



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:
Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

Corso di Laurea Triennale in
PROGETTAZIONE E GESTIONE DEL TURISMO CULTURALE

IL CICLO DI GUARIENTO NELLA REGGIA CARRARESE DI PADOVA: STORIA, FRUIZIONE E VALORIZZAZIONE

Relatore:

Prof.ssa Toniolo Federica

Laurenda: Zarabara Chiara

Matricola: 2118822

Anno Accademico 2025/2026

Sommario

INTRODUZIONE	3
 CAPITOLO 1: PADOVA URBS PICTA E I CICLI AD AFFRESCO DEL TRECENTO.....	6
1.1 Padova “Urbs Picta”	6
1.2 I cicli affrescati del XIV secolo: analisi e committenza	7
1.3 Guariento di Arpo	10
1.3.1 Profilo biografico e stilistico di Guariento	11
1.3.2 La produzione artistica di Guariento oltre la Cappella Carrarese	13
 CAPITOLO 2: LA CAPPELLA DELLA REGGIA CARRARESE	15
2.1 Storia della Reggia e della cappella privata di palazzo	15
2.2 Guariento e la committenza carrarese	16
2.3 Il ciclo pittorico della cappella	16
2.3.1 Gli affreschi.....	17
2.3.2 Le tavole dipinte del soffitto	28
 CAPITOLO 3: FRUIZIONE E VALORIZZAZIONE DELLA CAPPELLA CARRARESE	35
3.1 Lo stato attuale di valorizzazione e fruizione del sito: l’intervista al personale della Reggia Carrarese.....	35
3.2 Una proposta di valorizzazione digitale: la ricostruzione del soffitto	41
 CONCLUSIONI	46
BIBLIOGRAFIA	49
SITOGRAFIA.....	51

INTRODUZIONE

La presente tesi nasce dall'interesse maturato durante l'esperienza di tirocinio svolta presso la Reggia Carrarese di Padova, sede della cappella affrescata da Guariento di Arpo. L'attività mi ha permesso un'osservazione diretta del luogo e un concreto avvicinamento a un patrimonio culturale che avevo già avuto modo di studiare durante gli studi universitari, in particolare nell'ambito della storia dell'arte medievale.

Il tirocinio mi ha inoltre permesso di sviluppare competenze pratiche legate all'accoglienza dei visitatori e alla gestione culturale, offrendomi una prospettiva concreta sulle dinamiche organizzative che sostengono la valorizzazione del patrimonio - aspetto centrale del mio corso di studi in "Progettazione e Gestione del Turismo Culturale".

L'elaborato terrà in debito conto il più ampio contesto del sito seriale UNESCO "Padova Urbs Picta", che dal 2021 riconosce il valore eccezionale degli otto cicli affrescati trecenteschi della città, tra cui figura appunto, la Cappella della Reggia Carrarese. Tale riconoscimento è un'occasione per approfondire non solo il valore storico-artistico dell'opera, ma anche le modalità con cui essa viene oggi tutelata e comunicata al pubblico. Da qui nasce l'idea di una tesi che dopo aver riassunto i più recenti contributi storico-artistici su Guariento e il ciclo pittorico, ponga alcune riflessioni in merito all'attuale fruizione del sito e a possibili prospettive future di valorizzazione.

La Cappella della Reggia Carrarese resta, tra i siti che compongono il percorso di "Padova Urbs Picta", un luogo con ancora margini di crescita in termini di conoscenza e attrattività presso il pubblico. Approfondire le ragioni di questo divario rispetto ad altri siti e riflettere su possibili strategie di intervento, appare quindi un contributo utile non solo alla conoscenza del singolo monumento, ma anche ad una più equilibrata fruizione dell'intero sistema seriale.

La ricerca persegue dunque un duplice obiettivo. Da un lato, di matrice storico-artistica, ricostruire il profilo di Guariento di Arpo e analizzare nel dettaglio il ciclo pittorico da lui realizzato nella cappella privata della Reggia Carrarese. Dall'altro, più orientato al presente, restituire un bilancio dello stato attuale del sito individuando eventuali criticità e proponendo una possibile linea di intervento.

Sul piano metodologico, la parte storico-artistica si fonda sull'analisi della bibliografia specialistica dedicata a Guariento di Arpo e al contesto artistico padovano del Trecento, integrata dalla consultazione di ulteriori fonti documentarie e critiche. La sezione dedicata alla valorizzazione contemporanea del sito si avvale invece di un'intervista condotta al personale attualmente impiegato presso la Reggia Carrarese e dell'esperienza personale maturata durante il periodo di tirocinio, oltre che della letteratura museologica e delle linee guida ICOM in materia di valorizzazione digitale.

La tesi si articola in tre capitoli principali. Il primo capitolo si apre offrendo un contesto generale riguardo il sito seriale UNESCO "Padova Urbs Picta", ripercorrendo brevemente i cicli affrescati trecenteschi che lo compongono e introducendo la figura di Guariento di Arpo di cui si delinea il profilo biografico e stilistico, per poi concludere con la sua produzione artistica al di fuori della Cappella Carrarese. Segue poi un capitolo dedicato interamente alla Cappella della Reggia Carrarese: ne ricostruisce la storia, insieme a quella della Reggia e la committenza carrarese, per poi analizzare il ciclo pittorico che la decora - affreschi e tavole del soffitto – e il suo significato iconografico e politico. Infine, il terzo e ultimo capitolo, restituisce lo stato attuale di valorizzazione e fruizione del sito, sulla base dell'intervista condotta al personale della Reggia Carrarese, per poi giungere a una proposta di intervento volta a migliorare l'esperienza di visita.

CAPITOLO 1: PADOVA URBS PICTA E I CICLI AD AFFRESCO DEL TRECENTO

1.1 Padova “Urbs Picta”

Il 24 luglio 2021 il Comitato del Patrimonio Mondiale dell’UNESCO, riunito a Fuzhou per la quarantaquattresima sessione, ha iscritto nella World Heritage List, il sito seriale di Padova, denominato “Padova Urbs Picta”.¹ La definizione latina “Urbs Picta” significa “città dipinta” e non riconosce un singolo elemento, ma un intero sistema urbano, esteso su una superficie collettiva di 3694 metri quadrati di pareti affrescate.²

Il sito UNESCO “I cicli affrescati del XIV secolo di Padova” comprende otto complessi monumentali del centro storico patavino, tra edifici religiosi e civili, che custodiscono i preziosi cicli di affreschi realizzati tra 1302 e 1397³: la Cappella degli Scrovegni, la Chiesa degli Eremitani, il Palazzo della Ragione, la Cappella della Reggia Carrarese, il Battistero della Cattedrale, la Basilica e il Convento di Sant’Antonio, l’Oratorio di San Giorgio, e l’Oratorio di San Michele. Ad affrescare le pareti di questi luoghi furono alcuni dei più straordinari artisti dell’epoca: Giotto, Guariento, Giusto de’ Menabuoi, Altichiero da Zevio, Jacopo Avanzi, e Jacopo da Verona. Fu Giotto che, giunto a Padova intorno al 1302⁴, portò in città un linguaggio artistico rivoluzionario che ispirò gli altri artisti dell’epoca.

Ciò che definisce il “valore eccezionale universale” di questi cicli, secondo l’UNESCO, è il fatto che essi narrano una nuova visione del mondo che andava formandosi. Durante il XIV secolo, infatti, Padova è il fulcro di una profonda evoluzione dell’arte figurativa che comprende: nuovi modi di rappresentazione delle figure umane e degli stati d’animo, nuove prospettive spaziali, una riscoperta della tecnica dell’affresco e un uso innovativo del colore.⁵

¹ Comune di Padova, *I cicli affrescati del XIV secolo di Padova sono patrimonio mondiale Unesco*, 24 luglio 2021, <https://www.comune.padova.it/novita/notizie/i-cicli-affrescati-del-xiv-secolo-di-padova-sono-patrimonio-mondiale-unesco> (consultato il 11/07/2026)

² Padova Urbs Picta, *Padova Urbs Picta- I cicli affrescati del XIV secolo di Padova*, 2026 padovaurbspicta.org/home-page-2/ (consultato il 11/07/2026)

³ *I cicli affrescati del XIV secolo di Padova*, mappa a cura dell’Ufficio Patrimonio Mondiale-Comune di Padova, s.d.

⁴ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati del XIV secolo di Padova*, a cura dell’Ufficio Patrimonio Mondiale Comune di Padova, Sagep Editori, Genova, 2024, p.7

⁵ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 7

I cicli affrescati, nel loro insieme, rappresentano a pieno il clima culturale trecentesco della città, caratterizzato da scambi di idee non solo tra protagonisti del mondo della scienza, della letteratura e delle arti visive ma anche tra artisti di altre città, chiamati a Padova per collaborare agli affreschi.⁶ Tutto ciò favorì la nascita di un nuovo stile nella raffigurazione dell'affresco: avviò una nuova stagione della storia dell'arte, che nei secoli successivi, avrebbe alimentato gli sviluppi della pittura Rinascimentale.

1.2 I cicli affrescati del XIV secolo: analisi e committenza

Dopo aver inquadrato il sito UNESCO nel suo complesso, è utile ripercorrere brevemente i singoli luoghi che lo compongono.

I siti che ospitano i cicli affrescati del XIV secolo a Padova, si distinguono prima ancora che per gli artisti diversi che li dipinsero, per la destinazione originaria degli edifici. Alcuni sono di natura religiosa - chiese, cappelle, oratori - altri di natura civile, legati al potere laico della città. Questi luoghi, come già evidenziato dall'estensione complessiva delle superfici affrescate, si trovano a distanza ravvicinata l'uno dall'altro, all'interno del centro storico e non vanno letti come episodi isolati ma come tappe di un unico sistema unitario.

Il primo sito da cui è utile partire è la Cappella degli Scrovegni, che ospita nella navata il ciclo dipinto da Giotto tra il 1303 e il 1305⁷. È a questo intervento che la critica riconosce un ruolo fondativo: il ciclo in questione è infatti considerato il punto di avvio di una svolta radicale nella storia della pittura murale, capace di orientare la realizzazione di tutti i cicli successivi realizzati a Padova nel corso del secolo. L'edificio in questione fu voluto da Enrico Scrovegni come cappella e luogo di culto, annesso alla residenza della famiglia: una committenza legata ad un facoltoso esponente della borghesia cittadina. La navata della cappella racchiude tutte le innovazioni portate avanti dall'artista: una nuova attenzione alla psicologia delle figure, rese con un realismo e una sensibilità e un primo tentativo di costruire lo spazio secondo criteri prospettici.

⁶ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 4

⁷ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p.10

Un ulteriore tratto originale del suo lavoro riguarda l'attualizzazione del racconto sacro, evidente nella scena del *Giudizio Universale*, affrescato in controfacciata, dove alcune figure sembrano richiamare personaggi reali della Padova medievale, come Enrico degli Scrovegni, persona giusta e capace di reggere le corti della città.⁸ Ad accompagnare il visitatore durante la navata, nello zoccolo inferiore, sono raffigurate invece le personificazioni di *Vizi e Virtù*, dove in particolare Giustizia e Ingiustizia assumono un significato legato alla concezione del buon governo dell'epoca.

La Chiesa degli Eremitani, ovvero dei santi Filippo e Giacomo, documenta l'elaborazione dell'arte di Giotto, da parte di Guariento di Arpo e Giusto de' Menabuoi, coprendo un arco temporale che va dagli anni Trenta agli anni Sessanta del XIV secolo.⁹ Le decorazioni della chiesa furono commissionate da famiglie aristocratiche legate alla Signoria dei Carraresi, con l'obiettivo di realizzare cappelle decorate, integrate successivamente in uno spazio pubblico.¹⁰ Guariento opera all'interno della Cappella Maggiore, con un ciclo che si distingue per una cura verso il dettaglio e un'attenzione riservata alla costruzione architettonica delle scene. Da ricordare per il suo lavoro innovativo e peculiare, è Giusto de' Menabuoi, che opera invece all'interno della Cappella Cortelleri, commissionata dalla nobildonna Traversina Cortellieri, per dedicarla al figlio Tebaldo.¹¹

Il Palazzo della Ragione custodisce il ciclo pittorico più complesso ed esteso tra quelli che compongono il sito padovano, realizzato da Giotto; è inoltre l'unica commissione artistica laica e civile, voluta infatti dal comune di Padova.¹² Il palazzo fu costruito per ospitare le adunanze dell'assemblea cittadina e per l'amministrazione della giustizia. Gran parte del ciclo decorativo originario, andò perduto dopo un incendio nel 1420, infatti oggi, gran parte di ciò che si vede è frutto di un rifacimento quattrocentesco che riprende i temi sviluppati da Giotto, mentre gli affreschi del Trecento superstiti, si concentrano soprattutto sulla fascia inferiore delle pareti.

⁸ D. Banzato, M. Masenello, G. Valenzano, *Giotto e i cicli pittorici del Trecento*, Skira editore, Milano, 2015, p. 8

⁹ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 16

¹⁰ Padova Urbs Picta, *Padova Urbs Picta...*, 2026

¹¹ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 19

¹² F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 20

All'interno della Basilica di Sant'Antonio, si conservano le prime testimonianze della presenza di Giotto a Padova, tra il 1302 e il 1303¹³. Questa Basilica è il centro più religioso della città di Padova ed è composta da nove cappelle, le cui decorazioni furono commissionate da famiglie aristocratiche e affrescate non solo da Giotto, ma anche da altri artisti come Altichiero da Zevio, Jacopo Avanzi e Giusto de' Menabuoi.

Nella Cappella di San Giacomo, Jacopo Avanzi usa scorci e crea architetture fantasiose e a volte inverosimili nel rapporto con i personaggi, mentre Altichiero da Zevio lavora sull'illusione dello spazio, alternando pieni e vuoti architettonici.¹⁴ Giusto de' Menabuoi opera invece, nel 1382¹⁵, all'interno della Cappella del Beato Luca Belludi, dove imposta le scene entro uno spazio solido e il suo gioco illusorio della pittura, si accompagna ad una lettura in chiave contemporanea degli episodi evangelici e della vita dei santi.¹⁶

Affacciato sul sagrato della Basilica del Santo sorge l'Oratorio di San Giorgio, la cui decorazione è opera di Altichiero da Zevio, con la collaborazione di Jacopo da Verona, tra il 1379 e il 1384¹⁷. Si tratta di un luogo che crea un ponte tra la grande tradizione trecentesca e i successivi sviluppi rinascimentali, con al suo interno un ciclo che rinvia a Giotto, ma che introduce lo stile del Gotico internazionale di fine secolo.¹⁸ Il programma iconografico rivela un'attenzione verso la resa tridimensionale degli spazi, un cromatismo curato e una nuova luminosità del colore, che rendono l'Oratorio un caso talmente avanzato da anticipare la spazialità prospettica quattrocentesca.¹⁹

Il Battistero della Cattedrale, che durante la signoria di Francesco il Vecchio e Fina Buzzaccarini divenne mausoleo della famiglia regnante, è, come ben noto, dipinto da Giusto de' Menabuoi. Il ciclo affrescato al suo interno rappresenta il capolavoro assoluto del pittore, realizzato a partire dal 1375²⁰: coinvolge chi guarda superando la distinzione tra architettura, scultura e pittura, e lavora sulla luce attraverso sottili passaggi cromatici, in una sintesi tra forma e colore. Anche in questo ciclo ricorre l'attualizzazione della storia sacra e la resa dei sentimenti e

¹³ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 28

¹⁴ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p.28

¹⁵ D. Banzato, M.Masenello, G. Valenzano, *Giotto e i cicli...*, 2015, p. 55

¹⁶ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 30

¹⁷ D. Banzato, M.Masenello, G. Valenzano, *Giotto e i cicli...*, 2015, p. 87

¹⁸ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, pp. 35 e 38

¹⁹ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, pp. 38-39

²⁰ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 44

dell'espressività, interpretati secondo una sensibilità femminile riconducibile alla committente dell'opera, Fina Buzzaccarini.²¹

La Cappella della Reggia Carrarese, strettamente legata alla committenza della signoria carrarese, venne dipinta da Guariento di Arpo attorno al 1354²² e il suo ciclo pittorico rappresenta un *unicum* all'interno del sito seriale di Padova. Va sottolineata anche l'attualizzazione delle scene: si susseguono entro uno spazio continuo e sono arricchite da didascalie, con lo scopo di rendere ancora chiaro il messaggio delle pitture. Il racconto delle storie dell'Antico Testamento è attraversato da un gusto narrativo elegante e cortese, che trasforma gli episodi in cronaca del tempo.²³

L'Oratorio di San Michele definisce invece l'ultimo capitolo della storia della pittura ad affresco nella Padova del Trecento, eseguito per la famiglia de Bovi allo scadere degli anni Novanta.²⁴ Il ciclo che lo decora è opera di Jacopo da Verona, che porta a maturazione tutte le novità introdotte da Giotto: perfeziona la tecnica ad affresco, rafforza l'effetto illusionistico, indaga in una dimensione quotidiana gli stati d'animo e attualizza il racconto biblico.²⁵

1.3 Guariento di Arpo

Tra gli artisti che diedero forma a questa straordinaria stagione pittorica, una posizione particolare spetta a Guariento di Arpo, autore del ciclo affrescato nella Reggia Carrarese. L'artista operò a Padova in un contesto in cui la vita amministrativa, economica e sociale, era legata al prestigio di alcune famiglie emergenti, in un libero comune che ospitava già al tempo un'Università capace di attirare studiosi da tutta Europa.²⁶

Il clima di scambio intellettuale, già richiamato in apertura del capitolo, trovava a Padova un terreno fertile in due poli in particolare: l'Ateneo cittadino e la corte dei Carraresi.

Non a caso Michele Savonarola, ricordò Padova come “mater prospectivae picturae”²⁷, titolo legato al carattere fortemente prospettico della pittura elaborata in questo ambiente.

²¹ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 45

²² Datazione che si basa sull'ipotesi formulata dalla studiosa Cesira Gasparotto, qui riportata: D. Banzato, M. Masenello, G. Valenzano, *Giotto e i cicli...*, 2015, pp. 84-85

²³ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 52

²⁴ D. Banzato, M. Masenello, G. Valenzano, *Giotto e i cicli...*, 2015, p. 113

²⁵ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 55

²⁶ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 7

²⁷ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte, maestro del naturale*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2016, p. 51

Gli sviluppi prospettivi e le varie strategie narrative nacquero grazie a tale clima culturale, che si intrecciò con l'ascesa della corte dei Carraresi, signori di Padova tra il 1318 e il 1405²⁸: presso lo Studio venivano chiamate ad insegnare le migliori menti, mentre parallelamente i Carraresi riunivano a corte un vivace circolo intellettuale. Le ricche famiglie al vertice della città incoraggiavano quindi le arti, le scienze e le lettere facendone strumenti attivi di propaganda, celebrando la dinastia regnante tramite la decorazione degli edifici più rappresentativi di Padova.²⁹

Guariento, infatti, entrando nel circolo della corte Carrarese, riuscì a portare a compimento importanti soluzioni figurative di rilievo³⁰, che andarono a decorare in particolare la Cappella della Reggia Carrarese a Padova.

1.3.1 Profilo biografico e stilistico di Guariento

Guariento di Arpo nasce a Piove di Sacco nel 1310 e muore tra il 1367 e il 1370.³¹ Fu uno dei principali protagonisti della pittura di età gotica del nord Italia, con un'attività che si sviluppa tra il 1330 e il 1370 circa³²; il suo esordio documentato risale però al 1338, quando per la prima volta viene citato con la qualifica di "magister".³³

Durante la sua carriera riuscì ad instaurare importanti rapporti con famiglie di prestigio, aggiudicandosi molte committenze, che gli permisero di lavorare anche al di fuori della propria città natale. Guariento collaborò infatti a Padova con i Carraresi e i frati Eremitani, con la famiglia Rossi-Botsch a Bolzano e con i dogi Dolfìn e Corner a Venezia. Le principali testimonianze pittoriche di Guariento si trovano a Padova e comprendono: la Cappella Maggiore della Chiesa degli Eremitani e di Sant'Agostino e il ciclo dipinto all'interno della cappella privata della Reggia Carrarese.³⁴

Il pittore di corte imparò l'arte del dipingere probabilmente a Piove di Sacco, ma il vero centro di formazione fu Padova.³⁵ Si formò appunto all'interno della bottega privata del

²⁸ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati...*, 2024, p. 52

²⁹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 67

³⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 51

³¹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 27

³² Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 13

³³ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 27

³⁴ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, pp. 14-15

³⁵ D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, 16 aprile-31 luglio 2011), Marsilio, Venezia, 2011, p. 17

maestro del coro Scrovegni³⁶, da cui trasse gli stimoli fondamentali per maturare il suo stile e, oltre alle imprese ad affresco, Guariento fu autore di numerose opere su tavola attraverso le quali è possibile ricostruire con maggior precisione l'evoluzione del suo linguaggio pittorico.

Verso la fine degli anni Venti o i primissimi anni Trenta del Trecento, Guariento guarda soprattutto alle generazioni di pittori attiva prima di Giotto, muovendosi in un linguaggio ancora sospeso tra il retaggio duecentesco e i primi segnali di attenzione al naturalismo centroitaliano³⁷. Una più evidente adesione al linguaggio giottesco emerge già nelle prime opere attribuite all'artista, come la *Croce* dipinta di Bassano del Grappa, in cui si può notare anche una crescente attenzione al dato naturalistico, destinata a caratterizzare la produzione successiva del pittore.³⁸

Nella fase di piena maturità compaiono i primi tratti che caratterizzano lo stile più propriamente gotico dell'artista: un rinnovato interesse per la resa prospettica, un'attenzione più marcata ai gesti e alle emozioni delle figure e il gusto per gli episodi secondari, che arricchiscono e dilatano il racconto. La svolta gotica avviene intorno agli anni Cinquanta del Trecento.³⁹ Questo avvicinamento al gotico va letto anche alla luce dei rapporti di Guariento con la cultura figurativa Veneziana, infatti i pittori lagunari, pur operando nella loro città, diffondevano il loro stile tipico della Serenissima anche al di fuori.⁴⁰ L'interesse di Guariento nei confronti dei veneziani riguarda in particolare questa componente stilistica gotica, un'influenza che si può riconoscere anche negli affreschi della Cappella della Reggia Carrarese. Il gotico italiano di questi anni condivide alcuni tratti ricorrenti: una pennellata pastosa, una resa delicata di carni e volti, un'attenzione alla resa psicologica dei personaggi e, più in generale, una spiccata aderenza al dato reale.⁴¹

Nella produzione finale l'artista si avvicina ad un linguaggio neogiottesco, con figure dai corpi più volumetrici e plastici, una maggiore monumentalità delle composizioni e architetture solide, di chiara matrice giottesca.⁴²

³⁶ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 27

³⁷ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 28

³⁸ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 30

³⁹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, pp. 31-32

⁴⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 33

⁴¹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 32

⁴² Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 39

1.3.2 La produzione artistica di Guariento oltre la Cappella Carrarese

La produzione di Guariento, per quanto ampia, presenta ancora oggi diversi nodi problematici sul piano delle attribuzioni, dovuti sia alla dispersione delle opere in collezioni e musei diversi, sia alla scarsità di documentazione. Accanto al ciclo della Cappella Carrarese, è tuttavia opportuno richiamare alcune opere principali realizzate a Padova e altrove, per ricostruire con maggiore ampiezza il percorso artistico del maestro. A Padova, oltre alla Cappella Carrarese e alle tavole angeliche conservate ai Musei Civici, Guariento fu attivo anche nella decorazione della Cappella Maggiore della chiesa degli Eremitani e in quella di Sant'Agostino che ospitava i sepolcri di Jacopo II e Ubertino da Carrara.⁴³

A Bassano del Grappa è conservata la *Croce*⁴⁴ dipinta, oggi al Museo Civico cittadino, proveniente dalla chiesa di San Francesco. Si tratta dell'unica opera, tra quelle superstiti, a recare la firma dell'artista (*Guariento pinxit* in basso, ai due lati della croce⁴⁵) ed è sempre stata un vero caposaldo su cui verificarne l'attività e le attribuzioni.⁴⁶ È databile attorno al 1332, secondo la recente pubblicazione del testamento della committente Maria de' Buvolini⁴⁷, ritratta accanto all'iscrizione dedicatoria che ne ricorda il nome e lo stemma e pur trattandosi di un'opera giovanile, mostra già una mano matura, capace di coniugare il modello giottesco con una crescente attenzione al dato naturalistico.⁴⁸

Allontanandoci dall'ambiente padovano, un'importante commissione lega Guariento alla famiglia Rossi-Botsch di Bolzano, per la quale il pittore realizzò il ciclo di affreschi della propria cappella funebre nella chiesa dei Domenicani.⁴⁹

A Venezia invece, Guariento fu convocato prima dai Procuratori di San Marco per la decorazione a corredo dell'arca del doge Giovanni Dolfin e poi, lo stesso Doge Marco Corner gli commissionò un'imponente scena paradisiaca affiancata da riquadri storici all'interno della sala del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale.⁵⁰ Il *Paradiso*, affiancato da un'*Annunciazione*, venne affrescato sulla parete orientale della sala, tra il 1365 e il

⁴³ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 15

⁴⁴ Tempera su tavola, Bassano del Grappa, Museo Civico, inv. 107

⁴⁵ D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova...*, 2011, p. 17

⁴⁶ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 16

⁴⁷ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 27

⁴⁸ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 30

⁴⁹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 13

⁵⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 13

1367 e costituiva l'aulico sfondo del soglio dogale.⁵¹ Si tratta di un dipinto gravemente danneggiato a causa di un incendio avvenuto nel 1577, ma che contribuì notevolmente alla fama dell'artista.⁵²

Altre opere su tavola, rappresentative del percorso di Guariento, sono: il *Polittico dell'Incoronazione della Vergine*⁵³, proveniente da Piove di Sacco e oggi conservata al Norton Simon Museum di Pasadena, che risale al 1344 e rappresenta un punto di transizione stilistica tra la fase giovanile e quella matura del pittore⁵⁴ e le *Madonne in trono col Bambino* a Londra⁵⁵ e Berlino⁵⁶, a cavallo fra gli anni Quaranta e Cinquanta⁵⁷, che dimostrano una svolta in direzione gotica.

Un'ultima e importante opera da citare, più tarda, è la *Vergine col Bambino*⁵⁸ del Metropolitan Museum di New York.

⁵¹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 194

⁵² D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova...*, 2011, p. 33

⁵³ Tempera su tavola, Pasadena, Norton Simon Museum, inv. M.1987.3.32.P

⁵⁴ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 30

⁵⁵ Tempera su tavola, Londra, The Courtauld Gallery, inv. P.1947.LF.185

⁵⁶ Tempera su tavola, Berlino, Staatliche Museen, inv. 2059

⁵⁷ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016 p. 60

⁵⁸ Tempera su tavola, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 88.3.86

CAPITOLO 2: LA CAPPELLA DELLA REGGIA CARRARESE

2.1 Storia della Reggia e della cappella privata di palazzo

Tra le opere più significative di Guariento, va inclusa certamente la decorazione della cappella privata del palazzo dei Da Carrara, che testimonia la formazione gotica dell'artista: un ciclo pittorico di grande valore sia per il contesto storico e architettonico in cui si inserisce, sia come strumento di autorappresentazione e legittimazione della committenza.

La Reggia Carrarese costituiva il fulcro del potere della signoria a Padova e ospitava la residenza signorile, la curia, la cancelleria e le caserme.⁵⁹ Si inserisce in un periodo di grande cambiamento della città, messo in atto proprio dai Carraresi, ai quali si deve la ripresa economica della vita cittadina e dell'attività edile.⁶⁰ Ubertino da Carrara edificò il palazzo a partire dal 1338 nella parte occidentale della città: un'elegante struttura aperta in logge e cortili, circondata da alte mura per un perimetro di circa 600 metri (fig. 1).⁶¹

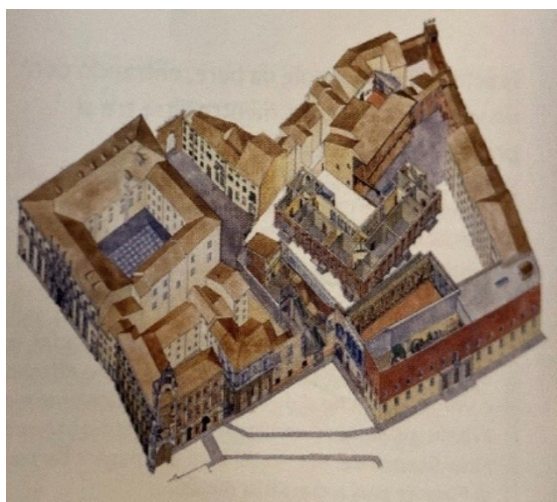


Figura 1: V. Gambelli, *Rappresentazione della Reggia Carrarese*

La cappella privata sorge nell'ala occidentale del palazzo. Lo spazio ad essa destinato era in origine un ampio loggiato aperto, successivamente chiuso e riadattato da Francesco il Vecchio, il quale stabilì in quel settore la propria residenza. A Francesco il Vecchio va inoltre attribuita la scelta di dotare la Reggia di una cappella privata e di farla decorare

⁵⁹ Reggia Carrarese, Padova, 2025 <https://www.reggiacarrarese.it/>

⁶⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 36

⁶¹ F. Millozzi, I. Veneroso, *I cicli affrescati del XIV secolo di Padova*, a cura dell'Ufficio Patrimonio Mondiale Comune di Padova, Sagep Editori, Genova, 2024, p. 48

con un ciclo pittorico. Inizialmente rappresentava uno spazio privato pari a 5,25 per 10,90 metri, mentre oggi è sede di una delle Accademie più antiche di Padova: l'Accademia di Scienze Lettere ed Arti.⁶² Nel 1779 infatti, la repubblica di Venezia concesse agli accademici alcune sale della Reggia per svolgere le loro “adunanze”.⁶³ Questo comportò però ad un'importante modifica dell'assetto originario della cappella, testimoniata ancora oggi da un solco sul pavimento che attraversa tutta la sala: la parete che separava la cappella dall'altra sala venne demolita per farne un unico ambiente. Inoltre, le finestre in stile gotico vennero ampliate e sostituite da finestroni settecenteschi e il soffitto venne smantellato, smontando le tavole dipinte.⁶⁴

2.2 Guariento e la committenza carrarese

I primi contatti tra Guariento e la Signoria Carrarese risalgono al 10 ottobre del 1349, quando l'artista partecipò ad un atto rogato “in curtivo domini Padue”. È solo nel maggio del 1352, tuttavia, con la sua presenza a un nuovo atto rogato, che si può collocare l'avvio effettivo del rapporto di committenza: è probabile che in questa occasione si stessero già mettendo a punto le decorazioni all'interno della cappella privata.⁶⁵ La cronologia dell'impresa è sempre stata fonte di dibattito, ma lo studio di Cesira Gasparotto ha permesso di collocare l'opera tra la morte di Ubertino nel 1345 e il 1354, anno in cui la reggia ospitò il soggiorno padovano dell'imperatore Carlo IV di Boemia, occasione per la quale la cappella fu forse allestita.⁶⁶

Da queste opere si può cogliere un chiaro intento celebrativo, attraverso il quale la famiglia Carrarese affidava alla pittura un ruolo di promozione del proprio prestigio.⁶⁷

2.3 Il ciclo pittorico della cappella

Dopo le manomissioni operate dagli accademici durante il Settecento, oggi il ciclo pittorico all'interno della cappella privata mostra soltanto i due registri sovrapposti della

⁶² Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 69

⁶³ Reggia Carrarese, Padova, 2025 <https://www.reggiacarrarese.it/>

⁶⁴ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p.134

⁶⁵ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 28

⁶⁶ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 134

⁶⁷ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p.14

parete occidentale che narrano le storie tratte dall'Antico Testamento, accompagnati da iscrizioni che ne chiariscono il soggetto. Le iscrizioni, dipinte in caratteri gotici alti circa 3 centimetri, scorrono entro il nastro centrale (alto 5,5 cm) delle cornici che sormontano le due fasce narrative, fungendo da vere e proprie didascalie delle scene sottostanti attraverso citazioni più o meno letterali dei passi veterotestamentari corrispondenti. Due iscrizioni ulteriori, di dimensioni minori, si trovano entro cartigli nel quadro centrale del registro superiore. Tali iscrizioni, pur note, non erano mai state rilevate e trascritte in modo sistematico, a causa della loro posizione e del loro stato di conservazione lacunoso dovuto a danneggiamenti e ridipinture succedutisi nei secoli; la loro ricognizione⁶⁸ ha inoltre permesso una nuova lettura di alcune delle scene raffigurate.⁶⁹

Le due pareti brevi della cappella dovevano essere interamente decorate da affreschi di Guariento, fungendo da raccordo narrativo per le Storie dell'Antico Testamento e delimitando rispettivamente, la zona dell'altare e l'ingresso privato dei carraresi. Il racconto biblico prendeva probabilmente avvio dalla parete orientale abbattuta, della quale rimangono solo due frammenti. Proprio da questa proposta è stata ipotizzata la collocazione dell'altare nella parete settentrionale della cappella.⁷⁰

La critica ha inoltre ipotizzato che, al di sopra della cappella, fossero collocate alcune tavole raffiguranti le *Nove gerarchie angeliche*, oggi in parte conservate ai Musei Civici di Padova, insieme al tondo della *Madonna con il Bambino*⁷¹ e alle immagini dei quattro *Evangelisti*, dei quali è giunto fino a noi soltanto il *San Matteo*⁷².

2.3.1 Gli affreschi

Il racconto biblico si svolge fluido nelle pareti, senza interruzioni angolari, alla cui base è presente uno zoccolo in finti riquadri marmorei su cui si innesta un fregio ad archetti

⁶⁸ F. Benucci, *I titoli dipinti della Sala Guariento*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti", vol. CXXIII, Parte III, 2011, pp.107-162 (in corso di stampa al momento della redazione del catalogo del 2011; D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova...*, 2011). La ricognizione autoptica delle iscrizioni è stata condotta da F. Benucci nei primi mesi del 2010; i risultati sono stati presentati nel corso dell'adunanza dell'Accademia Galileiana del 19 febbraio 2011

⁶⁹ D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova...*, 2011, p. 70

⁷⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 69

⁷¹ Tempera su tavola, Padova, Musei Civici, Museo Bottacin (in deposito al Museo d'Arte Medioevale e Moderna), inv. 1986

⁷² Tempera su tavola, Padova, Musei Civici, Museo Bottacin (in deposito al Museo d'Arte Medioevale e Moderna), inv. 1987

intrecciati in prospettiva⁷³. Le Storie si aprono nel registro superiore della parete occidentale integra, con le *Storie di Noè*, seguite poi dalle *Storie di Abramo* e dalle *Storie di Giuseppe*.

Le storie di Noè comprendono: *Noè Benedetto dal Signore* e *l'Ebbrezza di Noè* (fig. 2).

La prima scena, in alto a sinistra, raffigura Noè che riceve la benedizione del Signore, con la famiglia raccolta alle sue spalle in atteggiamento di contemplazione. Nella seconda scena Noè è invece disteso su un umile giaciglio, ubriaco e nudo, poiché è il primo uomo a coltivare uva e produrre vino e non conoscendone gli effetti, finisce per abusarne. Sono presenti anche i figli, due dei quali si occupano dell'anziano padre coprendolo con un manto in segno di riverenza, mentre il terzo, Cam, lo deride.⁷⁴



Figura 2. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, sala Guariento, *Noè benedetto dal Signore e l'Ebbrezza di Noè*, entro il 1354

Gli episodi successivi raccontano le storie di Abramo e precisamente riguardano *l'Incontro tra Abramo e i tre angeli* (fig. 3), il *Sacrificio di Isacco*, intervallate dalla *Distruzione di Sodoma* e la *Fuga di Loth* (fig. 4). Nella prima scena Guariento rappresenta, con estrema eleganza, una schiera angelica inviata dall'Eterno che conversa con Abramo.⁷⁵

⁷³ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 134

⁷⁴ Reggia dei Carraresi, Padova, 2025 <https://www.reggiacarrarese.it/>

⁷⁵ Reggia dei Carraresi..., 2025



Figura 3. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, sala Guariento, *La conversazione di Abramo*, entro il 1354

La *Distruzione di Sodoma* è una scena apocalittica: il Signore dispone la distruzione della città, covo di vizi e peccati più gravi. In alto si nota la rappresentazione di due angeli che adempiono alla volontà di Dio, gettando fuoco e zolfo su Sodoma, mentre un gruppo di personaggi fuggono, ovvero Loth e la sua famiglia, poiché il Signore ha offerto loro salvezza, ma alla condizione che nessuno si sarebbe dovuto voltare ad osservare la città rasa al suolo. Edith, moglie di Loth disobbedisce e viene trasformata in una statua di sale (fig. 4), per questo viene ritratta da Guariento con una tonalità grigiasta.⁷⁶



Figura 4. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, sala Guariento, *Fuga di Loth*, entro il 1354

⁷⁶ Reggia dei Carraresi..., 2025

Segue la scena del *Sacrificio di Isacco* (fig. 5): Abramo stringe un pugnale ed è sul punto di sacrificare il proprio figlio come dimostrazione di fede, ma appare alle sue spalle un angelo che ne impedisce il gesto e indica allo stesso tempo un agnello arroccato sulla parete rocciosa. Questo avvenimento è una prefigurazione cristologica e dunque anticipa ciò che verrà narrato nel Nuovo Testamento, il sacrificio di Cristo e la salvezza dell'umanità.⁷⁷



Figura 5. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Il sacrificio di Isacco*, entro il 1354

A chiudere il primo registro superiore sono le Storie di Giuseppe: *Giuseppe illustra al padre e ai fratelli i propri sogni* e *Giuseppe venduto ai fratelli* (fig. 6). La scena racconta simultaneamente quattro momenti tratti dalla vita del profeta. Giuseppe è l'ultimo dei dodici fratelli, il prediletto di Giacobbe, invidiato perché gode del dono di saper leggere ed interpretare i sogni. Tutto ciò porta i fratelli a prendere la decisione di venderlo come schiavo ad un mercante: prima lo intrappolano in un pozzo privandolo delle sue vesti e poi lo consegnano al mercante che lo porterà con sé in Egitto, dove troverà la sua fortuna.⁷⁸

⁷⁷ Reggia dei Carraresi..., 2025

⁷⁸ Reggia dei Carraresi..., 2025



Figura 6. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Giuseppe illustra al padre e ai fratelli i propri sogni e Giuseppe venduto ai fratelli*, entro il 1354

Un altro episodio relativo alle Storie di Giuseppe, in sequenza con le vicende conclusive del registro superiore, era raffigurato sulla parete ormai demolita. Sulla parete Est della Sala delle Adunanze, oggi, si possono infatti osservare i due frammenti di affresco un tempo appartenenti alla parete che delimitava la Cappella carrarese. Il primo dei frammenti rappresenta appunto Giuseppe che interpreta i sogni del faraone (fig. 7): il profeta ormai adulto, si trova al cospetto del faraone in persona ad interpretare i suoi sogni. Il volto del faraone non presenta tratti iconografici tipici egiziani, ma anzi tratti occidentali, più precisamente le fattezze di Carlo IV di Boemia, che proprio in quegli anni scendeva in Italia per nominare Francesco il Vecchio suo vicario imperiale.⁷⁹



Figura 7. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Giuseppe interpreta i sogni del faraone*, entro il 1354

⁷⁹ Reggia dei Carraresi..., 2025

Il secondo frammento, *Dio istruisce Adamo ed Eva* (fig. 8), suggerisce l'inizio della narrazione con le storie della Genesi, che dopo la *Creazione*, continuavano probabilmente con la *Cacciata*.⁸⁰ La scena raffigura Adamo ed Eva al cospetto dell'Eterno: mentre il Signore indica loro obblighi, vincoli e doveri da osservare all'interno del giardino dell'Eden, da una parte Adamo lo ascolta con profonda concentrazione, dall'altra Eva rivolge lo sguardo altrove. Il suo sguardo è frutto di alcune interpretazioni da parte della critica: alcuni studiosi lo interpretano come un segno di avvertimento per gli osservatori peccatori come lei, mentre altri non escludono la possibilità che il frammento fosse collocato vicino alla raffigurazione dell'albero del peccato e quindi che il suo sguardo fosse rivolto al peccato originale.⁸¹



Figura 8. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Dio istruisce Adamo ed Eva*, entro il 1354

Scendendo al registro inferiore, una serie di scene si susseguono: *Davide e Golia*, il *Giudizio di Salomone*, *Elia rapito sul carro di fuoco*, le storie di Daniele che includono *i compagni di Daniele rifiutano di adorare l'idolo*, *i compagni buttati nella fornace e salvati dall'angelo* e *Daniele nella fossa dei leoni* e come conclusione *Giuditta e Oloferne*. Il primo protagonista che si incontra è Golia, rappresentato nell'atto in cui viene colpito dalla pietra scagliata da Davide (fig. 9). Sulla fronte del guerriero si può infatti notare una lacuna: corrisponde alla pietra, oggi deteriorata, realizzata da Guariento in rilievo, tramite una particolare tecnica che prevedeva l'uso di un impasto gessoso, misto a colore e altri materiali.⁸²

⁸⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 134

⁸¹ Reggia dei Carraresi..., 2025

⁸² Reggia dei Carraresi..., 2025



Figura 9. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Davide e Golia*, entro il 1354

L'episodio seguente, il *Giudizio di Salomone* (fig. 10), è separato dalla scena precedente tramite uno sperone in roccia e rappresenta Salomone, il saggio sovrano biblico, intento a risolvere una contesa tra due donne che affermano la loro maternità su uno stesso neonato. Salomone comprende chi è la vera madre tramite uno stratagemma: ordina ad uno dei suoi soldati di dividere il neonato a metà, per consegnarne una metà ciascuno, generando così nella vera madre, una forte reazione, che la porta a rinunciare al figlio, pur di risparmiargli la vita.⁸³



Figura 10. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *il Giudizio di Salomone*, entro il 1354

⁸³ Reggia dei Carraresi..., 2025

Del *Rapimento di Elia* (fig. 11), sopravvive soltanto il dettaglio del carro rosso con gli angeli: un elemento di grande significato poiché rappresenta lo stemma araldico della famiglia Carrarese, un'impronta significativa che costituisce una vera e propria firma della committenza all'interno dell'opera.⁸⁴



Figura 11. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *il Rapimento di Elia*, entro il 1354

Tre scene si susseguono per narrare le storie del profeta Daniele (fig. 12). La prima ha come protagonista il re Nabucodonosor, sovrano babilonese noto per la sua violenza nei confronti del proprio popolo, raffigurato mentre impone il culto di un idolo pagano ai sudditi. Dietro la colonna si nascondono tre giovani, i seguaci di Daniele, che vengono condannati a morte a causa della loro opposizione all'imposizione del sovrano. Nella scena seguente, infatti, i tre vengono collocati dall'artista all'interno della fornace; tuttavia, alle loro spalle appare un angelo che li protegge dalle fiamme e le proietta sui soldati del re.⁸⁵



Figura 12. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Storie di Daniele*, entro il 1354

⁸⁴ Reggia dei Carraresi..., 2025

⁸⁵ Reggia dei Carraresi..., 2025

L'ultima scena, interrotta dalla finestra, narra il *martirio di Daniele nella fossa dei leoni*. L'episodio conclusivo del ciclo pittorico è quello relativo a *Giuditta e Oloferne* (fig. 13). Oloferne è incaricato di espugnare Betulia, città in cui vive la giovane vedova Giuditta, la quale inventa uno stratagemma con l'aiuto della serva, per salvare il popolo dalla schiavitù: si introduce nell'accampamento nemico, seduce e fa ubriacare Oloferne, per poi ucciderlo. La scena raffigura il momento in cui Giuditta decapita il generale, la cui testa verrà portata poi come trionfo in città. Giuditta, in questo modo, diviene eroina del suo popolo e liberatrice della città dall'assedio nemico. Guariento in questo affresco inserisce elementi tipici del suo tempo, come gli abiti di Giuditta che testimoniano a pieno la moda delle dame trecentesche alla corte carrarese, e alcuni dettagli di particolare interesse come il sangue che sgorga dalla ferita di Oloferne che lascia intravedere l'osso del collo.⁸⁶



Figura 13. Guariento, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Giuditta e Oloferne*, entro il 1354

Stile e innovazioni

Oltre al valore narrativo del ciclo, gli affreschi della Cappella Carrarese testimoniano alcuni degli aspetti più innovativi della pittura di Guariento. L'artista infatti interpreta gli episodi biblici attraverso un linguaggio figurativo fortemente rinnovato, inserendo le scene sacre in ambientazioni che richiamano la realtà del Trecento. Le architetture turrette e gli edifici che fanno da sfondo alle scene, insieme agli abiti alla moda indossati dai personaggi, contribuiscono ad attualizzare l'evento sacro.⁸⁷

⁸⁶ Reggia dei Carraresi..., 2025

⁸⁷ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 38

La ricerca di una maggiore aderenza al reale emerge anche nella caratterizzazione dei protagonisti, come Giuditta, rappresentata come una dama di corte o Noè, rappresentato in uno stato di ebbrezza con un atteggiamento naturale e privo di idealizzazione.

A ciò si aggiunge una particolare attenzione per l'elemento naturale: la vite, i grappoli d'uva e il fogliame sono descritti con accuratezza, rivelando uno studio dal vero.⁸⁸

Guariento si distingue poi per il rinnovato rapporto tra spazio reale e quello dipinto, in continua dissimulazione e finzione, che contribuisce a rafforzare il legame tra osservatore e scena raffigurata. Pur mantenendo alcuni elementi riconducibili al lessico giottesco, ancora riconoscibili soprattutto nell'impostazione delle architetture, l'artista elabora una propria soluzione compositiva. Nuovi elementi si aggiungono sulla costruzione della narrazione: Guariento predilige una narrazione continua, priva di nette cesure, nella quale i diversi momenti del racconto si susseguono con fluidità. In alcuni casi, inoltre, gli episodi convivono all'interno della stessa composizione, dando vita ad una rappresentazione simultanea degli eventi: è il caso, per esempio, della *distruzione di Sodoma* che si svolge tra il *Colloquio di Abramo con gli Angeli* e il *Sacrificio di Isacco*. Tale impostazione permette allo sguardo dello spettatore di muoversi liberamente tra le scene, seguendo un'unica narrazione, in cui gli episodi sono collegati da elementi architettonici e naturali che ne garantiscono la continuità.⁸⁹

Il messaggio politico-dinastico

Dopo aver analizzato questi aspetti stilistici e narrativi che caratterizzano il ciclo, è possibile soffermarsi anche sul significato politico che la decorazione della cappella poteva assumere nel contesto della corte carrarese. La scelta degli episodi biblici non appare infatti casuale, ma sembra rispondere alla volontà di trasmettere, attraverso il racconto sacro, una serie di valori legati al buon governo, alla virtù e al riscatto personale, da mettere in parallelo con le vicende contemporanee della signoria padovana.⁹⁰ In questo modo gli episodi rappresentati, potevano assumere un ulteriore significato, andando oltre la loro funzione strettamente religiosa e proponendosi come modelli esemplari di comportamento, attraverso i quali celebrare e legittimare il potere della famiglia Carrarese.

⁸⁸ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 38

⁸⁹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 52

⁹⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

A questo proposito, Irene Hueck⁹¹ ha proposto una lettura politica di alcuni episodi del ciclo, individuando in essi possibili riferimenti politici. La scena di *Giuseppe che interpreta i sogni del faraone* potrebbe alludere al rapporto vicariale instauratosi tra l'imperatore Carlo IV e Francesco il Vecchio, mentre il *Giudizio di Salomone*, offrirebbe il modello del sovrano saggio e giusto, qualità alle quali Carlo IV avrebbe potuto ispirarsi. L'intero ciclo di Giuseppe viene associato alla vicenda personale di Francesco il Vecchio: come Giuseppe, infatti, Francesco dovette affrontare difficoltà e vicende di esilio legate ai propri familiari, riuscendo successivamente ad affermarsi grazie alle proprie capacità e virtù personale. Anche la scena di *Davide e Golia* potrebbe assumere un significato di carattere dinastico: il giovane Davide, apparentemente più debole dell'avversario ma capace di vincere grazie alla sua astuzia, potrebbe essere accostato a Ubertino da Carrara, che riuscì a prevalere sull'esercito scaligero e a divenire signore della città liberata. Salomone invece poteva essere accostato alla figura di Francesco il Vecchio: rappresentava il modello del sovrano sapiente ma anche del grande costruttore del Tempio, un'immagine che poteva facilmente essere associata alla reggia carrarese. La figura di Giuditta invece viene accostata a quella di Lucrezia, eroina della tradizione romana particolarmente celebrata nell'ambiente carrarese.⁹²

Nel loro insieme, queste vicende sembrano quindi concorrere alla costruzione di un'immagine ideale che i Carraresi intendevano veicolare, fondata sulla capacità di affrontare e superare prove difficili, attraverso le proprie virtù, l'astuzia, e in alcuni casi l'intervento divino.⁹³ Ne emerge un messaggio comune, basato sulla rappresentazione di un modello di virtù e di comportamento condiviso.

⁹¹ Sui contributi della studiosa d'arte tedesca Irene Hueck, volti a una lettura simbolica degli episodi affrescati in rapporto alle coeve contingenze politiche della casa regnante, si vedano: I. Hueck, *Der Besuch Karls IV. in Padua und die Bilder Guarientos aus der Kapelle der Carraresen*, Umění, n.s., 41, 1993, pp. 63-75; I. Hueck, *Proposte per l'assetto originario delle tavole del Guariento nell'ex cappella carrarese di Padova*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi: aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*, atti della giornata di studio (Monte di Pietà, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 18 dicembre 1990), a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, Canova, 1994, pp. 83-96; I. Hueck, *La corte carrarese e i rapporti con Carlo IV di Boemia*, 2011, in D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, 16 aprile-31 luglio 2011), Marsilio, Venezia, 2011, pp. 81-85

⁹² Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

⁹³ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

2.3.2 Le tavole dipinte del soffitto

Oltre al ciclo affrescato sulle pareti, la decorazione della cappella comprendeva un soffitto ligneo composto da tavole dipinte, oggi non più *in situ*. Le tavole raffigurano le *Nove gerarchie angeliche*, affiancate dagli *Evangelisti* e dalla *Vergine con il Bambino*, e costituivano un secondo importante registro decorativo dell'ambiente, oggi conservato presso i Musei Civici di Padova. Le tavole con le gerarchie angeliche erano disposte su supporti di formato triangolare, destinati a essere collocati in corrispondenza degli angoli del soffitto; tuttavia come già osservato per gli affreschi, anche le tavole dovevano disporsi senza soluzione di continuità, senza che le cesure angolari imponessero la scansione delle singole gerarchie. L'iconografia delle Nove schiere angeliche affonda le proprie radici nella tradizione teologica dello Pseudo-Dionigi e di Gregorio Magno, che per primi ne fissarono le combinazioni gerarchiche, in seguito arricchite e rielaborate da teologi ed esegeti successivi, fino alla sistematizzazione più divulgativa operata dai predicatori, che associarono a ciascuna schiera specifiche caratteristiche e ambiti d'azione. Il modello di riferimento per l'iconografia delle tavole risulta essere quello veneziano e va individuato più precisamente nei mosaici del Battistero di San Marco, dove le schiere celesti sono disposte attorno al Pantocratore e accompagnate da iscrizioni che ne specificano l'identità. Grazie a queste iscrizioni, assenti nel ciclo padovano, gli angeli dipinti di Guariento sono riconoscibili per analogia, sciogliendo così i dubbi rimasti a lungo aperti sulla loro identificazione.⁹⁴

La prima triade, che comprende *Serafini* (fig. 14), *Cherubini* (fig. 15) e *Troni* (fig. 16), segue fedelmente le descrizioni di Dionigi e Gregorio e lo stesso vale per le *Dominazioni* (fig. 17), analoghe per iconografia all'esempio marciano.

⁹⁴ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 70



Figura 14. Guariento, Padova, Musei Civici, *Serafini*, entro il 1354



Figura 15. Guariento, Padova, Musei Civici, *Cherubino*, entro il 1354



Figura 16. Guariento, Padova, Musei Civici, *Trono*, entro il 1354



Figura 17. Guariento, Padova, Musei Civici, *Dominazione*, entro il 1354

Le altre schiere, al contrario, mostrano dettagli più originali, che rimandano a fonti diverse. Le *Virtù* (fig. 18; fig. 19), quarta gerarchia angelica, seguono le definizioni di Dionigi e Gregorio- riconoscibili dal flabello fiorito e dalle ali rosse- ma mostrano al contempo una variante: uno degli angeli è infatti raffigurato nell'atto di placare una tempesta per soccorrere un'imbarcazione in difficoltà. Questa immagine sembra trovare corrispondenza in un'omelia pronunciata dal domenicano Giordano da Pisa durante la quaresima del 1304, nella quale si attribuiva agli angeli delle Virtù il governo dei cieli, delle piogge e dei venti.⁹⁵

⁹⁵ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p.70



Figura 18. Guariento, Padova, Musei Civici, *Virtù*, entro il 1354



Figura 19. Guariento, Padova, Musei Civici, *Virtù*, entro il 1354

Questo elemento suggerisce che, accanto alle fonti teologiche più autorevoli, il programma iconografico abbia attinto anche alla predicazione domenicana.

Anche le ultime gerarchie angeliche, ovvero *Potestà*, *Principati*, *Arcangeli* e *Angeli*, testimoniano il forte legame con la cultura domenicana, in particolare con i testi di Jacopo da Varazze. Le *Potestà* (fig. 20) vengono rappresentate in sei tavole come forze combattenti del demonio: Guariento le raffigura mentre tengono incatenato un diavolo ormai sconfitto ai loro piedi. Questa iconografia, diffusa anche a Venezia, riflette la tradizione dei predicatori medievali, secondo cui tali angeli avevano il compito di contrastare i demoni e limitarne il potere.⁹⁶



Figura 20. Guariento, Padova, Musei Civici, *Potestà*, entro il 1354

⁹⁶ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

I *Principati* (fig. 21) vanno identificati nei quattro angeli guerrieri in armatura, scudo e lancia, a cui spetta la protezione delle province, delle città e degli uomini, affidati alla loro custodia.⁹⁷



Figura 21. Guariento, Padova, Musei Civici, *Principati*, entro il 1354

Gli *Arcangeli* (fig. 22) invece si distinguono dall'iconografia tradizionale: invece di essere rappresentati mentre pesano le anime, compaiono come una vera e propria schiera militare di diciassette angeli armati, organizzati in ranghi serrati e pronti alla loro battaglia. La loro funzione sembra essere quella di accorrere in difesa della città protetta.⁹⁸



Figura 22. Guariento, *Arcangeli*, Musei Civici di Padova, entro il 1354

⁹⁷ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

⁹⁸ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

Infine, gli *Angeli* (fig. 23) dell'ultima gerarchia sono associati al destino individuale dei fedeli. Guariento li dipinge sia come psicopompi, cioè guide delle anime, sia come custodi e messaggeri divini, in accordo con quanto affermato da Jacopo da Varazze.⁹⁹

La presenza ricorrente di riferimenti alla cultura domenicana, all'interno delle varianti iconografiche scelte da Guariento, induce a ipotizzare che l'elaborazione del ciclo figurativo sia stata affidata a un frate predicatore. Un'ipotesi che viene confermata dal contesto storico, secondo cui, proprio in quegli anni, i Carraresi coltivavano legami stretti con l'ordine domenicano a Padova.¹⁰⁰



Figura 23. Guariento, Padova, Musei Civici,
Angelo, entro il 1354

La ricostruzione del soffitto secondo Irene Hueck

Poiché le tavole angeliche non sono più conservate nella loro collocazione originale, la disposizione del soffitto è stata oggetto di diverse ipotesi ricostruttive, a partire dalla testimonianza settecentesca di Giovanni Rossetti (1765), che nella sua descrizione collocava al centro la *Vergine con il Bambino* circondata dagli *Evangelisti* e dagli *Angeli*.¹⁰¹ La proposta più attendibile resta invece quella formulata da Irene Hueck nel 1994¹⁰² (fig. 24), secondo cui le gerarchie angeliche andavano a formare un fregio

⁹⁹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

¹⁰⁰ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 71

¹⁰¹ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 91

¹⁰² I. Hueck, *Proposte per l'assetto originario delle tavole del Guariento nell'ex cappella carrarese di Padova*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi: aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*, atti

continuo lungo le pareti, con inclinazione differenti in relazione alle diverse dimensioni della cappella.¹⁰³ Tale ipotesi ricostruttiva ha trovato una concreta applicazione espositiva in occasione della mostra “Guariento e la Padova Carrarese”, allestita nel 2011 presso il Palazzo del Monte della Pietà di Padova, in cui le ventinove tavole superstiti furono riunite e ricollocate secondo la disposizione proposta da Hueck, permettendo per la prima volta una visione d’insieme del ciclo angelico.¹⁰⁴

La disposizione delle schiere doveva inoltre essere organizzata in funzione del programma iconografico e della disposizione delle figure principali, secondo un andamento volto a indirizzare lo sguardo verso il centro della composizione. In questa ricostruzione, le tavole triangolari oggi superstiti, originariamente destinate agli angoli della struttura, permettono di ipotizzare una collocazione delle diverse gerarchie angeliche. Irene Hueck individua anche un punto di osservazione privilegiato e una progressiva riduzione delle dimensioni delle figure, che avrebbero contribuito a guidare lo spettatore verso l’altare, ovvero il probabile fulcro iconografico. In corrispondenza di quest’ultimo potevano essere collocati i *Serafini* e poco sotto i *Cherubini* all’interno di un fregio ad archetti, mentre i *Troni*, rappresentati su tavole triangolari, destinate agli angoli della struttura.¹⁰⁵ La studiosa ipotizza poi la disposizione delle *Potestà*, delle *Dominazioni* e degli *Angeli* in corrispondenza degli altri angoli del soffitto. Più complessa risulta invece la ricostruzione delle altre gerarchie: sulla base dell’orientamento e della posa delle figure superstiti, le *Virtù* potrebbero essere state disposte accanto agli *Angeli*, mentre i Principati in prossimità delle *Potestà*. Gli *Arcangeli* infine avrebbero occupato una posizione speculare rispetto ai *Serafini*, al centro della parete meridionale. Calcolando le dimensioni delle tavole, la ricostruzione raggiunge una lunghezza complessiva di 19,18 metri, una misura coerente con il perimetro dell’ambiente.¹⁰⁶

della giornata di studio (Monte di Pietà, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 18 dicembre 1990), a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, Canova, 1994, pp. 83-96

¹⁰³ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 91

¹⁰⁴ D. Banzato, F. Flores d’Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova...*, 2011, introduzione

¹⁰⁵ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 91

¹⁰⁶ Z. Murat, *Guariento: pittore di corte...*, 2016, p. 92



Figura 24. Guariento, *soffitto della Cappella Carrarese*, ricostruzione grafica a cura di G.F. Marchiani sulla base dell'ipotesi di Irene Hueck

CAPITOLO 3: FRUIZIONE E VALORIZZAZIONE DELLA CAPPELLA CARRARESE

Come già evidenziato nei capitoli precedenti, oggi la Cappella Carrarese non esiste più come spazio autonomo, ma è parte integrante di un unico ambiente più ampio, ovvero la Sala delle Adunanze dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti.

Il ciclo pittorico di Guariento, al suo interno, è stato riconosciuto patrimonio mondiale dell'UNESCO nel Luglio del 2021, all'interno del sito seriale "Padova Urbs Picta". Dal 2021 fino ad oggi si è quindi cercato di valorizzare al meglio, in maniera progressiva, questo sito, tuttora meno conosciuto rispetto ad altri luoghi del medesimo percorso UNESCO.

L'esperienza di tirocinio svolta presso la Reggia Carrarese mi ha permesso di osservare da vicino alcune delle iniziative di valorizzazione già messe in atto o in programma, offrendomi un primo punto di osservazione sul funzionamento del sito. Sulla base di questa esperienza, il presente capitolo intende approfondire ulteriormente il tema, ricostruendo quanto è stato realizzato fino ad oggi e quali siano i progetti futuri già in programma. A tal fine, ho condotto un'intervista con il personale che opera quotidianamente all'interno della struttura. I risultati saranno presentati nei seguenti paragrafi, al fine di delineare un bilancio complessivo dell'attuale stato di valorizzazione e fruizione del sito.

3.1 Lo stato attuale di valorizzazione e fruizione del sito: l'intervista al personale della Reggia Carrarese

L'intervista è stata condotta presso la sede della Reggia Carrarese con due ragazze del personale che si occupano quotidianamente della gestione del sito e della progettazione di iniziative di valorizzazione. Il colloquio, strutturato attorno a domande sul percorso di visita, sui pubblici, sulla comunicazione e sulle iniziative già messe in campo e su quelle future, ha permesso di ricostruire la crescita di un sito minore, ancor prima del riconoscimento UNESCO del 2021. Le informazioni raccolte verranno di seguito

presentate per aree tematiche, integrate tuttavia, da considerazioni personali rispetto quanto osservato durante il periodo di stage presso la struttura.

L'apertura al pubblico: prima e dopo il riconoscimento UNESCO

Prima del riconoscimento UNESCO, la Cappella era aperta al pubblico soltanto in alcuni giorni della settimana, dal mercoledì alla domenica, grazie ai volontari dell'Associazione "Salvalarte" di Legambiente, che ancora oggi collabora con la struttura. Le aperture infrasettimanali erano subordinate alla prenotazione e i volontari incaricati accompagnavano i visitatori attraverso il sito con visite guidate; solo il sabato non era necessarie prenotazioni. Non esisteva, quindi, un sistema di visita strutturato né un'apertura continuativa: i visitatori di passaggio non avevano la possibilità di entrare spontaneamente, a differenza di quanto avviene oggi.

Con l'adesione al circuito UNESCO, l'Accademia ha assunto l'impegno di garantire un'apertura continuativa durante tutto l'anno, dal martedì alla domenica, dalle 10.00 alle 12.30, con la collaborazione di "Salvalarte" il sabato, senza necessità di prenotazione per l'accesso al sito e di pagamento del biglietto d'ingresso. Le visite guidate, invece, continuano a essere effettuate esclusivamente su prenotazione, salvo la disponibilità occasionale di personale, volontari del Servizio Civile o stagisti.

Il percorso di visita: cambiamenti, conservazione e restauro

Il sito segue tuttora il medesimo percorso di visita: dall'ingresso, tramite una scalinata si accede alla "Sala dei Carri", adibita ad area di accoglienza e uscita; si procede quindi verso la seconda stanza di passaggio, per poi accedere al fulcro del sito, la "Sala Guariento" e concludere il percorso con l'uscita in loggiato.

L'allestimento del percorso di visita non ha subito, nel corso degli anni, modifiche sostanziali. La "Sala dei Carri" è stata oggetto di una semplice ristrutturazione che ne ha migliorato le condizioni e la funzione di accoglienza. Un intervento più rilevante ha invece riguardato la sala centrale, che da semplice spazio destinato alla proiezione di contenuti tramite un televisore fisso, è stata trasformata in un ambiente più dinamico e versatile, capace di ospitare contenuti multimediali variabili ed esposizioni temporanee. Attualmente questa sala offre un video UNESCO dedicato a tutti i siti del circuito "Urbs Picta".

Quanto osservato durante il periodo di tirocinio conferma questa configurazione del percorso. Al momento del tirocinio, in particolare, nella sala principale era già in atto un tentativo di rendere l'ambiente ancor più accogliente, attraverso l'esposizione di gadget e la possibilità per i visitatori di lasciare un'offerta libera. Oltre a ciò, erano messe a disposizione per il pubblico anche mappe dei siti UNESCO padovani, fogli di feedback e QR code che permettevano di accedere a un'applicazione per l'ascolto della visita guidata, contribuendo così a rendere l'esperienza più autonoma, accessibile e multimediale.

Il sito non presenta interventi recenti di restauro: gli ultimi interventi realizzati, risalgono al 2003 e al 2006. È tuttavia in fase di avvio, tra settembre e ottobre 2026, un progetto di diagnostica preliminare in collaborazione con il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova e il CNR. Il progetto prevede un'analisi chimico-fisica volta ad approfondire la natura dei pigmenti e dei materiali utilizzati da Guariento nei suoi affreschi. Pur non costituendo ancora un vero e proprio intervento di restauro, tale fase di ricerca potrebbe, in futuro, fornire le basi per un intervento più consapevole e mirato.

Flussi turistici e tipologia di pubblico

Il monitoraggio dei flussi ha evidenziato un incremento significativo delle presenze nel primo triennio successivo al riconoscimento UNESCO (2021-2023), seguito da una fase di stabilizzazione nel periodo 2023-2025. L'inserimento del sito all'interno del circuito "Urbs Picta" e la conseguente campagna di promozione, hanno contribuito ad accrescerne la visibilità e l'affluenza. L'aumento delle visite è stato inoltre favorito dall'impegno del personale nell'organizzazione di eventi e iniziative di valorizzazione.

Il pubblico è caratterizzato da una componente sempre più consistente di visitatori locali, provenienti da Padova e dai comuni limitrofi, affiancata dalla presenza di turisti italiani e stranieri. Nel corso degli anni, si sono inoltre delineate due fasce di visitatori principali: quella mattutina, prevalentemente turistica, e quella pomeridiana/serale, legata agli eventi di valorizzazione, che ha contribuito anche a creare un pubblico di visitatori abituali, attratti dalla varietà delle proposte offerte di volta in volta.

Eventi di valorizzazione, attività didattiche e inclusione

A partire dal 2022, l'Accademia ha affiancato all'apertura ordinaria del sito, un calendario di eventi finalizzati alla sua valorizzazione, con una cadenza di circa uno o due appuntamenti al mese. L'iniziativa più significativa è rappresentata da "Guariento a lume di candela", che ha introdotto una modalità di fruizione più coinvolgente e suggestiva, proponendo un'esperienza alternativa alla tradizionale visita guidata. Prevede una breve visita serale, della durata di circa mezzora, condotta da più operatori che si alternano nella presentazione di diversi argomenti. Il tutto è accompagnato dall'utilizzo di un'illuminazione calda, in sostituzione di quella ordinaria e da eventuali momenti conviviali o musicali. L'evento, a ingresso libero con offerta facoltativa, ha riscosso un notevole interesse da parte del pubblico, raggiungendo punte di 80-100 presenze per singolo appuntamento, a fronte di una media di circa 30-40 persone. La possibilità di intensificare questo tipo di attività culturale, arrivando in alcuni casi a due appuntamenti mensili anziché uno, è stata resa possibile anche grazie alla partecipazione a bandi regionali dedicati alla valorizzazione culturale.

Parallelamente alle iniziative di valorizzazione, l'Accademia collabora con molti istituti scolastici nella realizzazione di attività didattiche, attraverso percorsi calibrati sulle esigenze specifiche di ciascuna classe, dalla scuola primaria fino all'università. Tra le collaborazioni più consolidate, figura quella, attiva da tre anni, con l'Istituto Superiore "E. U. Ruzza", i cui studenti lavorano su temi legati al ciclo di Guariento, affrontati durante le lezioni svolte presso il sito Carrarese.

Un'altra collaborazione riguarda l'Istituto Superiore "G. Valle" che ha coinvolto diversi indirizzi di studio in attività dedicate alla comunicazione, alla realizzazione di ricostruzioni tridimensionali e all'accoglienza dei visitatori.

Di particolare rilievo è stata l'esperienza di inclusione realizzata con l'Istituto Superiore "P. Scalcerle", rivolta a studenti con difficoltà cognitive. Il percorso, sviluppato con la consulenza di uno psicologo, prevedeva un'esperienza sensoriale incentrata sull'architettura, sui colori e sulle emozioni rappresentate negli affreschi, ottenendo un riscontro particolarmente positivo sia da parte degli studenti che dei docenti.

Il personale del sito si è impegnato inoltre nella realizzazione di: un'iniziativa dedicata a persone sorde, condotta con traduttori nella lingua dei segni e di due giornate di studio, svoltesi l'1 e il 15 marzo 2026 nella "Sala Guariento" della Reggia Carrarese, dedicate

alla “Bibbia Istoriata Padovana”. Tali incontri si sono inseriti nel più ampio contesto della mostra *La Bibbia Istoriata Padovana. La città e i suoi affreschi*¹⁰⁷, allestita presso il Museo Diocesano di Padova dal 17 ottobre 2025 al 19 aprile 2026, a cura di Alessia Vedova, con la collaborazione scientifica di Federica Toniolo e la promozione della fondazione Cassa di Risparmio di Rovigo.¹⁰⁸

Durante il periodo del mio tirocinio ho potuto osservare da vicino alcune delle iniziative di valorizzazione: sebbene non abbia partecipato al “Guariento a lume di candela”, è stato possibile contribuire alla sua promozione, attraverso la distribuzione di volantini informativi, e prendere parte ad una domenica di visite guidate, organizzata appositamente per il pubblico. Questa esperienza ha permesso di osservare da vicino le modalità di accoglienza e di conduzione della visita. Mi è stato possibile assistere all’esposizione temporanea, su manichino, delle riproduzioni degli abiti ispirati alla figura di Giuditta, realizzate dagli studenti dell’Istituto “E. U. Ruzza”, offrendo testimonianza concreta di uno dei progetti didattici sopra descritti. Per quanto riguarda l’aspetto amministrativo e progettuale, mi è stato illustrato il funzionamento dei bandi, mostrando una scheda-progetto reale e il relativo piano finanziario, utili a comprendere le caratteristiche che rendono efficace una proposta e ne favoriscono l’ammissione al finanziamento. La vincita di un bando consente infatti di accedere a risorse economiche, statali o regionali, che ampliano la disponibilità finanziaria dell’ente e la sua capacità di realizzare nuovi progetti di valorizzazione.

Comunicazione e strumenti digitali

La comunicazione e la promozione della Cappella si basa principalmente sui canali social, Instagram e Facebook, quest’ultimo particolarmente efficace dato il pubblico principalmente over-40. Questi canali social sono affiancati da newsletter, volantinaggio e comunicati stampa. Importante è anche il supporto di testate locali, della rivista universitaria “Il Bo Live” e l’inserimento sulla piattaforma “Eventbrite” per la gestione delle iscrizioni agli eventi.

¹⁰⁷ A.Colasio, F. Toniolo, *La Bibbia Istoriata Padovana: la città e i suoi affreschi*, catalogo della mostra (Padova, Museo Diocesano, 17 ottobre 2025-19 aprile 2026), a cura di A. Vedova, Padova, Grafiche Venete, 2025

¹⁰⁸ *La Bibbia Istoriata Padovana. La città e i suoi affreschi*, sito ufficiale della mostra, Padova, 2025 <https://labibbiaistoriatapadovana.it/>

Il progetto invece, ancora in fase di sviluppo al momento del tirocinio, risulta oggi completato e operativo: in collaborazione con il Comune di Padova, è stato realizzato un sito internet con audioguida per i visitatori, interamente dedicato alla Reggia Carrarese e al ciclo affrescato di Guariento nella Cappella. Il nuovo strumento digitale è stato pensato anche per superare le difficoltà di download riscontrate da parte dei visitatori con l'applicazione precedente, dedicata ai percorsi di “Padova Urbs Picta”.

Progetti futuri e prospettive senza vincoli

Nell'intervista un'altra domanda riguardava quali fossero i progetti attualmente in corso o previsti per il futuro della gestione e della valorizzazione del sito. Tra i prossimi progetti rientrano la prosecuzione delle attività legate alla “Bibbia Istoriata Padovana”, il proseguimento della collaborazione con il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova e il CNR e il nuovo ciclo di incontri “Conversazioni in Accademia”, già avviato, che prevede momenti in dialogo tra i soci dell'Accademia e il pubblico, mediati da un conduttore.

Qualora fosse possibile invece progettare nuovi interventi senza particolari vincoli di budget, il personale ha indicato, come prioritari, un intervento di restauro conservativo del ciclo pittorico e dei beni librari, seguito da una riorganizzazione degli spazi con il supporto di professionisti specializzati e dal miglioramento degli impianti di climatizzazione e illuminazione. Tra le prospettive di sviluppo è stato infine proposto un possibile ripensamento del percorso museale in chiave multimediale, con l'obiettivo di rendere l'esperienza di visita maggiormente immersiva e coinvolgente.

Punti di forza e criticità del sito

Di particolare interesse è stata la riflessione del personale riguardo ai principali punti di forza e criticità del sito. È emerso che, sebbene la natura di “sito di nicchia” ne limiti l'affluenza rispetto a mete più note, come la Cappella degli Scrovegni, essa rappresenta al contempo un elemento di forza: consente di raggiungere un pubblico maggiormente selezionato e motivato, diverso dal pubblico di massa che caratterizza i principali luoghi della cultura.

Per quanto riguarda invece l'organizzazione delle attività culturali di valorizzazione e promozione non sono state evidenziate grandi difficoltà di natura tecnica o organizzativa.

È stata individuata piuttosto la necessità di trovare un equilibrio tra la tradizione secolare dell'istituzione accademica e l'adozione di modalità innovative di comunicazione e proposta culturale, capaci di rendere il sito maggiormente accessibile per il pubblico contemporaneo.

3.2 Una proposta di valorizzazione digitale: la ricostruzione del soffitto

Durante l'intervista, sono emerse alcune informazioni e considerazioni relative alle tavole angeliche di Guariento, originariamente collocate sul soffitto della Cappella Carrarese. Attualmente le tavole angeliche sono conservate presso i Musei Civici di Padova, in seguito alla loro vendita da parte dell'Accademia al Comune di Padova nel 1902 e da allora non hanno più fatto parte dell'originaria decorazione della Cappella. Il personale del sito ha evidenziato l'inevitabile difficoltà di ricollocare fisicamente queste opere all'interno della Reggia: tale ricongiunzione risulta oggi impraticabile sia per ragioni legate alla proprietà delle opere, sia per l'assenza, negli spazi della Reggia, di adeguati sistemi di conservazione climatica che ne consentano la permanenza in condizioni di sicurezza. Nel corso dell'intervista è stato inoltre chiesto se, durante le visite *in situ*, il pubblico venga informato dell'esistenza e dell'attuale collocazione delle tavole. È emerso che esse vengono generalmente menzionate durante la visita guidata, mentre non risultano attualmente incluse nel nuovo sito internet della Reggia, utilizzato come supporto alla fruizione del luogo.

A partire da tali criticità, nasce l'idea alla base della presente proposta: se la ricongiunzione fisica delle opere alla cappella risulta oggi impraticabile, si potrebbe ipotizzare una loro ricomposizione virtuale, tramite l'utilizzo di uno strumento digitale che possa restituire al visitatore una percezione, seppur ipotetica, dell'originale configurazione del soffitto della Cappella Carrarese. La ricostruzione virtuale del soffitto, si baserebbe sulla proposta ricostruttiva di Irene Hueck¹⁰⁹, già illustrata nel secondo capitolo, restituendo le ipotetiche posizioni e dimensioni delle tavole e ricomponendo

¹⁰⁹ I. Hueck, *Proposte per l'assetto originario delle tavole del Guariento nell'ex cappella carrarese di Padova*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi: aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*, atti della giornata di studio (Monte di Pietà, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 18 dicembre 1990), a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, Canova, 1994, pp. 83-96

virtualmente il rapporto tra le opere e lo spazio per il quale furono originariamente concepite. L'obiettivo della proposta è quindi quello di rendere la visita più completa, permettendo al pubblico di conoscere un'altra componente significativa del ciclo di Guariento di Arpo, che oggi non è più visibile all'interno della Reggia. La possibilità di visualizzare questa componente, pur attraverso una ricostruzione necessariamente ipotetica, consentirebbe di restituire al visitatore una visione più completa dell'originaria decorazione della Cappella Carrarese e di comprendere come il ciclo di Guariento non si esaurisca nelle opere oggi visibili all'interno del complesso.

Per rendere completamente fruibile tale ricostruzione, risulta quindi necessario individuare quale soluzione digitale possa rispondere in modo più efficace alle caratteristiche del sito e agli obiettivi della proposta. Negli ultimi anni le tecnologie digitali hanno assunto un ruolo sempre più centrale nelle strategie di valorizzazione e promozione dei beni culturali, trovando applicazione in molti settori, dagli uffici interni alla comunicazione, fino al percorso museale e alla sua esposizione.¹¹⁰ ICOM Italia, il comitato nazionale italiano del Consiglio Internazionale dei Musei, ha istituito una commissione di esperti museali per guidare questa transizione digitale: la Commissione Tecnologie Digitali per il Patrimonio Culturale. Il comitato ha prodotto un glossario, reperibile online, per definire le nuove tecnologie, strategie e principali dispositivi utilizzabili in ambito museale - un documento ufficiale rivolto ai curatori, progettisti e direttori di musei, per orientare le proprie scelte tecnologiche.¹¹¹

Tra le tante tecnologie oggi più utilizzate, risultano, ipoteticamente utili per la presente proposta di valorizzazione, la realtà virtuale e la realtà aumentata, che permettono, attraverso modalità differenti, di integrare contenuti digitali nell'esperienza di visita e di restituire informazioni, ricostruzioni o elementi non visibili in loco.

La realtà virtuale è un ambiente tridimensionale creato artificialmente, che dovrebbe dare ad un essere umano l'impressione di trovarsi ad interagire in un ambiente reale attraverso i cinque sensi. L'ambiente simulato è per lo più digitale; l'utente è incluso in questo spazio, si muove e lo percorre liberamente.¹¹²

¹¹⁰ Informazioni tratte dagli appunti del corso di *Museologia*, prof.ssa Carmen Belmonte, Università degli Studi di Padova, 2026

¹¹¹ Commissione Tecnologie Digitali di ICOM Italia, *Glossario Museologia digitale e nuove tecnologie*, 2020 [glossario museologia digitale e nuove tecnologie](#) -

¹¹² Definizione tratta da: Commissione Tecnologie Digitali di ICOM Italia, *Glossario Museologia digitale e nuove tecnologie*, 2020 [glossario museologia digitale e nuove tecnologie](#) -

La realtà aumentata (AR) comprende tutti quei casi in cui l'ambiente reale viene "aumentato" tramite la sovrapposizione di oggetti virtuali con la vista utente, al fine di non occludere totalmente la visualizzazione. I dispositivi per AR più diffusi si possono suddividere in due categorie: "hand-held", un dispositivo che viene tenuto in mano come un tablet o uno smartphone, e "wearable", un dispositivo che appartiene alla categoria degli head-mounted display, che può essere indossato come dei normali occhiali con l'ovvio vantaggio di tenere le mani libere per compiere task di vario genere.¹¹³

Sulla base di queste definizioni, si ritiene che la soluzione più adatta alla presente proposta di valorizzazione sia la realtà aumentata. Questa scelta esclude la realtà virtuale principalmente perché l'obiettivo della proposta è arricchire la percezione dello spazio reale attraverso la sovrapposizione di contenuti digitali, mantenendo contemporaneamente il rapporto del visitatore con il bene fisicamente conservato e permettendo di instaurare un dialogo tra presente e passato. Si tratta di un obiettivo difficile da realizzare tramite la realtà virtuale, per il fatto che quest'ultima trasporterebbe il visitatore in un ambiente interamente ricreato artificialmente, con il rischio di sostituire, anziché arricchire, l'esperienza di visita reale.

L'ipotesi progettuale prevede pertanto un'esperienza digitale accessibile tramite lo smartphone del visitatore e, ove tecnicamente possibile, integrata nel nuovo strumento digitale già in uso presso la Reggia Carrarese. Anziché ricreare uno strumento ex novo, la ricostruzione del soffitto della cappella proposta da Irene Hueck, potrà essere integrata attraverso una sezione dedicata alle tavole angeliche, oggi assente, dalla quale il visitatore accederà all'esperienza di Realtà Aumentata. In una prima fase, il sito internet fornirà una breve introduzione alle tavole, illustrandone l'attuale collocazione e il loro ruolo all'interno dell'originario programma decorativo della cappella, e successivamente, attraverso l'attivazione della funzione di realtà aumentata, il visitatore utilizzerà la fotocamera del proprio dispositivo per inquadrare lo spazio dell'attuale Sala delle Adunanze e visualizzare la ricostruzione digitale del soffitto, con le tavole collocate nella loro ipotetica posizione originale. In questo modo, il visitatore avrà l'opportunità di partire dalla percezione dello spazio attuale e, attraverso la sovrapposizione della ricostruzione digitale, compiere idealmente un passaggio dal presente al passato, comprendendo più facilmente il rapporto originario fra le opere e lo spazio per il quale

¹¹³ Definizione tratta da: Commissione Tecnologie..., 2020

furono concepite. L'esperienza non avrebbe quindi lo scopo di sostituire la visita del bene reale, ma di completarla attraverso la visualizzazione di una componente già assente.

La scelta di questa soluzione si fonda anche su un fattore economico: una quantificazione precisa dei costi non è al momento possibile e richiederebbe la valutazione di professionisti specializzati; l'investimento necessario varierebbe infatti in relazione al livello di complessità della soluzione tecnologica adottata. L'utilizzo dello smartphone personale del visitatore e l'integrazione della proposta all'interno di un sistema di fruizione digitale già attivo, potrebbero tuttavia ridurre la necessità di acquistare dispositivi dedicati o di realizzare una nuova infrastruttura tecnologica. Ciò non escluderebbe i costi relativi alla progettazione, alla modellazione digitale, allo sviluppo dell'esperienza AR e alla successiva manutenzione del sistema, che dovrebbero essere valutati in una fase futura.

Analisi SWOT della proposta

A sostegno della proposta di ricostruzione virtuale del soffitto tramite l'utilizzo della Realtà Aumentata, è stata condotta un'analisi SWOT - acronimo che indica punti di forza (Strengths), debolezza (Weaknesses), opportunità (Opportunities) e minacce (Threats) - al fine di restituire un quadro più completo tanto delle potenzialità quanto dei limiti della proposta.

Tra i punti di forza rientra la capacità di ampliare le modalità di lettura del ciclo decorativo, intervenendo su una lacuna conoscitiva legata alla dispersione delle tavole. L'utilizzo di uno strumento interattivo permetterebbe di rendere più immediata e coinvolgente un'informazione che attualmente viene fornita prevalentemente attraverso una spiegazione orale, favorendo così una maggiore comprensione del sistema originario, in relazione alla sua dimensione spaziale e contestuale. Un ulteriore elemento positivo è rappresentato dalla possibilità di integrare la proposta nel sito internet già in uso, evitando così di introdurre necessariamente un sistema completamente estraneo alle modalità di fruizione già adottate.

Tra i punti di debolezza emerge innanzitutto la natura ipotetica della ricostruzione. Sebbene essa sia basata sulla proposta elaborata da Irene Hueck e sulle informazioni disponibili relative alle dimensioni e alla disposizione delle tavole, non può essere considerata una restituzione certa dell'originaria configurazione della cappella. Sarà

pertanto fondamentale comunicare chiaramente al pubblico il carattere ipotetico della restituzione, per evitare possibili fraintendimenti. Inoltre, la realizzazione e la gestione del sistema richiedono competenze tecniche specialistiche, oltre ad un investimento iniziale e a successive attività di manutenzione e aggiornamento. Infine, l'attuale conservazione delle tavole presso i Musei Civici di Padova renderebbe necessaria una collaborazione tra gli enti coinvolti qualora si volessero utilizzare immagini, riproduzioni o altri contenuti delle opere all'interno dell'esperienza digitale.

Dal punto di vista delle opportunità, il progetto può offrire la possibilità di rafforzare la rete narrativa tra istituzioni diverse che conservano parti dello stesso ciclo decorativo. In questo senso, la soluzione può contribuire a costruire una lettura più integrata del patrimonio di Guariento, superando la natura frammentaria del sito. L'utilizzo del digitale potrebbe infine contribuire ad accrescere l'interesse e il coinvolgimento verso un sito che, come emerso dall'intervista, rimane una realtà meno conosciuta rispetto ad altri luoghi del circuito di "Padova Urbs Picta".

Tra le minacce devono invece essere considerate le possibili difficoltà di utilizzo dello strumento da parte dei visitatori meno abituati alle tecnologie digitali, aspetto rilevante data l'età media del pubblico emersa durante l'intervista. A ciò si aggiunge la rapida evoluzione delle tecnologie, che potrebbe rendere necessario nel tempo un aggiornamento del sistema, e la difficoltà di reperire le risorse economiche necessarie alla sua realizzazione e manutenzione. Non sono inoltre da escludere eventuali problemi tecnici durante la fruizione. Sarà infine necessario prestare attenzione alla modalità di progettazione dell'esperienza, affinché la componente digitale rimanga uno strumento di interpretazione del patrimonio e non finisca per assumere un ruolo predominante rispetto all'osservazione delle opere e dello spazio reale.

CONCLUSIONI

La presente tesi ha voluto analizzare due aspetti complementari del medesimo sito, la Cappella della Reggia Carrarese, oggi parte del patrimonio UNESCO “Padova Urbs Picta”. Nei primi due capitoli la ricerca ha ricostruito, partendo da un contesto di patrimonio culturale riconosciuto dall’UNESCO, la storia e la carriera di Guariento di Arpo e, in particolare, il suo rapporto con la Signoria Carrarese, testimoniato dal ciclo pittorico all’interno della Cappella. Lo sguardo si è poi spostato verso il presente, per osservare come questo patrimonio sia stato tramandato fino ad oggi, ripercorrendo anche le difficoltà storiche che ne hanno segnato il percorso - a partire dalle trasformazioni settecentesche che portarono alla frammentazione del ciclo pittorico - fino ad arrivare ai giorni nostri. Nel terzo capitolo è stato infatti possibile restituire un bilancio generale della sua valorizzazione, tramite un’intervista condotta dalla scrivente al personale che si occupa quotidianamente di gestire il sito, ripercorrendo quanto realizzato fin da prima del riconoscimento UNESCO.

Dal punto di vista storico-artistico, la ricerca ha permesso di ricostruire il percorso stilistico di Guariento e di approfondire il fulcro della tesi: il ciclo pittorico all’interno della Cappella Carrarese. L’opera è stata analizzata con particolare attenzione, esaminando l’iconografia, le scelte narrative e stilistiche, ma anche i significati e i valori politici sottesi, evidenziando il ruolo centrale nella strategia di autorappresentazione e legittimazione della Signoria Carrarese. La ben nota dispersione delle tavole con le schiere angeliche oggi in parte conservate ai Musei Civici di Padova, è stata oggetto di una riflessione nel capitolo conclusivo.

Dal punto di vista della valorizzazione attuale del sito, l’intervista condotta ha permesso di ricostruire il percorso di crescita, avviato in particolare in seguito al riconoscimento UNESCO del 2021. Sebbene sia gestita da un ente *no profit*, la Reggia Carrarese è stata oggetto di numerosi eventi di valorizzazione, attività inclusive, attività didattiche e percorsi specializzati. Ritengo che si tratti di attività non semplici da realizzare che sono state il frutto della dedizione e dell’impegno di chi opera all’interno del sito quotidianamente, nonostante le risorse spesso limitate. Al contempo, accanto agli aspetti positivi, sono emerse anche alcune criticità, tra cui l’esigenza di nuovi interventi di

restauro, la necessità di ristrutturazione e manutenzione, un'illuminazione non del tutto adeguata a valorizzare il sito e la difficoltà di conservare adeguatamente le tavole con le schiere angeliche, dovuta alla mancanza di spazio e delle condizioni necessarie alla loro conservazione. Ne consegue l'impossibilità di mantenerle nel sito e, di riflesso, di permettere al visitatore di vederle nella loro collocazione originale. A questo si aggiunge la natura stessa del sito come luogo "di nicchia", che costituisce uno svantaggio in termini di visibilità e affluenza; al contempo, tale condizione ha rappresentato, come confermato dal personale intervistato, una spinta motivazionale a intensificare le attività di valorizzazione e a ricercare nuove modalità di coinvolgimento del pubblico. Gli esiti di tale attività risultano positivi: il bilancio complessivo evidenzia infatti il raggiungimento di un pubblico motivato, interessato e fidelizzato, distinguendosi così dal pubblico standard degli altri siti padovani più noti.

All'interno di questo quadro, proprio l'impossibilità per il visitatore di vedere le tavole angeliche nel sito in cui erano originariamente collocate aveva suscitato in me interesse già prima dell'intervista e ha costituito, in seguito, il punto di partenza per la proposta sviluppata in questa tesi: l'utilizzo della Realtà Aumentata per restituire virtualmente, all'interno del percorso di visita, la configurazione originaria del soffitto della cappella sulla base della ricostruzione critica elaborata da Irene Hueck. Tale proposta nasce da una lacuna concreta e si inserisce in una linea di sviluppo digitale già intrapresa dal sito, risultando così coerente con il percorso di innovazione avviato dall'Accademia.

La proposta di intervento mantiene inevitabilmente un carattere progettuale e preliminare, non essendo accompagnata da una verifica tecnica ed economica da professionisti del settore. Il suo obiettivo non è pertanto fornire un progetto esecutivo, ma delineare piuttosto una possibile strategia di valorizzazione coerente col sito e con gli strumenti digitali già disponibili. Al tempo stesso, questa scelta nasce dalla volontà di "mettersi in gioco", cercando di offrire un contributo personale e concreto alla valorizzazione della Reggia Carrarese.

Il percorso di ricerca che ha portato a questi risultati, ha beneficiato dell'intreccio tra la formazione storico-artistica e turistica acquisita durante gli studi universitari e l'esperienza diretta maturata durante il periodo di tirocinio svolto presso la Reggia

Carrarese, che ha permesso di affiancare alla ricostruzione critica una maggiore conoscenza sulle dinamiche di gestione e valorizzazione del patrimonio culturale.

Resta auspicabile che il dialogo tra l'Accademia e altre istituzioni ed enti coinvolti, a partire dai Musei Civici di Padova, possa in futuro favorire soluzioni sempre più integrate, capaci di restituire, in qualche modo, l'unità di un patrimonio che la storia ha voluto disperso, ma che continua a custodire un valore artistico e simbolico di importanza per la città di Padova.

BIBLIOGRAFIA

1993

I. HUECK, *Der Besuch Karls IV. in Padua und die Bilder Guarientos aus der Kapelle der Carraresen*, Umění, n.s., 41, 1993, pp. 63-75

1994

I. HUECK, *Proposte per l'assetto originario delle tavole del Guariento nell'ex cappella carrarese di Padova*, in *Attorno a Giusto de' Menabuoi: aggiornamenti e studi sulla pittura a Padova nel Trecento*, atti della giornata di studio (Monte di Pietà, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 18 dicembre 1990), a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, Canova, 1994, pp. 83-96

2011

D. BANZATO, F. FLORES D'ARCAIS, A. M. SPIAZZI, *Guariento e la Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, 16 aprile-31 luglio 2011), Marsilio, Venezia, 2011

F. BENUCCI, *I titoli dipinti nella Sala Guariento*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti", vol. CXXIII, Parte III (Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti), 2011, pp. 107-162

I. HUECK, *La corte carrarese e i rapporti con Carlo IV di Boemia*, 2011, in D. Banzato, F. Flores d'Arcais, A. M. Spiazzi, *Guariento e la Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, 16 aprile-31 luglio 2011), Marsilio, Venezia, 2011, pp. 81-85

2015

D. BANZATO, M. MASENELLO, G. VALENZANO, *Giotto e i cicli pittorici del Trecento*, Skira editore, Milano, 2015

2016

Z. MURAT, *Guariento: pittore di corte, maestro del naturale*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2016

2022

F. FLORES D'ARCAIS, *Padova Urbs Picta. Le arti figurative alla corte dei Carraresi*, Il Poligrafo, Padova, 2022

2024

F. MILLOZZI, I. VENEROSO, *I cicli affrescati del XIV secolo di Padova*, a cura dell'Ufficio Patrimonio Mondiale-Comune di Padova, Sagep Editori, Genova, 2024

2025

A. COLASIO, F. TONIOLO, *La Bibbia Istoriata Padovana: la città e i suoi affreschi*, catalogo della mostra (Padova, Museo Diocesano, 17 ottobre 2025-19 aprile 2026), a cura di A. Vedova, Padova, Grafiche Venete, 2025

2026

Appunti del corso di *Museologia*, prof.ssa Carmen Belmonte, Università degli Studi di Padova, 2026

S.D.

I cicli affrescati del XIV secolo di Padova, mappa a cura dell'Ufficio Patrimonio Mondiale-Comune di Padova

SITOGRAFIA

2020

Commissione Tecnologie Digitali di ICOM Italia, *Glossario Museologia digitale e nuove tecnologie*, Versione 1- 2020
[glossario museologia digitale e nuove tecnologie -](#)

2021

Comune di Padova, *I cicli affrescati del XIV secolo di Padova sono patrimonio mondiale Unesco*, 24 luglio 2021
<https://www.comune.padova.it/novita/notizie/i-cicli-affrescati-del-xiv-secolo-di-padova-sono-patrimonio-mondiale-unesco>

2025

Reggia Carrarese, Padova, 2025
<https://www.reggiacarrarese.it/>

La Bibbia Istoriata Padovana. La città e i suoi affreschi, Padova, 2025
<https://labibbiaistoriatapadovana.it/>

2026

Padova Urbs Picta, *Padova Urbs Picta- I cicli affrescati del XIV secolo di Padova*, 2026
<https://www.padovaurbspicta.org/scrovegni-ed-eremitani-2/>