Padova e il suo territorio», XXIV, 2009, 138, pp. 18-20: 19.

²⁹ 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.)*, atti del convegno (Losanna, Università di Losanna, 24-26 maggio 2012) a cura di D. Zaru, S. Romano, Viella, Roma 2013, pp. 123-146: 127.



8. Pittore padovano, *Crustae marmoree*, ultimo quarto del Trecento. Padova, castello carrarese, Torlonga, piano primo, camera delle Polveri, parete settentrionale.

9. Pittore padovano, *Elementi geometrici e finti marmi*, ultimo quarto del Trecento. Padova, castello carrarese, ala orientale, piano primo, sala a specchiature marmoree, angolo nord-ovest.

si dedicò lo stesso Giotto, stimolato a cimentarsi in questo artificio pittorico proprio dall'ispirazione all'antichità. Attraverso lo studio di Vitruvio e di Plinio il maestro riscoprì la pratica degli antichi di decorare gli ambienti delle *domus* con lastre di marmo dipinte, e imparò l'antico procedimento tecnico per realizzare la lucentezza delle specchiature marmoree attraverso progressive stesure di intonaco finissimo e polvere di marmo, tecnica che applicò perfettamente nella zoccolatura degli Scrovegni³⁰.

Significativa è la comparsa all'interno della corte carrarese di motivi decorativi di cui è evidente l'ispirazione al modello dell'antichità classica. Questo orientamento dello stile può essere letto in riferimento al particolare con-

³⁰ S. Romano, *La O di Giotto*, Electa, Milano 2008, pp. 241-243.

testo culturale vissuto dalla corte padovana che proprio grazie alla presenza influente del poeta Francesco Petrarca si volse ad un sempre più consapevole e colto recupero dell'antico, momento di così alta fioritura culturale tanto da essere definito come preumanesimo padovano. Proprio dallo studio e dall'ammirazione per gli illustri personaggi dell'antichità, la stessa signoria ad un certo momento assunse come modello culturale, politico ed etico quello degli antichi imperatori: come un nuovo Augusto, il carrarese sembrava voler ricostruire la sua città in marmo³¹. Il recupero dell'antico fu utilizzato dalla signoria padovana per celebrare e nobilitare il proprio potere, ben rappresentato dalle scene tratte dall'antichità che un tempo erano affrescate negli ambienti più nobili della reggia e purtroppo ad oggi perduti completamente. Un'aria di nobile antichità è però efficacemente evocata anche dalle semplici decorazioni ad incrostazione marmorea che si trovano nel castello. Anche altre decorazioni come quelle nella sala di Luigi d'Ungheria o degli ottagoni testimoniano la presenza di uno stile nuovo, dove le pitture hanno una temperatura tutta diversa rispetto alle calde tinte dei finti arazzi della reggia. In questi ambienti del castello le pareti vengono elaborate con effetti di maggiore illusionismo, articolate come intelaiature di marmi bianchi in cui si inseriscono elementi dalle diverse profondità come rosoni e motivi cosmateschi, creando giochi di alternanza tra pieni e vuoti. La parete sembra traforata, leggera, non più appiattita dai moduli geometrici dei finti tessuti della reggia. Nelle decorazioni risalenti al tempo di Ubertino le pareti appaiono illusionisticamente rivestite di stoffe dalle raffinate e modulari geometrie, riprendendo quell'uso tipico delle più prestigiose corti europee d'oltralpe, dove era diffusa la consuetudine di ricoprire con elaborati arazzi le pareti dei castelli³². Questi preziosi arazzi, spesso ricamati anche con complesse scene narrative, talvolta di tema mitologico, storico, e più spesso con scene amoroze legate alle trame dei romanzi cavallereschi, venivano esposti solo in occasioni solenni, appesi a dei sostegni del soffitto. Ed è proprio questo l'effetto riprodotto nelle stanze della reggia come nella camera dei Carri o l'anticamera dei Cimieri, dove ai veri tessuti si sostituiscono le pitture e dove i soggetti principali sono sempre i simboli della signoria.

³¹ Lo stesso Petrarca si era reso divulgatore dell'identificazione di Francesco il Vecchio con l'illustre modello dell'imperatore Augusto, colui che aveva ricostruito in marmo una città di mattoni: Donato 1995, p. 435.

³² J. Von Schlosser, *Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XVI, 1895, ed. italiana a cura di G. L. Mellini, *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, Edizioni della Comunità, Milano 1965, p. 49.

Il cambiamento stilistico individuato tra le decorazioni della reggia e quelle realizzate successivamente nel castello, riflette un mutamento non solo del gusto, ma anche del modello culturale e politico che i signori carraresi assumono nel corso del tempo. Le decorazioni rintracciate negli ambienti della reggia a drappi dipinti, in cui campeggiano i simboli araldici personali di Ubertino, si possono associare ad un'immagine del signore ispirata da un modello monarchico di tradizione più tipicamente medievale, in cui il signore sembra presentarsi come sovrano assoluto e la sua figura viene rappresentata con forza e chiarezza dalle sue insegne personali, onnipresenti e ripetute negli spazi di corte in modo quasi ossessivo.

Con Francesco il Vecchio e poi con il Novello, cambia l'immagine stessa che il signore vuole comunicare di sé, maggiormente ispirata agli illustri modelli dell'antichità, alle glorie dell'antico impero romano, rappresentato dai preziosi marmi, anche se solamente dipinti, dalle storie riprese dalla classicità affrescate nelle perdute sale della reggia, o dalla produzione di medaglie all'antica e dalle gallerie di ritratti dei principi: un signore che vuole apparire come un antico imperatore.