

L'ex chiesa di S. Paolo: un palinsesto architettonico

Il fronte occidentale del colle di Monselice, al cui piede sorge la ex-chiesa di S. Paolo, pur lacerato a monte dalla vasta cicatrice della cava di trachite della famiglia Cini, ha conservato le vestigia di una lunga e variegata storia della frequentazione umana del luogo. Scavi recenti, condotti lungo tutto questo fronte, hanno rivelato un primo insediarsi umano alla fine dell'Età del bronzo, un'area cimiteriale d'epoca Romana e infine una ininterrotta presenza abitativa dall'alto Medioevo ai giorni nostri.

Materiali ceramici ascrivibili alla tarda Età del bronzo sono venuti alla luce non solo grazie alle indagini archeologiche preliminari nel cantiere dell'area denominata "I tre scalini" e nei depositi esplorati nelle immediate adiacenze settentrionali del S. Paolo, ma anche e significativamente nei depositi di conoide e nei successivi depositi su cui, attraverso modificazioni dell'originaria pendenza, si imposta il più antico impianto architettonico dell'edificio sacro.

Gli scavi quivi condotti nel 2000 dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio del Veneto Orientale² a ripresa e completamento di un precedente intervento effettuato nel 1985 dal Comune di Monselice hanno permesso di definire con buona approssimazione le complesse vicende di costruzione, ricostruzione e di ripetuto ampliamento dell'edificio oggi destinato ad area museale congiuntamente alla adiacente area della ex Casa dell'Agricoltore.

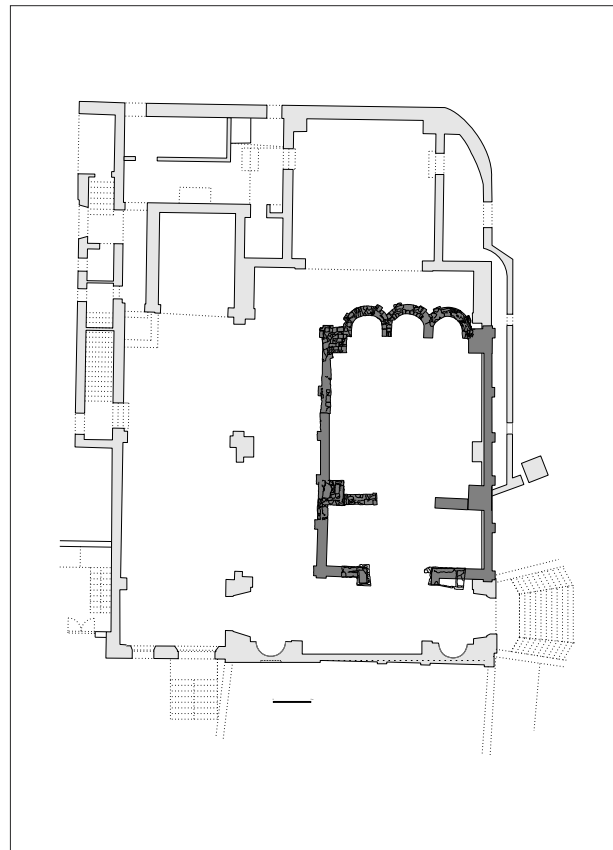
Il primo impianto della chiesa (fase prima) si presenta come un edificio a pianta sub-quadrangolare, triabsidato a oriente e atrio d'accesso a occidente. L'aula unica, inquadrata da quattro possenti pilastri che suggeriscono una copertura a volta o a cupola, ha forma quadrata con lati di circa 8 metri di lunghezza, mentre l'atrio prolunga a ovest l'edificio per circa 3 metri. I perimetrali e le tre absidi, tra loro dimensionalmente omologhe, risultano scanditi da paraste che, in corrispondenza dell'ingresso si presentano maggiormente aggettanti e ampie.

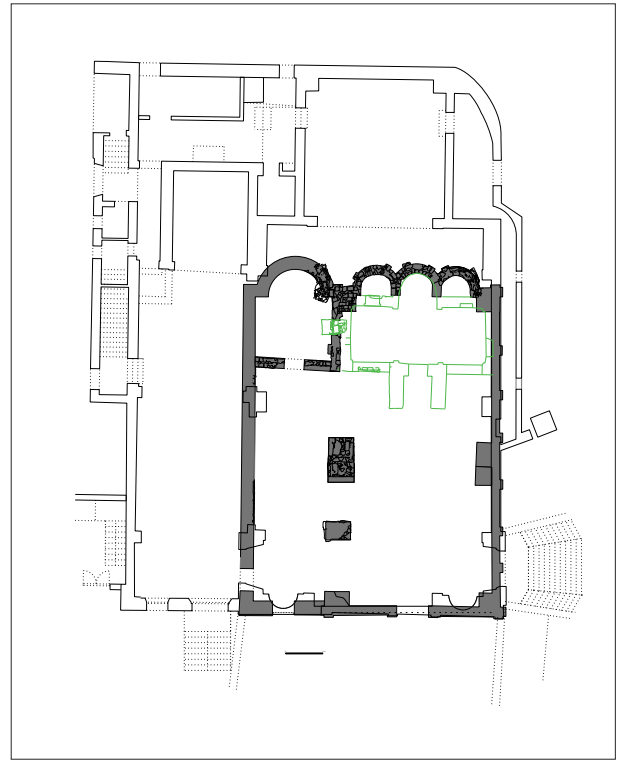
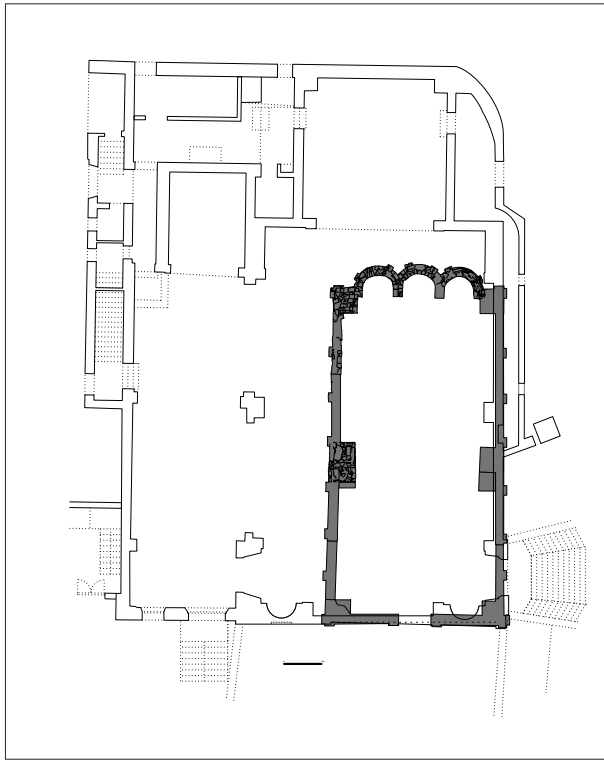
Le tre absidi si impostano su di un'ampia platea in laterizi romani e blocchi di trachite. Una

evidente discontinuità, sia geometrica sia delle malte impiegate a legante, tra il segmento basale e il resto dell'elevato, discontinuità che tuttavia non abbiamo riscontrato nei coevi perimetrali, potrebbe indicare o la presenza di un impianto precedente o più verisimilmente un ripensamento in corso d'opera.

In corrispondenza dell'atrio, un lacerto pavimentale, in laterizi romani, impostato a partire da una risega di fondazione e poggiato su di un sottofondo costituito di schegge di trachite anche di grande pezzatura fornisce un dato importante relativamente alle opere di sistemazione e livellamento in piano del pendio. All'interno dell'aula, invece, e in modo particolare nella sua porzione orientale, i livelli originari risultano alterati da successive trasformazioni che, come vedremo, vanno ricollegate alla realizzazione della cripta.

Pianta dell' ex-chiesa di S. Paolo, prima fase



Pianta dell'ex-chiesa di S. Paolo, seconda e terza fase.

Il deposito archeologico retrostante le absidi, che per ragioni statiche non è stato possibile indagare, se non per un modesto tratto a est, risultava ampiamente manomesso dalle operazioni di scavo per la messa in opera della piattaforma di sostegno dell'edificio e pertanto composto da terreno di risulta. Tuttavia, il materiale ceramico presente in questo deposito può fornire alcuni elementi utili alla collocazione cronologica del primissimo impianto della chiesa. L'ampiezza cronologica del campione ceramico descrive un arco di tempo che dal V giunge fino alla metà dell'VIII secolo con una più massiccia e significativa presenza di materiali databili fra VI e VII secolo³. Sulla base di tali indicatori si può ragionevolmente far risalire questo primo impianto alla seconda metà dell'VIII secolo o, al più tardi, agli inizi del IX.

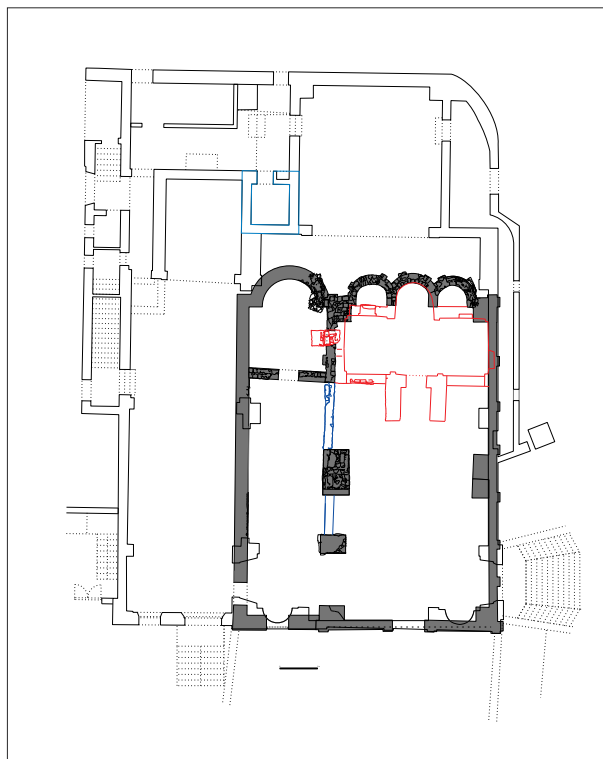
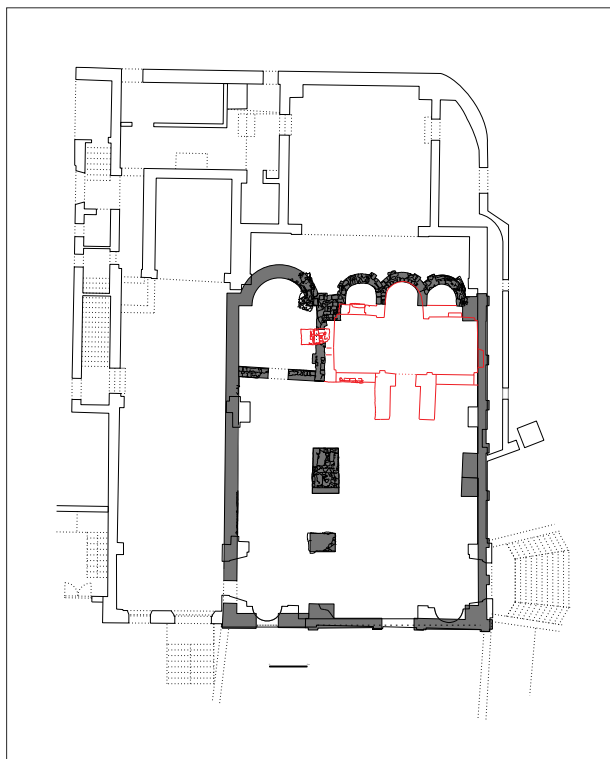
In una seconda fase si assiste all'ampliamento dell'edificio verso ovest che ne raddoppia il modulo originario a spese dell'atrio d'ingresso. Viene tuttavia mantenuta la struttura a pilastri angolari con la

costruzione di due analoghe strutture a segnare gli angoli occidentali della nuova campata, mentre quelli a monte dell'atrio primitivo vengono rinforzati a ovest. L'ingresso della chiesa in questa seconda fase è ancora visibile in facciata per quanto successivamente tamponato.

Più arduo è invece determinare con precisione la cronologia di questo intervento che, tuttavia, per ragioni esterne, dettate da più certi riferimenti cronologici relativi a una successiva rimodulazione dell'edificio ecclesiale, può essere collocata in un periodo di tempo tra X e XI secolo.

Una terza fase di trasformazione della fabbrica vede l'aggiunta a settentrione di una navata laterale, anch'essa absidata. Il perimetrale settentrionale, ovvero il suo prolungamento di seconda fase, viene ora parzialmente demolito per la realizzazione di archi e pilastri di collegamento tra i due corpi di fabbrica, mentre nella zona presbiteriale il perimetrale viene mantenuto con la sola apertura di una porta di collegamento con la zona absidale della navata ag-

Pianta dell'ex-chiesa di S. Paolo, quarta e quinta fase.



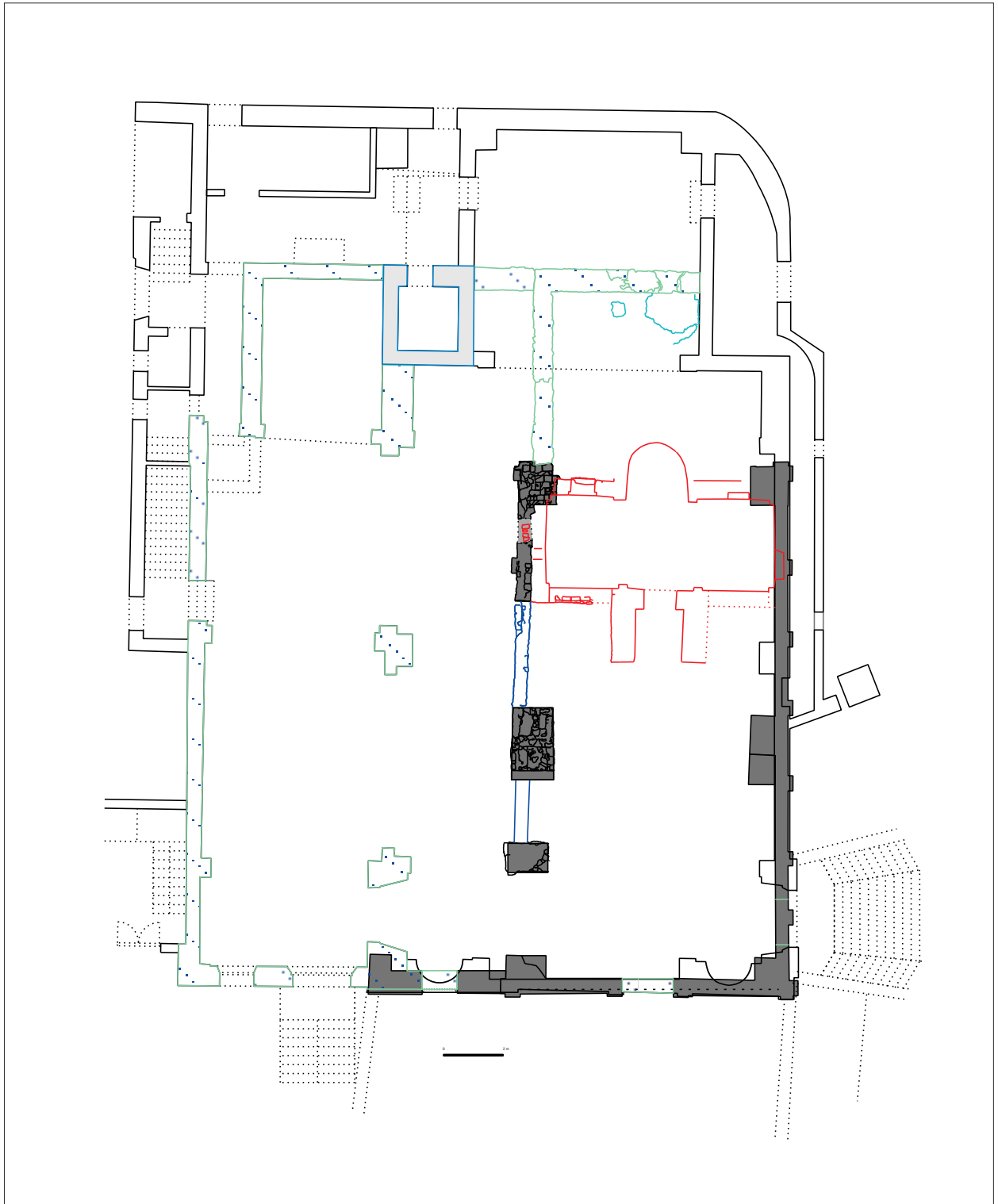
giunta. A nuova quota viene steso un pavimento in cocciopesto di cui rimangono limitate porzioni. In un momento successivo, nella navata settentrionale viene eretto un setto murario con apertura centrale che definisce a oriente una cappella absidale. Le murature della navata aggiunta sono realizzate con blocchetti di trachite e all'interno rivestite di intonaco affrescato di cui si possono ancora leggere le tracce, seppur ridottissime. Il nuovo corpo di fabbrica è inoltre munito di doppio accesso, uno in facciata, ancor oggi visibile, e l'altro nell'angolo di nord-ovest segnalato dalla presenza di una soglia lapidea. La tecnica edilizia impiegata è stilisticamente riconducibile alla seconda metà del XII secolo.

Alla metà del XIII secolo (quarta fase) l'edificio subisce una importante trasformazione con l'inserimento, nella zona presbiteriale della navata maggiore, di una cripta seminterrata a tre campate con absidiola centrale che si inserisce nella porzione inferiore dell'abside centrale del precedente assetto. L'inserimento della cripta di S. Savino, che peraltro

per le sue modalità ha permesso la conservazione almeno parziale dell'elevato delle tre absidiole originarie, ha comportato un considerevole innalzamento del piano pavimentale orientale per l'impostazione di un presbiterio rialzato. In questa fase la cripta è caratterizzata da un accesso architravato centrale affiancato da due scale di collegamento tra il piano della navata maggiore e il piano del presbiterio. Di particolare interesse storico l'affresco, databile alla seconda metà del XIII secolo, con la raffigurazione di S. Francesco con in mano un libro ed evidenti i segni delle stimmate⁴.

In un momento riconducibile alla prima metà del XV secolo e in parte alla seconda metà dello stesso secolo (quinta fase), la navata laterale viene sopraelevata con due diversi livelli di quota (più basso a ovest per lasciare agibile l'ingresso di nord-ovest). Una larga scalinata servirà in questo nuovo assetto a provvedere il collegamento fra la zona occidentale della navata maggiore e le nuove quote della navata laterale. Il tamponamento della porta

Pianta dell'ex-chiesa di S. Paolo, sesta fase.



centrale dell'edificio di seconda fase, sul cui interno sono stati individuati lacerti d'affresco, permette di collegare questo intervento alla realizzazione della Loggia Grande (1470) che va a occupare gli spazi antistanti, a ridosso della facciata della chiesa.

Quest'ultimo intervento è senza dubbio quello che accentua il disordine altimetrico degli spazi interni della chiesa sottolineato con dovizia di particolari e precisione metrica nel testo redatto in occasione della visita pastorale del vescovo di Padova, Pietro Barozzi, il 20 ottobre 1489. E tale disordine rimarrà inalterato anche a seguito di una successiva riorganizzazione degli spazi che vede la realizzazione di una ulteriore navata laterale a settentrione (XVI secolo). Il piano della navata maggiore nella sua porzione occidentale rimane a quota sensibilmente inferiore come testimoniano due lapidi sepolcrali rinvenute in situ, l'una datata al 1578 e l'altra al 1635⁵.

Solo con l'intervento di ristrutturazione del 1709 si rimedierà al disordine altimetrico provvedendo, con un riempimento di materiali provenienti dalla demolizione di parte della strutture murarie interne, a colmare tutti i dislivelli e a stendere una pavimentazione omogenea su tutta l'area della chiesa. Sempre in questo momento vengono realizzate numerose strutture tombali voltate a botte che hanno prodotto danni cospicui ai livelli archeologici sedimentatisi nell'area dell'attuale grande navata maggiore della chiesa.

Infine dobbiamo ipotizzare che proprio con questo intervento sia stato modificato l'accesso alla cripta che, come quello realizzato negli anni 60 del XX secolo doveva affacciarsi lungo la parete meridionale dell'edificio.

Ritornando ora brevemente al più antico impianto (fase prima) vogliamo ricordare come per l'impianto relativo alle tre absidi richiami specifici e convincenti siano stati avanzati da Gian Pietro Brogiolo⁶ tutti collocabili entro l'VIII secolo o, al più tardi agli inizi del IX. Qui vogliamo solo segnalare l'apparente unicità dei quattro pilastri angolari della piccola aula quadrata che richiamano,

insieme alla presenza dell'atrio, l'impianto di alcuni sacelli datati generalmente al VI secolo quali ad esempio il sacello di S. Maria Materdomini nell'area del complesso della basilica dei SS. Felice e Fortunato a Vicenza e il più vicino nello spazio sacello di S. Maria (ovvero di S. Prosdocimo) nel complesso monumentale di S. Giustina a Padova. Con ciò non vogliamo spingere a retrodatare l'impianto, che differisce significativamente dai due esempi citati per la presenza delle tre absidiole, ma a suggerire una possibile ispirazione a modelli ancora Bizantini da parte dei costruttori del primo impianto della chiesa il cui titolo originario ancora ci rimane precluso per la carenza di fonti antiche.

NOTE

¹ Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio del Veneto Orientale.

² Lo scavo archeologico è stato eseguito dall'ArcheoEd srl sotto la direzione scientifica dello scrivente.

³ La ceramica proveniente dagli scavi eseguiti nella ex-chiesa di S. Paolo è stata studiata dal dr. Marco Bortoletto.

⁴ Cfr. FERRARI 1989.

⁵ FERRARI, SALVATORI 1989, p. 8.

⁶ BROGIOLO 1994, p. 57.

Monselice, la Pieve di Santa Giustina i cui affreschi sono stati al centro di un'accurata campagna di restauro nel corso del 2006.



Gli affreschi due e trecenteschi della Pieve di Santa Giustina

Nel corso del 1927, mentre avanzano i lavori di restauro alla Pieve di Santa Giustina diretti da Ferdinando Forlati per conto della Soprintendenza, con l'intento di presentare l'edificio nel suo aspetto originario, denudandolo, per così dire, di aggiunte e rimaneggiamenti che nel corso dei secoli ne avevano alterato l'aspetto primitivo, vengono trovate le decorazioni absidali dopo che si erano tolti gli stalli lignei collocati alle pareti. Nella stampa locale sono definite "pitture di qualche pregio"; gli affreschi, accertato che sono della scuola di Giotto, verranno assicurati e accomodati in quelle parti che mancano¹.

Il recupero si eseguì alla meno peggio, ma certamente passò in secondo piano rispetto alla cospicua mole dei lavori all'architettura. Al punto che da allora iniziò la via del loro degrado, provocato da tanti fattori. Nel corso del 2006 gli affreschi sono stati al centro di un'accurata campagna di restauro avviata dalla Soprintendenza per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico del Veneto orientale. Si è subito evidenziato come la causa principale dei danni, che avrebbero condotto alla perdita irreparabile delle decorazioni, fosse costituita dall'umidità di risalita proveniente dal suolo, con la conseguente formazione di sali solubili che si cristallizzano sulla superficie di evaporazione causando fenomeni disgregativi, come sollevamenti, decoesione e distacchi. Le efflorescenze presenti sulla superficie pittorica avevano assunto anche l'aspetto di una patina biancastra per la presenza di vecchi fissativi senza dubbio adoperati nel corso del restauro dei primi del Novecento. Come la caseina o altri prodotti di origine organica utilizzati in passato per consolidare gli intonaci dipinti, però soggetti nel tempo al prevedibile processo di deperimento, e anche all'attacco di microrganismi, muffe o batteri, che si sviluppano all'interno delle porosità, fino a emergere con la formazione di macchie e incrostazioni. Può essere utile ricordare come tale stesura che all'inizio garantiva l'effetto indiretto di ravvivare i colori, salvo produrre alla distanza annerimenti, venisse definita "beverone" dal gergo dei restauratori, almeno da quando il collezionista bresciano Teodoro Lechi ne for-

nò una versione a base di olio di lino, litargirio, resina e grasso animale, secondo il metodo del chimico francese Louis Thenard.

Si deve aggiungere, però, che altri danni subiti dai dipinti sono ascrivibili a cause intrinseche, imputabili alla tecnica utilizzata. Al fondo dell'abside appare, difatti, una pittura risalente al XIII secolo, eseguita con tempere che, secondo il *Libro dell'arte* di Cennino Cennini, si affidava a leganti organici, come l'uovo aggiunto al latte di fico, o il tuorlo sbattuto in acqua con gomma arabica. La tenue capacità chimica e fisica della miscela non garantisce nel tempo la sufficiente adesione, oltre a prestarsi all'attacco di microrganismi che provocano seri viraggi cromatici.

La successiva fase della decorazione investe le pareti laterali, realizzata con tecnica denominata "a mezzo fresco" o "a calce", che prevede l'esecuzione di campiture ad affresco e successive stesure pittoriche stemperate in latte di calce, di per sé meno stabili ed esposte a sollevamenti e polverizzazione del colore, soprattutto – ed è questo il caso – quando sono liberate da scialbi sovrapposti.

Il vescovo di Padova Giovanni Forzaté ordinò, con atto risalente all'11 ottobre 1256, di traslare il titolo di Santa Giustina "*in loco qui dicitur S. Martinus novus... cum omnibus privilegiis, statutis, consuetudinibus et juribus suis corporalibus et incorporalibus*"². Riprendeva così la storia dell'antica pieve, distrutta per ordine di Federico II, con la liberalità dell'arciprete Simone Paltanieri, ma anche della comunità dei fedeli e della stessa amministrazione che stanziò una somma cospicua.

La decorazione più antica risale, come si diceva, a quest'epoca; si trova al fondo dell'abside e, pur, mutila in alcune parti, raffigura la *Madonna con bambino* affiancata da un *Santo vescovo*, che Enrica Cozzi ha proposto di identificare con San Martino, cui la chiesa più antica era intitolata³.

La studiosa ha datato l'opera alla metà del XIII secolo, di mano d'un artista di formazione "complessa, maturata in base a influssi provenienti da va-

rie direzioni. La tipologia del trono incastonato di pietre preziose rivela una componente bizantineggiante, probabilmente mediata dalla decorazione musiva marciana”; in aggiunta si rileverebbe “una componente linearistica di derivazione più propriamente occidentale (di origine ratisbonese-salisburghese... evidente nella manierata resa del panneggio del manto di Maria”.

Si ha l'impressione, peraltro, che le due figure superstiti siano state realizzate sulla base di modelli figurativi differenti, a meno di non dover pensare addirittura a personalità distinte, tanto gli effetti formali del Santo vescovo appaiono di gusto pittorico, mentre il tratto intervenuto sulla Vergine è più lineare e inciso.

Su questo duplice percorso formale si potrebbe delineare un itinerario per intendere la provenienza delle maestranze intervenute a Monselice, o quantomeno prospettare i debiti formativi. La figura del Santo vescovo mostra affinità con i lacerti ad affresco nell'abside della cattedrale di Santa Maria Assunta a Torcello, messe in relazione alla nomina, risalente al 1008, del nuovo vescovo Orso, figlio di Pietro Orseolo II. Si tratta di figure di sostanziale definizione lineare, cui forse non è estranea l'influenza della pittura di Reichenau⁴, soprattutto nella resa dei panneggi, che ricordano pure i mosaici in controfacciata ancora a Torcello – soprattutto le cosiddette anime dei beati del *Giudizio Universale* – la cui esecuzione potrebbe risalire al tardo XI secolo.

Altri confronti si possono individuare con altre opere esterne all'ambito veneziano: a esempio le figure della Vergine nell'affresco raffigurante *Cristo in trono tra san Giovanni, Maria, il vescovo Abelardo e un angelo* nella parete sinistra della basilica di San Zenò, che pure appare dipendente dai mosaici marciari. La presenza del vescovo Abelardo suggerisce una datazione successiva al 1225, data della morte del presule.

Il panneggio della Vergine, nel dipinto di Monselice, per le peculiarità che si sono delineate tenderebbe a far ipotizzare la presenza di un maestro sensibile alla corrente figurativa nordica. Enrica Coz-

zi ha proposto concordanze con la *Betsabea* delle Case Canonicali di Verona, databile alla metà del XIII secolo, ma più in generale la stilizzazione della figura porta a interessare quella maniera di tradizione bizantina denominata *Zackenstil*⁵, frutto d'una elaborazione culturale in Occidente che s'irradiò dal mondo della miniatura e della pittura murale nordica, tra romanico e gotico. Lo *Zackenstil* si sviluppò nella prima metà del XIII secolo e ha radici bizantine e tedesche occidentali (Turingia, Renania, Ratisbona). Caratteristica distintiva è il tratteggio spezzato delle pieghe delle vesti e dei contorni, e presenta una notevole continuità con il patrimonio formale romanico. La fase tarda è connotata da un linearismo accentuato, come gli affreschi della cripta del monastero di Marienberg, a Burgusio, con una raffigurazione della *Majestas Domini* del 1177. In area altoatesina si possono rintracciare altri esempi caratterizzati da marcato linearismo formale: ad esempio gli affreschi della cappella di San Giovanni del duomo di Bressanone, dipinti verso la metà del XIII secolo. Il panneggio fortemente grafico s'intravede in alcune decorazioni superstiti d'area veneta, come la *Madonna con il Bambino in trono tra Santo vescovo e l'Arcangelo Gabriele*, nell'abside sinistra del battistero di S. Giovanni a Treviso, appena posteriore alla metà del XIII secolo⁶, e, seguendo l'indicazione di Enrica Cozzi, l'*Etimasia* di Sommacampagna, ovvero l'affresco in controfacciata con il *Giudizio Universale* che recentemente è stato collocato verso la metà del XII secolo⁷.

Si tratta di confronti che si basano su cronologie ancora aperte, al punto da far pensare per la rappresentazione di Monselice a una datazione intorno al primo quarto del XIII secolo, peraltro già avanzata per la struttura muraria, anteriore alla rifondazione promossa dal Paltanieri.

L'ulteriore fase della decorazione occupa le pareti laterali della zona absidale, sulla quale si concentrarono le attenzioni al momento del rinvenimento nel corso dei lavori del 1927. Pur lacunosi rimangono quattro riquadri sulla parete sinistra e

Monselice, Pieve di Santa Giustina, Madonna in trono con Bambino, Santa Lucia e Santa prima e dopo il restauro del 2006.



Monselice, Pieve di Santa Giustina, Madonna in trono con Bambino benedicente, dopo il restauro.



cinque su quella frontale, con immagini ripetute di *Madonne in trono* che si possono condurre a mani e a momenti d'esecuzione differenti, pur scalati nel corso del XIV secolo. Una simile sequenza può nascere dalla fortuna dell'immagine mariana nel corso del Duecento e del Trecento, grazie anche all'impulso dato dagli ordini Cistercensi e Mendicanti,

frutto di una venerazione di gusto popolare che, tuttavia, può trovare riscontro in committenze devote legate a precise indulgenze. Difatti, di questo si parla in un documento del 3 agosto 1333, in cui il vescovo di Padova Ildebrandino Conti incoraggiava la visita alla pieve di Monselice durante le feste principali⁸, il che porterebbe a ipotizzare una possibile data d'avvio della decorazione trecentesca, con scopi votivi che trovano conferma in analoghi cicli pittorici non infrequenti nel territorio. Basterebbe ricordare, nella sola area padovana, l'affresco della chiesetta di S. Maria Assunta di Volparo⁹ e della chiesa di S. Maria a Ponso, chiamata la *Ciesazza*, con la sua serie di madonnine popolari eseguite fra Tre e Quattro-

cento sulle quali il recente restauro suggerisce di tornare a riflettere, superando le pur rare menzioni bibliografiche.

Forse alla più antica fase della decorazione trecentesca della pieve di Monselice risale il riquadro della parete sinistra raffigurante la *Vergine in trono con Bambino benedicente*, in atto di offrire una

rosa, iconografia di alto valore simbolico che potrebbe legarsi al significato dell'innocenza di Maria, nominata "*Rosa sine spine*" da Sant'Ambrogio, o "*Rosa mistica*".

L'affresco è stato datato all'ultima parte del secolo, ma l'esecuzione potrebbe essere anticipata agli anni Trenta o Quaranta del Trecento, anche in relazione ad alcuni confronti con le decorazioni della cappella Monigo in S. Nicolò di Treviso, o della chiesa di S. Nicolò a Piove di Sacco, che denunciano stilemi di ambito giottesco¹⁰.

Più frammentaria la restante decorazione della parete, che ci permette di identificare, tuttavia, ancora due immagini della *Vergine in trono con Bambino*, mentre sul lato opposto l'affresco è fortunatamente meno deteriorato e, per aspetti legati alla tecnica esecutiva e alla definizione formale, permette di avanzare l'ipotesi che si siano avvicinate maestranze diverse.

Accomunabili paiono le raffigurazioni delle Sante – *Lucia*, facilmente distinguibile dal calice in cui sono contenuti gli occhi, simbolo del martirio, e forse *Caterina*, così come in passato era stata identificata, sebbene non sia decifrabile il suo attributo principale, che è la ruota dentata¹¹ – e della *Vergine in trono*, a esse contigua. Le ombreggiature degli incarnati sono ottenute, a esempio, con un pigmento verde, e i dettagli anatomici, come i volti e le mani, sono realizzati con un esile contorno rosso.

Di differente fattura appare, invece, la successiva Madonna, la cui incorniciatura si sovrappone a un precedente ornato, che ci permette di ipotizzare una più larga estensione della decorazione risalente al XIII secolo. Accomunabile stilisticamente al "Maestro del Giudizio Universale", attivo nella chiesa veronese di S. Zeno, potrebbe far pensare a un intervento verso la metà del Trecento.

Gli ultimi due riquadri della parete vennero realizzati probabilmente in un momento successivo, come farebbe pensare la ricchezza dell'ornato della figura della Madonna in trono, nella penultima immagine, ricca di particolari preziosi nella veste, nella corona sul capo e nel nimbo, in cui si vedono dei

fori da riferire forse all'alloggiamento di paste vitree.

L'ultimo riquadro della sequenza è fortemente lacunoso e della raffigurazione della Madonna sopravvive solamente la testa, ma l'identico ornato della cornice porterebbe a immaginare, pur nell'apparente diversità degli esiti formali, l'intervento di maestranze contemporanee.

NOTE

¹ "La Rocca", V, 9, 1.09.1927, p. 33; V, 11, 1.11.1927.

² DONDI DALL'OROLOGIO 1813, pp. 115-117.

³ Da ultimo COZZI 2004, pp. 86-88.

⁴ DORIGO 2004, pp. 23-24.

⁵ DEMUS 1959, pp. 75-82.

⁶ FOSSALUZZA 2003, p. 51; COZZI 2000, p. 21.

⁷ FLORES D'ARCAIS 2004, pp. 187-189.

⁸ MURAT 2006-07, pp. 95, 228-229. Si tratta della più recente ricognizione sui fatti edilizi e artistici della pieve di Monselice, grazie anche allo studio della documentazione messa a disposizione dalla Soprintendenza.

⁹ COMORETTO 2006, pp. 203-219.

¹⁰ GIBBS 1992, p. 185; ERICANI 1990, pp. 63-64; TIETO 1996.

¹¹ CARTURAN 1990, p. 199.