



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Scienze Umane
Corso triennale di Storia e Tutela dei
Beni Artistici e Musicali

SUI PADRI DELLA CHIESA AL SS. REDENTORE IN MONSELICE

Relatrice: prof.ssa. Alessandra Pattanaro

Laureanda: Valeria Veronese

N° matricola: 1228297

Anno Accademico: 2022-2023

INDICE

INTRODUZIONE.....	3
1. La chiesa del SS. Redentore a Monselice	
1.1 Le origini della chiesa del SS. Redentore a Monselice...5	
1.2 La chiesa del SS. Redentore oggi.....9	
2. I quattro Padri della Chiesa	
2.1 Descrizione.....15	
2.2 Collocazione attuale.....23	
2.3 Spazi possibili per i Padri della Chiesa.....25	
2.4 Le tecniche di asportazione degli affreschi.....29	
3. Le ipotesi di collocazione originaria	
3.1 Il monastero di San Salvaro a Monselice.....31	
3.2 Prima ipotesi di collocazione.....35	
3.3 Le altre opere d'arte in San Salvaro.....39	
3.4 Seconda ipotesi di collocazione.....41	
3.5 Confronti stilistici.....45	
4. Le soppressioni napoleoniche	
4.1 Le soppressioni delle corporazioni religiose in età napoleoniche....47	
4.2 Il caso di Verona.....49	
5. CONCLUSIONI.....	53
BIBLIOGRAFIA GENERALE.....	57

INTRODUZIONE

Monselice è una città molto visitata soprattutto per la presenza del colle della Rocca dove sono situati il santuario delle Sette Chiesette e il Mastio Federiciano.

Delineando brevemente la sua storia, si può iniziare parlando della sua conquista da parte del popolo longobardo agli inizi del VII secolo, che si impossessò del castello edificato nella seconda metà del VI secolo, il quale diventò probabilmente punto di gastaldia e un baluardo strategico di frontiera, rafforzato poi in età carolingia e postcarolingia.

Monselice era direttamente dipendente dall'impero e fu oggetto di importanti attenzioni: ricordiamo ad esempio Federico Barbarossa e Federico II.

Agli inizi del Quattrocento ricordiamo poi la conquista veneziana, periodo di prosperità, dopo il quale però, la Rocca e i sistemi difensivi della città subirono un processo di degrado e alle soglie del Cinquecento, a causa della sconfitta dei Veneziani ad Agnadello, e del crescente successo di occupazioni militari nel territorio monselicense, si aprirono le porte ad un lungo processo di decadenza economica e disordine amministrativo.

Solo le istituzioni ecclesiastiche (come la collegiata di Santa Giustina, parrocchie e monasteri) continuavano a prosperare.

Le società iniziavano a dividersi, si verificò un vero e proprio divario tra un'élite di proprietari terrieri, per la maggioranza veneziani, di grande e media ricchezza, e una comunità oppressa dall'aggravio fiscale e in via di crescente impoverimento, in un contesto economico sempre più segnato dalla stagnazione.

Dal punto di vista urbanistico cambiarono gli elementi tradizionali di identità del centro monselicense, come riflesso dei cambiamenti in atto nella cultura, nell'economia, nella società e nelle funzioni.

I classici complessi architettonici si sostituirono con, ad esempio, il famoso santuario delle Sette Chiesette e villa Duodo, in cui confluivano i

simboli controriformistici dell'erudita devozione familiare e della pietà popolare¹.

Si prevede lo studio di quattro affreschi staccati e ricollocati all'interno della chiesa del SS. Redentore di Monselice, situata in provincia di Padova.

Procedendo con ordine, nel primo capitolo si introdurrà la storia della chiesa del SS. Redentore, come è nata, quando, e come si presenta tutt'ora.

Nel secondo capitolo si presenterà il caso di studio, ovvero i quattro affreschi rappresentanti i Padri della Chiesa, *San Girolamo*, *San Gregorio Magno*, *Sant'Agostino* e *Sant'Ambrogio*, risalenti al 1575-1599 e collocati all'interno della Chiesa del SS. Redentore nel 1975.

Si proporranno dei confronti stilistici e si parlerà brevemente delle tecniche di asportazione degli affreschi. Nel terzo capitolo invece si proporranno delle possibili strutture dove potevano logicamente andare a collocarsi i quattro *Padri della Chiesa*. Terminando, si parlerà del periodo storico delle soppressioni di età napoleonica e delle problematiche che possono nascere da simili casi di studio.

I quattro affreschi, oggetto di poca attenzione da parte dei cittadini monselicensi, hanno a me e alla professoressa Alessandra Pattanaro, suscitato molto interesse, dato il fatto che, le informazioni a disposizione si sono rivelate nel corso del tempo incredibilmente scarse.

Attraverso la redazione di questa tesi, si presenterà la strada che è stata percorsa in questi mesi di lavoro, tra errori, dubbi ed infine la scoperta di una possibile verità.

¹ RIGON, 2009

1. La chiesa del SS. Redentore a Monselice

1.1 Le origini della Chiesa del SS. Redentore a Monselice

Dove oggi si estende la parrocchia del SS. Redentore di Monselice furono un tempo i beni che il vescovo Guasino, nel febbraio del 970, aveva donato con la chiesa di San Martino in Piano al Monastero di S. Giustina di Padova, accresciuti il 31 maggio 1095 della corte monselicense, ceduta allo stesso monastero da Litolfo di Carrara. Quei monaci vi eressero la chiesa di San Salvatore (vulgo San Salvaro), non si sa quanto prima del 1164. Tra le cappelle soggette al monastero di Santa Giustina, nella decima papale del 1297 è elencata anche l'ecclesia S. Salvatoris del Montesilice.²

Possiamo trarre alcune notizie dalla visita del 16 ottobre 1489 che la chiesa era lontana dal colle della Rocca, che era sotto le dipendenze dell'abate e che appresso era situato il Monastero presso il quale erano abitualmente ospitati tre o quattro monaci. Durante il periodo estivo però diventava luogo di villeggiatura dei monaci di Santa Giustina che avevano bisogno di riposo.

Secondo la visita del vescovo Ormaneto, datata 19 maggio 1571, la chiesa era piccola ma graziosa.

Con il decreto napoleonico del 25 aprile 1810 vennero sopresse tutte le comunità religiose, dunque, venne decretata anche la fine di San Salvaro di Monselice e tutti i suoi beni furono acquistati dai membri della famiglia Trieste.

Il 22 luglio 1966 fu comunicata dall'arciprete di Monselice la decisione del vescovo di costruirvi una nuova parrocchia, come era stato fatto per San Giacomo a Monselice. Dopo alcune settimane, arrivò il nuovo parroco don Rino Brasola, già conosciuto nella città perché era stato cappellano per tre anni nel nuovo duomo. Il sacerdote così si insediò prendendo in affitto una casa e si mise all'opera per l'organizzazione della chiesa, chiamando i fedeli

² ROSSETTO, 2023

disponibili. Prima della costruzione di un luogo sacro, don Rino Brasola celebrava le messe all'interno di un'aula dell'asilo infantile Maria Caramore.

Purtroppo, quello spazio era troppo piccolo per l'ammontare dei fedeli che volevano partecipare alle messe, quindi si cercò un'altra soluzione.

Così, nel giugno del 1967 giunge una proposta di costruzione di chiesa prefabbricata da parte della SARCOP³: l'opera era destinata ad essere sostituita nel tempo da una vera e propria chiesa.

L'avvocato Angelo Schiesari, cittadino generoso, offrì il fondo.

Il 20 agosto 1967 l'arciprete Cerato benedice la nuova chiesetta prefabbricata e vi celebra la prima messa. Il 1° ottobre 1967 è il giorno della solenne inaugurazione, con la processione del provicario generale Battisti. Il 25 dicembre 1967 si fissa la nascita ufficiale della nuova parrocchia con la nomina del nuovo parroco don Rino Brasola.

Per evitare che sorgessero ambiguità, si escluse il titolo di *San Salvaro* e si scelse di intitolare la chiesa al *Santissimo Redentore*.

Inizialmente la denominazione prescelta fu *Madonna del Rosario*, per ricordare la statua della *Madonna* prelevata dalla chiesa di *S. Martino* di Monselice che venne trasportata a spalla nel corso della processione che si svolse il 30 settembre 1967, la quale fu infine posta all'interno della cappella prefabbricata.

Il 20 giugno 1968 sono avviati i lavori per la costruzione della nuova chiesa, si segnano in particolare le fondazioni a calce e quattro giorni dopo i lavori di scavo delle fondamenta.

Il 15 agosto viene dato l'annuncio ai fedeli della posa della prima pietra della nuova chiesa e il 1° novembre 1972 viene benedetta la nuova chiesa.

Procedendo con ordine vediamo l'elenco di operazioni ordinarie e di abbellimento della chiesa.

1973: viene installato l'impianto di riscaldamento, si procede con la messa in posa del pavimento interno, vengono installate due acquasantiere

³ Decennale della Parrocchia, 1978

alle porte della chiesa, si eseguono i lavori di costruzione e recinzione del nuovo campo sportivo.

1974: si installano i nuovi confessionali, viene inaugurato il presbiterio e viene costruito in calcestruzzo la sede e l'ambone, si esegue la pavimentazione del presbiterio in rosso magnaboschi, si sostituiscono le campane a disco con un sistema di campane a percussione.

La statua della *Madonna* viene collocata su un piedistallo di calcestruzzo ricoperto di marmo rosso.

1975: La Chiesa viene arricchita da quattro affreschi a monocromo e da un lampadario di ferro battuto, dono di un antiquario locale.

1977: un bassorilievo in marmo botticino (4,20 m x 2 m) raffigurante l'*Ultima Cena*, viene donato da un antiquario locale.

Si effettuano lavori di rifinitura del presbiterio, viene sistemato il bassorilievo e rivestito di marmo botticino l'altare, la sede e l'ambone.⁴

⁴ Ibidem

1.2 La chiesa del SS. Redentore oggi

La chiesa del SS. Redentore a Monselice si presenta oggi come un complesso architettonico dallo stile moderno, molto semplice e privo di decorazioni esterne. L'interno della chiesa si presenta come grande aula, dove gli spazi sono essenzialmente divisi dalle panche, situate nelle zone laterali, dove i fedeli assistono alla liturgia, e al centro si trova l'altare, innalzato da due gradoni, dove il sacerdote si esibisce ai fedeli. Ai lati dell'aula, sulle pareti troviamo diversi affreschi e dipinti. I dipinti più recenti sono stati realizzati dall'artista Toni Sommacampagna tra 1975 e 1980⁵, e dalla pittrice Franca Dalcomune nel 1998⁶. Toni Sommacampagna, nato a Este in provincia di Padova nel 1946 è morto il 12 aprile 2014. Viene ricordato per la mostra, *Toni Sommacampagna e i guerrieri dell'inquietudine*⁷, tenutasi nella città di Este dal 14 settembre al 29 settembre 1985, grazie ai saggi critici presenti all'interno del catalogo generale della mostra, si può comprendere la poetica dell'artista, tormentato dalle vicende durante la guerra, colmate con il ritorno dalla prigionia in Jugoslavia nel 1947, due anni dopo la fine del conflitto. Di Sommacampagna la chiesa ospita un vero e proprio ciclo di dipinti su tela di soggetto neotestamentario (due *Storie di Cristo*, *l'Annunciazione* e i *Simboli dei quattro evangelisti*) caratterizzati da pennellate veloci, poca attenzione alla resa dei dettagli e colori vivi, sgargianti. Vediamoli brevemente insieme.

⁵ Beweb, 2012

⁶ Ibidem

⁷ *Toni Sommacampagna e i guerrieri dell'inquietudine*, 1983

Cristo nell'orto di Gethsemani

olio su tela, 190 cm x 190 cm

La figura di Cristo dà le spalle allo spettatore, indossa un'ampia tunica rossa, e con le braccia spalancate, si rivolge a un'ampia volta celeste carica di stelle.

San Pietro che rinnega Gesù

olio su tela, 190 cm x 190 cm

In questo episodio Pietro rinnega Gesù per tre volte le accuse di essere un suo seguace. Siamo all'interno del cortile del Palazzo del Sommo Sacerdote di fronte alle fiamme infuocate. Come si può notare, la figura meglio riconoscibile è quella di Cristo, posizionato sulla parte sinistra dell'opera, con addosso una lunga tunica bianca, nasconde il viso tenendo in mano un lembo di un copricapo viola. A destra, una figura quasi non umana, totalmente candida, dalle forme geometriche, senza volto, lo indica alzando un braccio diritto verso Cristo.

Tutta la scena è incorniciata da un simil parapetto, ricco di colori, caratterizzato da diversi motivi astratti. Al centro, come già accennato prima, è presente il fuoco, realizzato attraverso semplici e veloci pennellate rosse, gialle e bianche. Nella parte più alta del dipinto, al di fuori quindi della scena principale, strisce di colore bluastro e all'orizzonte si intravedono tre croci nere. Nella parte inferiore dell'opera, posizionato al centro, troviamo anche il gallo, in riferimento al momento in cui si narra che il gallo canterà prima del rinnegamento di Gesù da parte di Pietro.

Il leone, simbolo di San Marco Evangelista

olio su tela, 190 cm x 190 cm

Il leone, simbolo di San Marco Evangelista occupa imponente tutta la scena. Regge con la zampa il testo sacro. In sintonia con il ciclo, l'opera appare ricca di cromatismo. Si noti l'horror vacui, identificato con la presenza di numerosi piccoli occhi che occupano tutto lo sfondo del dipinto.

Il toro, simbolo di San Luca Evangelista

olio su tela, 190 cm x 190 cm

Poco spazio si offre allo sfondo, perché l'opera è totalmente occupata dalla figura del simbolo di San Luca, ovvero, il toro, dotato di una grande aureola dorata. La pelliccia dell'animale è di colore bianco candido, indossa una sorte di veste di colore rosso acceso, la parte sottostante e le ali sono decorate con motivi geometrici di varie tonalità. Lo sfondo bluastro è arricchito da piccoli occhi dal contorno verde, che rimandano agli occhi che presentano le ali dei Serafini, angeli della prima gerarchia celeste. Nella parte inferiore dell'opera, sulla sinistra, addossato all'animale, notiamo il testo sacro di San Luca.

San Matteo Evangelista

olio su tela, 190 cm x 190 cm

La figura di San Matteo Evangelista occupa la parte destra del dipinto.

Indossa una tunica dai colori chiari e un mantello nero. Presenta l'aureola ma, questa volta, di colore rossastro ed è caratterizzato da grandi ali azzurre che nella parte inferiore si tramutano quasi in lingue di fuoco. Anche qui la presenza del testo sacro, che viene retto dallo stesso San Matteo.

Notiamo infine, la presenza sullo sfondo oca, di una moltitudine di piccoli occhi.

L'aquila, simbolo di San Giovanni Evangelista

olio su tela, 190 cm x 190 cm

Anche qui, come per il simbolo di San Luca, l'aquila, simbolo di San Giovanni Evangelista, si erge al centro occupando gran parte della superficie del dipinto. Presenta delle ali di grandi dimensioni, le piume di tutto l'animale sono realizzate attraverso ampie strisce di colore. L'aquila indossa una sorta di mantello verde, è presente anche qui un'aureola stilizzata, diversa da quelle che abbiamo visto precedentemente, e nella parte inferiore del dipinto è presente ancora una volta il testo sacro del santo in questione.

Lo sfondo rossastro è arricchito da piccoli occhi.

Angelo annunciante

olio su tela, 190 cm x 190 cm

La figura è molto dinamica, resa attraverso pennellate rapide e coloratissime. L'angelo è posizionato nella parte destra del dipinto e va messo in relazione con la *Madonna Annunciata*.

La Madonna annunciata

olio su tela, 190 cm x 190 cm

La figura si erge al centro a mezzobusto, lo sguardo è rivolto verso il basso. Presenta una grande aureola dorata, la carnagione è molto pallida, indossa una veste chiara adornata da motivi geometrici di vari colori, sui toni dell'azzurro e del marroncino.

Si porta una mano indicante il petto, gesto che va a compensare la quasi neutrale espressione della Vergine di fronte all'episodio dell'*Annunciazione*. Lo sfondo è astratto, ricco cromatismo.

Franca Dalcomune, artista veronese di nascita, realizza opere dal 1973⁸.

Cristo Redentore, 1998

olio su tela, 3 m x 4.30 m

Situata nella zona presbiteriale, l'opera rappresenta Gesù Cristo risorto accompagnato da Papa Giovanni Paolo II, Madre Teresa di Calcutta, Padre Pio, Gandhi, Sant'Antonio da Padova, San Francesco, Santa Giustina, San Giovanni Bosco, San Gregorio Barbarigo ed altri.

Possiamo subito notare come l'impianto della pittura corrisponda a schemi più tradizionali rispetto alla produzione artistica di Toni Sommacampagna.

L'opera è popolata da moltissime figure disposte a semicerchio, nelle parti più alte sembrano quasi dissolversi in maniera vorticosa.

Al centro, in alto, si erge la figura del Cristo Redentore illuminato dal forte bagliore che l'atmosfera emana.

La verticalità dell'opera, se osserviamo, va totalmente in contrasto con il ciclo di Sommacampagna, il quale è caratterizzato da un formato quadrato.

Le opere più antiche invece, sono degli affreschi a monocromo, presentano una datazione collocabile tra 1575 e 1599⁹e raffigurano i quattro Padri della Chiesa, *San Girolamo*, *Sant'Agostino d'Ipbona*, *Sant'Ambrogio* e *San Gregorio Magno*.

Costituiscono l'oggetto di studio e verranno analizzati meglio successivamente

⁸ Archivio storico del Museo d'Arte Moderna di Roma

⁹ CEI servizio informatico, 2012

2. I quattro Padri della Chiesa

2.1 Descrizione

Come già accennato, all'interno della chiesa del SS. Redentore di Monselice, sono presenti quattro affreschi a monocromo rappresentanti i Padri della Chiesa, ovvero, *Sant'Agostino*, *Sant'Ambrogio*, *San Girolamo* e *San Gregorio Magno*. Si tratta di affreschi staccati da un'altra sede e ricollocati in questa sede nel 1975¹⁰. Al paragrafo 1.1 dove si narrano le origini della chiesa del SS. Redentore, si fa riferimento anche al fatto che, prima della costruzione definitiva, vi era un prefabbricato temporaneo, quindi, viste anche le dimensioni degli affreschi, sicuramente furono introdotti successivamente. Grazie alle schede CEI, presenti anche al sito online del *Catalogo dei beni culturali*¹¹, fornite gentilmente dal parroco don Damiano Santiglia, riusciamo ad ottenere una presunta datazione d'esecuzione delle opere che si collocano quindi tra 1575 e 1599, non è proposta alcuna ipotesi di attribuzione e si fa riferimento dunque all'ambito veneto. Oltre a fornirci queste indicazioni, le schede attestano la collocazione attuale e il loro preciso posizionamento all'interno della chiesa.

Ovviamente, manca qui la provenienza originaria, in nessuna catalogazione viene segnalata, ma di questo parleremo meglio più avanti.

Lo stato di conservazione delle opere in questione non è molto buono e manifestano uno stato di deperimento progressivo: su alcuni degli affreschi si notano delle vere e proprie lacune. Gli affreschi sono contenuti all'interno di una cornice priva di vetro protettivo.

¹⁰ Cronistoria della chiesa del SS. Redentore 1975

¹¹ Catalogo generale dei beni culturali, 1993

Diocesi di Padova - Monselice (PD) - Inventario dei beni culturali mobili
Parrocchia del Santissimo Redentore (8#9)

Collocazione **Chiesa del Santissimo Redentore - parrocchiale**

0006 dipinto murale staccato

<i>NCTN</i>	133948	(definitivo)
<i>Soggetto</i>	Sant'Ambrogio	<i>Datazione</i> 1575 - 1599
<i>Oggetto di Insieme</i>	Affreschi staccati con immagini dei padri della Chiesa a monocromo	
<i>Materia e Tecnica</i>	affresco staccato	<i>Quantita'</i> 1
<i>Ambito Culturale</i>	ambito veneto	<i>Autore</i>
<i>Specifiche di collocazione</i>	navata, parete destra, al centro, primo da sinistra	



0005 dipinto murale staccato

<i>NCTN</i>	133949	(definitivo)
<i>Soggetto</i>	San Girolamo	<i>Datazione</i> 1575 - 1599
<i>Oggetto di Insieme</i>	Affreschi staccati con immagini dei padri della Chiesa a monocromo	
<i>Materia e Tecnica</i>	affresco staccato	<i>Quantita'</i> 1
<i>Ambito Culturale</i>	ambito veneto	<i>Autore</i>
<i>Specifiche di collocazione</i>	navata, parete destra, al centro, secondo da sinistra	



0003 dipinto murale staccato

<i>NCTN</i>	133950	(definitivo)
<i>Soggetto</i>	Sant'Agostino d'Ipbona	<i>Datazione</i> 1575 - 1599
<i>Oggetto di Insieme</i>	Affreschi staccati con immagini dei padri della Chiesa a monocromo	
<i>Materia e Tecnica</i>	affresco staccato	<i>Quantita'</i> 1
<i>Ambito Culturale</i>	ambito veneto	<i>Autore</i>
<i>Specifiche di collocazione</i>	navata, parete sinistra, al centro, secondo da sinistra	



0002 dipinto murale staccato

<i>NCTN</i>	133947	(definitivo)
<i>Soggetto</i>	San Gregorio Magno	<i>Datazione</i> 1575 - 1599
<i>Oggetto di Insieme</i>	Affreschi staccati con immagini dei padri della Chiesa a monocromo	
<i>Materia e Tecnica</i>	affresco staccato	<i>Quantita'</i> 1
<i>Ambito Culturale</i>	ambito veneto	<i>Autore</i>
<i>Specifiche di collocazione</i>	navata, parete sinistra, al centro, primo da sinistra	



Con ordine, procediamo ad analizzare i vari affreschi.

Sant' Ambrogio

affresco, 400 cm x 178 cm

La figura monumentale del Santo si colloca all'interno di una grande nicchia resa in modo illusionistico attraverso la pittura, per andare a riprodurre l'effetto di una statua. Sta in piedi al di sopra di un plinto in cui è inciso illusionisticamente il nome del santo, *S. Ambrosius*, è rivoltato verso destra, dando le spalle a *San Girolamo*. Egli indossa la mitria, una lunga tunica ed un mantello, notiamo l'attenzione alla resa naturalistica dei panneggi degli abiti, e, in basso a sinistra, vediamo un piede che emerge dalla tunica. Il santo regge in mano il bastone pastorale, il braccio destro invece è alzato di fronte a sé, quasi per bloccare l'intercedere di qualcosa o qualcuno.

Il volto moderno appare rilassato e si nota che qualcosa simile ad un soffio fuoriesce dalla sua bocca e si propaga nell'aria. Ambrogio¹³ nasce probabilmente nel 334 a Treviri, nella Gallia, da un alto funzionario dell'amministrazione imperiale. Quando muore il padre, egli era ancora un bambino e così si trasferì assieme alla madre a Roma. In generale ebbe una formazione giuridica, musicale e letteraria, ricevette inoltre una solida educazione cristiana. Nel 370 circa passò come governatore nella provincia della Liguria e dell'Emilia e infine a Milano. Qui esercitò la magistratura in modo equo e paterno da attirarsi la benevolenza di tutti. Nel momento in cui il popolo era in fermento per l'elezione del nuovo vescovo, nell'aperta contesa tra ariani e cattolici, mentre Ambrogio cercava di calmare le folle, un fanciullo esclamò: "Ambrogio vescovo!". La folla accolse l'esclamazione. Fu battezzato il 30 novembre 373 e il 17 dicembre fu consacrato vescovo. A Milano Ambrogio fu molto amato ed apprezzato per la ricchezza umana della sua persona e per la sua coerenza evangelica: cedette tutti i suoi beni alla Chiesa, svolse un'intensa attività pastorale, senza tralasciare la

¹³ SCUDU, 2012

frequentazione assidua della Scrittura. Ci lascia numerosi scritti, commenti esegetici, opere morali e ascetiche, elaborazioni dogmatiche e inni. S. Ambrogio muore a 57 anni, il 4 aprile, all'alba del Sabato Santo. Tra gli attributi con cui viene rappresentato il Santo troviamo le api, simbolo di operosità nel lavoro, ricordiamo inoltre che S. Ambrogio è patrono degli apicoltori.

Con questa affermazione rimandiamo all'episodio in cui da bambino, uno sciame si posò sulla sua bocca, iniettando il miele nel suo corpo, senza pungerlo. Gli altri attributi sono lo scudiscio che sta ad indicare l'incisività delle sue omelie, il bastone pastorale che indica la cura e il raduno del gregge, ed il gabbiano, equiparabile alla colomba dello Spirito Santo.

San Girolamo,

Affresco, 400 cm x 178 cm

La figura monumentale del Santo si colloca all'interno di una grande nicchia resa in modo illusionistico attraverso la pittura, per andare a riprodurre l'effetto di una statua. Sta in piedi al di sopra di un plinto in cui è inciso illusionisticamente il nome del santo (*S. Hieronymus*) che è voltato verso destra, nella direzione dove è posizionato l'affresco rappresentante S. Ambrogio. Indossa tunica e mantello, regge con la mano e il braccio sinistro il suo testo sacro, probabilmente la *Vulgata* ovvero un'edizione del V secolo della Bibbia in latino tradotta da Girolamo su richiesta di Papa Damaso I, con la mano destra una penna d'oca. Il suo volto è caratterizzato da un'espressione stupita, gli occhi sbarrati e la bocca leggermente aperta. Sofronio Eusebio Girolamo¹⁴ nasce intorno al 347 a Stridone, nell'attuale Croazia. Proveniva da una famiglia cristiana benestante e riceve una solida formazione, perfeziona poi gli studi a Roma. Dopo un periodo dove si lascia andare ai piaceri mondani, riceve il battesimo e si dedica alla vita contemplativa. Rimarrà per qualche anno ad Antiochia dove accresce il suo livello di lingua greca e poi si ritira da eremita nel deserto di Calcide, a sud di Aleppo.

¹⁴ AGASSO, 2023

Per anni si dedica allo studio, impara l'ebraico e trascrive codici e scritti dei Padri della Chiesa. Nel 379 viene ordinato sacerdote e si sposta a Costantinopoli dove continua a studiare il greco sotto la guida di Gregorio Nazianzeno. Probabilmente il 30 settembre del 420 muore nella sua cella, nei pressi della grotta della Natività

Sant'Agostino

Affresco, 400 cm x 178 cm

La figura monumentale del Santo si colloca all'interno di una grande nicchia resa in modo illusionistico attraverso la pittura, per andare a riprodurre l'effetto di una statua. Sta in piedi al di sopra di un plinto in cui è inciso illusionisticamente il nome del santo, *S. Augustinus*, ed è voltato verso sinistra, dove è collocato l'affresco di San Gregorio Magno. Indossa tunica, mantello e mitria, il braccio sinistro, leggermente piegato è protratto verso l'esterno e sembra uscire dalla finta nicchia, notiamo anche l'ombra della mano che viene realizzata sull'intonaco. Con il braccio e la mano destra regge il testo sacro. Sant'Agostino¹⁵ nasce il 13 novembre 354 a Tagaste, nell'attuale Algeria. Dalla madre riceve un'educazione cristiana, ma, dopo aver letto l'*Ortensio* di Cicerone, aderisce al manicheismo. Nel 387 si reca a Milano, città in cui conosce Sant'Ambrogio. Da Sant'Ambrogio riceve il sacramento del Battesimo. Torna poi in Africa con l'intento di creare una comunità di monaci; dopo la morte della madre si reca a Ippona dove viene ordinato sacerdote e vescovo. Realizza opere teologiche, mistiche, filosofiche, e ciò crea molta polemica. I testi più importanti di Agostino sono le *Confessiones* dove troviamo una sorta di biografia del Santo e *Citta di Dio*. Agostino morirà il 28 agosto del 430.

¹⁵ BORRELLI, 2003

San Gregorio Magno

Affresco, 400 cm x 178 cm

La figura monumentale del Santo si colloca all'interno di una grande nicchia resa in modo illusionistico attraverso la pittura, per andare a

riprodurre l'effetto di una statua. Sta in piedi al di sopra di un plinto in cui è inciso illusionisticamente il nome del santo *S. Gregorius*.

Se mettiamo a confronto questo affresco con il resto del ciclo, possiamo notare che è la figura di santo che spicca rispetto agli altri.

Questo perché, ad un primo sguardo, vediamo come il suo abito è molto più minuzioso, rispetto agli abiti degli altri santi, decorato con motivi floreali; indossa anche la tiara, preziosamente incastonata di pietre.

Tiene nella mano destra un testo sacro, probabilmente i *Moralia in Job*, un imponente scritto di commento al libro di Giobbe. Secondo punto, è l'unico tra i santi a recare in mano la ferula, il bastone a due braccia. Se osserviamo, è l'affresco più rovinato rispetto agli altri del ciclo, è presente infatti una grossa lacuna sulla parte destra.

San Gregorio Magno nasce circa nel 540 dalla famiglia senatoriale degli Anici e alla morte del padre, fu eletto, in giovane età, prefetto di Roma.

Divenne poi monaco ed abate del monastero di Sant'Andrea sul Celio. Il monastero fu luogo di formazione di validi e fedeli collaboratori a cui Gregorio affidò importanti incarichi, primo fra tutti Agostino, capo della missione evangelica in Inghilterra. Venne poi eletto papa e ricevette l'ordinazione episcopale il 3 settembre 590. Autore e legislatore nel campo della liturgia e del canto sacro, realizzò un Sacramentario che porta il suo nome e costituisce il nucleo fondamentale del Messale Romano. Tra le opere che scrive, abbiamo i *Dialogi*¹⁶, imponente opera composta da IV libri, il cui argomento principale è la storia dei santi italici del passato recente, miracoli da loro compiuti e la sorta ultraterrena dell'anima. Lo scritto in questione è sotto forma di dialogo intrattenuto da Gregorio e dal diacono Pietro che

¹⁶ BENEDETTO XVI, 2008

interroga il pontefice riguardo gli argomenti dell'opera. Molto importante nell'opera, è la figura di San Benedetto da Norcia, a cui il testo è quasi interamente dedicato. I *Dialogi* ebbero grandissima fortuna nel Medioevo.

2.2 Collocazione attuale

I quattro affreschi dei padri della Chiesa sono ora collocati, come già affermato, all'interno della Chiesa del SS. Redentore di Monselice, in provincia di Padova.

Sono disposti a coppie, *San Gregorio* e *Sant'Agostino* sulla parete della navata sinistra.

San Girolamo e *Sant'Ambrogio* invece prendono posizione sulla parete della navata destra.



Fotografia dell'interno della Chiesa del SS. Redentore.

Si nota ai lati destro e sinistro gli affreschi a monocromo dei *Padri della Chiesa*.

2.3 Spazi possibili per i Padri della Chiesa

Un interessante presenza di monumentali figure di santi, effigiati stanti, entro nicchie illusionistiche, è offerto nella Biblioteca dell'Abbazia di Carceri. L'abbazia nasce intorno all'anno 1000 e i religiosi che si insediarono scelsero la regola dei Monaci Agostiniani. Grazie a varie donazioni, fecero nascere uno dei monasteri più importanti del Veneto. A causa di un susseguirsi di eventi negativi, come l'invasione di cavallette del 1304, l'epidemia di peste del 1348, la feroce guerra tra la dinastia Scaligera e la dinastia Carrarese, il monastero fu quasi totalmente abbandonato e rimasero lì solo pochi monaci.

Nell'anno 1405 Papa Innocenzo VII affidò il monastero in gestione a un esterno, Angelo Sommariva di Santa Prudeniana di Napoli. Nel 1408, grazie all'abate Venier e a Papa Gregorio XII, si riuscì a rinnovare il monastero, instaurando a Carceri l'Ordine Religioso dei Frati Camaldolesi, legato alla regola di San Benedetto. Grazie a loro il monastero fu elevato alla dignità di abbazia e fu riconosciuto nel 1427, crebbe notevolmente per quanto riguardano le attività sociali, lavorative, religiose ed ecclesiastiche. Furono messi a punto lavori di restauro e costruzioni architettoniche. Intorno al XVI secolo però, l'abbazia iniziò a perdere prestigio, anche a causa di eventi di varia natura, come ad esempio l'incendio del 1643 che danneggiò la chiesa e la struttura abbaziale ma soprattutto le necessità economiche riguardanti la costruzione del Seminario Maggiore di Padova e le necessità economiche della Repubblica di Venezia impegnata nella lotta contro i Turchi.

L'abbazia venne venduta poi alla famiglia Carminati e iniziò così un periodo di inesorabile declino delle strutture. In pochi anni divenne sede di un'azienda agricola e vennero inoltre effettuati dei cambiamenti strutturali come, ad esempio, la distruzione dei due chiostri Camaldolesi, la distruzione della cinta muraria, l'abbattimento dei muri divisorii nelle celle dei monaci.

Nel 1950 a causa di difficoltà economiche, i conti Carminati dovettero cedere l'ex abbazia alla Parrocchia di Carceri.¹⁷

¹⁷ CESTARO, 2016

Oggi viene fornito un servizio di accoglienza per il pubblico che prevede la visita dell'Abbazia e del Museo della Civiltà Contadina, allestito al primo piano del Chiostro del 1500.

Terminata questa breve introduzione storica riguardante l'Abbazia di Carceri, possiamo passare alla descrizione della sua biblioteca.

Gli affreschi all'interno della Biblioteca dell'Abbazia di Carceri risalgono al XVI secolo. Attualmente la Biblioteca è completamente vuota perché gran parte dei preziosi volumi vennero trasferiti, durante la Seconda Guerra Mondiale, alla Biblioteca nazionale Marciana. La suddetta struttura appare decorata ad affresco sulle zone parietali, la parte del soffitto è completamente spoglia, si notano ancora i riquadri dove dovevano andarsi a collocare le diverse opere d'arte, le quali ad oggi sono andate perdute.

Come possiamo notare dalle foto, all'interno di nicchie illusionistiche sono inserite figure ad affresco di santi realizzati a monocromo color ocra, al centro delle quattro pareti davanti a incorniciature rotonde, invece, troviamo raffigurati i *Padri della Chiesa*. Vincenzo Mancini¹⁸ ha ipotizzato che questi affreschi furono realizzati da Ermanno Armani, un pittore nato a Pieve di Bono, vicino a Trento, probabilmente operò a Venezia per poi spostarsi nell'area culturale veronesiana, evento che lo fa avvicinare a Battista Zelotti. Dal 1568 ebbe dimora fissa nella città di Este ed una carriera fortunata grazie all'esecuzione di opere nelle parrocchiali di Fiesso, Masi, Baone e nel Duomo di Este. Mancini ipotizza l'attribuzione a Ermanno Armani degli affreschi dei *Padri della Chiesa* all'interno della biblioteca dell'abbazia di Carceri. Il pensiero che possiamo sviluppare riflettendo su questi affreschi è che non sempre i *Padri della Chiesa* trovano collocazione all'interno di una chiesa: in questo caso essi dominano la biblioteca di un'abbazia.

Sicuramente i *Padri della Chiesa* di Monselice appartenevano a un contesto cristiano, ma l'esatta collocazione non è detto che sia quella immaginata e si dovrà tenere aperta una nuova possibilità.

¹⁸ MANCINI, 2017

Confrontando le figure di Santi effigiate sulle pareti della biblioteca dell'abbazia di Santa Maria delle Carceri e le figure dei *Padri della Chiesa*, si notano delle somiglianze per quanto riguarda la struttura compositiva complessiva. Le figure sono disposte all'interno di nicchie illusionistiche, i personaggi rappresentati varcano con varie parti del corpo le strutture architettoniche affrescate, si realizzano giochi di luci ed ombre. Si sta parlando, dunque, di modelli di rappresentazione che presentano somiglianze in comune, anche se lo stile e la cultura dell'ambiente, come vedremo, sono tra loro estranei, il *modus operandi* è analogo.

2.4 Tecniche di asportazione degli affreschi

Normalmente sarebbe opportuno lasciare gli affreschi nella loro collocazione originale il maggior tempo possibile, questo perché fanno parte di un insieme organico nell'edificio, con l'architettura, la scultura e il resto delle decorazioni¹⁹. La loro rimozione mutila e degrada l'ambiente.

Ovviamente nel corso degli anni è normalissimo che gli affreschi siano soggetti a deperimento e la causa principale è l'eccesso di umidità presente negli ambienti. Esistono delle tecniche per prevenire e curare queste tipologie di danni. Se si verificano però problematiche gravi allora si procede con l'assoluta rimozione e spostamento dell'affresco dal luogo in cui si trova.

In questo caso si può far affidamento a tre diverse tipologie di asportazione:

a. Asportazione a stacco

Con questo metodo la profondità del colore e le irregolarità delle superfici sono più rispettate rispetto alle altre tecniche, questo perché si va a rimuovere anche il tonachino. Utilizzando della colla solubile apposita, si procede con l'applicazione del velo di cotone e della canapa. Sarà fissata nei bordi a un pannello di legno che sosterrà la superficie dell'affresco durante e dopo l'operazione.

Prima si martella con gomma dura per favorire lo stacco tra intonaco e muro; con lunghe sciabole di ferro si parte dalla zona inferiore alla resecazione fra questi finché l'affresco può essere steso orizzontalmente sempre congiunto al pannello.

Questa è proprio la tecnica che è stata utilizzata per rimuovere gli affreschi dei *Padri della Chiesa*.

¹⁹ MALTESE, 1991

b. Asportazione a strappo

La tecnica dello strappo appiattisce la pittura ma è il metodo più semplice per asportare grandi superfici o superfici non piane. Si procede pulendo l'affresco, poi si stende una mano di colla solubile, sopra va applicato un velo di cotone ripassando una mano della stessa colla. Con un tipo di colla più fluida si va ad applicare una tela di canapa.

Lasciato asciugare il tutto, vanno incisi i bordi perimetrali dell'affresco e si inizia lo strappo partendo da un angolo inferiore e procedendo a ventaglio, o dal basso verso l'alto. Steso dunque lo strappo, utilizzando delle raspe si pareggia il retro dell'affresco e si passa a una soluzione protettiva che fissi il colore.

Un velo e una tela simili a quelli usati nello strappo vengono preparati come nuovo supporto. Si può lasciare come supporto la sola tela montata su telaio ma oggi si preferisce posporre un supporto rigido incollato.

L'ultima operazione è far sciogliere la colla solubile di partenza, togliere la tela e velo e pulire dalla colla stessa.

c. Stacco a massello

Questa tecnica è utile in particolari casi cioè quando lo stacco o la pittura presenta dei rilievi, o ancora, è direttamente sulla pietra.

È simile allo stacco ma più complesso, perché l'operazione viene svolta all'interno del muro.

Si utilizza una putrella metallica che verrà inserita in un'incavità orizzontale ricavata nel muro sotto l'affresco.

Alla putrella viene assicurato un robusto pannello che farà perno sulla putrella durante lo stacco.

Si procede poi con la colata di gesso tra pannello e le tele, infine con un vero e proprio scavo nel corpo del muro a una profondità di 10-20 cm e parallelo alla superficie dell'affresco, si procede alla resecazione.²⁰

²⁰ Ibidem

3. Le ipotesi di collocazione originaria

3.1 Il monastero di San Salvaro a Monselice

La prima ipotesi di collocazione originaria riguardante gli affreschi raffiguranti i quattro *Padri della Chiesa*, caso di studio, ha portato a fare riflessioni sul monastero di San Salvaro di Monselice. La chiesa volgarmente chiamata di San Salvatore o San Salvaro, si può far risalire intorno al 1095, data in cui Litolfo da Carrara dona ai benedettini di Santa Giustina di Padova il territorio su cui verrà edificata, qualche anno dopo, la chiesa e anche il piccolo monastero ad essa adiacente. Tra 1441 e 1448 priore di questo convento benedettino è Rolando da Casale, monaco di Santa Giustina dal 1396.

Le notizie che disponiamo oggi sono comunque di scarsa entità e non ben collegate tra loro. Oltre alla ricostruzione degli spazi del monastero leggibili in una tesi di laurea di architettura degli anni '90, possediamo anche le visite pastorali vescovili che si susseguirono in diversi anni, le quali ci descrivono le condizioni del complesso.

Per quanto riguarda la distribuzione degli spazi, il monastero era suddiviso in:

Piccolo chiostro

Sorto intorno al XI secolo, situato sul lato meridionale della Chiesa, a forma di L e formato da un doppio loggiato in legno e muratura.

Grande chiostro

Formato da una corte rettangolare, chiusa da quattro portici, il passaggio era coperto per i monaci che dovevano recarsi alla chiesa.

Al piano terra si affacciano sul chiostro il refettorio, magazzino e i laboratori, al primo piano vi sono invece le celle, compresa quella dell'abate.

Magazzino e cantina

La cantina è interrata, qui si conservava il vino che veniva prodotto dalla corte, ricordiamo infatti che la maggior parte dei campi erano coltivati a vite.

Refettorio e cucina

Il refettorio, di forma rettangolare, dal soffitto voltato comunica con la cucina.

Obbedienze e celle

La zona delle obbedienze si situa al piano terra, intorno a tre ali del chiostro grande.

È destinata ai conversi per la loro vita ed impegni quotidiani.

Ogni monaco possedeva una cella che doveva essere arredata nella maniera più semplice possibile.

San Salvaro, dato il fatto che era utilizzato come sede estiva dei monaci che provenivano da Santa Giustina, durante l'anno molte celle rimanevano vuote o ospitavano viandanti di passaggio.

La chiesa

Purtroppo, della chiesa originaria è rimasto gran poco.

Sorge intorno all'XI secolo e le uniche notizie che rimangono derivano dalle visite dei vescovi di Padova.

Per esempio, il vescovo Pietro Barozzi, visita la chiesa nel 1489 e ci dà informazioni riguardanti le misure e caratteristiche dell'edificio.

La chiesa era suddivisa in tre navate: quella centrale e una laterale erano dotate di capriate a vista, mentre l'altra restante era coperta da un soffitto imbiancato.

La pavimentazione era costituita da pietra grezza.

Nel 1810 a causa delle soppressioni napoleoniche degli ordini religiosi e delle corporazioni, anche il monastero di San Salvaro perde la sua funzione di luogo di culto religioso. Nel 1817 il complesso fu utilizzato come lazzaretto per un'epidemia di tifo petecchiale. Il 18 luglio 1836 diviene proprietà privata attraverso una vendita d'asta alla famiglia Trieste.²¹

Oggi San Salvaro è di proprietà della famiglia De Benedetti ed è operativa l'azienda agricola Gambarare.²²

²¹ FURLAN, GALLI, 1991

²² ROSSETTO, 2023

3.2 Prima ipotesi di collocazione

L'idea di porre i quattro affreschi, oggetto di studio, all'interno del monastero di San Salvaro, come sede originaria, proviene inizialmente dal fatto che la Chiesa del SS. Redentore di Monselice, sembra sorgere quasi sulle ceneri di questo monastero benedettino, infatti, il nome Redentore era stato scelto, come già detto prima, per ricordare il titolo di San Salvaro.

Anni dopo la soppressione di San Salvaro, come già esplicitato al capitolo 1.2, si decide di costruire la chiesa del SS. Redentore nei pressi del monastero proprio perché non vi era nessun altro luogo destinato al culto religioso.

Il secondo passo, che fa pensare a questa destinazione originaria, è il fatto che il monastero fosse luogo di culto benedettino.

Negli affreschi, infatti, il Padre della Chiesa che spicca rispetto a tutti gli altri per ricchezza decorativa delle vesti e per gli attributi assegnati, è la figura di *San Gregorio Magno*, il quale scrisse i *Dialogi*, come ricordato al capitolo 2.1, opera molto importante che acquisì fama nel periodo medievale e che tratta nel dettaglio la figura di San Benedetto.

Per capire in quale luogo del Monastero potessero trovarsi gli affreschi, l'unico appiglio che si possiede in questo caso sono le visite pastorali vescovili. Alla Biblioteca della Curia Vescovile di Padova sono conservati gli scritti dei vari vescovi che fecero visita al Monastero di San Salvaro, si riassumono di seguito.

1489 Pietro Barozzi

Ci fornisce informazioni riguardo le misure della Chiesa.

L'edificio nel 1489 risulta essere lungo 14 metri circa, largo 4,80 metri e alto 3,60 metri.

Oltre a questo, afferma che nella parete sud si collocano due finestre e la porta di collegamento con il Monastero, in quella settentrionale invece si colloca un'altra entrata e una finestra.

Si elencano i paramenti sacri che descrive in buone condizioni ma di poco valore e appartenenti al Monastero di Santa Giustina.

1571 Vescovo Nicolò Ormaneto

Trova la Chiesa in buone condizioni, graziosa anche se di piccole dimensioni.

1580 Vescovo Federico Cornelio

Afferma che la Chiesa possedeva un altare consacrato e chiuso da balaustre, uno dedicato a San Lorenzo e l'altro alla Pietà.

Si ordina che l'altare dedicato a Sant'Antonio venga distrutto e ricostruito insieme a un nuovo altare della Beata Vergine Maria.

Si ordina di ricostruire il Battistero, di sistemare la pavimentazione e di imbiancare le pareti, forse a causa dell'epidemia di tifo, di recintare il cimitero per far sì che le bestie non vi facciano accesso.

1781 Vescovo Nicolò Giustiniani

Afferma che sagrestia e altare sono in regola con le loro suppellettili sacre.²³

Altre informazioni si possono ricavare da un inventario del 20 aprile 1803, cito di seguito il testo.

«... In S. Salvaro di Monselice ci sono: Camera prima cinque quadri grandi, due detti piccioli, quattro quadri grandi, due detti piccioli...

Ventisei quadri vecchi, soazze vecchie diverse, due quadri grandi, due detti piccioli, in lozzetta, in camera sopra la spazzacucina, in camera del cuoco, quattro quadri, in camera dell'ortolano sette quadri, in scuderia, in

lissiara, in camera de' quagli, in camera del forno, in camera della dispensa, nella vinazzara di fuori, nell'orto, in chiesa un crocefisso, due quadri grandi, una statua di S. Benedetto, in coro quattro quadri, in sagrestia

²³ FURLAN, GALLI, 1991

quattordici quadri diversi, caneva prima, caneva seconda, caneva terza, in tinello sette quadri, sotto la scala...»²⁴

I quattro affreschi, oggetto di studio, sono di grandi dimensioni 400 cm x 178 cm. Leggendo l'inventario del 1803 si fa riferimento alla presenza di quattro quadri situati all'interno della chiesa, nella zona del coro. Si può ipotizzare dunque, che al tempo si fosse commesso un errore facendo riferimento alla parola quadri, magari si intendeva parlare di affreschi.

Purtroppo, però rivedendo la visita pastorale del 1489 alla chiesa di San Salvaro del Vescovo Pietro Barozzi, si esclude questa ipotesi dato il fatto che l'altezza dichiarata della Chiesa è di 3,60 metri, dunque troppo bassa per ospitare gli affreschi che alludono, per di più, a un punto di vista dal basso.

Un'altra ipotesi di collocazione all'interno del monastero di San Salvaro è nel chiostro. Infatti, nella tesi di laurea di architettura degli anni '90 si parla del piccolo chiostro del Monastero e si afferma che si intravedevano ancora delle piccole rimanenze di affreschi.

Utilizzando sempre questo documento come fonte, si nota come l'altezza delle murature del chiostro sia all'incirca di 4,70 metri e si arriva alla conclusione che probabilmente questa sia una collocazione più accettabile.

Nonostante ciò, l'appartenenza originaria a una struttura simile ad un coro di una chiesa sembra più attinente a questo caso di studio rispetto a una decorazione di un chiostro, ed inoltre le figure affrescate dei quattro *Padri della Chiesa*, dal modo in cui sono state realizzate, sembrano proprio essere pensate per una collocazione su alta parete.

L'affascinante idea sulla collocazione degli affreschi all'interno del Monastero di San Salvaro sembrava inizialmente sensata ma, ragionando su misure veritiere degli spazi e sulle testimonianze delle strutture offerte dalle visitazioni dei vari vescovi, si decide dunque di eliminare questa ipotesi.

Oggi il monastero è difficilmente visitabile, infatti, si è proceduto al suo studio attraverso l'approccio alla documentazione qui utilizzata.

²⁴ SARTORI, 1988

3.3 Le altre opere in San Salvaro

Sono state identificate due opere d'arte, tra le tante che, come abbiamo visto dalle visite pastorali, risultavano provenire dal Monastero di San Salvaro a Monselice.²⁵

Autore bassanese

Nozze di Cana in Galilea

olio su tela, 141 cm x 177 cm

Giordana Mariani Canova attesta la presenza di un dipinto, *Nozze di Cana in Galilea*, dicendo che nel 1654 si trovava «sotto il camino del refettorio» nel monastero di San Salvaro di Monselice. Attualmente si trova in deposito al Municipio di Padova (ufficio del Ragioniere Capo).

L'opera non viene citata negli inventari dell'abate di Santa Giustina nel Seicento, quindi, molto probabilmente vi arriva nel Settecento.

Pittore veneto del XVI sec.

Caino che uccide Abele,

olio su tela, 135 cm x 155 cm

Il dipinto viene rintracciato per la prima volta in una nota posta alla fine dell'*Elucidario* di Girolamo da Potenza e qui si afferma: «Fo parimenti in quel tempo Giorgino pittor eccellentissimo... quello fece il Sacrificio e Morte de Abel da Caim qual'era a Monzelese».

L'opera è descritta nell'inventario della sacrestia di S. Giustina del 1690 dove è esposto come «un quadro vecchio con Fraticidio di Cain con cornice di pero in parte dorata sopra la porta si entra nell'adito in coro vecchio».

Anche quest'opera non fu segnalata negli inventari del Seicento, quindi si presuppone fosse arrivata al monastero nel Settecento.

²⁵ MARIANI CANOVA, 1980

Interessante è vedere come, con estrema facilità, venga attribuito il dipinto all'artista Giorgione.

Il Rossetti infatti nel Settecento, vedendo l'opera, affermò «Si veggono un Caino che uccide Abele del Giorgione», il Brandolese aggiunge «questo quadro fu trasportato dalla chiesa che tiene questo monastero in Monselice secondo il nominato ms. Da Potenza».

L'autore che realizza l'opera molto probabilmente non è di mano giorgionesca, forse all'epoca si faceva fatica a ricordare il nome originale dell'artista.

Nel testo di Mariani Canova si afferma che l'opera è in pessime condizioni e per quanto riguarda la struttura formale si parla di Manierismo violento, inoltre rimanda a modelli pordenoneschi.

3.4 Seconda ipotesi di collocazione

Come detto precedentemente, l'agosto del 1975 è una data importante perché arrivano come dono, da un antiquario monselicense, quattro affreschi a monocromo staccati, per la nuova chiesa del SS. Redentore.

Le prime informazioni ci vengono fornite dal parroco attuale della chiesa del SS. Redentore, Don Damiano Santiglia.

Si dimostra fin da subito disponibile, ma inizialmente non sembra trovare molte informazioni scritte, all'interno della Parrocchia, ci consiglia però di contattare l'ex parroco.

Parlando dunque con l'ex parroco Don Giancarlo Smanio, il quale arrivò alla chiesa del SS. Redentore il 29 maggio 1988, si ottengono alcune informazioni riguardo le opere oggetto di studio. Egli afferma che furono donate ai tempi del parroco Don Rino Brasola da un antiquario monselicense e che provenivano da una chiesa veronese. L'informazione inizialmente sembra poco plausibile ed è per questo che si fece riferimento allo storico dell'arte Riccardo Ghidotti, specializzato nello studio del Santuario Giubilare delle Sette Chiese di Monselice, il quale indicò come possibile collocazione originaria degli affreschi, il monastero di San Salvaro.

Dopo aver studiato il monastero, si è esclusa l'ipotesi, per una questione di misurazioni.

Qualche tempo dopo, durante i giorni della Sagra della Madonna del Rosario, festività della Chiesa del SS. Redentore, che va dalla fine di settembre ai primi giorni di ottobre, Don Damiano riesce ad ottenere ulteriori informazioni dai cittadini locali più anziani, che ricordano il momento dell'arrivo degli affreschi. Effettivamente sono loro che per primi hanno portato alla luce una delle prime verità, ovvero che i *Padri della Chiesa* erano stati donati da Mario Dardengo, antiquario di Monselice, con negozio in via Cristoforo Colombo, venuto a mancare diversi anni fa. Dopo questa scoperta, non mancava altro che recarsi al negozio di antiquariato, aperto tutt'oggi dai familiari Dardengo. Purtroppo, però, non emersero altre informazioni preziose, si comprende soltanto che ai tempi di Mario Dardengo, quindi intorno agli anni Settanta, tante vendite, donazioni, acquisti, non venivano

registrati, e il tentativo di risalire all'originaria destinazione degli affreschi risulta tuttora impossibile.

Ciò che rimane oggi, molto probabilmente, è soltanto il ricordo collettivo dei cittadini che vissero quei momenti passati.

Si provano ancora altre strade, come intervistare persone legate alla chiesa del Redentore, e proprio in questo modo, vengono alla luce i due fascicoli, gentilmente prestati da un cittadino, che risalgono alle date 1968 e 1978. Il primo fascicolo, quello della domenica del 28 aprile 1968 è intitolato *Costituzione della Parrocchia del S.mo Redentore e Ingresso del Primo Parroco D. Rino Brasola*²⁶.

Qui si parla brevemente del monastero di San Salvaro, della costruzione della cappella prefabbricata e della nascita della chiesa del SS. Redentore.

Nel fascicolo del 26 dicembre 1978, intitolato *Decennale della Parrocchia, Dedicazione della Chiesa*, si parla della costruzione della chiesa del SS. Redentore e delle varie fasi di lavorazione architettonica.

È proprio qui che vengono citate le opere donate dall'antiquario Mario Dardengo e Luigi Dardengo.

Cito di seguito quanto riportato nel fascicolo.

«La chiesa si abbellisce di quattro pregevoli affreschi in bianco e nero della fine del '400. È un dono del parrocchiano Mario Dardengo.

Inoltre, nella cappella del S.S., vengono ad abbellire l'ambiente un lampadario di ferro battuto e una via crucis in bianco e nero del '600.

Anche questi sono stati donati da Mario Dardengo».

Sempre da questa fonte poi, si cita anche un'altra opera donata.

Nell'agosto 1977 infatti «un artistico bassorilievo in marmo botticino (4,20 m x 2 m) raffigurante *l'Ultima Cena del Signore* viene donato dal Sig. Luigi Dardengo».

Dopo qualche ricerca più approfondita, Don Damiano Santiglia, trova all'interno della Parrocchia una notizia molto preziosa: si tratta di uno scritto dell'agosto 1975 del parroco Don Rino Brasola, cito quanto documentato:

²⁶ Costituzione della Parrocchia del S.mo Redentore, 1968

«Il parrochiano Sig. Dardengo Mario fa dono alla parrocchia di quattro affreschi in bianco e nero. Sono opere di alto valore artistico che rappresentano i quattro Dottori della Chiesa: *S. Girolamo, S. Ambrogio, S. Agostino e S. Gregorio Magno.*

Datano la fine del Quattrocento e provengono da un'abbazia veronese».²⁷

Appare dunque confermato che le opere, oggetto di studio, provengano da un contesto veronese, tesi confermata sia dallo scritto ritrovato dal parroco attuale, sia dalle dichiarazioni rilasciate dall'ex parroco Don Giancarlo Smanio.

Parlando nuovamente con altri cittadini di Monselice che avevano un certo legame con la chiesa del SS. Redentore, emerge il ricordo collettivo che questi affreschi furono staccati da una chiesa demolita o sconsacrata, nessuno ricorda però la città di provenienza.

Effettivamente, come si può pensare logicamente, l'asportazione di affreschi si effettua quando il luogo in cui sono situati è pericolante quindi destinato alla sua chiusura o demolizione oppure perché si devono effettuare dei lavori di restauro.

Dato che gli affreschi non sono stati riposizionati nella collocazione originaria, e furono probabilmente venduti o ceduti a un privato, viene da pensare che l'ipotetica chiesa originaria sia stata sconsacrata o demolita.

²⁷ Cronistoria della Chiesa del SS. Redentore, 1975

3.5 Confronti stilistici

Come già visto precedentemente, gli affreschi dei *Padri della Chiesa* provengono da un'ignota abbazia veronese. Si procede, dunque, a proporre dei confronti stilistici con opere di alcuni artisti che lavorarono a Verona circa nelle date d'esecuzione delle opere qui allo studio.

Tra questi è Paolo Caliari, detto il Veronese, perché nativo di Verona. Egli nasce nel 1528 e muore nel 1588.²⁸ Si propone qui un confronto stilistico tra la pala, realizzata nel 1551 per la chiesa di San Fermo a Verona,²⁹ e conservata oggi a Modena, alla Galleria Estense, e la figura a monocromo di *Sant'Agostino*. In particolare, si consideri il san Ludovico da Tolosa, posto nell'opera del Veronese in basso a destra. Seppure la figura a monocromo di *Sant'Agostino* appaia più statica, nella torsione del busto e nell'espressione di stupore dei due santi, entrambi voltati a destra, e nell'impostazione illusionistica delle architetture, si rileva una affinità culturale e di impostazione.

Inoltre, è utile ricordare Domenico Brusasorzi o Brusasorci, nato nel 1516 a Verona e morto nel 1567, e operoso in molte chiese e palazzi della sua città natale, come ad esempio, la chiesa di Santa Maria in Organo, la chiesa di Santo Stefano, la chiesa di Sant'Eufemia, il palazzo del Vescovado etc. Lavorerà anche a Mantova e Vicenza³⁰. Il confronto, in questo caso, può essere proposto tra gli affreschi rappresentanti il ciclo di vescovi veronesi, realizzati a partire dal 1556, nel Palazzo del Vescovado a Verona, e il volto del *San Girolamo* a monocromo. Anche la scelta dell'apparato architettonico, reso in maniera illusionistica, nel ciclo vescovile, risulta illuminante per la definizione della cultura di appartenenza dell'anonimo maestro di Monselice. Anche se Domenico Brusasorzi, in questo caso, ha scelto di inserire i vescovi veronesi all'interno di una sorta di galleria percorribile, il paragone con la scelta del formato architettonico squadrato risulta plausibile. Una ulteriore

²⁸ GOULD, 1973

²⁹ MARINELLI, 1988

³⁰ BARBIERI, 1972

somiglianza si osserva nella resa delle dita delle mani, lunghe, affusolate, magre.

4. Le soppressioni napoleoniche

4.1 Le soppressioni delle corporazioni religiose in età napoleonica

Il patrimonio artistico delle corporazioni religiose è molto ricco e nel corso dei secoli, a causa di vari avvenimenti, è stato sottoposto a eventi di distruzione e dispersione.

Per esempio, in età moderna, papa Innocenzo X decreta nel 1652 la soppressione di piccoli conventi, che portò alla chiusura di 1513 conventi che si trovavano nel territorio italiano. Questo evento sicuramente comportò conseguenze alle opere d'arte che si trovavano all'interno delle varie strutture sopresse. Ricordiamo ad esempio un caso fortunato risalente al 1656 riguardante la storia dei quattro quadri di Tiziano, i quali per scelta del Papa, non furono venduti ma trasferiti dalla chiesa di Santo Spirito a Venezia alla chiesa della Salute di Venezia. Raffigurano *Caino che uccide Abele*, *il sacrificio di Isacco*, *Davide e Golia* e *San Marco in trono*.

Anche nella seconda metà del Settecento furono adottati provvedimenti soppressivi che si verificarono nei territori italiani soggetti all'impero austriaco, soprattutto ad opera di Giuseppe II che ordinò la chiusura dei monasteri contemplativi ed inoltre stabilì programmi di formazione del clero. In Francia, con l'avvento del periodo napoleonico, nel 1792 vennero sopresse congregazioni secolari e confraternite. Si ordinò la nazionalizzazione e la parziale vendita di beni artistici.

Il caso della Repubblica cisalpina suscita interesse, tra maggio e luglio 1798 vennero sopresse trecentotrenta corporazioni religiose, tutte le abbazie e confraternite per far fronte alle elevate contribuzioni imposte dai francesi. Le opere d'arte presenti all'interno degli immobili degli enti religiosi soppressi divennero di competenza del Demanio statale che era incaricato di depositarle nei musei o di alienarle attraverso le aste pubbliche. L'Accademia Clementina censì le opere destinate alle aste e ne selezionò una parte, escludendola dalla vendita. Simile ruolo ebbe l'Agenzia dipartimentale dei beni nazionali che intervenne per evitare il rischio di vendite illegittime delle opere d'arte appartenenti ai conventi soppressi. Un altro caso interessante è

quello della Repubblica Romana dove l'11 maggio 1798, trentuno edifici conventuali vennero soppressi e una parte dei loro beni mobili venne venduta a profitto del tesoro pubblico. I beni artistici d'alto valore vennero trasferiti in un museo pubblico.

Napoleone con il decreto imperiale del 25 aprile 1810 stabilì la soppressione di tutti gli stabilimenti, corporazioni, congregazioni, comunità e associazioni ecclesiastiche di qualsiasi genere.³¹

«Napoleone, imperatore dei francesi e re d'Italia, sentito il consiglio di Stato, decreta che tutti gli istituti, corporazioni, comunità e associazioni ecclesiastiche di qualunque natura sono soppressi, eccetto i vescovati, arcivescovati, seminari, capitoli, cattedrali e delle collegiate più insigni, parrocchie e loro succursali, ospitalieri e suore di carità; non è permesso vestire l'abito di alcun ordine religioso; i religiosi forestieri sono rimandati nei loro Paesi d'origine; i religiosi mendicanti e non mendicanti godono di una pensione vitalizia; i religiosi mendicanti devono portarsi nel dipartimento ove sono nati; i beni degli istituti soppressi sono ceduti al Monte Napoleone, eccetto quei beni che per patto di fondazione devono tornare, in caso di soppressione, a comuni o privati; i beni vincolati a patronato sono liberi nella persona dell'individuo che possiede il patronato attivo, al momento che si renderà vacante.»³²

Oggi è molto difficile individuare l'ammontare delle corporazioni religiose sopresse e soprattutto di tutto il patrimonio artistico che venne disperso.

Pochi anni dopo si assiste alla nascita nel 1762 della Pinacoteca di Bologna, nel 1750 della Galleria dell'Accademia di Venezia, e nel 1776 della Pinacoteca di Brera, tre grandi musei ideati per accogliere opere d'arte provenienti dai conventi soppressi dei Dipartimenti.

³¹ PICARDI, 2018

³² Fonti documentarie, Lombardia Beni Culturali, 1810

4.2 Il caso di Verona

Tra Settecento e Ottocento la città di Verona si trova in ad affrontare una situazione difficile, deve infatti riuscire a trovare delle soluzioni per preservare in modo efficiente il ricco patrimonio storico che possedeva.

Saverio Dalla Rosa, nipote di Giambettino Cignaroli, pittore e dal 1805 direttore dell'Accademia veronese di pittura e scultura, fu impegnato in prima linea contro le dispersioni napoleoniche delle opere d'arte.

Nel 1807 insieme ad Angelo Da Campo e Gaetano Cignaroli, fece parte della commissione incaricata della formazione della Pinacoteca Civica.

Dalla Rosa è un personaggio fondamentale per quanto riguarda gli stacchi settecenteschi a Verona, dà informazioni anche su di un importante stacco all'interno di palazzo Fumanelli avvenuto in quegli anni.

Gli anni 20 dell'Ottocento costituiscono la fase più ricca in materia di stacchi e strappi di affreschi. In questo periodo si aprirono dibattiti sulla conservazione degli affreschi con l'intervento della Commissione dell'ornato. Giuseppe Zeni, farmacista di formazione scientifica votato al restauro, nel 1835 eseguì lo strappo della *Madonna con Bambino* di Paolo Farinati, realizzata sopra l'ingresso della chiesa dei Cappuccini.

Negli anni Quaranta, il restauratore Giovan Battista Speri fu incaricato di trasportare l'affresco con l'*Assedio di Betulia* di Paolo Farinati che si trovava all'interno di casa Sebastiani. Il metodo che adotta però prevedeva l'utilizzo di sostanze grasse che con il passare del tempo avevano conferito all'opera un aspetto che altera la leggibilità e rende il tutto molto simile a un dipinto a olio.

Nel novembre 1866 viene istituita la Commissione temporanea per la conservazione dei monumenti patri e delle opere d'arte che, dopo un mese diventa la Commissione consultiva conservatrice di belle arti ed antichità, modello che verrà poi esteso alle province del Regno nel 1876, importante per la nascita degli Uffici tecnici regionali per la conservazione dei monumenti (1891) e delle Soprintendenze (1904).

Negli anni Settanta del Novecento nasce il Museo degli Affreschi di Verona, intitolato a Giovan Battista Cavalcaselle, nato a Legnago, in

provincia di Verona nel 1819. Realizzò numerosi viaggi, tra questi ricordiamo il viaggio a Londra nel 1850 dove conobbe Joseph Archer Crowe, un giornalista particolarmente interessato alla politica e alla storia dell'arte. Insieme i due scrissero *Early Flemish Painters*, un'opera uscita nel 1856 a Londra, dedicata alla pittura fiamminga. Cavalcaselle sempre in collaborazione con Crowe, scrisse anche *New History of Painting in Italy* (1864-1866) dove si parla anche di Piero della Francesca. È interessante vedere come qui, oltre a parlare dei progressi raggiunti dall'artista, come ad esempio l'approccio alla prospettiva, all'introduzione del colore a olio e alle varie tecniche artistiche, si precisi anche lo stato di conservazione dell'opera, se l'opera in questione facesse parte di un complesso più ampio, ad esempio di un polittico, se nell'esecuzione dell'opera vi lavorarono più artisti, si specifica anche l'ubicazione moderna.

Egli scrisse *Lettera-memoria indirizzata da Cavalcaselle al Ministro della P.I. Carlo Matteucci* pubblicata con il titolo *Sulla conservazione dei Monumenti e degli Oggetti di Belle Arti e sulla Riforma dell'Insegnamento Accademico*. Punti cardine della lettera e quindi del pensiero di Cavalcaselle sono: catalogazione delle opere d'arte, il loro studio, i restauri, la tutela statale e l'istruzione. Soltanto attraverso questi passaggi il patrimonio artistico può diventare vanto comune di un paese.

In quel periodo vi erano problemi con il nuovo Stato italiano di fronte all'immenso patrimonio artistico sino ad allora gestito in maniere diverse nei vari regni e principati della penisola. Egli si rende conto molto bene dei pericoli a cui le opere d'arte stavano andando incontro.³³

Insomma, Giovan Battista Cavalcaselle fu sicuramente uno studioso molto attento alle specificità delle opere d'arte, un insieme di caratteristiche che esse possiedono che è tutt'oggi essenziale individuare ed esplicitare per qualsiasi studio efficiente dell'arte.

Si preoccupa per il futuro del mondo dell'arte e cerca di trovare delle soluzioni affinché il grande patrimonio dei beni culturali possa essere messo in salvo ed usufruito dalla collettività.

³³ NEZZO, 2020

I suoi pareri vennero presi in grande considerazione dalla Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e di antichità. Ad esempio, venne invitato ufficialmente a prendere posizione riguardo allo stacco del *Battesimo* e dei *Quattro Evangelisti* di Francesco Morone nella sagrestia dei Santi Nazaro e Celso.

Altra figura di riferimento è Pietro Nanin, il quale, nel 1864 pubblica un volume illustrato dedicato alle facciate dipinte. Nel 1873 stacca le *Allegorie* che Nicola Giolfino realizzò per il convento dei Teatini, appena scoperte sotto uno strato di scialbo, ora ricoverati in museo.

Tra gli stacchi più significativi della Verona ottocentesca si ricorda il caso del *San Giorgio e la principessa* di Pisanello che decorava il soparco della cappella Pellegrini di Sant'Anastasia. Si decide inizialmente lo strappo della parte sinistra dell'affresco e poi nel 1900 si strappa anche la seconda parte con la scena del *Congedo di San Giorgio*, affidata a Giuseppe Steffanoni il quale non si preoccupa di preservare l'intonaco e, di conseguenza, né la sinopia né le decorazioni plastiche testimoniate da alcune fotografie scattate pochi anni prima.³⁴

Purtroppo, non ho trovato notizie su affreschi con soggetto i *Padri della Chiesa* e le indicazioni di provenienza dei dipinti ora alla chiesa del Redentore di Monselice sono troppo generiche.

³⁴ ARTONI, 2014

5. CONCLUSIONI

Gli affreschi a monocromo staccati e ricollocati all'interno della chiesa del SS. Redentore di Monselice, oggetto di studio, raffiguranti i quattro *Padri della Chiesa* potrebbero avere una storia più complicata rispetto a quanto pensato inizialmente.

Infatti, in origine, si pensava provenissero dal monastero di San Salvaro di Monselice, luogo che si trova molto vicino alla chiesa del SS. Redentore, l'idea sembrava coerente dal punto di vista dell'ambito benedettino. Come è stato esplicitato nei primi capitoli, la figura di santo che emerge maggiormente tra i quattro *Padri della Chiesa* è quella di *San Gregorio Magno*, personaggio importante per i monaci benedettini dato che scrisse i *Dialogi*, opera dove si sofferma molto sulla figura di San Benedetto da Norcia.

Altro punto a favore di questa ipotesi era proprio l'idea che la chiesa del SS. Redentore nascesse quasi per ricordare il monastero, infatti attraverso i documenti ritrovati³⁵, si capisce che l'intitolazione pensata inizialmente per la nuova chiesa era "San Salvaro". Andando a studiare meglio la storia e le caratteristiche del monastero, si arriva alla conclusione che, molto probabilmente, i *Quattro Padri della Chiesa* non provenissero da San Salvaro, perché, le misure della relativa chiesa erano insufficienti per un'adeguata collocazione degli affreschi ed inoltre gli altri spazi del monastero non risultano compatibili con una disposizione coerente. Oltre a ciò, andando a leggere le visite pastorali dell'epoca, conservate oggi alla Biblioteca della Curia Vescovile di Padova, non emerge mai una descrizione di questi affreschi, si citano delle opere d'arte ma non si fa riferimento ai *Quattro Padri della Chiesa*, fatto che, suscita qualche perplessità dato che, le opere di cui stiamo trattando presentano grandi dimensioni, ovvero 4 m x 1,78 m.

³⁵ Decennale della Parrocchia, 1978

In conclusione, sono proprio le visite pastorali al monastero di San Salvaro e le misure delle varie strutture del complesso a far escludere l'ipotesi formulata inizialmente, ovvero che gli affreschi di *San Girolamo*, *San Gregorio Magno*, *Sant'Agostino* e *Sant'Ambrogio* provenissero dal già citato monastero benedettino.

Successivamente sono state richieste informazioni alla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per le provincie di Venezia, Padova, Belluno e Treviso, responsabile delle schede di catalogazione degli affreschi staccati, oggetto di studio. Purtroppo, ciò che è stato registrato al tempo è molto limitato, infatti le uniche notizie che sono state ottenute, riguardano solamente la donazione degli affreschi alla chiesa del SS. Redentore, non si conosce il soggetto donante, né la provenienza originaria.

Le ricerche sembrano virare verso un altro contesto, quello della città di Verona. Il parroco attuale della chiesa del SS. Redentore di Monselice, infatti, trova un testo fondamentale per questa ricerca, la *Cronistoria* della Chiesa, un libro dove venivano annotati importanti eventi che si susseguivano negli anni, annotati dai vari parroci.

Nota importante risale appunto al mese di agosto del 1975, data in cui «Il parrochiano Sig. Mario Dardengo fa dono alla parrocchia di quattro affreschi in bianco e nero. Sono opere di alto valore artistico e rappresentano i quattro maggiori dottori della chiesa: S. Girolamo, S. Ambrogio, S. Agostino, S. Gregorio Magno. Daterebbero alla fine del Quattrocento con provenienza dichiarata da un'abbazia veronese.»³⁶ Questo viene trascritto all'interno della *Cronistoria* dal parroco del tempo, Don Rino Brasola. Scoperta questa fonte, si è proceduto alla ricerca di informazioni presso la bottega di antiquariato della famiglia Dardengo di Monselice, dove purtroppo nessuno era a conoscenza di questa donazione, emerge soltanto qualche vago ricordo, ma nessuna notizia certa, nessuna documentazione a riguardo. Si passa perciò alla consultazione presso quei cittadini monselicensi che da molto tempo a questa parte ebbero rapporti con la chiesa del SS. Redentore e con Don Rino Brasola. Da questi incontri emerge il ricordo comune che gli

³⁶ Cronistoria SS. Redentore di Monselice, 1975

affreschi provenissero da una chiesa sconsacrata o addirittura demolita, ma nessuno riesce a ricordare un'intitolazione di una qualche possibile abbazia o chiesa. Grazie a un cittadino monselicense, residente proprio nei pressi della Chiesa, si sono ottenute ulteriori testimonianze scritte, riportate in due bollettini della chiesa, che egli ancora conservava con molta cura, risalenti al 28 aprile 1968 e al 26 dicembre 1978. Oltre a quanto riportato però, non si va oltre. Le informazioni sembrano fermarsi proprio in questo punto.

Dato che, la nascita della tecnica dello stacco degli affreschi risale al Settecento, possiamo dedurre che i *Quattro Padri della Chiesa*, risalenti al 1575-1599 e arrivati a Monselice nel 1975, possano essere stati staccati in un arco temporale ampio, che va dal 1700 al 1975.

Facendo dunque riferimento alle informazioni che sono state raccolte finora, Verona, potrebbe essere la città perfetta, vero luogo di origine dei *Quattro Padri della Chiesa*.

Come si è potuto osservare, Verona, tra Settecento e Ottocento ha dovuto riorganizzarsi per gestire al meglio il suo patrimonio artistico. Sono stati effettuati molti stacchi e strappi di affreschi, a fini conservativi e ricollocati in altri luoghi, musei o chiese.

Il pensiero che giunge senza molte difficoltà è che probabilmente, i quattro affreschi decorassero gli interni di una chiesa o di altro spazio di un'abbazia, l'ipotesi che si trattasse di un contesto benedettino sembra plausibile. Con le soppressioni napoleoniche, si è cercato di redigere una sorta di catalogazione delle opere dei vari complessi, le opere considerate di maggiore valore sono state destinate all'allestimento di musei o di chiese e invece quelle considerate di minor valore sono andate in mano a privati tramite la compravendita.

Data la mancanza di informazioni dettagliate riguardo l'intitolazione dell'abbazia veronese, luogo originario di provenienza dei quattro *Padri della Chiesa*, viene da pensare che il signor Mario Dardengo, antiquario monselicense, non conoscesse questa informazione. Risulta verosimile pensare che possedesse gli affreschi già da tempo. Probabilmente erano custoditi in un magazzino della bottega ed erano catalogati semplicemente

con una dicitura simile alla seguente *I quattro Dottori della Chiesa, provenienza abbazia veronese*.

Sul sito web ufficiale degli Archivi Storici della Chiesa Verona sono presenti numerose documentazioni riguardo le chiese soppresse e scomparse del territorio, in particolare, si parla di almeno 43 strutture³⁷.

Oggi, il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, approvato 22 gennaio 2004, stabilisce all'articolo 50, comma 1 che «è vietato, senza l'autorizzazione del soprintendente, disporre ed eseguire il distacco di affreschi, stemmi, graffiti, lapidi, iscrizioni, tabernacoli ed altri elementi decorativi di edifici, esposti o non alla pubblica vista». Il comma 2 stabilisce che «è vietato, senza l'autorizzazione del soprintendente, disporre ed eseguire il distacco di stemmi, graffiti, lapidi, iscrizioni, tabernacoli, nonché la rimozione di cippi e monumenti, costituenti vestigia della Prima guerra mondiale ai sensi della normativa in materia.»³⁸

Il non riuscire a tracciare un percorso storico ben definito di queste opere d'arte è sicuramente fonte di perplessità. Nel corso della storia, una quantità innumerevole di opere è andata perduta a seguito di eventi di varia natura. Il territorio italiano è incredibilmente florido per quanto riguarda la storia dell'arte, un compito essenziale e di particolare interesse è riuscire a recuperare tutte quelle opere d'arte che sono andate disperse o dimenticate, grazie a uno studio approfondito, appoggiandosi a fonti storiche, fotografie, studi scientifici, testimonianze etc. e infine riuscire a conservarle per la fruizione delle generazioni future.

Il raggiungimento di questo scopo costituirebbe un grandissimo motivo d'orgoglio per tutto lo Stato italiano e accrescerebbe di gran lunga la nostra conoscenza.

³⁷ SIUSA, archivi storici della Chiesa di Verona

³⁸ BOSETTI E GATTI 2004

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- **AGASSO 2023**
Domenico Agasso, Mariella Lentini, *San Girolamo (o Gerolamo) sacerdote e dottore della Chiesa*, 2023

- **ARTONI 2014**
Paola Artoni, *Frammenti di pitture, dibattiti e protagonisti nel Veneto*, 2014

- **BARBIERI 1972**
Franco Barbieri, *Dizionario Biografico degli Italiani, Brusasorci Domenico*, 1972

- **BENEDETTO XVI 2008**
Benedetto XVI, *San Gregorio I, detto Magno Papa e dottore della Chiesa in Santi e beati*, 2008

- **Beweb 2012**
Beweb Beni Ecclesiastici in Web, scheda di catalogo, 20 agosto 2012

- **BORELLI 2003**
Antonio Borrelli, *Sant'Agostino Vescovo e dottore della Chiesa, in Santi e beati*, 2003.

- **BOSETTI E GATTI 2004**
Bosetti e Gatti, *Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n°42*

- **Catalogo generale dei Beni Culturali 1993**
Catalogo generale dei Beni Culturali, scheda di catalogo, a cura di Giuliana Ericani, 1993
- **CEI servizio informatico 2012**
CEI – Conferenza Episcopale Italiana – Servizio Informatico – Ufficio Nazionale per i beni Culturali Ecclesiastici. Diocesi di Padova – Monselice (PD) 2012
- **CESTARO 2016**
Ofelia Cestaro, *Un tesoro da salvare – L'Abbazia di Santa Maria delle Carceri*, 2016
- **Costituzione della Parrocchia del S.mo Redentore, 1968**
Costituzione della Parrocchia del S.mo Redentore e ingresso del primo parroco D. Rino Brasola, domenica 28 aprile 1968
- **Cronistoria della chiesa del SS. Redentore 1975**
Cronistoria della chiesa del SS. Redentore di Monselice 1975
- **Decennale della Parrocchia 1978**
Decennale della Parrocchia, Dedicazione della Chiesa, SS. Redentore – Monselice, 26 dicembre 1978
- **Fonti documentarie, Lombardia Beni Culturali 1810**
Lombardia Beni Culturali, *Bollettino delle leggi del Regno d'Italia. Decreto portante la soppressione delle compagnie, congregazioni, comunie ed associazioni ecclesiastiche*, 1810
- **FURLAN, GALLI 1991**
Maria Furlan, Roberta Galli, *La corte di San Salvaro a Monselice*, 1991

- **GIOIA 2023**
Patrizia Gioia, *La bottega dell'affresco*, 2023
- **GOULD 1973**
Cecil Gould, Dizionario Biografico degli Italiani, *Caliari*, 1973
- **MALTESE 1991**
Corrado Maltese, *Le tecniche artistiche*, 1991
- **MANCINI 2017**
Vincenzo Mancini, *un arcano nella pittura veneta del Cinquecento: il pittore Armano Armani*, Padova e il suo territorio, rivista di storia arte cultura, 2017
- **MARIANI CANOVA 1980**
Giordana Mariani Canova, *Alle origini della Pinacoteca civica di Padova: i dipinti delle corporazioni religiose soppresse e la Galleria abbaziale di S. Giustina*, Padova 1980
- **MARINELLI 1988**
Sergio Marinelli, *Veronese e Verona*, 1988
- **NEZZO, TOMASELLA 2020**
Marta Nezzo, Giuliana Tomasella, *Dire l'arte, percorsi critici dall'Antichità al primo Novecento*, 2020
- **PICARDI 2018**
Paola Picardi, *Soppressioni, Beni culturali*, Vol. I, 2018
- **RIGON 2009**
Antonio Rigon, *Monselice nei secoli*, 2009.
- **ROSSETTO 2023**
Flaviano Rossetto, *Chiesa del Redentore di Monselice*, 2023

- **ROSSETTO 2023**

Flaviano Rossetto, *il Monastero di San Salvaro di Monselice*, 2023.

- **SARTORI 1988**

Antonio Sartori, *Evoluzione del Francescanesimo nelle tre Venezie. Monasteri, contrade, località, abitanti nella Padova medioevale*, 1988

- **SCUDU 2012**

Antonio Scudu, *Sant'Ambrogio vescovo e dottore della Chiesa*, dicembre 2012

- **SIUSA 2001**

SIUSA, *Archivi storici della Chiesa di Verona, atti relativi alle chiese soppresse e scomparse*, 2001

- **Toni Sommacampagna e i guerrieri dell'inquietudine 1983**

Toni Sommacampagna e i guerrieri dell'inquietudine, Este Sala dei Battuti, 17 Settembre – 2 Ottobre 1983