

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 sovrammessi.

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 prospettarne 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.