

Chiese e monasteri: per un approccio alla vita religiosa monselicense tra i secoli XV e XVI

Prima di entrare in contatto diretto con quel patrimonio artistico quattro-cinquecentesco che abbiamo avuto modo di esaminare nel corso di questi anni grazie alla catalogazione delle opere d'arte di Monselice affidataci dalla Soprintendenza ai Beni artistici e storici del Veneto, riteniamo necessario fare una breve premessa di carattere metodologico. Data purtroppo la devastazione subita da questo patrimonio, sia dal punto di vista dell'architettura che da quello degli arredi, per cui quanto è sopravvissuto in loco fino ai nostri giorni non è che una minima parte di ciò che vi era in origine, si è dovuto necessariamente fare ampio ricorso alle fonti storiche. In alcuni casi, addirittura, non si è avuto a disposizione che queste per ricostruire il quadro artistico offerto dagli edifici religiosi monselicensi nei due secoli in esame. Nei casi migliori invece, quando cioè la situazione originaria si era alterata solo parzialmente, l'esame delle sopravvivenze ha dato, a sua volta, un notevole contributo al quadro storico delineato, puntualizzando e concretizzando i rapporti tra Monselice e le città dominanti, ossia Padova e Venezia.

Monselice si presenta al volgere del quattordicesimo secolo con un tessuto urbano medioevale nettamente delineato, carico di sopravvivenze romane e longobarde, concretizzate non solo o non tanto in resti archeologici e documentari, pure non assenti, ma soprattutto nella cultura, nella tradizione e nello spirito della popolazione. Quello che si è cercato di fare in questa ricognizione quattro-cinquecentesca del patrimonio artistico monselicense, è stato non tanto la compilazione di un catalogo di oggetti, quanto l'individuazione dei « segni » di una certa cultura, o di culture che venendo a contatto tra loro contribuirono alla trasformazione della fisionomia medioevale della città ora integrandola, nei casi migliori, ora, nei peggiori, sovrapponendosi ad essa.

Accanto a due presenze emergenti, come la Pieve di Santa Giustina, che doveva la sua potenza al fatto di essere una grossa istituzione economica e pertanto anche politica, oltre che religiosa, e il convento di San Giacomo, sede di quei validi riformatori che furono i Canonici di San Giorgio in Alga e fornito di vasti possedimenti terrieri, il tessuto urbano ci appare vivificato da un grande numero di chiese ed oratori. Si intrecciano, nell'esame di questa fitta rete di architetture religiose, varie componenti alle quali si accennerà brevemente. Emerge la presenza veneziana-



Un aereo profilo di piani che svariano dalla trifora di casa Paradisi alle solide torri campanarie di S. Stefano e del Duomo Vecchio. Sullo sfondo, contro il colle, s'adagia un'edificazione degradata ma che nella prima età veneziana doveva manifestare duttili pregnanze architettoniche.

na, ben prima del 1405, visto che già nel 914 le monache di San Zaccaria di Venezia, ad esempio, possedevano delle terre a Monselice e con esse forse anche la chiesa di San Tommaso. Vi sono poi i possedimenti degli ordini monastici padovani. Una chiesa di Santa Maria con il suo monastero apparteneva nel 1418 a quello della Misericordia di Padova. Le monache di San Prosdocimo di Padova avevano poi in contrada Bagnarolo la chiesa di San Michele e l'annesso monastero: nella visita del 1457 veniva comunicato il sequestro dei beni della chiesa ridotta a cantina finché le monache non l'avessero restaurata. Ai Carmelitani di Padova spettava la chiesa di Santa Maria Miracolosa del Pilastro, sulla strada per Monte Ricco, e l'oratorio dei Santi Vito e Modesto. Non mancavano, come vedremo, i monaci di Santa Giustina presenti a San Salvaro. Ma non solo i monasteri padovani e veneziani godevano di proprietà a Monselice. L'Abbazia di Nonantola ad esempio possedeva la chiesa di San Daniele che secondo il Portenari era stata unita ad un monastero e che all'inizio dell'Ottocento era passata al Seminario di Padova. Il Seminario di Chioggia aveva in commenda la chiesetta di San Pietro, già abbandonata al tempo del Barozzi che giuntovi «*venne a sapere che il rettore Giorgio Dolfin non era mai venuto a far visita ai suoi parrocchiani*» come ci informa Pierantonio Gios.

Un altro fattore, che incise sulla lenta modificazione della geografia dell'architettura religiosa, fu, a detta del Gloria, il progressivo concentrarsi della popolazione verso le zone più basse cosicché nel 1489 veniva denunciato l'abbandono delle chiese sul colle, una delle quali, intitolata a

Santa Maria in alto, come quella tenuta nel 1388 dai Monaci del Monte delle Croci, mostrava tracce di affreschi, segno di antico splendore.

Il grosso problema comunque dello stato in cui tutte le numerose chiese si trovavano a partire dal Quattrocento e per tutto il secolo successivo, e che rispecchia il modo in cui veniva affrontata la cura delle anime da parte dei religiosi, nasceva dal tipo di gestione di ognuna di queste chiese. Le visite pastorali sono molto illuminanti a questo riguardo e ci permettono di enucleare alcuni criteri fondamentali secondo i quali tentare di ricostruire un quadro quanto più veritiero possibile. Fin dal Trecento la chiesa attraversava una crisi profonda che si era manifestata nel calo del fervore mistico medioevale. La reazione che nacque in seguito a questo travaglio fu la nascita di movimenti riformatori, sul tipo di quello di San Lorenzo Giustiniani. Gli impulsi di rinnovamento a livello episcopale si tradussero, come ha messo in luce Pierantonio Gios, in « *un risveglio della missione pastorale del vescovo* » (p. 84).

La visita del Barozzi del 1488-89 si stacca da quelle dei suoi predecessori per la relazione estremamente più accurata e per la vastità dei problemi affrontati, da quelli relativi al clero, alle questioni giuridiche e amministrative della gestione delle parrocchie, a quelli pertinenti allo stato dell'architettura e degli arredi sacri. Emerge, dall'oculato inserimento di appropriate valutazioni estetiche all'interno della relazione, l'aspetto offerto dagli edifici in questa precisa congiuntura storica a cavallo dei due secoli da noi esaminati. È interessante notare che l'unica relazione contenente apprezzamenti favorevoli sulla gestione spirituale e temporale è quella relativa alla chiesa di San Giacomo. La lunghissima relazione per Santa Giustina, contrassegnata da un frequente uso di *pulcher* e *bonus* e *pulcherrimus* per qualificare varie parti dell'edificio, ci offre un evidente quadro di benessere economico e di ricchezza artistica. La situazione però, al di sotto di questa apparenza, è assai complessa e cela discordie e scandali. Allo stesso modo, e lo vedremo caso per caso, dall'esame degli edifici emerge sempre il tipo di conduzione, anche nei casi in cui non se ne dà un esplicito giudizio.

Vedremo che nel Cinquecento si approfondirà la frattura tra le chiese meglio gestite e quelle abbandonate a se stesse. Nel complesso, a parte Santa Giustina e San Giacomo, per tutte ci sarà una decadenza profonda e irreversibile. È da notare, a questo proposito, che un altro fattore che influì negativamente sul problema della conservazione degli edifici, fu proprio il basso grado di cultura del clero. « *C'erano infatti* » precisa Gios « *parecchi sacerdoti, forniti di titoli universitari, impegnati nei centri più grossi della diocesi* » (p. 160) come Marostica, Thiene, Monselice, Montagnana, ma il loro operato si svolgeva nell'ambito delle parrocchie più grosse, come,

nel nostro caso, la Collegiata e San Giacomo. Per tutte le chiese minori la mancanza di cultura di chi le gestiva costituì una piaga profonda.

I lunghi e forse un po' monotoni, ma per noi preziosi, elenchi di disposizioni a cui in genere si limitano tutte le visite del XVI secolo, relative a restauri da apportare e a parti cadenti da rimuovere, denotano un affievolirsi forse dell'impegno pastorale, così forte nel Barozzi, relativamente a questa difficile zona della bassa padovana. Accanto allo scomparire di certe confraternite che bene o male si curavano anche delle chiese, persiste e si cronicizza il problema dell'assenza dei rettori nelle parrocchie, contro il quale tenta invano di intervenire il Barozzi. Meglio naturalmente reggevano le chiese affiancate ad un convento con possedimenti terrieri che, in seguito alle bonifiche e allo sfruttamento razionale della terra, si erano garantiti di entrate spesso anche cospicue. Ma per tutte le altre la piaga della povertà era insanabile. È significativo l'esempio di San Salvaro che, per quanto al di fuori del centro abitato, riesce a gestirsi dignitosamente perché appoggiato alla solida organizzazione benedettina padovana.



Monselice, convento di S. Giacomo. *Capitello in trachite* (sec. XV). Il manufatto testimonia, con altre poche reliquie, della ricchezza ornamentale di un edificio che nel tempo ha subito molteplici interventi e rimaneggiamenti. Il soggetto, con volute a foglie ad acqua, costituisce una ripresa tarda di motivi trecenteschi.

Su di un parapetto del ponte della Pescheria lo stemma della Magnifica Comunità: i secoli hanno intaccato la dura trachite, dilatando insieme, e disgregando, i riferimenti topografici di una 'città' che oggi si interroga sulla propria identità.

L'analisi delle visite pastorali che per questo lavoro si è limitata alle chiese più importanti, cioè Santa Giustina, San Giacomo, San Martino, San Paolo, San Tommaso, e ad alcuni episodi significativi, come San Salvaro e il complesso Duodo, costituisce un'ipotesi di lavoro che si spera possa in futuro ampliarsi fino a comprendere tutti gli edifici che risultano visitati nel Quattro-Cinquecento, da San Bartolomeo a San Lorenzo, da San Biagio ai Santi Cosma e Damiano, da San Michele a San Daniele.

Purtroppo di molte non resta più nulla, così come non resta nulla di San Martino e San Paolo, ricostruite nel Settecento e che potremo pertanto analizzare solo nelle fonti. La stessa sorte è toccata al monastero di San Francesco, sul fianco del monte, grosso complesso monastico cittadino abitato nel 1489 da sette conventuali con quattro preti. Distrutto nel Settecento, nonostante la vastità delle strutture tramandateci dalle mappe, non doveva avere un aspetto molto attraente, se la relazione del Barozzi ci riferisce che i conventuali «*dormivano in uno stanzone oscuro e vivevano in strutture poco eleganti*». Anche se gli ordini mendicanti se la passavano meglio nelle comunità situate nei centri cittadini piuttosto che in campagna, non per questo potevano però godere dei redditi dei grossi ordini monastici e dei canonici. Il Cittadella infatti nel 1605 ci riferisce che appunto i frati di San Francesco, allora presenti in numero di sei «*con poca entrata di 200 vano alla cerca*» (p. 207). Lo stesso accadeva ai domenicani che reggevano la chiesa ed il convento di Santo Stefano. Presenti in cinque, con trecento ducati annui, «*per avere poca entrata vanno in cerca*» (p. 206). I francescani dunque erano più disagiati dei domenicani, anche perché, precisa Gios, già al tempo del Barozzi i domenicani oltre alle entrate provenienti dalle questue, godevano di un piccolo reddito, evidentemente di origine immobiliare, di dieci ducati. In precedenza la chiesa di Santo Stefano era intitolata a San Lazzaro e, secondo il Salomonio, al tempo di Federico II avrebbe ospitato un ospedale per le milizie. Nel Settecento l'annesso convento era stato soppresso e la chiesa, esaminata da Semenzato, non si può tuttavia ritenere esemplare dell'architettura medioevale padovana, inquantoché ha subito ingenti restauri nel 1621 e della chiesa originaria resta solo la zona absidale con la volta a crociera gotica e la parte centrale della facciata, decorata con il tipico coronamento ad archetti pensili. Così infatti ci appare nello «Schizzo panoramico di Monselice dal catastico dei beni del Convento di San Francesco» del 1741 pubblicato dal Mazzarolli. Mentre infatti questa parte della facciata poggia su un basamento carrarese innalzato con la tipica alternanza di pietre e cotto, le due estremità al di là delle lesene sono impostate su una base forse ottocentesca che imita l'originale. Il Cittadella ci riferisce che aveva l'organo, due campane ed il chiostro (p. 206). Il campanile superstite risale al 1580. Attualmente la

chiesa, adibita a magazzino, è oggetto di uno studio preliminare per una piú idonea destinazione, per un provvido restauro ed una conseguente, legittima valorizzazione.

La Pieve di Santa Giustina

«È cosa di meraviglia – esordisce Marcantonio Ferrazzi nel suo manoscritto del 1723 intitolato *Osservazioni sopra l'Insigne Collegiata di Monselice – il leggere nel libro delle iscrizioni fatte l'anno 1328, e molto piú nel Catastico vecchio del 1245 . . . la quantità de' Beni posseduti allora dalla Chiesa*». I campi erano poco meno di quattrocento e assai maggiore il numero dei livelli e molte erano le case di sua proprietà sparse in tutto il territorio. Secondo la *Storia Ecclesiastica* del Brunacci, fin dal 968 i suoi possedimenti erano estesi fino al vicentino, alla zona di Montegaldella. Alla metà del XII secolo l'organizzazione della chiesa, suddivisa tra l'arciprete, il Capitolo, i diaconi, i suddiaconi e i chierici, testimonia l'importanza dell'istituzione. Quando la pieve di Santa Giustina, che era stata eretta in cima al colle in epoca longobarda, o addirittura prima, venne atterrata da Ezzelino, fu deciso che la vecchia chiesa di San Martino al Monte sorta nella prima metà del XII secolo avrebbe ospitato la pieve di Santa Giustina, mutando di conseguenza la sua intitolazione. L'edificio venne parzialmente ricostruito e diventò la sede splendida di un forte potere economico oltre che centro propulsore di spiritualità e di sensibilizzazione culturale.

Si è tentato di ricostruire quel momento felice che, nonostante le liti senza fine all'interno dei suoi amministratori, tra questi e la popolazione di Monselice e di nuovo tra questi e la Curia di Padova, toccò il momento culminante proprio nei due secoli presi in esame. Fu in questo periodo che il fervore umanistico e culturale che legava la pieve di Monselice alla curia e all'università di Padova, si espresse anche nella dotazione artistica della chiesa, e l'esame delle testimonianze salvate ci consente di aggiungere qualche tessera al mosaico della sua storia. Si è dunque cercato, come ipotesi di lavoro, di ricollegare il superstite patrimonio artistico alle fonti contemporanee perché queste contribuissero ad illuminarci sulla genesi del patrimonio stesso e perché quest'ultimo non costituisse la visualizzazione di memorie troppo astratte. L'esame poi delle fonti posteriori ha consentito di tracciare una seppur molto sommaria storia dei mutamenti intervenuti all'interno della chiesa, sia dal punto di vista architettonico che da quello degli arredi, in seguito all'inevitabile degrado dovuto al trascorrere del tempo, all'incuria e all'ignoranza dell'uomo, o in alcuni casi alla sua rapacità predatoria.

L'edificio di forme romaniche, inglobante forse la vecchia chiesa di

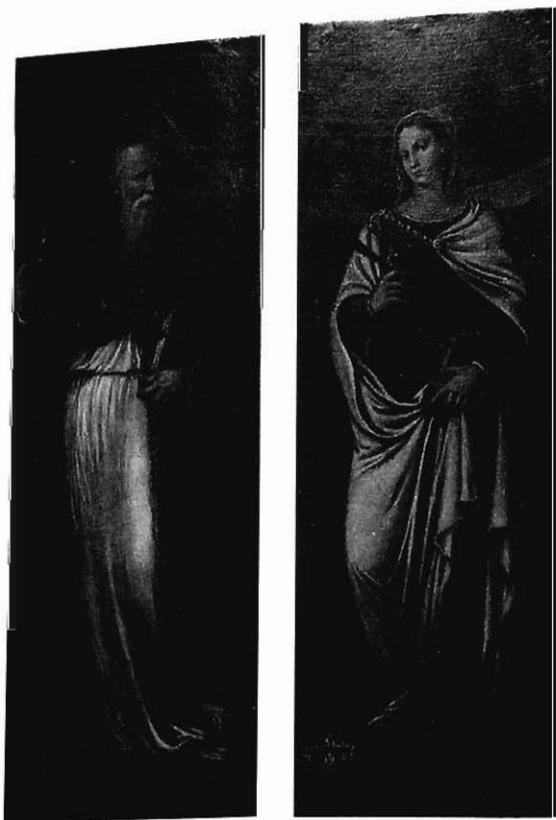
San Martino al Monte, è simile, nella facciata divisa da lesene e con la cuspidata coronata da una serie di archetti pensili, a chiese padovane coeve quali ad esempio quella degli Eremitani. Lo stesso motivo ornamentale si riscontra nel campanile quadrato, anch'esso massiccia mole romanica. Il protiro davanti all'ingresso presenta caratteri tipologici che ci orientano verso una datazione al pieno Quattrocento, anche se la struttura complessiva ha subito vari rimaneggiamenti nel corso dei secoli. Per quanto riguarda la datazione dei capitelli che sostengono l'arco gotico profilato in pietra tenera, orientativo può essere il confronto con quelli di contemporanee case padovane, classificabili all'interno del gusto tardo gotico veneziano, come ad esempio Casa Miari de' Cumani, ora Ravagnan in Via Euganea. La foglia d'acqua affiancata alla rosetta, è un elemento tipico del lessico architettonico decorativo in voga dalla metà fino alla fine del XV secolo. Adolfo Callegari, nell'opuscolo intitolato *Monselice. La rocca, i palazzi e le ville*, pubblicava la foto della facciata prima dei restauri eseguiti negli anni venti per conto della Sovrintendenza all'arte medioevale e moderna del Veneto, nella quale l'edificio si presentava con un aspetto disarmonico dovuto alle deturpazioni effettuate nel 1787 dal Capitolo dei Canonici. Le eleganti bifore ad archi acuti fortemente strombate, recuperate nel restauro e risalenti forse all'epoca della costruzione o al massimo al XIV secolo, erano state coperte ed al loro posto apparivano dei finestroni rettangolari. Aver restituito alla facciata la sua originaria fisionomia non fu l'unico merito del restauro che provvide anche a togliere di mezzo le cappellette che avevano deturpato l'ambiente interno.

Bisogna ammettere comunque che la nuda e disabitata semplicità attuale non ha molto a che vedere con l'immagine dell'ambiente che le fonti quattrocentesche ci hanno trasmesso. Vediamo infatti come appare la Pieve di Santa Giustina nel 1489, «*die sabbati 17 octobris*», al vescovo Pietro Barozzi che si era recato a visitarla. «*Elegantem et pulchram*» la definisce la relazione, «*podium elegantem habentem ad quod per schallas ... ascenditur, et in quo sunt organa pulchra et bona ...*» talmente sporgenti dal podio da poter essere visti da tutti quelli che si trovavano in chiesa. Dal pavimento del podio, si elevavano inoltre all'intorno «*columnellae cum bassibus et capitellis*» che, collocate «*pro pariete*», costituivano un importante elemento decorativo. La chiesa era divisa in due parti, una per gli uomini e una per le donne, da un muro alto circa due metri con due colonne ed una volta. Dalla parte delle donne vi erano due altari volti verso oriente e appoggiati al muro divisorio. Dalla parte degli uomini vi era il coro costruito in modo che vi si poteva girare attorno da ogni parte, e dotato di molti sedili non solo per i sacerdoti, ma anche per un gran numero di laici. Ad oriente vi erano «*cubas tres*», tre cappelle, di cui quella nel mezzo era alta fino all'ini-

zio della volta. Ciascuna aveva un altare consacrato, la cappella di mezzo aveva inoltre due finestre e quelle laterali una solamente. Tutte le finestre erano « *speculis vitreis elegantissime circumclusas* ». Dove la parete settentrionale si congiungeva con quella occidentale, cioè praticamente a sinistra della facciata della chiesa, vi era « *aliam cubam* » con un altare consacrato che « *corrumpit simetriad* ». Dalla parte opposta infatti, appoggiato alla parete meridionale della chiesa, vi era un altro altare, « *sed non apertum testudine* ». Su questa parete era aperto un ingresso, nella parte riservata agli uomini, e nove finestre « *longe ac lucide, similes et suis in locis dispositis* ». Nella parete settentrionale era aperto un altro ingresso per consentire il transito alle donne e tre finestre « *quae magis ad occidentem vergunt* », cioè con una strombatura in obliquo. Sulla parete occidentale si trovavano il portale principale, due finestre « *atque oculus diametri pedum 4, altius positus unus* ». La copertura della chiesa aveva un soffitto in travi di larice, bipartite e sorrette da altre travi poste perpendicolarmente. « *Tectorium integrum est, pavimentum summasseum* », tutto cioè era in ordine. Dalla parte meridionale la chiesa aveva « *sacristiam pulchram et campanile pulcherrimum, ac domos aliquot archipresbiteri, canonicorum et mansionariorum sine ullo artificio edificatas* ». Una parte di queste case, per l'assenza dei canonici, stava andando in rovina, precisa la relazione, dalla quale apprendiamo anche che tutte le case che si trovavano tra la chiesa e la strada sottostante erano dei canonici o della chiesa che le aveva affittate a dei laici. Se quindi i canonici avessero voluto ricostruire le proprie case, ripristinando decorosamente il complesso, avrebbero avuto a loro disposizione lo spazio necessario.

La dettagliata relazione alla visita di Pietro Barozzi ci fornisce un prezioso quadro della situazione storica, economica ed architettonica della chiesa. L'edificio costruito, come ben evidenzia Camillo Semenzato, « *nella ricerca di uno spazio imponente e misurato fondamentalmente semplice e decisamente funzionale* », rientra in quel gruppo di architetture padovane, quali la chiesa degli Eremitani, la chiesa dei Servi, il Salone di Fra Giovanni, contraddistinte da un'omogenea « *vocazione monumentale* ».

La chiesa di Santa Giustina, grande aula imbarocchita nel Settecento, si presentava dunque al tempo del Barozzi con una monumentale semplicità ravvivata da elementi decorativi preziosi e in linea con il gusto artistico padovano. Con un piccolo sforzo possiamo immaginarci l'effetto delle finestre delle absidi decorate da « *speculis vitreis* » multicolori dalle quali entrava la luce del sole nascente, sottolineando i pochi ma curati particolari decorativi offerti dal muro divisorio con le sue colonne « *testudine superducta* » e dal podio recintato da colonnine, dal quale si innalzava l'organo, con i suoi elementi non solo « *pulchra* », gioia quindi per gli occhi, ma « *bona* », gratificazione perciò anche per gli animi dei fedeli che ne ascolta-



Monselice, *Duomo Nuovo*. La statua policroma in pietra di Custozza, detta 'Madonna del pomo', è opera di uno scultore attivo verso la metà del '400; il s. Sabino ligneo, sul quale sono evidenti pesanti interventi ottocenteschi (manto con spesso strato di gesso dipinto e dorato), s'avvicina ai modi di uno scultore di fine Cinquecento; molto eleganti i 'pendants' raffiguranti s. Antonio Abate e s. Giustina, attribuibili ad un pittore dell'ultimo quarto del XVI secolo.

vano le note. Nel 1606 il Cittadella (p. 204) lo registrava ancora in loco, dove restò fino ai rimaneggiamenti settecenteschi.

Probabilmente sin dalla fondazione la chiesa aveva sette altari, tre nelle cappelle absidali, due sul muro meridionale, due su quello settentrionale. Uno di questi due si trovava nell'«*alia cuba*» all'incrocio della facciata con la parete settentrionale. Attualmente non resta traccia di questa cappella, dedicata a Sant'Antonio e citata anche nelle visite pastorali precedenti al Barozzi, che dovette essere eliminata nel restauro novecentesco. Infatti nella pianta pubblicata da Semenzato, di proprietà della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, relativa alla situazione prima del restauro, si vede ancora segnata la suddetta cappella.

La visita del 1489 non dava l'intitolazione degli altari, che vennero consacrati solo nel 1522 dal vescovo Paolo Zabarella e che ritroviamo elencati dettagliatamente in tutte le visite successive. La visita del 1571 di Nicolò Ormanetto elencava accanto all'altar maggiore dedicato a Santa Giustina, a sinistra, l'altare di San Giovanni non ornato e senza dote; a destra, l'altare di San Lorenzo per il quale l'Ormanetto prescriveva che venisse fatto «*palium ligneum pictum anti altare*». Lungo il muro settentrionale si trovava probabilmente l'altare del Sacratissimo Corpo di Cristo e quello di Sant'Antonio abate. La prima era una devozione molto diffusa in tutta la diocesi nel Quattrocento, come ha puntualmente rilevato Pierantonio Gios, e legata probabilmente «*al risveglio e alla diffusione del culto alla Eucaristia sotto l'influenza delle correnti riformatrici degli ordini religiosi e delle confraternite laicali*» (pp. 301-2). Per quanto riguarda l'altare di Sant'Antonio, edificato «*sub fornice*», se ne prescriveva il restauro nel 1571, la demolizione nel 1582. Dalla visita del 1595 non si capisce se ciò fosse avvenuto. Lungo il muro meridionale vi era l'altare dedicato alla Beata Vergine del quale doveva essere rifatta la pala e la predella, amenoché non si aggiustassero quelle esistenti, e l'altare dedicato a Santa Caterina. Il culto di Maria in quanto Vergine, sottolinea ancora Pierantonio Gios, costituiva il primo dei tre sottogruppi di intitolazioni alla Madonna ed era il più diffuso tra il 1488 e il 1489. Un po' più tardi infatti prevarrà il culto di Maria associata ad altri santi e poi quello dei misteri mariani, in conformità «*alla evoluzione della pietà mariana dei fedeli*» (p. 304). L'altare di Santa Caterina era retto dalla Confraternita dei Santi Andrea e Caterina, nata nel 1300 per iniziativa di laici e chierici che, forse per compensare un certo scadimento della vita comunitaria, avevano scelto di unirsi in nome di «*una pragmatistica solidarietà fraterna*» come evidenzia la De Sandre che, pubblicandone lo statuto, rilevava la mancanza di «*ogni richiamo evangelico*» come pure di «*qualsiasi preoccupazione di apertura verso l'esterno*». Al tempo del Barozzi la confraternita sembrava già cavarsela a stento, sopraffatta dalla

morte dei confratelli, e ridotta solo a sette presbiteri che «*non habent neque vexillum neque statuta neque aliud quicquam quod observent praeter unam missam quam communiter cantant secundaquaque dominica mensis*». Non appena fossero riusciti comunque ad avere nuovi affitti, avrebbero dovuto provvedere all'illuminazione e all'ornamento del loro altare. Notevole responsabilità nella decadenza della confraternita aveva avuto quel '*presbiter Zanetus Manfredini*' che aveva sí speso parte dei soldi dei confratelli per comperare le vesti e la corona per un'immagine della Vergine, ma la maggior parte se l'era fatta dare dalla fabbrica della chiesa ed inoltre aveva contratto debiti ed impegnato oggetti di culto.

Questa dunque era la situazione degli altari nel 1571 e pressoché immutata resta la situazione in occasione della visita del 1582, in quella del 1586 e in quella del 1595. Scompariva soltanto l'intitolazione al Corpo di Cristo sostituita da quella della Pietà.

Le opere d'arte della Pieve

Proprio queste visite cinquecentesche forniscono qualche dato, peraltro assai vago, circa le opere d'arte esistenti nella chiesa. Dalla visita del 1587 ricaviamo la notizia che si dovevano imbiancare tutte le pareti dell'edificio «*... etiam ubi sunt picturae*», evidentemente in seguito ad una pestilenza. La stessa disposizione era stata data per la chiesa del monastero di San Salvaro. Ciò significa che anche Santa Giustina doveva essere per buona parte affrescata, secondo un modulo consueto in epoca medievale e non solamente lungo i muri dell'abside. È il Ferretto nelle sue *Memorie della terra di Monselice* del 1815 a confermarci che la chiesa «*avanti il nuovo restauro era tutta dipinta a fresco, e sotto l'effigie di Santa Giustina leggevasi: VIRGO DECUS PATAVI, NOSTRI FIDISSIMA TEMPLI / CUSTOS, TE PLACIDA VI-GEAT ALMA PARENS. / PER TE ETENIM DIVOS SUPPLEX VENERATA QUOTAN-NIS / ACCUMBET MENTIS SIDEREOQ. POLO. / MCCCCXCII*», facendoci così conoscere che parte degli affreschi risaliva alla fine del Quattrocento. Non è escluso che, grattando l'intonaco, possa riemergere qualcosa di questa decorazione.

Per quanto riguarda la presenza di dipinti, le relazioni citano sempre le opere esistenti con termini generici come *icona lignea, pala, palium* che non molto ci possono illuminare. Non resta che avanzare qualche ipotesi di lavoro nella speranza che possano in futuro emergere dei documenti più significativi.

All'altare di San Giovanni nel 1571 non risultava esserci icona. «*Non coperto neque ornatum*» lo descrive la relazione, mentre nel 1582 risulta «*sub fornice*» ed ha una icona lignea dorata. Attualmente in questa cappella si

trova la tavola raffigurante la « *Madonna col Bambino* » variamente denominata *Madonna del latte* o *Madonna dell' Umiltà* esposta alla mostra *Dopo Mantegna*, con l'attribuzione di Ruggero Maschio ad un anonimo pittore, forse veronese, del Quattrocento. La tavola è inclusa in una cornice rifatta secondo un modello introdotto da Jacobello del Fiore. A Jacobello del Fiore medesimo era stata attribuita anche la tavola che però è dipinta con modi popolareggianti che denotano un gusto per un impianto più largo delle figure, ed anche un po' più sommario. L'ambito comunque è quello del gusto tardogotico che si perpetua sulla scia di Catarino e di Lorenzo Veneziano, nella prima metà del XV secolo, prima della pittura umanistica del Mantegna. Questo è l'inquadramento proposto da Maschio, che va senz'altro condiviso e forse integrato con un riferimento all'ambiente dei frescanti padovani attivi nel Salone dopo il rovinoso incendio del 1420. Si possono notare infatti delle analogie nell'iconografia della nostra *Madonna* con « *L'Incoronazione della Vergine* » assegnata a collaboratori di Nicolò Miretto, al di là naturalmente della qualità estremamente più raffinata dell'affresco del Salone, nel quale d'altra parte è ravvisabile una forte persistenza di matrice trecentesca sulla linea che porta ad Altichiero, il che confermerebbe ulteriormente l'ambito padovano-veronese del nostro pittore. Merita ricordare che con la pulitura eseguita in occasione della mostra sono state eliminate alcune sovrapposizioni come la corona della *Madonna* e del *Bimbo*, mentre si è lasciato il fondo oro non originale. Così il manto della *Vergine* di un blu intenso è stato riportato all'azzurro pallido e quello del *Bimbo* dal violaceo è stato riportato al carminio.

Ancora nel 1582, sull'altar maggiore è citata per la prima volta « *icona lignea depicta ad modo vetus in ornamento ligneo . . .* ». Deve trattarsi del polittico tuttora in loco, raffigurante Santa Giustina al centro contornata da sei santi, di assai difficile lettura essendo stato deturpato da vari restauri che hanno completamente alterato la fisionomia della santa e parzialmente anche quella degli altri santi. È possibile confermare per l'autore di quest'opera un ambito veneziano non lontano dalla cerchia di Michele Giambono e molto prossimo a Francesco dei Franceschi con una cronologia verso la metà del secolo XV. Ancor più del confronto con opere del Giambono può essere valido quello con il polittico di Francesco dei Franceschi del Museo Civico di Padova, datato 1447 ed esposto alla mostra *Da Giotto al Mantegna*. Nel 1815 il dipinto si trovava in sacrestia e così lo registrava il Ferretto: « *Nell'Antisacrestia vedesi una Pala antichissima divisa in sette comparti, dipinta sopra la tavola, detta pittura alla greca. Nel comparto di mezzo vedesi S. Giustina Padrona della Chiesa, ai di cui lati, S. Pietro e S. Paolo app., contigui a quelli S. Prodocimo, e S. Daniele M., tenendo i due ultimi comparti S. Anto-*

nio Abbate, e S. Giorgio Caval. Martire. Questa Pala è stimata moltissimo dagli intendenti che ignorano l'Autore» (pp. 31-32). È interessante notare come i restauri non abbiano neppure rispettato l'ordine originario nella disposizione dei santi.

Le altre tele che ornano le pareti della chiesa appartengono tutte ad epoca più tarda essendo state disperse quelle cinquecentesche registrate dal Ferretto e cioè una «S. Giustina» ed una «Maria Vergine di Loreto» di Palma il Giovane, un «Battesimo di Cristo» di Marco Basaiti e due dipinti di Giambattista Maganza come pure le portelle dell'organo citate dal Bartoli raffiguranti «L'Annunciazione» e «dipinte sullo stile del Pordenone».

Cinquecentesca è invece l'unica statua conservata in chiesa. Si tratta di una «Santa Giustina» piuttosto consunta, lavorata anche dietro e databile alla prima metà del Cinquecento, non molto dopo la decorazione della Cappella dell'Arca del Santo di Padova. I confronti più pertinenti potrebbero essere con Giovanni Minello, autore della maggior parte della scultura decorativa della Cappella dell'Arca ed in particolare di una santa Giustina del 1512 iconograficamente identica a questa di Monselice, sia nell'acconciatura che nella veste, che nel movimento della persona. La tipologia del viso è però nella nostra santa molto più squadrata ed avvicinabile in particolare a quel gruppo di «figure rigide e statiche del gruppo di sinistra... molto diverse da tutte le altre che esprimono invece una forte emotività» del «Miracolo del marito geloso» finito nel 1536 da S. Cosini, al cui ambito non è azzardato assegnare, come ipotesi di lavoro, la santa in esame. Nel «Disegno della Canonica et Case dell'Arciprete et Canonici della Chiesa Colegiata della Pieve di S. Giustina di Moncelese ch'erano avanti il 1533...» del 1603, conservato presso l'Archivio di Stato di Padova, è segnata sopra il protiro la statua di una santa con la palma del martirio che non è azzardato supporre fosse la s. Giustina esaminata e ciò spiegherebbe il degrado subito dall'opera. Includeremo nel patrimonio artistico di proprietà della parrocchia di Santa Giustina anche quella «Madonna col Bambino» in pietra di Custozza ora collocata nel Duomo Nuovo ed esposta nel 1976 alla mostra *Dopo Mantegna*. Il Semenzato, che ne curò la scheda relativa, ci informa, su comunicazione orale di Monsignor Cerato, che la bella statua proviene da un oratorio in rovina di Battaglia, da dove fu trasportata a San Tommaso di Monselice e poi nell'attuale ubicazione. L'opera, che conserva della policromia originaria solo il blu del manto della Madonna ed il rosso delle vesti di entrambe le figure, è assegnabile ad uno scultore di ambiente padovano, sensibile alle influenze esercitate dalla pittura toscana sull'area veneta nella seconda metà del Quattrocento.

Sempre nel Duomo Nuovo è custodita una statua di San Sabino vescovo dotata di una notevole carica espressiva che meriterebbe uno studio

approfondito onde precisarne la cronologia non lontana, a nostro avviso, dal XVI secolo.

L'inventario dei libri manoscritti, dell'oreficeria e dei paramenti sacri occupa ben cinque pagine della relazione seguita alla visita del Barozzi. È interessante notare come vi siano elencati circa trenta manoscritti pergamenei, a differenza di San Giacomo dove il Barozzi sottolineava la mancanza dei libri liturgici e di una biblioteca nel convento. Nella visita del 1522 veniva riconfermato l'elenco dei circa trenta libri registrati nel 1489, ai quali si era aggiunto un «*graduale parvum*» ed un «*breviario magno*». Purtroppo le soppressioni e le guerre del nostro secolo hanno disperso gran parte di questo patrimonio. Il Callegari nel 1930 aveva potuto vedere ancora in loco un buon numero di opere miniate, tra le quali l'evangelario e l'epistolario offerti nel 1509 alla Collegiata dal Canonico Bartolomeo da Sanvido, ora alla Biblioteca Capitolare di Padova dove sono custoditi insieme ad altri due Graduali e ad alcuni Antifonari pure gustosamente minati. «*Niun'altra chiesa del territorio padovano vanta tanti codici preziosi*» afferma il Gloria (p. 144), confermando la sensibilità anche culturale che si era sviluppata nell'ambito della Collegiata. L'evangelario e l'epistolario ampiamente studiati dal Barzon e dalla Mariani Canova furono esposti al pubblico alla mostra *Dopo Mantegna* del 1976. La Mariani Canova, che ne curò le schede di catalogo, indicò Bartolomeo Sanvido non solo come 'scriptor', ma pure come miniatore, contrariamente all'opinione del De Kunert che proponeva come autore delle miniature Girolamo o Giulio Campagnola.

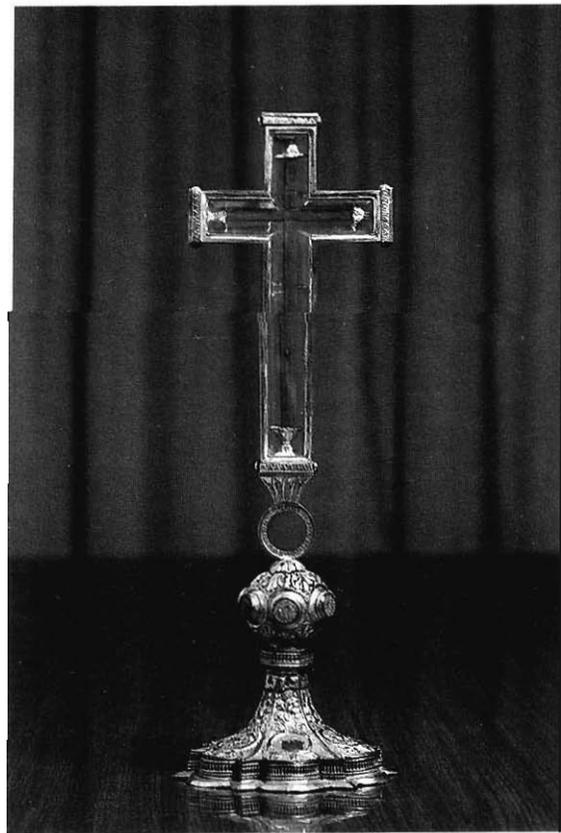
Ciò che resta del cosiddetto Tesoro è conservato presso il Duomo Nuovo e comprende alcuni pezzi assegnabili al periodo esaminato, oltre a vari altri pregevoli esempi di oreficeria sei e settecentesca. L'inventario steso in occasione della visita del Barozzi elencava: «*unum tabernaculum argenteum magnum 113 ducatorum vel circa*» contenente le reliquie di San Pietro e Santa Giustina; un altro di proprietà della Collegiata si trovava in pegno presso Bernardino orefice padovano per un debito contratto dal presbitero Zanetto Manfredini della Fraglia dei Santi Andrea e Caterina; cinque calici d'argento fatti fare dal medesimo presbitero; un turibolo con navicella d'argento; una croce dorata col piede in legno dorato; una pace abbastanza grande, nel mezzo della quale vi era un Cristo in ottone e nei quattro angoli i simboli degli evangelisti dello stesso metallo; due candelabri dorati e argentati «*pulcherrima*»; un secchiello per l'acqua santa; tre lucerne ed un campanello in ottone; due angeli con i loro candelabri e due candelabri di legno dorati; dieci candelabri di ferro; un tabernacolo dorato; un vaso di stagno per gli olii con tre posti e, per finire, una statua in legno di Cristo che sorge dal sepolcro «*valde pulchra*». Lunghissimo è poi l'elenco dei paramenti, steso con un'enorme precisione nella descrizione

dei particolari dei colori, dei ricami, delle stoffe usate. Non è facile identificare negli oggetti elencati dalla relazione, che restano i medesimi anche nella visita del 1522, qualcuno di quelli a tutt'oggi conservati in Duomo; bisogna anche tener presente che nell'attuale Tesoro sono comprese opere provenienti da altre chiese della città e del territorio chiuse al culto o raramente officiate. Non ci sono ad esempio elementi sufficienti per ritenere che tra i cinque calici citati si possano comprendere i due bei calici quattrocenteschi che esamineremo.

Il piú piccolo dei due è composto da un piede sagomato a otto punte e decorato con racemi in rilievo. Il nodo ha sei sporgenze rotonde sulle quali vi sono in rilievo delle lettere gotiche. Sia la tipica lavorazione della base che il nodo a bugne sono proprie di oreficerie veneziane prodotte tra la metà del XIV secolo e la metà del XV. Esempi simili si trovano nel Tesoro di San Marco ed in chiese del padovano e del vicentino. Un esemplare analogo, anche se piú riccamente decorato e proveniente dalla chiesa di San Clemente di Valdagno, fu esposto alla mostra *Oggetti sacri del secolo XVI nella diocesi di Vicenza* (n. 2). Piú tarda è invece la coppa recante il punzone ZP con cigno ed il leone «in moleca». Il leone «in moleca» era il punzone di controllo usato nella Zecca veneziana per tutti gli argenti dal '500 alla fine della Repubblica. Il bollo di bottega contrassegnato dalle iniziali ZP divise da un cigno si trova frequentemente su oggetti del XVIII secolo in chiese veneziane e del territorio padovano.

Il secondo calice, un po' piú grande, reca anch'esso una coppa posteriore al basamento. Questo è sagomato e polilobato, decorato con foglie a rilievo inquadrate dei medaglioni a smalto blu in cui sono raffigurati San Pietro, Santo martire (Bartolomeo?), Santa Giustina, la Madonna, Cristo crocifisso sullo sfondo di una città murata (Monselice?) e San Giovanni Evangelista. Il nodo è decorato con fogliette applicate e sporgenze a rombi su ciascuna delle quali è inciso un santo: Santa martire (Caterina?), Santo martire, San Pietro, Santo vescovo con modellino della chiesa (Sabino?), San Cristoforo, un profeta (?). Alla base della coppa corre una corona di lobi con simboli degli evangelisti e santi. Sotto il nodo è incisa la scritta: «PRESBITERI JACHOBI . . .». Il basamento è punzonato due volte col leone «in moleca» ed una croce stellata. L'oggetto rivela delle affinità con alcuni prodotti quattrocenteschi della bottega dei Da Sesto del Tesoro di San Marco (Tav. CLXXIII). Il Callegari lo definiva «un bellissimo calice gotico d'argento dorato».

Bellissima è pure la croce astile, in metallo e filigrana d'argento, per il Callegari cinquecentesca, ma forse composta in due momenti successivi. L'impostazione è quella quattrocentesca diffusa nel Veneto ed in Friuli dagli orafi veneziani Da Sesto e le figure del Cristo, la Madonna, San Giovanni e il Padreterno sul recto, risentono di un forte arcaismo, chiuse



Monselice, *Tesoro del Duomo Nuovo*. È una piccola parte del ricchissimo arredo sacro ereditato dalla Collegiata di S. Giustina: una croce processionale in lamina d'argento sbalzato (sec. XVI-XVII), una croce reliquiario in ottone e cristallo (sec. XVI), due calici in argento dorato, il primo con tracce di smalti (sec. XV).



Monselice, *Tesoro del Duomo Nuovo*. Il reliquiario di S. Sabino (a sinistra di chi osserva) è in argento dorato; venne costruito, com'era consuetudine nel '500, ad imitazione delle contemporanee architetture tardo-gotiche. È tradizionalmente considerato prodotto dell'arte orafa fiorentina, come il reliquiario di S. Giustina, sempre in argento dorato, la cui parte superiore segue gli schemi costruttivi dei tempietti gotici, mentre quella inferiore è decorata con un nodo a bugne che rinvia a moduli tre-quattrocenteschi.

all'interno di un perimetro che le ingloba secondo moduli di ascendenza medievale. Più sciolte le figure sul retro, la Santa Giustina in particolare e gli evangelisti, così come la Madonna e il San Giovanni sui bracci che si staccano al di sopra del nodo. Il che farebbe pensare ad un arricchimento posteriore di una croce più semplice e più antica. Il nodo a tempietto rinascimentale è diviso in sei nicchie con santi non tutti originari. Non penso comunque che per queste parti più tarde si possa superare il primo Cinquecento, mentre per le più antiche, cioè la croce e le quattro figure davanti, non escluderei un arretramento alla prima metà del Quattrocento. I bulbi a filigrana d'argento sono un'aggiunta posteriore.

Un altro pezzo eccezionale è il reliquiario gotico pervenuto, come ci informa il Callegari nella sua guida del 1931 (p. 49), «*in tempo recente*» assieme ad alcuni altri reliquiari d'argento. Questo è d'argento dorato con doratura rifatta recentemente, ed è «*bel lavoro di oreficeria fiorentina del Quattrocento*». All'interno reca una reliquia del femore di San Sabino. La struttura, che rispecchia le architetture gotiche internazionali, è decorata con l'applicazione sul basamento, sul fusto e sulla cupola, di rosette d'argento. È questo un motivo abbastanza diffuso nell'arte orafa del Quattrocento.

Pure quattrocentesca è la serie di reliquiari d'argento in parte dorati con una struttura che ricalca schemi dell'architettura gotico-internazionale. Quello contenente la reliquia della mandibola di Santa Giustina, culminante in un cupolino circolare, ha il basamento polilobato decorato con un motivo a gigli incisi. Il nodo è decorato nelle bugne con fiori a smalto blu. Restaurato nel supporto della teca, reca in cima al basamento la scritta: «*AVE MARIA GRATIA · PLENA · DOMINUS · T*».

Quattrocentesca sembra la croce-reliquiario in ottone con reliquia della Croce, anche per quella tipica decorazione a palmette e nodo a bugne d'argento con rosette incise. Il basamento polilobato reca i segni di tre medaglioni, probabilmente a smalto, asportati. Può trattarsi di un oggetto ricomposto in epoca successiva, data la forma piuttosto inconsueta.

Un altro interessante oggetto è il bacolo da cerimoniere in legno con le estremità e l'impugnatura d'argento. La sommità è sormontata da una statuetta di santo vescovo, molto probabilmente San Sabino, contraddistinto da una fissità di sapore arcaico che farebbe pensare a una datazione abbastanza precoce. Sull'impugnatura e sulla punta reca un punzone finora non identificato: una testina incoronata.

Neppure le visite pastorali cinquecentesche danno ulteriori elementi per identificare qualche oggetto. Interessante è la rilevazione fatta nella visita del 1571 dell'esistenza nella chiesa dell'«*orologium*», purtroppo perduto. Nell'inventario del 1566 è citata una croce grande d'argento, che non compare negli inventari precedenti. Non è escluso, forse, che possa

trattarsi della bella croce recante davanti e dietro il punzone, non identificato, BL e il leone «in moleca». Sul *recto*, attorno al Cristo, vi sono gli evangelisti lavorati a sbalzo e sovrapposti alla croce. Sul *verso* al centro vi è la Madonna ed attorno San Marco, Sant'Antonio e due santi vescovi.

Concludendo questo non semplice tentativo di ricostruzione della situazione artistica della Collegiata nel Quattro-Cinquecento, possiamo affermare che il corredo artistico e liturgico della chiesa sembra essere stato formato da una committenza che si preoccupava di mantenere contatti culturali molto stretti con le città dominanti. Profondi i legami con Padova, testimoniati oltre che nell'architettura, in opere come il polittico di Santa Giustina, nella Madonna dell'Umiltà e nella statua di Santa Giustina, così come nelle miniature di Bartolomeo Sanvido. Altrettanto profondi i legami con Venezia, specie nell'oreficeria. È questo un campo in cui, come ha chiaramente messo in evidenza Mariacher nel catalogo della mostra *La magnifica comunità di Este nella dialettica religiosa e civile. Beni storico-artistici di proprietà comunale*, anche la produzione del territorio della bassa padovana risentiva profondamente della lezione del gusto veneziano. Tutto ciò non è che una conferma del clima culturale che ferveva nell'ambito della Collegiata, che vantava di aver avuto tra i suoi canonici non solo il Petrarca e Daniele Santasofia, ma anche Ludovico, fratello di Michele Savonarola, teologo e poi rettore di quel cenacolo culturale che fu nel Quattrocento il convento degli Eremitani di Padova. Ambiente culturalmente vivo dunque, confermato pure dalle numerose lapidi di uomini illustri sopravvissute in chiesa fino ai moderni restauri. Il Ferretto ancora nel 1815 annotava la lapide di Matteo Carbonio, medico e benefattore insigne, morto nel 1633; quella di Cando de Cando, professore di astrologia nell'Università di Padova e medico rinomato, morto nel 1448, e quella di Antonio di Santovito, morto nel 1413.

La chiesa e il convento di San Giacomo

È necessario premettere, mentre ci accingiamo a ricostruire l'immagine e la storia della chiesa e dell'annesso convento di San Giacomo di Monselice, che si è ritenuto necessario e proficuo dare ampio spazio a questo complesso perché è quello che conserva il maggior numero di visibili testimonianze storiche e artistiche dei due secoli presi in esame.

La scena che si presenta ai nostri occhi all'alba del XV secolo è delle più desolanti. Fondato nel 1162 come ospedale per il ricovero dei poveri e dei pellegrini e dedicato a San Giacomo, com'era tipico per gli istituti di assistenza del tempo posti sulle grandi strade di comunicazione, nel secolo successivo era stato trasformato in monastero benedettino doppio sot-



IN NATIVITATE SAN
CTI IOANNIS BAPTISTE

SEQUENTIA SANCTI EVANGELII
SECUNDVM LVCAM

ELISABETH
impletum est Tempus
pariendi; & peperit fili-
um. Et audierunt vici-
ni & cognati eius quia magnificauit
dominus misericordiam suam cū illa;



IN DOMINICA RESUR-
RECTIONIS DOMINI

SEQUENTIA SANCTI EVANGELII
SECUNDVM MARCVM

IN ILLO TEMPO
re: Maria Magdalene
& Maria Iacobi & Sa-
lome emerunt anima-
ta; ut uidentes ungerent Iesum. Et
ualde mane una sabbatorum, uenit ad



IN SANCTE IUSTINE
VIRGINIS ET MARTYRIS

LECTIO EPISTOLE BEATI PAULI
APOSTOLI AD CORINTHIOS

FRATRES, QUI
gloriatur in domino &
gloriatur. Non enim
qui seipsum commendat ille proba-
tus est; sed quem deus commendat.
Vinam sustineretis modicam qd



IN TERTIA MISSA

LECTIO EPISTOLE BEATI PAULI
APOSTOLI AD HEBREOS

FRATRES, Mul-
tasque modis olim deus loquens
patribus in prophetis;
nouissime diebus istis locutus est
nobis in filio; quem constituit here-
dem uniuersorum; per quem fecit &

Padova, Biblioteca Capitolare. Le artistiche raffigurazioni sono tolte dall'Evangelario e dall'Epistolario scritti e miniati dal canonico Bartolomeo Sanvido e donati alla Collegiata di Monselice nel 1509. Sono gli ultimi esempi di miniatura rinascimentale.



Monselice, *Duomo Vecchio*. È un ammirato dipinto su tavola raffigurante la 'Madonna del latte' o 'dell'umiltà', assegnabile ad un artista di area padovano-veronese, attivo probabilmente nella prima metà del secolo XV. e debitore di un gusto tardo-gotico perpetuatosi fino alla metà del secolo sulla scia di Catarino e Lorenzo Veneziano. L'ipotesi, avanzata, di un'attribuzione a Jacobello del Fiore non sembra praticabile.



Il quattrocentesco chiostro di S. Giacomo, un monastero officiato dai Minori Conventuali e la cui storia, assai complessa, s'affianca alle vicende della città dal momento della fondazione (6 marzo 1162) quale ospizio per pellegrini.

to la reggenza di un priore e di una badessa. Per tutto il periodo che va dalla fondazione alla seconda metà del XIV secolo, il monastero aveva goduto di una solida posizione economica e di una altrettanto solida organizzazione disciplinare e di una forte struttura spirituale. Nel XIII secolo la protezione dei Paltanieri aveva permesso al monastero di condurre una vita abbastanza regolare anche durante la conquista di Ezzelino. Per tutto il XIII secolo l'economia era stata florida, sostenuta dall'opera di bonifica e dissodamento dei terreni incolti portata avanti dai monaci ai quali si deve insieme una proficua attività di canalizzazione che ben si inserisce, come mette in luce Antonio Rigon nella sua monografia, sia nella politica economica del tempo, sia in un rinnovamento della coscienza religiosa che, su influsso dei cistercensi, rivalutava il lavoro monastico come «*mezzo di ascesi e di beneficenza sociale*». Complessivamente le terre possedute da San Giacomo nel XIII secolo e gestite direttamente, accanto alle case e ai casamenti dati in affitto, costituivano un patrimonio assai esteso che consentiva di continuare a destinare ad ospedale una parte del monastero. Uno dei cardini dell'economia era costituito dai mulini di Bagnarolo che il convento era riuscito, con l'appoggio di famiglie amiche, ad avere a livello perpetuo dal comune di Monselice. La notevole quantità di farina disponibile permetteva ai monaci il proprio sostentamento e quello dei poveri e dei pellegrini che sostavano presso l'ospedale. Solo con il passaggio sotto la direzione delle monache l'attività ospedaliera, che si era mantenuta durante il governo congiunto di priore e badessa, fu invece estremamente ridotta. L'ascesa economica che aveva contraddistinto la prima fase del governo benedettino del monastero, verso la fine del Duecento si stabilizzò e, mentre cessò la gestione diretta del patrimonio fondiario, crebbero le ingerenze delle famiglie delle religiose all'interno dell'economia del convento. Se il lato positivo di questa ingerenza era rappresentato dalle donazioni private e dagli appoggi politici, non è facile determinare quello negativo e cioè la controparte offerta dal convento.

Giunse comunque in questo periodo di stasi un evento che tragicamente modificò la situazione del convento. L'invasione di Cangrande della Scala nel 1317 e l'assedio posto dalle truppe tedesche nel 1320, che saccheggiando Monselice e il territorio distrussero anche i mulini di Bagnarolo, per l'appunto uno dei pilastri dell'economia di San Giacomo, ridussero il cenobio in tale stato di povertà che le monache furono costrette ad andare a mendicare il necessario per il loro sostegno. Nel giro di un secolo il convento giunse alla rovina, non solo materiale ma anche morale. Le terre, non gestite direttamente, vennero date in affitto e gli affittuari poterono specularci a danno delle monache. Pur essendo riuscite, que-

ste, nel 1332, a restaurare la chiesa danneggiata, avevano poi talmente ridotto le fonti di reddito da essere costrette a far debiti e ad alienare i propri possedimenti. Alla fine del secolo XIV dunque, e agli inizi del XV, si trovarono in una condizione di estrema povertà. Questa parabola discendente aveva creato notevoli preoccupazioni nella curia padovana, cosicché si era fatto via via più stretto il controllo diretto del vescovo, in particolare con Ildebrandino Conti, che riuscì a tenere faticosamente in vita il convento. Ma agli inizi del Quattrocento la guerra di nuovo devastò Monselice e San Giacomo. La stessa collocazione del monastero «*extra moenias*» lo esponeva alle devastazioni e non preservava certo le monache da quei contatti col mondo esterno che finirono col mettere a dura prova la loro moralità, fino ad averne la meglio. Il convento precipitò nella corruzione e nella povertà più totale.

Nel 1420 il vescovo Pietro Marcello si assumeva il doveroso incarico di espellere le monache dal convento e di affidarne la riforma ai Canonici Regolari di San Giorgio in Alga. Fu soppresso l'ordine benedettino e San Giacomo diventò priorato sotto la direzione di Bassano del fu Ludovico da Milano. La badessa Maffea e le altre suore furono «*rinviate in patrias domos*» e fu loro assegnata una pensione a spese del monastero.

Il movimento dei Canonici di San Giorgio in Alga era stato generato da un gruppo di patrizi veneziani che miravano ad un rinnovamento dall'interno della Chiesa. Il loro fondatore Lorenzo Giustiniani, partendo dall'evangelismo medievale, aveva elaborato un programma riformistico che si basava sulla pratica della vita comune sostenuta da ideali di santità e preghiera. «*Vita comunis*» e «*cura animarum*» era il programma dei canonici che, sostenuti da una preparazione teologica e culturale molto avanzata, garantirono il rifiorire del convento, la cui espansione verso il mondo esterno sottintendeva un profondo fermento spirituale, aperto anche a correnti culturali e teologiche di respiro internazionale. Nel difficile momento di passaggio tra la religiosità medievale e quella del Rinascimento, che sarà contraddistinta da principi dogmatici ed autoritari, si inserisce tra i molti movimenti religiosi anche questo dei canonici di San Giorgio in Alga che tentano una conversione al Cristianesimo nei suoi valori più genuini e non, come sarà per i secoli immediatamente successivi, una conversione ad una ideologia.

In questo clima di rinnovamento, dopo l'avvilente esperienza del secolo precedente, si inserisce la ricostruzione del convento, la cui fisionomia è rintracciabile tuttora. Particolare cura si prestò al restauro della chiesa che fu «*ab imminente ruina vindicata*» come ricorda il Tommasino, annalista della congregazione. In mezzo alla chiesa fu costruito il coro pensile con l'organo, sistema questo prediletto dai canonici di San Giorgio in Alga,

che lo usarono, ad esempio, anche nella chiesa del Seminario di Padova. Quando, forse nel 1590, come suggerisce il Meneghin, il convento diventò luogo di noviziato, il coro pensile non fu più sufficiente e venne ingrandito con dei mensoloni che, sostenendo due nuovi bracci, davano al coro una forma a ferro di cavallo.

La relazione che seguì la visita del vescovo Pietro Barozzi effettuata nel 1489, quando cioè la riforma volgeva al suo compimento, esprime la soddisfazione per questo monastero che «... *bene temporaliter ac spiritualiter gubernatur*». Fu durante questa visita che il Barozzi consacrò gli altari della chiesa appena rimodernata. Nell'altar maggiore, dedicato alla Madonna, tutti i Santi e agli apostoli San Giacomo Maggiore e Minore e Filippo, il vescovo incluse le reliquie di San Lorenzo martire e Santa Dorotea vergine e martire. Il secondo altare era dedicato alla Madonna, San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista. Il terzo era dedicato alla Santa Croce e ai santi apostoli Pietro e Paolo. In questo il vescovo Barozzi incluse le preziose reliquie di San Valentino martire e Sant'Agata vergine e martire.

Il Cittadella comunque nel 1605 annotava nella chiesa di San Giacomo Maggiore «*Cinqu' Altari, sei Calici, tri campane, un bel organo ...*». È più plausibile dedurre che il Barozzi avesse consacrato solo tre altari su cinque, piuttosto che pensare che due siano stati edificati successivamente. Alla fine del Quattrocento, ad ogni modo, il restauro e l'ampliamento architettonico era terminato ed era stato reso possibile dall'asestamento patrimoniale del monastero che, se da una parte fu aiutato generosamente da papa Eugenio IV che nel 1438 gli aveva annesso il monastero di Santa Maria di Lispida e che gli aveva concesso di «*affittare, cambiare, vendere terre per migliorare la conduzione dei propri possessi*», dall'altra si impegnò però a fondo nella gestione diretta dei propri beni. Racconta infatti il Tommasino: «*Il convento ha sue possessioni poco discoste che col lavoro e le spese dei padri furono da paludi trasformate in luoghi attissimi alla coltivazione. Ora dovunque i campi sono coperti da vigneti, e le biade rallegrano la terra, sicché si può dire che non vi sia terra incolta*». Parallelamente a quanto avveniva nei possedimenti terrieri dei benedettini, anche in quelli dei canonici di San Giorgio in Alga venne portata avanti quella conquista della terra che per lo Stella toccò la sua fase eroica attorno al 1461.

Il profitto che derivò da questa grossa operazione fu alla base del rinnovamento architettonico ed artistico non solo della chiesa ma dell'intero complesso conventuale. L'ala del convento nella quale si può tuttora ammirare la balconata classica, con timpano e colonne in pietra tenera, può dare un'idea del gusto e della sobrietà che ispirò tutta l'operazione di restauro, operazione che ben rientra in quel protoclassicismo che per

Lionello Puppi connota l'architettura padovana della prima metà del Quattrocento. «*Ed è specialmente vero che riscontriamo – scrive appunto il Puppi – col rispetto dei linearismi strutturali, l'ossequio tipologico e figurativo ad una tradizione che ignora la propensione verso grazie decorative tardogotiche e fiorite di stampo veneziano e che alleggerisce una misura di una solidità e materialità in certa guisa romanica, coi ritmi sottili e regolati da piú variata ricchezza modulare, di acerbo e aggraziato classicismo, impalcato da schiva e modesta semplicità di tratti . . .*». Sono i caratteri che ritroviamo anche nei due chiostri del monastero. Il chiostro piccolo, tuttora esistente, reca nel mezzo una vera da pozzo composta da un corpo cilindrico modellato con quattro unghie agli angoli e sormontato da un elemento quadrato con archetti pensili a tutto sesto. Anche se di difficile datazione, proprio perché si tratta del modulo piú diffuso di vera veneziana, originato nel '300 e poi mantenutosi inalterato per vari secoli, è possibile tuttavia che la vera appartenga proprio a questo momento in cui i canonici ristrutturarono tutto il convento. La forma, con scantonature che richiamano le volute dei capitelli, si rifà al gotico. Se fosse trecentesca sarebbe però piú consunta, quindi non è azzardato situarla nel XV secolo. Piú tarda, databile agli inizi del Cinquecento, è la vera ottagonale del secondo chiostro, tenuto a giardino. Si tratta di un interessante esempio di quella categoria di vere pubbliche poligonali o cilindriche che col Rinascimento viene a differenziarsi tipologicamente da quelle private. Questa di San Giacomo è una versione molto semplice, ma esemplare proprio per la sua linearità.

A questo momento del restauro quattrocentesco del complesso possono appartenere i tronconi di colonne eliminati nel restauro del 1960-63 ed ora in parte abbandonati in cortile. I capitelli in pietra di Vicenza sono databili verso la fine del '400, o anche oltre, in un momento di «ricordo» di forme trecentesche. Il capitello gotico trecentesco nella sua forma primitiva era con volute e con foglie e poi si era andato arricchendo per ritornare all'inizio del '400 ad una forma piú semplice. Questi invece appartengono ad un momento successivo, come dimostra la netta distinzione tra la foglia e la voluta e la forma spigolata di quest'ultima che si stacca dal fusto cilindrico, subito prima però che il capitello evolvesse verso il fusto classico con voluta architettonica. Capitelli analoghi si possono trovare in case padovane databili attorno agli anni sessanta, come la casa con facciata «lombardesca» in riviera Tiso da Camposampiero, o in chiese contemporanee, come quella di San Bartolomeo di Vicenza o il chiostro di San Giovanni da Verdara di Lorenzo da Bologna. Adeguamento dunque, nei canonici di San Giorgio in Alga, al clima culturale delle città dominanti, sia nella realizzazione architettonica che nella successiva dotazione della chiesa degli arredi necessari. Operazione questa che dovette

prolungarsi per tutto il secolo successivo, ed oltre, fino alla soppressione dell'ordine decretata nel 1668 da Papa Clemente IX.

Le opere d'arte di San Giacomo

Una delle prime e piú pregevoli opere commissionate dai canonici fu certo quella «Cena in casa di Simone Fariseo» di Alessandro Bonvicino detto il Moretto che doveva trovarsi nel refettorio. Il primo a parlare di quest'opera è il Ridolfi nelle sue *Meraviglie dell'arte*, dopo aver citato la tela con le «Nozze di Cana» dipinta per il convento dei Padri benedettini dei Santi Fermo e Rustico di Lonigo Vicentino. Il passo del Ridolfi, che riporto integralmente, originò l'equivoco, poi tramandato dalle fonti e dalle guide, che ha erroneamente sostituito la dedicazione del convento di San Giacomo a Monselice con quella ai Santi Fermo e Rustico. Così scrive dunque il Ridolfi: «*L'altra Cena è posta nel refettorio de' medesimi Padri nel Castel di Monselice, ed in quella è rappresentato il convito di Simone lebroso con Christo*». I Padri di Lonigo erano i benedettini cassinesi, e il Ridolfi, dicendo: «*li medesimi padri*», sembra ignorare che a San Giacomo i benedettini non c'erano piú da oltre due secoli. Da questa inesattezza è nato l'equivoco che ha portato tutti gli scrittori successivi ad accettare che il «Convito» del Moretto fosse stato dipinto per un inesistente convento dei Santi Fermo e Rustico di Monselice! Così scrive infatti il Gombosi nella sua monografia del 1943: «*Dal refettorio del convento dei SS. Fermo e Rustico di Monselice*». La stessa provenienza era stata segnalata dal Lorenzetti nella sua guida di Venezia del 1926.

Chiarito dunque questo equivoco, vediamo la storia del dipinto che ora si trova nel coro della chiesa della Pietà o della Visitazione di Venezia, sopra la porta d'ingresso. Eseguito come dice la data MDXLIII apposta di seguito alla firma «ALEXANDER MORETTUS PRIX. F.», su commissione appunto dei Canonici di San Giorgio in Alga, che evidentemente potevano disporre di fondi sufficienti a garantire l'intervento di un pittore di nome quale il Bonvicino nell'abbellimento del convento, restò in San Giacomo anche dopo la soppressione della Congregazione. In seguito a questo provvedimento di Clemente IX tutti i conventi retti dai Canonici di San Giorgio in Alga passarono alla Repubblica di Venezia che li vendette per rinsanguare con il ricavato le casse dell'erario svuotate dalla guerra di Candia. Il convento di San Giacomo fu acquistato con tutti i suoi possedimenti dall'ospedale della Pietà di Venezia, che poi ne cedette gran parte ai Francescani Riformati che vi presero possesso nel 1676. L'ospedale della Pietà conservò comunque alcune parti del convento «*cantine, granai, terreni*» – precisa il Meneghin – ed anche la bella tela del

Moretto che venne portata a Venezia solo nel 1759, come ci informa la Kaley nella sua monografia sulla chiesa della Pietà. Nel 1684 infatti il Martinelli, nel suo *Ritratto di Venezia*, non la citava ancora nella chiesa e neppure lo Zanetti nella *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia . . .*, del 1733. La citava invece nel 1771, nel terzo volume *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri* in questi termini: «*A. Bonvicino detto il Moretto*». «*Un suo bel quadro, ch'era altre volte in Monselice e che ora è nell'anticoro dello ospedale della Pietà è un chiaro testimonio del suo valore. Rappresentasi in esso la donna peccatrice a' piedi di Cristo: opera di carattere grande e di bel gusto e rilievo*». Non è escluso che la tela sia stata portata a Venezia dopo la ricostruzione della chiesa, iniziata dall'architetto Giorgio Massari nel 1745, proprio in vista della sua consacrazione avvenuta nel 1760.

Opera della tarda maturità del pittore che era nato a Brescia nel 1498, questo dipinto si colloca nel momento in cui alla fondamentale ispirazione tizianesca si sovrappone l'elemento manieristico con una accentuazione del momento chiaroscurale. Nella totale assenza di amplificazione oratoria, che ben si esprime con un linguaggio pittorico preannunciante il realismo caravaggesco, si concretizza la qualità morale e artistica del dipinto.

Se questa fu certo l'opera più pregevole che venne ad impreziosire il convento di San Giacomo durante la gestione dei Canonici di San Giorgio in Alga, ne furono però commissionate altre che proprio perché dislocate cronologicamente in momenti diversi rivelano come l'impegno dell'arredamento degli edifici si sia protratto lungo l'arco di tutto il XVI secolo, proseguendo nel secolo successivo.

L'altar maggiore, racconta il Meneghin, era ornato con un «*celebrato lavoro di Jacopo Palma il vecchio*». Ma Pietro Brandolese, il valente libraio che aiutò Giovanni De Lazara a redigere, per incarico della Repubblica Veneta, il catalogo dei «*più distinti*» dipinti esistenti presso le Congregazioni e i luoghi pubblici di Padova e del territorio, nella sua *Descrizione delle cose più notabili, specialmente riguardo le belle arti, che si trovano nel territorio di Padova*, registra «*nel coro la tavola col titolare prostrato dinanzi M.V. circondata dagli Angeli*», come «*una delle belle operazioni del sd. Palma giovane*». Già il Ridolfi infatti, nella vita di Jacopo Palma il giovane contenuta nelle sue «*Meraviglie dell'arte*», aveva scritto che «*. . . in Monselice ai reverendi Padri di S. Giacomo fece la pittura di esso Santo*». A Palma il giovane l'attribuisce anche Francesco Bartoli che nel suo manoscritto intitolato *Notizie delle pitture delle terre di Arquà, Monteortone, Este, Montagnana, e Monselice* nomina quest'unico dipinto nella chiesa dei Riformati di Monselice. La pala purtroppo non è più in loco, essendo stata inviata alla pinacoteca di Brera nel 1813, in seguito alle soppressioni napoleoniche del 1810. Attualmente la bella tela si trova a

Paderno Dugnano nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Nascente, dove si trovava già nel 1821, (come risulta dall'*Inventario Napoleonico*), ed è databile, secondo la Mason Rinaldi, al 1620 circa. Tuttavia per quanto l'opera sconfini dal periodo considerato, si è creduto opportuno prenderla ugualmente in considerazione, sia per la sua importanza, sia perché costituisce un po' il coronamento di questa attività di abbellimento della chiesa sostenuta dai Canonici.

Di un palmesco operante alla fine del Cinquecento, sulla scia di quella maniera che partendo dalla lezione dei grandi maestri del Cinquecento porterà al formulario ripetitivo del periodo controriformistico, è la tela con la «Crocifissione, la Madonna, San Giovanni e la Maddalena» sulla parete destra in fianco al presbiterio. Si tratta probabilmente della tela registrata dal Brandolese appesa al muro a destra entrando, ed attribuita a Palma il giovane. Però il dipinto citato rispetto alla descrizione del Brandolese presenta in più la figura della Madonna. Ci si chiede quindi se per caso il libraio padovano non si riferisse alla «Crocifissione con la Madonna e San Giovanni» che si trova ora nel refettorio del convento. La tela attualmente ubicata nella chiesa presenta una lontana derivazione dalla bottega del Tintoretto, specie nell'uso intenso della luce che plasma la figura e, in particolare, la testa della Madonna e di Cristo. Escluderei comunque, data una certa goffaggine nella esecuzione della tela, la mano di Jacopo Palma il giovane, nonostante le affinità nei moduli compositivi, in particolare forse nel corpo, manieristicamente orientato, di Cristo. Legata invece ai prototipi bassaneschi è la tela nel convento, un'opera di fattura più raffinata e carica di un pathos profondo, reso più intenso dall'ambientazione crepuscolare. Il lontano modello è pur sempre il «Crocifisso» di San Teonisto di Jacopo Bassano, databile agli anni 1562-65, e tipicamente bassanesco è l'uso dei panneggi svolazzanti segnati da fitte pieghe.

Ancora il Brandolese registrava nella sua *Descrizione . . .*, dopo la citata «Crocifissione», «*altra simile con M.V., S. Giovannino e San Giuseppe sulla maniera de' Maganza*». Mauro Lucco pubblicando, in occasione del 750° anniversario antoniano, i dipinti del convento di Sant'Antonio segnalava l'esistenza di quest'opera avvicinandola ad una «Madonna col bambino» da lui attribuita a Dario Varotari (1539-1596) pittore veronese molto attivo a Padova, e databile verso la metà dell'ottavo decennio del Cinquecento. Se l'impostazione è molto simile e simili sono alcuni particolari quali il velo della Madonna, tuttavia è difficile trovare una grande affinità tra i modi di questo pittore colto ed attento prosecutore dell'insegnamento di Jacopo Tintoretto e Paolo Veronese, e quelli dell'autore di questo dipinto che nell'esercizio della maniera sembra aver dimenticato il signi-



Monselice, *Biblioteca Comunale*. Altri due esempi d'iniziali miniate tratti dal 'Graduale' già descritto. Di notevole interesse la seconda in basso (foglio 168), perché appare di mano diversa e più antica, l'unica databile al primissimo '400.





Monselice, *Biblioteca Comunale*. Ancora due rutilanti lettere miniate del nostro 'Graduale'. Raffigurano i santi Pietro e Paolo e s. Michele Arcangelo: costituivano l'inizio dell'antifona all'introito della messa festiva loro dedicata.



Giambattista Maganza il Giovane (?) (Vicenza 1577-1617), *Sacra Famiglia con s. Giovannino*. Monselice, chiesa di S. Giacomo. L'autore della tela, che si distingue per qualità formali e coloristiche tra un valido gruppo di altre opere recentemente restaurate, è un esponente della cultura pittorica che in Veneto si adeguò alle prescrizioni didattico-moraleggianti della Controriforma, rivolte alla 'riconquista' della società sia popolare che dotta.

ficato profondo dell'esempio dei grandi del '500. Seguendo il Brandolese, possiamo invece trovare delle affinità con la bottega dei Maganza, attivi tra la seconda metà del Cinquecento ed i primi decenni del Seicento, in particolare anzi, come mi ha gentilmente comunicato Stefania Mason Rinaldi, con Giambattista Maganza il Giovane. Una attribuzione a Dario Varotari è stata avanzata anche per il dipinto con la «Madonna e il Bambino, Santa Caterina e San Bernardino» che si trova nel refettorio. Se la tipologia della Santa Caterina non è lontanissima da certe figure di ascendenza veronesiana del Varotari, e proporrei come esempio la «Madonna con tre sante e committenti» del Museo Civico di Padova, proveniente da Santa Giustina ed assegnabile ad un momento giovanile, è difficile tuttavia accettare *tout court* la paternità di Dario e si ritiene più prudente limitarsi a delimitare un ambito tra veronesiano e tintorettesco. A favore, eventualmente, di una circoscrizione maggiore ad ambito varotariano può andare anche il confronto con le figure femminili della «Nascita della Vergine» del Museo Civico di Padova provenienti dalla sacrestia di Praglia.

Attribuito con sicurezza a Dario Varotari da Mauro Lucco è il dipinto con «San Giacomo Maggiore», attualmente collocato sulla parete destra dell'abside. Spetta a Lucco il merito di averne ricostruito l'originaria appartenenza ad una serie di tre santi i cui rimanenti due, cioè il San Pietro e il San Paolo, si trovano nell'Oratorio di Porto Menai presso Gambarare di Mira. «*Che si tratti di opere appartenenti alla stessa serie, scrive Lucco, è garantito dalla perfetta identità delle dimensioni e dalla identica impostazione architettonica; quanto alla data, l'accordo con gli affreschi del 1579 è tale che si direbbero nate negli stessi giorni.*»

Altra tela collocabile nel XVI secolo è l'«Annunciazione» che si trova ora nella sacrestia del convento. È opera di un ignoto pittore attivo probabilmente nella seconda metà del Cinquecento memore di moduli veronesiani.

Se la dotazione pittorica del monastero di San Giacomo assegnabile al periodo storico esaminato è veramente cospicua, non altrettanto avviene per l'oreficeria certo dispersa con la devastazione provocata dalle soppressioni. Ricordo di aver visto un unico pezzo databile al Cinquecento e precisamente una navicella per l'incenso. Il resto del corredo liturgico appartiene per la maggior parte al Settecento e all'Ottocento. È conservata invece in sacrestia una bella nicchia in noce assegnabile al XVI secolo recante all'interno un crocifisso bronzeo, forse precedente, di elegante fattura. La chiesa ed il convento di San Giacomo sono dunque gli unici edifici religiosi in cui l'abbondanza delle sopravvivenze artistiche può testimoniare il ruolo esercitato a partire dal medioevo all'interno della comu-

nità monselicense. Se nel XIII secolo i contatti con l'ambiente culturale della curia vescovile furono mantenuti dalla presenza di Giordano Forzattè che trasmise a San Giacomo le opere dei teologi padovani, come ha puntualmente evidenziato Paolo Marangon, nel Quattro e Cinquecento i Canonici Regolari perseguirono un analogo fine di acculturazione caricando la loro residenza di segni espressivi di una aggiornata sensibilità artistica.

Non si può trascurare, alla fine di questo tentativo di ricostruzione della storia artistica di San Giacomo, l'apporto dato dai Francescani attualmente residenti alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio di opere d'arte in loro proprietà. Se qualche restauro può aver suscitato perplessità e critiche, bisogna tuttavia riconoscere che il problema della conservazione non è mai stato abbandonato anche quando l'iniziativa personale ha dovuto necessariamente bastare a se stessa.

Il monastero di San Salvaro

Lo stato di degrado in cui si trova a tutt'oggi il monastero di San Salvaro, adibito ad azienda agricola, difficilmente potrebbe suggerire al visitatore di aver avuto una storia sí abbastanza nascosta rispetto al vicino centro urbano monselicense o rispetto alla casa madre dei benedettini di Santa Giustina di Padova, ma pure ricca di significati e di presenze artistiche da riscoprire e rivalutare pienamente.

Il complesso monastico di San Salvaro rientra in quel «*solido ed esemplare apparato organizzativo costruito nel basso padovano – che nelle sue realizzazioni in campo agricolo idraulico ed amministrativo risulta trainante per l'intera economia fondiaria padovana*». Con queste parole Fabio Zecchin sintetizza il ruolo svolto dall'abbazia di Santa Giustina di Padova nello sviluppo del territorio padovano. Iniziata nel '200, secolo assai florido per il monastero padovano, questa capillare organizzazione del territorio portò nel Quattro e Cinquecento i frutti piú cospicui. Nella bassa padovana le corti monastiche dipendenti da Santa Giustina svolsero, come hanno giustamente messo in rilievo lo Zecchin e lo Stella, una funzione di bonifica e di razionale coltivazione della terra che non fu ad esclusivo vantaggio della sede padovana, ma che tese a far compartecipi «al bene e al male» gli stessi contadini. Assieme ad esempi piú noti come Correzzola, Legnaro, Bastia, Maserà, il complesso di San Salvaro rientra nell'impegno edilizio con cui i monaci tessero la rete di architetture che fu la base d'appoggio della sistemazione fondiaria dell'organizzazione socio-economica.

Scelto il luogo in conformità al principio che prediligeva «*il sito altimetricamente piú elevato e ubicato vicino alla principale via di comunicazione*», che in



La ruvida bifora, dagli approssimativi contorni goticheggianti, occhieggia sulla parete lapidea del monastero di S. Salvaro.

questo caso è nei pressi della strada per Conselve, i benedettini vi costruirono la fattoria «*con sobria eleganza*» per superare, cito ancora lo Zecchin, «*la cruda funzionalità degli edifici*». L'immagine relativa alla corte del convento ci permette di individuare due elementi ricorrenti in tutte le architetture rurali benedettine e cioè il portico e il camino. Sussistono ancora, fortemente bisognose di restauro, le strutture lignee, affiancate all'uso del cotto. Come a Maserà e a Ronchi, anche a San Salvaro un monaco rettore, eletto direttamente dall'abate di Santa Giustina, curava l'amministrazione dei 250 campi di proprietà del monastero.

L'attuale degrado del monumento ci fa rileggere con incredulità la relazione relativa alla visita di Pietro Barozzi eseguita nel 1489. Scopriamo infatti che era luogo di riposo e villeggiatura per i monaci di Santa Giustina, i quali per arrivarci si giovavano addirittura di una barca che li trasportava direttamente dalla sede padovana. Per ospitare i monaci si era provveduto evidentemente a dividere in cellette il convento che il Baroz-



Monselice, ex convento di S. Salvaro. *Chiostro ligneo* (sec. XV). Il doppio loggiato, le colonne ed i capitelli in parte lignei rimandano ad elementi caratteristici dell'architettura rurale benedettina. Il manufatto necessita di profondi restauri, costituendo un documento sconosciuto, e inavvicinabile, del locale patrimonio storico.

zi aveva trovato già allora «*non quidem ordinatum*». Il reddito di 150 ducati proveniente dal lavoro dei campi, precisa ancora la relazione, in parte serviva al mantenimento dei monaci, in parte veniva mandato a Santa Giustina.

La relazione alla visita di Nicolò Ormanetto eseguita il 17 maggio 1571 ci informa che la chiesa, a differenza evidentemente del convento, «... *bene manet in suis aedificiis, pulchra et parva est*» e che contiguo ad essa vi era il monastero in cui abitavano otto monaci, quattro dunque in più rispetto ai tempi del Barozzi.

Un maggior numero di notizie mi è stato possibile rilevare dalla particolareggiata relazione della visita pastorale di Federico Cornelio del 1587. Apprendiamo che la chiesa aveva un altare consacrato chiuso da balaustre, due porte, una verso la via pubblica ed una verso il monastero,

dalla quale entravano i monaci per celebrare la messa. Aveva anche un altare dedicato alla Pietà e uno a San Lorenzo con la vecchia immagine da ricostituire o da restaurare. Poteva trattarsi di un'immagine in loco fin dalla fondazione, avvenuta, secondo il Cittadella, per opera di un Carrarese. Aveva avuto in passato anche un altare dedicato a Sant'Antonio, uno dedicato alla Beata Vergine Maria ed uno dedicato a Santa Caterina. Tutti dovevano essere ricostruiti, così come si doveva ricostruire il fonte battesimale con una nuova vasca. Interessante poi la notizia che nella chiesa si riuniva la confraternita del Corpo di Cristo che certo doveva avere un ruolo particolare ponendosi come forza aggregante non solo della spiritualità contadina, ma anche degli obiettivi economici della popolazione. Giustamente mette in risalto la Gasparini de Sandre, a proposito di un'altra fraglia rurale, quella di San Rocco di Villa del Bosco, che i benedettini « *dovevano vedere nella nascita di una confraternita un fattore di coagulo sociale importante per la stessa riuscita dell'azione economica intrapresa* » (p. 116).

Tra le altre disposizioni ordinate dal vescovo ne troviamo una che ritornerà identica anche, ad esempio, nella visita a Santa Giustina e che trascrivo integralmente. « *Parietis totius ecclesiae etiam ubi sunt picturae sive in capellis sive extra dealbentur* »: si dà ordine cioè di imbiancare, evidentemente in seguito ad una pestilenza, tutte le pareti della chiesa. L'espressione « *etiam ubi sunt picturae* » farebbe pensare che la chiesa, come accadeva nel medioevo, fosse affrescata.

Gli arredi non sono un granché: « *tres calices reficiantur, et consecrentur. Turibulum argenteum cum navicula reficiatur et componetur cocleare argenteum* ». Si richiede anche una croce nuova e dei candelabri.

La relazione si conclude con delle disposizioni relative al cimitero che si trovava presso la chiesa dalla parte settentrionale e che doveva essere stato sostituito con un altro. Si ordina infatti che quello vecchio sia chiuso affinché le bestie non entrino e non vi sia coltivato né piantato alcunché, ma il luogo conservi i segni della passata destinazione a cimitero.

Spetta a Giordana Mariani Canova aver identificato l'unico dipinto superstite proveniente da San Salvaro e precisamente quelle « *Nozze di Cana in Galilea* » che nel 1654 si trovava sotto il camino del refettorio del convento e che dopo le soppressioni del 1810 fu trasportato a Santa Giustina e ora fa parte delle raccolte del Museo Civico di Padova ed è qualificato dalla Canova Mariani come una « *modesta interpretazione di impronta bassanesca delle Nozze di Cana del Veronese* » (p. 143, fig. 29). È curioso notare che pure il convento di San Giacomo di Monselice possiede una copia, però più tarda, di questo dipinto di Paolo Veronese e che forse non è azzardato ipotizzare che non solo il tema incontrò il favore di entrambi i

mmittenti, ma la scelta non fu forse esente da un qualche spirito di esaltazione.

San Paolo e San Martino

Si è creduto opportuno presentare insieme queste due chiese, la cui situazione nel Quattro-Cinquecento ha potuto essere ricostruita solo attraverso le fonti storiche, visto che entrambe erano giunte a tale degrado nel primo Settecento da dover essere ricostruite. La consacrazione del nuovo edificio era avvenuta per tutte e due nel 1749 ad opera del Cardinale Rezzonico.

La storia di San Paolo risalirebbe addirittura all'epoca della evangelizzazione effettuata nel padovano da San Prosdocimo, che l'avrebbe edificato sulle rovine di un tempio dedicato a Giove Ammone. Così ci riferisce infatti la visita del Barozzi: «*Hec alias fuit templum Jovis quemadmodum ex litteris marmoris insculptis reedificaretur apparuit*». «*A raffermare questa credenza – scrive il Gloria – concorrono altri ruderi in quel sito dissepoliti*» (p. 147).

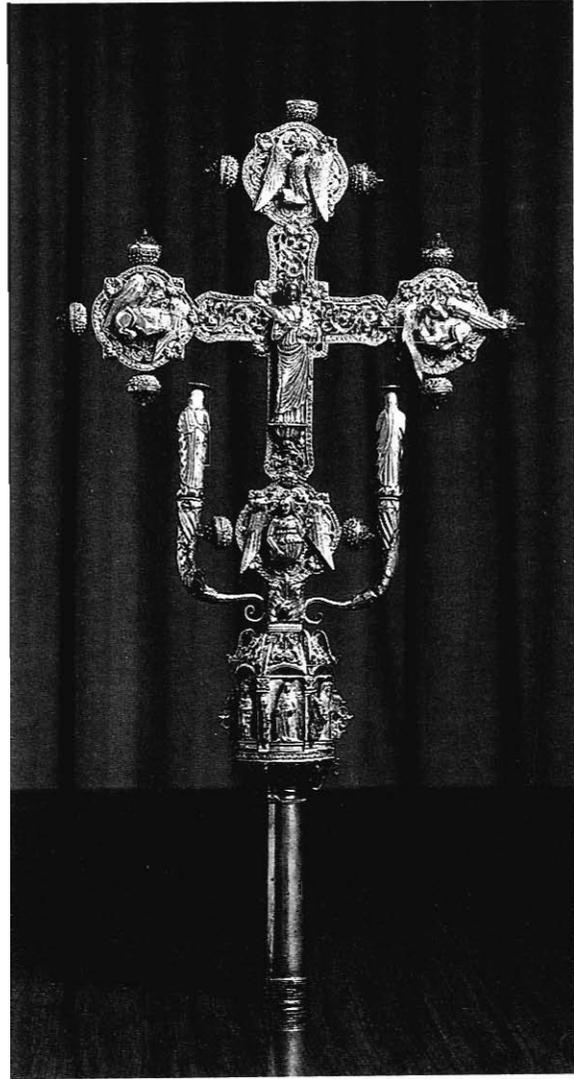
La chiesa nel Quattrocento era «cappella» della pieve di Santa Giustina, aveva cura d'anime, quindi era richiesta la residenza del sacerdote titolare, e addirittura «*sub sua cura*» vi era più della metà della popolazione. Anche per San Paolo la visita del Barozzi ci ha fornito la descrizione dettagliata dell'edificio, sia dal punto di vista architettonico che da quello della dotazione degli arredi.

La chiesa era a due navate, la «media» e la «settentrionale». La media era larga il doppio della settentrionale ed alta più del doppio dell'altra. Era divisa in parte da un muro, in parte da colonne in pietra, nelle zone riservate agli uomini, alle donne e al coro dei chierici. Al di sotto del coro vi era una cripta col soffitto a volta, divisa in tre parti per mezzo di tre archi. Aveva al centro un altare non consacrato volto verso oriente che custodiva nella parte superiore una cassetta con le reliquie di San Sabino martire e di altri santi. La chiave di questa cassetta, fin dal tempo del ritrovamento, era stata affidata al monselicense più nobile. Tramandata di padre in figlio era giunta nelle mani di Francesco de Cumani. Questa cripta riceveva luce dalla chiesa attraverso delle finestre ferrate ed una porta. Al di sopra della cripta si trovava il coro e la zona riservata agli uomini con due altari nella navata mediana. La navata settentrionale in una piccola cappella aveva un altro altare che apparteneva alla confraternita di San Giovanni Battista. A metà della parete orientale vi erano tre finestre ed una porta. Un'altra porta era sulla parete australe. Aveva anche un altro altare a metà della parete occidentale con altri due, uno davanti alle scale in pietra che portavano al coro ed un altro nella terza arcata che

andava verso occidente. Questi tre ultimi altari rompevano la simmetria « *et destrui debent* ». La parete che divideva le due navate poggiava su quattro archi. Il pavimento era in parte coperto dalle lapidi delle sepolture, in parte da laterizio e in parte non c'era proprio. Anche il tetto in parte era intonacato, in parte no. « *Dirui denique multa deberent ut elegantiam suam recuperaret* ». Quanto diverso ci era apparso nella relazione del Barozzi l'aspetto di Santa Giustina, razionale e ben tenuto. « *Longe pulchrior structura foret* » si puntualizzava invece per San Paolo, auspicando probabilmente un restauro, se tra le altre modifiche si fosse eliminata quella navata settentrionale o perlomeno la si fosse divisa in quattro cappelle. Interessante anche l'annotazione finale in cui si dice che nella confraternita di San Giovanni Battista, che aveva un reddito di 17 piccoli che le derivavano da alcune enfiteusi, vi erano dieci o dodici persone che si prendevano cura anche della chiesa di San Lorenzo. In passato si erano occupati pure della chiesa di San Giovanni in cima al Monte Ricco e di quella dei Santi Vito, Modesto e Crescente, ai suoi piedi. Ma da quando erano state date ai carmelitani, avevano smesso di curarle. Neppure il corredo liturgico sembra splendido. C'era tuttavia una croce « *inaurata et inargentata pulcherrime* », un tabernacolo d'argento ed un calice « *totus argenteus cum sua patena* ». Abbastanza numerosi erano i paramenti, mentre vi era un solo messale. Dei due libri battesimali, uno era « *sine principio et multum corrosus* ».

Questa dunque era la situazione al volgere del secolo XV, quando era parroco quel Giovanni Negro che nel 1506 veniva colpito con una palla di piombo sul capo da don Battista Tassello. Si sentono, al di sotto di queste vendette tra i rappresentanti del clero, preoccupazioni ben diverse dalla cura delle anime e della conservazione della propria chiesa. Fatto sta che nel 1571 la visita di Nicolò Ormanetto rivelava uno stato di degrado pauroso. La chiesa era disastata nelle strutture e tutti gli altari necessitavano di manutenzione o di essere rimossi. L'edificio si stava preparando al declino totale del secolo seguente. Lo stato attuale ci fa riflettere su questa sorte di abbandono cui sembra destinato San Paolo. Anche se ricostruito non si presenta certo in modo molto decoroso. Ennesima spina nel cuore di questa città che sembra non curarsi granché del proprio passato!

Simile è la storia di San Martino. Appartenuto fin dall'origine, nel X secolo, ai monaci di Santa Giustina di Padova, godeva nel Quattrocento di un reddito leggermente inferiore a quello di San Paolo (trenta ducati contro quaranta). La relazione del Barozzi ci presenta anche questa chiesa contraddistinta da una certa irregolarità. La parete meridionale, per la necessità del luogo, aveva una forma piuttosto sinuosa cosicché dalla parte orientale era piú larga che dalla parte occidentale. Ad oriente aveva



Monselice, *Tesoro del Duomo Nuovo*. Croce processionale ('recto') in argento dorato, eseguita probabilmente in epoche distinte. Il Cristo, la Madonna, s. Giovanni (qui mancante) e il Padreterno rivelano un'arcaicità che suggerisce una datazione tra la fine del '300 e gli inizi del '400; i due bracci sottostanti ed il bulbo a tempietto risalgono invece al secolo XVI. Cinquecenteschi sembrano pure i simboli degli Evangelisti sul 'verso', attornianti l'elegantissima figurina di s. Giustina. L'impostazione generale della croce rimanda agli esempi quattrocenteschi della bottega dei Da Sesto.



Monselice, *Biblioteca Comunale*. Lettere iniziali miniate tratte da un 'Graduale proprium et commune Sanctorum'. È un pregevole codice assegnabile ad un artista attivo probabilmente nella prima metà del '400. Ogni miniatura è eseguita a tempera e oro su pergamena. Di provenienza ignota, il 'Graduale' doveva appartenere ad una chiesa francescana della zona, dato il rilievo che assume la festa dedicata a s. Francesco d'Assisi.

un'abside con un altare che si poteva comodamente circuire. Altri due altari erano disposti uno sulla parete australe, uno lungo quella settentrionale. Informi e oscure erano le finestre. Sulla facciata vi era una porta ed un «*oculum*» di soli due piedi di diametro. Qualcosa di bello però c'era: una lunga finestra sulla parete australe larga e luminosa «*satis elegantem*» ed un soffitto ligneo «*instratum pulcherrime*». Le pareti in parte erano dipinte «*picturis vilibus*», in parte erano con intonaco bianco, in parte erano senza. Pure il pavimento era irregolare. Non aveva né confraternita né fabbrica che si curassero del suo mantenimento. Il corredo liturgico constava, nei pezzi migliori, di un calice d'argento e di una croce con lamine dorate applicate, di non grande valore quindi. Il resto sembra piuttosto ordinario. Numerosi invece i libri, qualcuno addirittura «*pulcherrimum*», forse per il legame con i monaci di Santa Giustina noti sia come scriptores che come miniatori. Anche per San Martino la visita pastorale del 1571 è rivelatrice di una crisi profonda, crisi non solo nella struttura della chiesa in totale dissesto, ma anche nella cura delle anime.

Il suo rettore infatti, Giacomo Rolando Veronese, era assente perché «*Romae commorantem*». Al suo posto aveva nominato come vice-curato Augustino de Nigri che all'esame del Vescovo non era risultato «*satis idoneus ad incubendum curae animarum*». Le prescrizioni relative al restauro e al mantenimento della chiesa sono molte. Significativo del degrado è l'ordine che «*il muro si facci eguale sino al tetto et siano stroppati tutti i buchi*». Dentro e fuori doveva poi essere biancheggiata. Bisognava inoltre costruire una sacrestia ed una casa presbiterale. Perché quest'ultima disposizione venisse messa in atto si doveva attendere un secolo e mezzo! L'attuale San Martino, bella chiesa settecentesca, fornita anche di non spregevoli dipinti, attende nuovamente un serio restauro prima che il suo degrado diventi ancora una volta irreparabile.

San Tommaso

Ancor più di Santo Stefano, del quale almeno si potrebbero recuperare e riadattare le strutture murarie, San Tommaso, sino a ieri destinata a misera fine perché si sta attuando un ripristino, denuncia l'incuria dell'uomo che sembra dare sempre meno importanza al proprio passato e alle proprie tradizioni, disinteressato a lotte che non portino a profitti economici, insensibile a recuperi di cultura e di storia. Si è ritenuto giusto dedicare un po' di spazio a questa chiesa, meno importante delle altre finora considerate, per renderle un poco di giustizia, per restituirle il suo ruolo all'interno della vita della città, facendola rientrare in quel circuito dal quale è stata un po' alla volta definitivamente esclusa.

Il momento d'oro di san Tommaso fu nel medioevo. In questa epoca infatti esercitava la sua funzione di cappella della *curtis* di Petriolo che si estendeva, come precisa Roberto Valandro «dalle propaggini meridionali della Rocca a quelle del Monte Ricco, verso est, restando al di qua però del corso d'acqua detto Vigenzone e sino ai confini con Pernumia, inglobando la vasta area agricola che è chiamata tuttora Arzer di Mezzo». Nel suo articolo *San Tommaso di Monselice: una vicenda esemplare*, Valandro tocca le tappe del progressivo degrado di questa chiesa che col passare dei secoli fu relegata ai margini dello sviluppo urbanistico monselicense. Nel medioevo la contesa tra le monache di San Zaccaria di Venezia e i benedettini di Santa Giustina di Padova per il possesso di questa chiesa conferma l'importanza economica allora rappresentata dalla corte di Petriolo.

Man mano che i centri economici si spostavano però verso la zona di San Paolo, la chiesa perdeva la sua importanza. Per il Barozzi le monache di San Zaccaria usurpavano il titolo di questa chiesa che fruttava loro 54 stari di frumento provenienti da sedici campi di terra dati in affitto e da qualche piccola decima.

Tutto il reddito dunque andava alle monache. Inoltre la chiesa «*nihil habet de fabrica*», precisa la relazione. Come se ciò non fosse bastato «*habebat unam frataleam Sancti Tomae que morte fratrum evanuit*». Tutto questo ci fa capire le difficoltà economiche della chiesa. Normalmente infatti i redditi della fabbrica, unitamente a quelli delle confraternite, bastavano alle spese di ordinaria amministrazione della chiesa, relative cioè all'illuminazione e agli arredi sacri. Se si dovevano sostenere grosse opere murarie bisognava ricorrere alle offerte dei fedeli. Ma questa zona evidentemente non poteva contare sulla presenza di grossi benefattori, cosicché non solo non si pensò mai, come nel caso di San Paolo e di San Martino, a ricostruirla, ma neppure a salvaguardarne la sopravvivenza. Se per San Martino, per esempio, il fatto di avere tra i propri parrocchiani rappresentanti di famiglie nobili come i Tron, i Balbi, i Contarini, le garantì i mezzi per la ricostruzione nel Settecento, San Tommaso, parrocchia di ambito rurale, dovette accontentarsi di qualche tentativo di consolidamento che non riuscì certo a salvarla dalla rovina.

L'attuale struttura a croce latina rispecchia la descrizione fatta nella visita pastorale del 1489. Ad unica navata, terminava in due cappelle simili, ciascuna con un altare non consacrato e con una finestra verso oriente. Nello spazio in cui le due cappelle si congiungevano aveva un altro altare non consacrato. Era divisa nella parte per le donne e in quella per gli uomini da una parete di legno, alla quale, a sinistra, aderiva un altare consacrato volto verso oriente. Dove la parete australe si congiungeva con l'occidentale si trovava il campanile della chiesa, che rovinava la simme-

tria. Sulla parete occidentale vi era la porta e su quella australe tre finestre «*parum elegantes*». Un altro ingresso era nella parte riservata alle donne. Interessante la notazione estetico-funzionale relativa al tetto: «*Tectum eius ecclesiae est ex trabibus abiignis, asseribus abiignis instratum magis eleganter quam firmiter*». Il soffitto a cassettoni visibile prima che il crollo fosse totale, ed ancora presente al tempo dell'articolo di Valandro del 1976, doveva aver sostituito in epoca sei-settecentesca questo del Barozzi, che già allora doveva essere abbastanza precario. L'intonaco della chiesa era all'epoca in parte coperto da pitture piuttosto ordinarie, in parte non c'era neppure. Il pavimento in laterizio era a spina di pesce. Il corredo liturgico si limitava a un calice col piede e la patena di rame e ad una croce con lamine d'argento dorate. Possedeva tre messali, due cartacei, uno dei quali «*est secundum more theutonicum*», ed uno in pergamena.

La chiesa aveva cura di dieci o dodici famiglie che abitavano nella pianura sottostante. I battesimi però si tenevano nella pieve e così il Santissimo perché lì, a San Tommaso, «*tuto teneri non potest*». Aveva però vicino il cimitero «*ex quo constat habere curam animarum*», nel quale era custodito il Santissimo.

Nel 1605 il Cittadella le assegnava due altari solamente. Può essere questo un segno di un ulteriore degrado? Non è facile dirlo. Certo ormai la chiesa non era più, se mai lo era stata, di proprietà delle monache di San Zaccaria. «... n' ha loco il Dottor Pier Fran.co Brusco Cittadino Padovano» ci informa infatti il Cittadella, permettendo di situare questo passaggio di proprietà con ogni probabilità tra la visita del Barozzi ed il 1605.

Nel 1839 venivano rifatte la canonica e il campanile, ma la chiesa che nel Quattro-Cinquecento era ancora funzionale alla popolazione, visto che nel 1605 serviva all'incirca duecento anime, perdendo la sua funzione, perché troppo decentrata, perdeva anche ogni probabilità di sopravvivenza.

Il complesso Duodo

Mentre dunque San Tommaso doveva fare i conti con le scarse risorse economiche destinate alla sua sopravvivenza, mentre le vetuste chiese di San Martino e San Paolo si avviavano a vivere il loro ultimo periodo prima di lasciare il posto alla ricostruzione, mentre cioè si perdevano con questi edifici quei coaguli di storia e arte che si erano formati in piena fusione col tessuto medievale della città, il colle si apriva ad una soluzione architettonica totalmente nuova.

Non affronteremo il problema, già sviscerato da altri, dell'inserimento nel tessuto urbano delle abitazioni di quelle famiglie nobili veneziane che

avevano scelto Monselice e il territorio circostante come fonte di reddito agrario oltre che luogo di residenza estiva. I Duodo, già dal Quattrocento proprietari di terreni e di una o più case a Monselice, da dove seguivano il rendimento delle loro proprietà, nel 1589 acquistavano «*il luogo detto la Rocchetta di San Giorgio posta sopra il monte de Moncelese territorio di Padova*» con alcuni terreni e nel 1591 ampliavano l'acquisto con alcuni «*vignali*» nei dipressi.

Spetta a Lionello Puppi e a Loredana Olivato aver ricostruito le tappe del progetto che seguì l'acquisto del terreno, comprensivo, scrivono gli autori, de «*i lacerti della chiesa di San Giorgio – ricca di illustre storia passata*». Se infatti lo scopo iniziale era, nella mente dei due acquirenti, Francesco e Domenico Duodo, erigere «*una sede di pura villeggiatura dotata d'oratorio privato*» e con tale programma dovette essere inizialmente assunto Vincenzo Scamozzi, poi, con il passaggio della gestione al figlio di Francesco, Pietro, si rinunciò a questa intenzione in vista di un progetto che avrebbe trasformato il colle in un santuario, secondo il concetto controriformistico del «Sacro Monte». «*Quali le motivazioni che stan dietro il clamoroso 'virage'?*» si chiedono gli autori, e la risposta è da cercare nell'esame di quella complicatissima congiuntura creata dall'interdetto papale nei confronti della Serenissima. Pietro Duodo infatti si era schierato tra i patrizi 'accomodanti' intenzionati ad operare per ricomporre la questione. Non a caso, in occasione del viaggio a Roma per rendere ossequio al papa Paolo V nel 1605, si rese manifesta la volontà di Pietro Duodo di concretizzare, in un complesso edilizio privato, la propaganda religiosa energicamente portata avanti dal Concilio tridentino.

Le sette chiese e la villa eretta dallo Scamozzi assumono in questa lettura un significato autocelebrativo del casato al quale è affidato «*un compito propagandistico e d'esaltazione della 'romana religio'*».

A queste due successive fasi nell'ideazione del complesso corrispondono due brevi papali: quello del 1592 di Clemente VIII, con cui si autorizzava a realizzare al posto della vecchia chiesetta di San Giorgio «*cappellam privatam prout solitum erat antiquis temporibus in palatiis et privatis aedibus*», e quello del 1605 di Paolo V che, dopo aver concesso a Pietro Duodo la costruzione della chiesa di San Giorgio, concede che coloro che visiteranno la suddetta chiesa e le sei altre cappelle erette ovvero da erigersi, ottengano le stesse indulgenze dei pellegrini che si recano a visitare le sette basiliche maggiori di Roma.

Puppi e Olivato ipotizzano che un modesto oratorio intitolato a San Giorgio sia stato eseguito tra il 1592 e il 1593 e che poi sia stato ampliato o addirittura sostituito, dopo il breve del 1605, con un organismo in parte conforme a quel disegno conservato presso il Museo Correr di Venezia,



Monselice. *Villa Duodo*. L'architetto Vincenzo Scamozzi venne chiamato attorno al 1592 a redigere un progetto dalle linee sobrie e compatte. Questo subì poi manomissioni ed amplificazioni fino all'intervento di Andrea Tirali (1740), destinato a chiudere lo spazio aperto sulla pianura orientale con una grande ala agganciata ad angolo retto.

forse tratto dallo Scamozzi, che ci mostra un organismo a pianta centrica con tre altari e pronao a tre arcate. Pur restando dubbia l'autografia scamozziana del disegno, i due studiosi si chiedono se non può trattarsi di una copia del progetto allegato alla richiesta di autorizzazione papale. L'organismo attuale, più semplice e con un unico altare, riprende puntualmente il motivo del pronao e risalirebbe dunque, per Puppi e Olivato, ad un intervento scamozziano non anteriore al 1606, data d'inizio anche della costruzione delle sei cappelline, che verranno completate entro

il 1610, quando Alvise Duodo zio di Pietro nel testamento «*allude al suo luogo di San Zorzi de Monselice' come a una cosa compiuta*».

L'ipotesi tuttavia è ulteriormente complicata dal fatto che le relazioni delle visite pastorali nella seconda metà del Cinquecento ci riferiscono di un oratorio non in rovina, ma in buone condizioni. Anzi il Callegari ipotizzava che l'attuale pregevole altare marmoreo intarsiato venisse dalla distrutta chiesetta. Nella visita di Nicolò Ormanetto del 1571 l'oratorio di San Giorgio che apparteneva a Scipione de Bardis, laico fiorentino, «*est proxime constructum super fundamentis veteribus*». Aveva una pala «*seu iconam S.ti Georgij*», un calice ed i paramenti, ma non vi si poteva celebrare se prima non fossero state fatte le finestre. La visita del 1582 ci dice che l'oratorio era conservato «*optime*». Pietro Duodo, secondo un documento rintracciato da Puppi e Olivato presso l'Archivio Segreto Vaticano, avrebbe chiesto il permesso di demolire per riedificare (pp. 56, 70). La visita del 1602, dopo aver registrato anche l'avvenuta costruzione della villa, descrive il nuovo oratorio: «*Hoc oratorium est pulcherrimum et rotundum cum cuba, et unico altari Meridiem versus, quod habet pulcherrimam palam cum imagine S.ti Georgij*» e più oltre «*Oratorium ipsum habet ianuam a septentrione cum requisitis. Fenestras duas, unam ab oriente, alteram ab occidente, et quatuor medios oculos, qui vulgariter dicuntur Archi greci cum requisitis et mira formositate decoratos*». Mancano purtroppo disegni autografi dello Scamozzi relativi a questa chiesa eretta dunque tra il 1592 e il 1602. La descrizione del Cittadella del 1606 conferma quella della relazione episcopale del 1602. Per Puppi e Olivato, che giustamente sottolineano l'assenza di accenni relativi al portico, questo organismo abbastanza semplice sarebbe stato manipolato successivamente, dopo il breve del 1605, in vista dei nuovi convergenti significati di celebrazione gentilizia e propaganda controriformistica di cui si veniva a caricare l'intero complesso edilizio. Non si può comunque non chiedersi se è possibile che venisse demolito un oratorio ben conservato, quale quello anteriore al 1592, per edificarne uno che a distanza di pochi anni doveva subire ulteriori grosse modifiche, quali il portico, ad esempio, e la sacrestia di due stanze sovrapposte non citate nella visita del 1602, bensì in quella del 1644. Sembrerebbe comunque che la dinamica della costruzione, obbediente al programma autocelebrativo delineato, si sia svolta in questa linea evolutiva.

La costruzione delle sei cappelle esula dai nostri limiti cronologici e ne accenneremo assai brevemente.

Progettate anch'esse dallo Scamozzi secondo due soluzioni, una a pianta centrica con tre altari ed una a pianta quadrangolare con un solo altare, come mostra il disegno del Museo Civico Correr pubblicato da Puppi-Olivato, furono eseguite però probabilmente – stando ai due citati



Monselice. Le *Sette Chiesette* (particolare). L'edificazione del 'sacro monte' voluta dalla famiglia Duodo si esprime compiutamente nella secentesca sequenza delle cappelline '*Romanis Basilicis pares*': nate dall'articolato progetto scamozziano, hanno assunto ben presto significati culturali profondamente diversi.

studiosi, nonché al Brandolese – senza il controllo diretto dell'architetto. Non perfettamente rispondenti ai progetti sono infatti le sei chiese dedicate, come le basiliche romane, a San Lorenzo, a Santa Maria Maggiore, a San Giovanni Laterano, a San Sebastiano, alla Santa Croce e ai Santi Pietro e Paolo.

Gli arredi delle sette chiese rientrano cronologicamente nel XVII secolo. Accenneremo solo, pertanto, alla presenza di Jacopo Palma il Giovane, autore delle pale d'altare delle sei cappelle lungo la 'via romana'. Per la Mason Rinaldi il testamento, già citato, di Alvise del 1610 corrobora la datazione desumibile dall'analisi stilistica. Tra il 1606 e il 1610 infatti dovrebbero essere state eseguite tutte, tranne, forse, quella dedicata ai Santi Pietro e Paolo, non certo opera di Johann Carl Loth, ma forse copia di un originale palmesco, o opera di bottega. L'aver affidato la commissione di queste tele a Palma il Giovane, rappresentante della Controriforma e pittore prediletto della Serenissima, costituisce la più coerente conclusione di questa impresa. Il fatto poi che Palma fosse legato profondamente ai Gesuiti, a loro volta in strettissimi rapporti con Pietro Duodo, non fa che

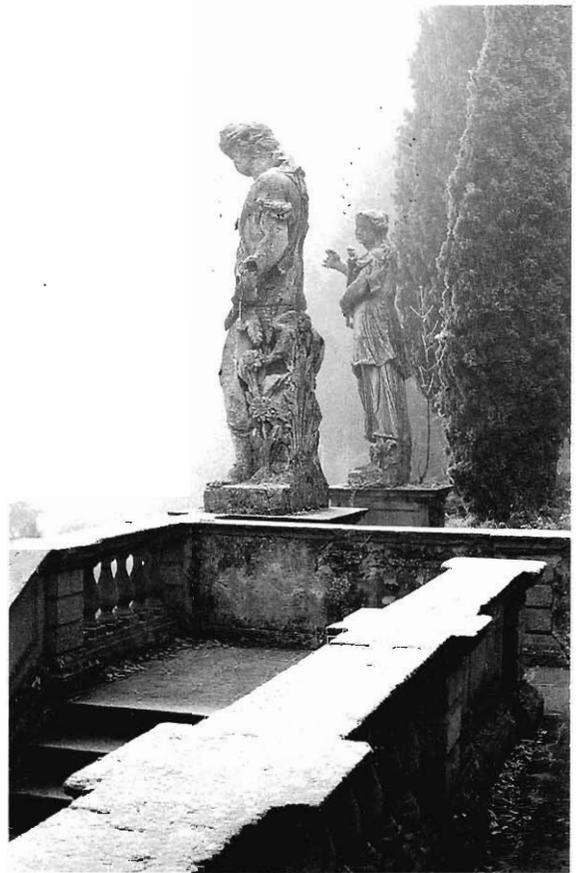
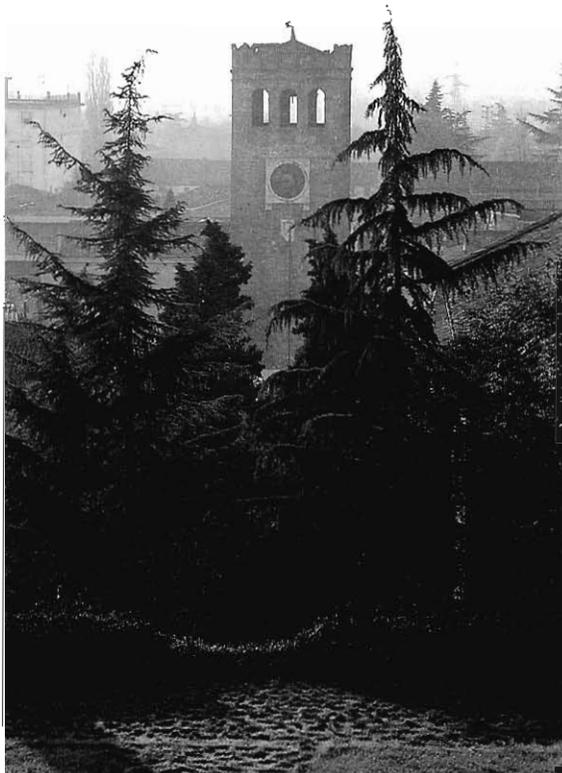
caricare di significati questa complessa operazione architettonica, religiosa, culturale e politica. Agli artisti il Concilio tridentino aveva indirizzato una serie di precise disposizioni affinché finalizzassero la loro arte alla conversione e alla persuasione degli animi. Abbiamo visto la chiesa di San Giacomo ospitare opere di Palma il Giovane, come pure la Pieve di Santa Giustina. La penetrazione dunque dello spirito della Controriforma a livello di popolo avvenne capillarmente, a partire dall'ottavo decennio del Cinquecento.

Esula dall'ambito della nostra indagine il problema dell'impatto che i principi controriformistici ebbero sulla religiosità locale. Che significato poteva avere per la popolazione di una zona devastata e carica di problemi economici come la bassa padovana, pregare per la « *concordia de Prencipi christiani, estirpazione delle eresie et esaltazione della Santa Madre Chiesa* »? In che modo questi principi furono assimilati dai fedeli? Verrebbe spontaneo pensare che un canale di trasmissione di questi valori poté certo essere l'arte devozionale e pietistica del periodo. Un altro canale fu sicuramente la predicazione di quei religiosi colti che abbiamo visto non mancare nella zona. Ma che significato poteva avere la propaganda religiosa espressa dalla sacralizzazione del colle e affidata ad una famiglia nobile che si qualificava come esecutrice di una 'missione privilegiata'? Negare significato a questa operazione tuttavia sarebbe ingenuo. Non si deve infatti dimenticare l'attrattiva esercitata dalla concessione delle indulgenze ai visitatori, che nelle rare occasioni in cui erano ammessi al santuario, si sentivano anch'essi partecipi di un privilegio speciale. Nulla è casuale nell'organizzazione del 'Sacro Monte', a cominciare dalla denominazione di 'via romana' che poteva anche rammentare ai monselicensi le loro antiche origini.

Concludendo, bisogna riconoscere che gli scopi sottintesi alla costruzione del complesso furono raggiunti, sia quello celebrativo della famiglia Duodo, sia quello della propaganda religiosa, ulteriormente incrementata a metà Seicento con il trasporto da Roma dei corpi di Santi Martiri e di numerose reliquie. La loro collocazione all'interno della chiesa di San Giorgio, avvenuta con gran concorso di popolo, segna in fondo l'inizio del lento processo di riappropriazione del colle e della festa di Ognisanti da parte dei monselicensi. Lo spirito campanilistico della popolazione non poteva non essere solleticato da questa 'glorificazione' del colle che ne inorgoglia necessariamente anche gli abitanti. La tradizionale grande festa di Tutti i Santi, che riprese da allora vigore, costituisce comunque non il trionfo di una famiglia, ma il trionfo della religiosità del popolo e delle sue aspettative più profonde.



La storia di Monselice è scritta anche nelle sue architetture: il castello detto d'Ezzelino e Ca' Marcello rappresentano il medioevale spirito guerriero e l'aristocraticità veneziana; il cinquecentesco santuario campestre, sorto tra Ca' Barbaro e Marendole e dedicato alla Madonna, restituisce l'afflato religioso di una pietà popolare sovente contaminata da pagane superstizioni; la razionale misura costruttiva del Palazzo della Loggetta raccoglie infine l'eredità culturale di una città che ha saputo sedimentare un proprio 'mondo' d'autonomi valori, umani, paesaggistici, monumentali.



Le nebbiose atmosfere della Bassa si frangono contro l'improvvisa luminosità di Rocca e Monte Ricco, masse petrose emergenti dalla piana verdeggiante, pregne di segreti umori, di sottili richiami ad un passato lontanissimo.

Bibliografia

Manoscritti e fonti d'Archivio

Desidero innanzitutto ringraziare Mons. Claudio Bellinati che in ripetute occasioni mi ha aiutato nella consultazione del gruppo piú cospicuo di opere manoscritte esaminate, cioè le Visite Pastorali custodite presso l'Archivio della Curia Vescovile di Padova.

Un ringraziamento particolare desidero inoltre porgere a don Pierantonio Gios al quale devo la trascrizione della visita di Pietro Barozzi e che mi ha anche fornito le notizie relative agli arredi sacri contenute nella visita del 1457 e in quella del 1522.

PADOVA, Archivio della Curia Vescovile:

P. BRANDOLESE, *Descrizione delle cose piú notabili, specialmente riguardo le Belle Arti che si trovano nel territorio di Padova*, Ms. B 309, f. 84.

Visitaciones, II (1457), ff. 246v-247v, 255r-255v.

Visitaciones, III (1489), ff. 311v-312r, 314r-318v, 321v-322v, 326v-327v, 389v.

Visitaciones, IV (1522), ff. 89r-90r.

Visitaciones, VII (1571), ff. 162r-168v, 172r, 177v-178r.

Visitaciones, X (1582), ff. 129r-130v, 139v-140v.

Visitaciones, XI (1586), ff. 129r-130r.

Visitaciones, XIV (1595), ff. 93r-96r.

Visitaciones, XVI (1602), ff. 222v-269r.

Visitaciones, XVII (1615), f. 474r.

PADOVA, Archivio di Stato:

Corporazioni Soppresse. Scuole religiose del territorio, Capitolo e Collegiata di Monselice, b. 30.

PADOVA, Biblioteca Civica:

F. BARTOLI, *Notizie sulle terre di Montagnana, Este, Monselice, Monteortone, Arquà*, «Miscellanea di Scritti appartenenti alle Belle Arti». Ms. BP 2537/xi.

G. BRUNACCI, *Storia ecclesiastica padovana*. Ms. BP 1755, p. 1019.

A. CITTADELLA, *Descrittione di Padova et suo territorio*, 1605. Ms. BP 324, ff. 206, 207, 210, 211.

M. A. FERRAZZI, *Osservazioni sopra l'Insigne collegiata di Monselice*, 1723. Ms. BP 757 IV, p. 6.

MANETTI, *Territorio padovano*. Ms. BP 3202, ff. 96r e segg.

VENEZIA, Archivio di Stato:

Statistica Demaniale, reg. 34, f. 230.

VENEZIA, Biblioteca del Museo Correr:

Memorie della terra di Monselice - con note storico-critiche raccolte da D. G. FERRETTO, MDCCCXV. Ms.

Cic. 3589, ff. 31, 32, 38.

Opere edite ed inedite

Vengono comprese in questa sezione bibliografica le opere edite ed inedite la cui consultazione è imprescindibile per un inquadramento della situazione del patrimonio artistico monselicense nel Quattro-Cinquecento. Accanto ad opere fondamentali di carattere storico-artistico relative al territorio padovano, se ne sono scelte altre riguardanti piú specificatamente la storia di Monselice. Si è incluso anche qualche studio particolarmente significativo di carattere economico ed alcune pubblicazioni relative all'analisi della religiosità. Sono segnalati, infine, anche i testi di confronto strettamente necessari nell'esame critico e stilistico delle singole opere d'arte.

- AA. VV., *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1963, p. 64 (per confronti con la Madonna del latte del Duomo Vecchio).
- A. BARZON, *Codici miniati. Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Padova*, Padova 1950, voll. 2, pp. 51-52, tavv. LXIV, LXV a) b), LXVI.
- S. BLAKE WILK, *La decorazione cinquecentesca della cappella dell'Arca di S. Antonio*, in AA. VV., *Le sculture del Santo di Padova*, Vicenza 1984, pp. 141, 157, 162, fig. 184 (per confronti con la statua di Santa Giustina del Duomo Vecchio).
- A. CALLEGARI, *Guida dei Colli Euganei*, Padova 1931, p. 49.
- A. CALLEGARI, *Monselice. La Rocca, i Palazzi e le Ville*, (Le Cento Città d'Italia illustrate, 110), Milano [1930], pp. 1-16.
- A. CALORE, *La casa di Lombardo della Seta a Padova*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XVII (1974), pp. 493-497, tavv. XXXIX, XL, XLI (capitelli trecenteschi da confrontare con quelli di San Giacomo che sono ripresa quattrocentesca dello stesso modello).
- G. COGNOLATO, *Saggio di memorie della terra di Monselice di sue sette chiese del santuario in esse aperto ultimamente*, Padova 1794 (ed. Forni 1973).
- C. CORRAIN-R. VALANDRO, *Aspetti di vita nel territorio tra Adige e Colli Euganei. Documentazione minore tratta da ceramiche e suppellettili d'epoca (XIII-XVIII sec.)*, Cittadella 1976.
- S. DE KUNERT, *Due codici miniati di Girolamo Campagnola (?)*, «Rivista d'Arte», XII (1930), pp. 51-80.
- A. DE NICOLÒ SALMAZO, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo. 1793-1795: Giovanni De Lazara e l'elenco delle pubbliche pitture della provincia di Padova. Attualità di un sistema*. Estr. da «Bollettino del Museo Civico di Padova», 1973, n. 1-2, pp. 69-70.
- G. DE SANDRE GASPARINI, *Contadini, chiesa, confraternita in un paese veneto di bonifica. Villa del Bosco nel Quattrocento*, Padova 1979, p. 116.
- P. L. FANTELLI, *Le cose più notabili riguardo alle Belle Arti che si trovano nel territorio di Padova*, «Padova e la sua provincia», 1981, pp. 22-24.
- P. GIOS, *Altari e Santi nelle visite pastorali padovane alla fine del XV secolo e agli inizi del XVI*. Estr. da *Ricerche di Storia sociale e religiosa*, 1976, gennaio-giugno, n. 9, pp. 301-302.
- P. GIOS, *Aspetti di vita religiosa e sociale a Padova durante l'episcopato di Fantino Dandolo (1448-1459)*. Estr. da *Riforma della Chiesa, cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Cesena 1984, pp. 161-204.
- P. GIOS, *L'attività pastorale del vescovo Pietro Barozzi a Padova (1487-1507)*, Padova 1977, pp. 84, 156, 160, 207, 210.
- A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, III, Padova 1862 (rist. anast. Bologna 1974), pp. 126-157.
- G. GOMBOSI, *Moretto da Brescia*, Basel 1943, p. 113, fig. 91.
- D. E. KALEY, *The Church of the Pietà*, Venezia 1980, p. 36.
- G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario. Guida storico artistica*, Venezia 1926 (ed. Trieste 1979), p. 294.
- M. LUCCO, *Il Cinquecento (parte prima)*, in AA. VV., *Le pitture del Santo di Padova*, a cura di C. SEMENZATO, Vicenza 1984, p. 163, fig. 206.
- M. LUCCO, *Il Museo Antoniano, in S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Catalogo della Mostra, Padova 1981, p. 48, fig. 26.
- P. MARANGON, *La «Quadriga» e i «Proverbi» di maestro Arsegino. Cultura e scuole a Padova prima del 1222*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 9-10, 1976-77, pp. 1-44.
- G. MARIACHER, *Introduzione alla sezione oreficeria*, in *La Magnifica Comunità di Este nella dialettica religiosa e civile. Beni storico-artistici di proprietà comunale*, Este 1981, pp. 35-38.
- G. MARIANI CANOVA, *Alle origini della Pinacoteca Civica di Padova: i dipinti delle corporazioni religiose soppresse e la galleria abbaziale di S. Giustina*. Estr. dal «Bollettino del Museo Civico di Padova», 1980, p. 143, scheda n. 29.
- G. MARIANI CANOVA, *Tracce per una storia del patrimonio artistico dei monasteri benedettini padovani durante l'Ottocento*. Estr. da *S. Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel padovano*, Padova 1980, doc. VI.
- G. MARIANI CANOVA, *Un miniatore padovano nella prima metà del Quattrocento*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», (1971), n. 2, pp. 57-78.
- MARTINELLI, *Ritratto di Venezia*, 1684, p. 113.
- S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano 1984, p. 98, scheda n. 186, fig. 757.
- A. MAZZAROLI, *Monselice. Notizie storiche*, Padova 1940.
- V. MENEGHIN, *La chiesa e il convento di S. Giacomo, Monselice* 1933, pp. 17, 19, 22, 44.

- G. A. MOSCHINI, *Viaggio per l'antico territorio di Padova*, dattiloscritto presso Fondazione Giorgio Cini-Venezia, p. 29.
- M. PAVAN, *Una catalogazione settecentesca delle opere d'arte del territorio padovano*, tesi di laurea, relatore: prof. G. Mariani Canova, Università di Padova, Anno Accademico 1979-80, pp. 135-177.
- T. PESENTI MARANGON, *Michele Savonarola a Padova: l'ambiente, le opere, la cultura medica*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 9-10, 1976-77, pp. 45-102.
- A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova 1623 (ed. Forni 1973), pp. 66-67.
- L. PUPPI, *Dall'avvento della Serenissima alla fine della Repubblica*, in *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza 1973, p. 96.
- L. PUPPI-L. PUPPI OLIVATO, *Scamozziana - Progetti per la 'Via Romana' di Monselice e alcune altre novità grafiche con qualche quesito*, «Antichità viva», XIII, 4, 1974, pp. 56, 57, 59, 60, 62.
- C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648 (ed. Von Hadeln, Berlin 1924), I, pp. 189, 266.
- A. RIGON, *S. Giacomo di Monselice nel Medio Evo (sec. XII-XV). Ospedale, Monastero, Collegiata*, Padova 1972.
- ALB. RIZZI, *Le vere da pozzo pubbliche di Venezia e del suo estuario*, Suppl. del «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», 1976, p. 10.
- O. RONCHI, *Guida di Padova con cenni dei dintorni*, Padova 1935, p. 101.
- F. SARTORI, *Guida storica delle chiese parrocchiali ed oratori della città e diocesi di Padova*, Padova 1884, pp. 134-137.
- C. SEMENZATO, *L'architettura religiosa medioevale nel territorio padovano*, in *Studi in memoria di Gino Chierici*, Roma 1965, pp. 173, 182, ill. 16.
- A. STELLA, *Bonifiche benedettine e precapitalismo veneto tra Cinque e Seicento*, in *S. Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel padovano*, Padova 1980, pp. 171, 193.
- R. VALANDRO, *I Francescani a S. Giacomo 1677-1977*, Monselice 1977.
- R. VALANDRO, *Luoghi, vie e strade tra città e campagna. Appunti di toponomastica monselicense*, Cittadella 1979.
- R. VALANDRO, *San Tommaso di Monselice: una vicenda esemplare*, «Padova e la sua provincia», 1976, p. 10, nota 4.
- VOLBACH-GRABAR-ERDMANN-HAHNLOSER-STEINGRÄBER-MARIACHER-PALLUCCHINI, *Il Tesoro di San Marco*, Firenze 1971, tav. CLXXIII.
- A. M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' Veneziani maestri*, Venezia 1771, pp. 245-246.
- A. M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine*, Venezia 1733, pp. 216-217.
- F. ZECCHIN, *Il patrimonio fondiario di S. Giustina nell'epoca moderna: agricoltura, amministrazione, architettura*, in *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, Catalogo della Mostra, Treviso 1980, pp. 149, 158, 159.
- Da Giotto al Mantegna*, Catalogo della mostra, Milano [1974], figg. 67-69 (per confronti con la Madonna del latte del Duomo Vecchio), fig. 74 (per confronti con il Polittico del Duomo Vecchio).
- Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia 1540-1590*, Catalogo della Mostra, Milano 1981, scheda n. 56 (per confronti con la «Crocifissione» bassanesca di San Giacomo).
- Dopo Mantegna. Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, Catalogo della Mostra, Milano 1976, pp. 45, 126, 162, figg. 24, 83, 136, 137.
- I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, Catalogo della Mostra, Treviso 1980, p. 332, fig. 205.
- Inventario Napoleonico*, Soprintendenza ai beni culturali e storici, Milano 1976, n. 887.
- Lineamenti di storia dell'architettura*, Assisi/Roma 1978, pp. 265-66, 317-332, 373-389.
- Mostra della scultura lignea in Friuli*, Catalogo a cura di A. Rizzi, Udine 1963, p. 77 (per confronti con tavola e cornice della Madonna del latte del Duomo Vecchio).
- Oggetti sacri del secolo XVI nella diocesi di Vicenza*, Catalogo della Mostra a cura di T. MOTTERLE, Milano 1980, scheda n. 2.
- Oreficeria sacra del Friuli Occidentale sec. XI-XIX*, Catalogo della Mostra a cura di G. MARIACHER, Pordenone 1976, scheda n. 24 (per confronti con la croce astile quattro-cinquecentesca del Duomo Vecchio).
- Padova. Case e Palazzi*, Vicenza 1977, figg. 65, 93, 156.
- Palladio e la maniera. I pittori vicentini del Cinquecento e i collaboratori del Palladio 1530-1630*, Catalogo della Mostra a cura di V. SCARBI, Milano 1980, pp. 121-125 (per confronti con Giambattista Maganza il Giovane).