

# Santa Francesca Romana

*L'opera restaurata di Odoardo Fialetti  
della Chiesa dei SS. Vito e Compagni Martiri di Spinea*



Comune di Spinea  
*Assessorato alla Cultura*



Comune di Spinea  
Assessorato alla Cultura

Sindaco  
Claudio Tessari

Assessore alla Cultura  
Delia Strano

Responsabile Settore  
Servizi ai Cittadini  
Stefania Rossini

Responsabile Servizio Eventi  
ed Attività Culturali  
Paola Marchetti

Curatore del quaderno  
Luca Luise

Segreteria Organizzativa  
Marilena Giora

Santa Francesca Romana  
L'opera restaurata di Odoardo Fialetti  
della Chiesa dei SS. Vito e Compagni Martiri  
di Spinea

Chiesa Arcipretale di Spinea  
7 marzo 2008

a cura di  
Roberto De Feo

con la collaborazione di  
Gabriella Delfini Filippi

Restauro a cura di  
Flavia Cabrio Zanaboni

Referenze fotografiche:

Vasco e Paola Foto – Spinea (Ve)

Qualified European Photographers of the year 2006 - ill. 1,  
IV di copertina

Luca Luise, ill. 7, 8, 10, 15

Alberto Zanaboni, ill. di copertina 3, 5, 16, 17, 18, 19

Si ringraziano:

La dott.ssa Monica Pregolato della Soprintendenza  
per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico  
per le Province di BL, PD, TV, VE;

Il Direttore mons. Lucio Bonora e il Personale  
dell'Archivio Storico della Diocesi di Treviso;

Il Responsabile don Rino Giacomazzi dell'Ufficio Arte  
Sacra e Beni Culturali della Diocesi di Treviso;

Don Antonio Genovese parroco della Chiesa dei SS.  
Vito e Compagni Martiri di Spinea;

Mons. Vittorio Simeoni parroco della Chiesa S.ta  
Maria Assunta di Mogliano Veneto;

Alda Michieletto  
Giovanni Muneratti  
Francesco Stevanato  
Aldo Rorato  
Giuseppe Zecchinato  
Vasco Muffato

L'illustrazione n. 9 a pag. 15 è stata autotizzata dal  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Archivio  
di Stato di Venezia - atto di concessione n. 12 del 2008  
- Spinea (VE) Autore n.i. 1550. Scuola Grande di San  
Giovanni Evangelista, b. 192, fasc. H.

Tutte le illustrazioni del restauro della pala di S.  
Francesca Romana sono state autorizzate alla stampa  
dall'Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali della Diocesi  
di Treviso.

Il 2008 rappresenta un anno importante e significativo per la nostra Città, perché ricorrono i quattrocento anni dalla Canonizzazione della nostra Patrona, che dal 29 maggio 1608 è invocata come protettrice dalle pestilenze e dal 1951 anche degli automobilisti.

Per tale occasione, grazie all'impegno dell'Assessorato alla Cultura e alla sensibilità del parroco Don Antonio Genovese, l'Amministrazione Comunale è ben lieta di presentare ai Cittadini di Spinea il restauro della pala raffigurante S. Francesca Romana dipinta da Odoardo Fialetti agli inizi del secolo XVII.

Questo evento che accompagna tra l'altro anche la presente pubblicazione, si propone come un nuovo ed ulteriore contributo per far conoscere una parte della storia di Spinea legata in particolare ai sentimenti religiosi e più specificatamente al suo rapporto con S. Francesca Romana in quanto Patrona della nostra Città. Indubbiamente questo studio potrà stimolare quello spirito di ricerca della propria identità e dei propri riferimenti, le cui radici affondano nella storia secolare della nostra Città e della sua comunità, nonché nelle trasformazioni del territorio, dovute anche e soprattutto alla presenza umana e alle sue attività.

Se chiedi ad uno spinetense chi è S. Francesca Romana, ti senti rispondere: "E' la Patrona di Spinea" qualcun'altro aggiunge: "da tanti secoli!". E qui un pizzico di curiosità ti avvolge perché non trovi risposte certe ed esaurienti relative alla diffusa venerazione di questa Santa. Tuttavia bisogna riconoscere che oramai per molti spinetensi, la figura di S. Francesca Romana fa parte di quelle tradizioni e di quei valori fondamentali che sono degni di essere tramandati di generazione in generazione.

Va ricordato infine che la Città di Roma e pochi altri Comuni italiani hanno per Patrona o Compatrona S. Francesca Romana. Ed è con la Città di Veroli, in provincia di Frosinone, che Spinea ha intrapreso un percorso, che vedrà i due Comuni proporre iniziative e scambi culturali, una sorta di gemellaggio che ha come fondamenta e legame d'unione questo profondo e secolare culto alla Santa.

*L'Assessore alla Cultura*  
*Delia Strano*

*Il Sindaco*  
*Claudio Tessari*

## Santa Francesca Romana, Patrona della nostra città'

L'occasione del restauro della Pala d'altare dedicato a Santa Francesca Romana, patrona della Città di Spinea (patrono della Parrocchia sono i Santi Vito e Modesto) ci permette di ricordare la ricca figura di questa Santa a 400 anni dalla beatificazione. Francesca Romana nacque nel 1384 e morì nel 1440, fu sposa, madre, e vedova esemplare. Oblata dei benedettini di Monte Oliveto, fondò le Oblate di Tor de' Specchi a Roma. Fu generosa, vicina alle persone più povere ed ammalate. Favorita sempre dalla vicinanza ed assistenza spirituale di un Angelo (aveva perduto due figli in tenera età). Questa bella figura di Santa è una santa che ha vissuto una vita di donna ricca, sposa e mamma dolce, che ha sofferto per la morte dei propri cari una vita come tanti di noi. Però dentro una vita "normale", fatta di gioie e di dolori e tristezze ha saputo scorgere il volere di Dio e la chiamata a farsi santa, a donare i beni per i poveri e bisognosi di Roma. Assistendo i malati e fondando le Oblate dei benedettini Olivetani. La sua generosità, la sua testimonianza di vicinanza e di bontà non era passata inosservata. La sua casa era aperta a tutti i poveri, era il tempo della carestia a Roma, e i tempi non erano facili, eppure non si era persa d'animo. Da giovane aveva sognato di consacrarsi al Signore entrando in convento, ma non le era stato permesso ed aveva accettato con amore la via del matrimonio e della maternità educando nella fede i tre figli, di cui due morirono in giovane età. Non si era fermata mai, nemmeno il dolore della perdita degli affetti più cari aveva avuto il sopravvento. Alla morte del marito era entrata nel convento da Lei fondato a Tor de' Specchi. Alla Sua morte il suo corpo venne vegliato per tre giorni nella Chiesa di santa Maria Nuova che da allora ha preso il suo nome, e a vegliarla c'era tutta Roma!

Siamo contenti che la Pala della nostra Santa sia restaurata e possa essere ammirata nella sua bellezza originaria. La nostra bella Chiesa Parrocchiale, la Chiesa Madre, ridà vigore e lustro alla ricchezza di fede che lungo i tempi è stata tramandata e che oggi tocca a noi tenere viva per consegnare alle nuove generazioni. E uno dei compiti è quello di trasmettere il Bello, la Bellezza come possibilità di sentirci legati al Mistero perchè in esso noi pure siamo immersi. La Bellezza attrae, incanta commuove parla al cuore ed alle emozioni ed all'intelligenza. Ecco la strada di Dio e della Chiesa, la semplicità della grandezza dell'arte del Bello.

Ringrazio l'Amministrazione Comunale per il dono fatto alla Comunità intera nel curare questo restauro e ringrazio la restauratrice Flavia Cabrio da Mogliano per la precisione e la passione impiegata nel non facile restauro. Ci auguriamo che il poterla ammirare questa nostra Santa ci ispiri da Dio la stessa intelligenza per vivere la fede e la carità oggi .

*Don Antonio Genovese  
Parroco*



1. Spinea, veduta interna della Chiesa Parrocchiale SS. Vito e Compagni Martiri.

## Saluto del sindaco di Veroli



Veroli possiede un'identità multiforme e eterogenea, in parte dovuta alla notevole estensione che ne fa uno dei Comuni più vasti d'Italia. Così, nel parlare di Veroli, si potrebbe porre l'accento sul suo ricchissimo patrimonio artistico, o sulla la bellezza dei borghi medievali; impossibile non menzionare lo splendore dei paesaggi che è possibile ammirare nel pianoro di Prato di Campoli, o le preziose testimonianze di epoca romana e preromana che punteggiano, ben visibili, il tessuto urbano di tutto il territorio.

Storia, cultura, natura e arte hanno eletto Veroli a propria dimora, e luoghi come l'abbazia di Casamari, la basilica di santa Salome — in cui è conservata la Scala Santa— il bel centro storico (in cui è possibile ammirare i Fasti Verulani, raro esempio di calendario romano), lo dimostrano. Vivissimo è il culto a Veroli di santa Francesca Romana: a soli 24 anni dalla solenne canonizzazione fatta in san Pietro da Paolo V, fu posta a nella popolosa frazione di santa Francesca la prima pietra della chiesa dedicata a tale figura. Nel suo "Verulana civitas", Marcello Stirpe fa sapere che "Vivente ancora Francesca Bussa dei Ponziani, la fama della sua santa vita e dei miracoli da lei operati era già nota in Veroli come a Roma. A diffonderla contribuì la numerosa colonia di cittadini verolani trapiantati nella dominante, tra i quali erano i cosiddetti "vascellari", un consistente nucleo di vasai che avevano fissato la propria residenza ed esercitavano la propria attività in Trastevere, nei pressi della casa della nobile famiglia dei Ponziani"; si tenga inoltre presente che "la memoria e la devozione per Francesca, dopo la sua morte, furono tenute vive dal vescovo Giovanni Paolo Ponziani, nipote della Santa, il quale tenne il governo della diocesi di Veroli per ben trentadue anni, dal 1471 al 1503". La frazione verolana onora, ogni anno, la sua Santa patrona con un ricco programma di festeggiamenti che, da 45 anni, annovera anche "la sagra della crespella", una festa folkloristica che richiama spettatori da tutta la regione, attratti dalla bontà di questo dolce e dallo spettacolo assicurato dalla musica tradizionale e dalla sfilata dei caratteristici carri.

*Prof. Giuseppe D'Onorio  
Sindaco*

## Saluto del parroco della comunità di S. Francesca in Veroli



2. Alessandro Frezza, *S. Francesca Romana*, 1632, affresco. Chiesa di S. Francesca in Veroli

La comunità cristiana che vive a S. Francesca in Veroli saluta cordialmente i cittadini di Spinea e augura loro pace e benedizione! Con molta gioia abbiamo appreso da vostri concittadini – che sono stati nostri graditi ospiti - del vostro desiderio di condividere, in spirito di amicizia e di comunione, la comune venerazione per S. Francesca Romana; Venerazione e affetto che lega già, in un modo non a noi visibile, le nostre rispettive comunità.

Ora voi desiderate rendere 'visibile' questo vincolo spirituale mediante iniziative e proposte che ci permettano di avviare una reciproca conoscenza. Crescendo in essa troveremo spontaneamente gli stimoli e le motivazioni perché possiamo condividere, in un fecondo scambio, le ricchezze e le virtù delle nostre comunità.

Le vicende e le virtù che caratterizzano la storia di ciascuna sarà un tesoro offerto all'altra perché diventino entrambe più fruttuose e magari anche più creative nel comune impegno per il bene di tutti i cittadini.

Non possiamo che condividere pienamente questo desiderio e, già in occasione dell'imminente festa di S. Francesca, vogliamo offrire alla comune Patrona il nostro impegno affinché si realizzino i propositi delle due collettività.

S. Francesca ci ha lasciato un fulgido esempio di donna credente che - mettendo a disposizione degli altri i doni ricevuti da Dio - non solo contribuisce alla gioia di chi ha poco, ma, soprattutto, crea la condizione ideale affinché Id-dio si manifesti ancora più generoso nel suo amore verso quelli che donano 'senza misura'. E' la benedizione di Dio che, per intercessione di S. Francesca, invociamo propizia sulle nostre comunità e sui nostri comuni intenti.

*Don Giacinto Mancini*  
Parroco



3. Odoardo Fialetti, *S. Francesca Romana*, tela. Spinea, chiesa SS. Vito e Compagni Martiri

# Una singolare devozione in terra veneta: S. Francesca Romana a Spinea

di Gabriella Delfini Filippi

La chiesa Parrocchiale di Spinea conserva un interessante dipinto dedicato alla Santa protettrice della Comunità. Si tratta di S. Francesca Romana, figura poco nota oggi al di fuori della città di Roma, ma un tempo nota in tutta l'Italia Settentrionale, grazie anche alla diffusione che del suo culto e devozione fecero i monaci benedettini olivetani.

Francesca Bussi era nata a Roma nel 1384. Sposò un esponente della ricca famiglia dei Ponziani, Lorenzo, ed ebbe tre figli: Evangelista, Agnese e Battista. I primi due morirono in tenera età. La complessa situazione politica sviluppatasi nella città di Roma arrecò gravi danni economici famiglia Ponziani contestualmente allo svilupparsi in città di una carestia e di una epidemia di peste. Francesca in questo drammatico contesto curò malati e si prodigò nell'assistenza alimentare. Personalmente e per trentacinque anni esercitò tutte le opere di misericordia a sollievo di infermi, vecchi e sen-

za ricovero; soprattutto la sua attenzione era dedicata agli infermi a cui applicava impiastri e unguenti.

Il 15 agosto 1425 Francesca istituì presso la chiesa di S. Maria Nova, sede di un monastero benedettino olivetano, una comunità con dieci compagne, che pur vivendo presso le proprie famiglie si dedicavano all'esercizio delle opere di misericordia. Il 25 marzo 1433 si radunarono sotto lo stesso tetto nella Torre degli Specchi, ai piedi del Campidoglio, non lontano dal Tevere ricevendo l'approvazione da parte del Pontefice Eugenio IV, che il 21 luglio dello stesso anno trasformò la Comunità in Congregazione con il nome, prima di "Oblate della Santissima Vergine" ed in seguito "Oblate di S. Francesca Romana", la cui casa è unicamente quella romana. Alle consorelle si aggregò la stessa Francesca dopo la morte del marito, avvenuta il 21 marzo 1436. L'Ordine Benedettino Olivetano era stato istituito da Bernardo Tolomei, morto nel 1348



4. Incisione di anonimo sec. XVIII, raffigurante S. Francesca Romana, a destra immagine di Tor de Specchi.



5. Antonio Buratti, *S. Francesca Romana (al centro in piedi) e Santi*, tela. Mogliano Veneto, chiesa di S. Maria Assunta.

mentre assisteva gli appestati a Siena.

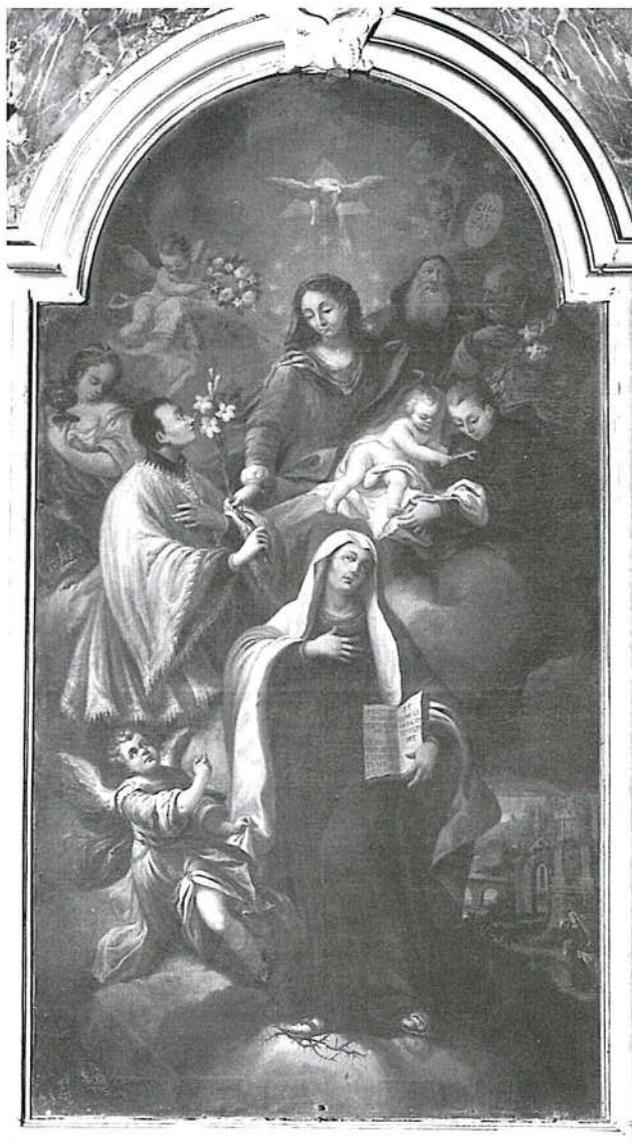
Francesca morì nella casa della famiglia Ponziani, a Trastevere, il 9 marzo 1440. L'Ordine di Monteoliveto trascrisse il seguente necrologio: "Beatissima Francisca de Pontianis, devotissima Oblata monasterii nostri romani, obiit Rome". Quattro furono i processi istituiti per la beatificazione di Francesca: Il primo fatto nello stesso anno della morte nel 1440; il secondo nel 1443, ancora pontefice Eugenio IV, il terzo nel 1451 sotto il pontificato di Nicolò V e l'ultimo nel 1604.

Per quanto riguarda la storia dell'iconografia e della diffusione dell'immagine di questa singolare figura femminile, è da ricordare come la memoria di Francesca sia stata celebrata in un grande ciclo pittorico nella chiesa vecchia del Convento di Tor de' Specchi, eseguito nel 1468, dove sono descritti in 27 riquadri gli episodi principali della vita della donna ed i prodigi da lei operati. A questi si affianca un ciclo di affreschi monocromi, disposto in dieci scene in due registri collocati nell'ex Refettorio del Complesso conventuale. Il ciclo pittorico illustra la *Battaglie di Francesca con gli spiriti maligni* ed è direttamente collegato con il *Tractato della battaglie che essa beata abi dalli indegni spiriti* tramandato da Giovanni Mariotti, biografo ufficiale della Santa.

Francesca fu proclamata santa il 29 maggio 1608 dal Pontefice Paolo V Borghese, due anni prima della canonizzazione di S. Carlo Borromeo. La celebrazione liturgica è il 9 marzo. A cominciare dall'anno della canonizzazione in molte chiese romane furono dedicati altari o cappelle al culto della Santa, soprattutto nelle basiliche e chiese che erano state meta dei suoi pellegrinaggi. Il pontefice volle ricordare l'avvenimento nella Basilica di S. Maria Maggiore, che fece costruire e decorare negli anni 1611 - 1612 all'interno della Cappella Paolina, i sacelli di S. Carlo Borromeo a sinistra dell'ingresso e di S. Francesca Romana a destra. La

decorazione fu affidata al pittore Giovanni Baglione. Con la canonizzazione la venerazione per la santa si propagò da Roma in quasi tutte le regioni d'Italia tramite i monaci olivetani, che nelle loro chiese e annessi monasteri affidarono a noti artisti il compito di tramandare visioni, estasi, miracoli ed episodi della sua vita. Tra i numerosi centri propulsori della divulgazione del culto, è da ricordare in Veneto il complesso conventuale di S. Maria in Organo a Verona.

Poco dopo la metà del secolo XVII la Santa fu venerata per la sua incessante attività assistenziale e fu implorata anche contro il flagello della peste. Nel vasto repertorio iconografico dedicato alla Santa quello più diffuso fu sicuramente quello della santa accompagnata dall'angelo. Questa iconografia trae spunto da un episodio significativo della vita di Francesca: *"Stando la beata Francesca in sancta meditatione, li apparve Evangelista suo filiolo con un angelo dello secundo choro, lo quale angilo remase et stecte continuamente con essa beata"*. A Francesca raccolta in meditazione, sotto il portico della casa, appare nel 1442 il figlio Evangelista, morto di peste l'anno precedente, che le presenta un angelo inviato da Gesù come compagno visibile per tutta la sua vita. L'angelo divenne proprio dal XVII secolo la più illuminante visualizzazione pittorica della santità di Francesca, collegata anche alla nuova devozione per l'Angelo Custode che proprio la Controriforma aveva sottolineato e favorito. Tale devozione troverà il suo compimento, più tardi, nell'istituzione nel 1670 da parte del Pontefice Clemente X della *Festa dell'Angelo Custode*, da celebrarsi il 2 ottobre di ogni anno. L'iconografia tradizionale riporta la Santa in abito nero con il velo bianco, il libro aperto tra le mani sul quale è riportato il versetto 23° del Salmo LXXII: *"Tenuisti manum dexteram meam et in voluntate tua deduxisti me et cum gloria suscepisti me"*. L'angelo indossa la dalmatica da suddia-



6. Antonio Gabrielli, *Madonna con Bambino e Santi*, tela. Vittorio Veneto, Ceneda, Duomo.

cono. Il legame tra la comunità di Spinea e la devozione a questa singolare Santa potrebbe trovare motivazione in particolare un avvenimento storico; infatti nel 1492 il rettore della chiesa di S.Vito e Modesto, don Bartolomei de Bellis, si ritirava nel monastero di S. Elena a Venezia, appartenente all'Ordine Benedettino Olivetano. A questo si aggiunse nel 1493 la bolla papale di unione tra la chiesa di S. Vito e Modesto e S. Elena. Qualche anno dopo il 15 luglio 1506 il papa Giulio II con lettera Apostolica, consegnò al Priore di S. Elena in Venezia la cura delle anime della chiesa di S. Vito e Modesto. Tra i numerosi dipinti raffiguranti S. Francesca Romana esistenti in terra veneta, il dipinto di Spinea non era noto, come pure altre due tele che in questa sede sembra opportuno segnalare con l'auspicio che altre segnalazioni possano apportare ulteriori contributi alla conoscenza di questa singolare e per molti versi moderna figura femminile. Sono dipinti che testimoniano come la devozione alla Santa proseguì per almeno due secoli dalla sua canonizzazione: Vittorio Veneto, Ceneda. Duomo, Antonio Gabrielli (1694 - 1789). *Madonna con bambino e Santi* (ill. n. 6) e Mogliano Veneto. Duomo, Antonio Buratti (1822 - 1899) *Francesca Romana ed il miracolo dell'uva*. (ill. n. 5). L'episodio ricorda un episodio della vita di Francesca, riportato dalle fonti: "Come la beata Francesca essendo nella vigna dello mese di gennaio con octo soe figliole in Christo ad raccogliere li sarmenti, le quale avendo grande sete, Dio miracolosamente fece nascere in quello die in una vite nove rampacci de uva nera".

#### Bibliografia:

- M. ARMELLINI, *Vita di S. Francesca Romana scritta nell'idioma volgare di Roma del secolo XV*, Roma 1882; *I Processi inediti per Francesca Bussa dei Ponziani (Santa Francesca Romana)*;
- R. GALLO, *La chiesa di Sant'Elena*, Venezia 1926, p.11;
- L. GALLO, *Spinea, Crea, Orgnano di Mestre*, Spinea 1966, p.78-80;
- G. BRIZZI, *Contributo all'iconografia di Francesca Romana*, in AA.VV. *Una santa tutta romana*, saggi e ricerche nel VI centenario della nascita di Francesca Bussa dei Ponziani (1384 - 1984) a cura di G. Picasso, Roma 1984, p.265 sgg.;
- G. DELFINI FILIPPI, *Un esempio di pittura mistica romana: gli affreschi di Tor de' Specchi*, in: *Per Carla Guglielmi scritti di allievi*, Roma 1989, pp.69-76;
- G. DELFINI FILIPPI, *Storie di Santa Francesca Romana*, in AA.VV. *Pietro Damini 1592-1631, Pittura e Controriforma*, catalogo della mostra a cura di D.Banzato e P.L. Fantelli, Milano 1993, pp.194-195;
- E. VACCARO, in *Bibliotheca Sanctorum*, ed.1999, vol V, p.1015 sgg;
- M. L. CASANOVA, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol.V pp.1022-1028.
- G. ROCCA, *Oblate di S. Francesca Romana (Oblate di Tor de Specchi in Roma) in La Sostanza e l'effimero, gli ordini religiosi in occidente*, catalogo della mostra, a cura di G. Rocca, Roma 2000, p.440.

#### Riferimenti fotografici, foto pag. 11:

Vittorio Veneto. Cattedrale di Ceneda: Archivio Soprintendenza PSAE per le province di BL,TV,PD,VE. neg. n. 2480.

# La Pala di Santa Francesca Romana di Odoardo Fialetti nella chiesa dei SS. Vito e Compagni Martiri di Spinea

di Roberto De Feo

La felice occasione del restauro di un importante manufatto seicentesco e al contempo di una tra le più significative testimonianze della devozione popolare locale, lungimirantemente voluto dall'Amministrazione Comunale, spinge a riconsiderare, o almeno in questa sede a ricordare, almeno una parte di quanto la parrocchiale spinetense possiede e conservi a livello di patrimonio artistico.

Se testimonianze di un luogo di culto nel territorio della *Regola Spinea* sono state identificate già tra il XII e l'inizio del XIII secolo<sup>1</sup>, una documentazione certa dell'esistenza di un edificio religioso, soggetto al vescovo di Treviso e dedicato al tempo solo a San Vito, risale precisamente al 1297. Solamente verso la fine del Quattrocento, quando la chiesa era adornata di una pala di Vittore Carpaccio rappresentante *Tre Santi*: Vito, Modesto e Crescenza (?), purtroppo perduta in occasione della ristrutturazione della metà del XVII secolo<sup>2</sup>, essa assumerà l'intitolazione ai due martiri che ancora la contraddistinguono.

A prima del 1490 doveva risalire anche la realizzazione del prezioso altare marmoreo attribuito da Anna Markham Shulz al grande lapicida lombardo Giovanni Buora (Osteno, Como, 1450-Venezia 1513), in origine altare maggiore<sup>3</sup> e smembrato tra la fine del Seicento e i primi anni del secolo successivo. Se dell'importante gruppo sono da tempo stati resi noti il bassorilievo con la *Deposizione dalla Croce sorretto da due angeli*, coronato con un montaggio arbitrario da *Dio Padre benedicente* e ora murato al di sopra della porta laterale di sinistra, la statua della *Vergine col Bambino* che adorna l'altare frontale sulla destra e le due di *S. Vito* e *S. Modesto* inserite nelle due nicchie della facciata principale esterna, devono ancora essere studiate le quattro grandi lastre marmoree recuperate fortunatamente all'interno del campanile in occasione di un recente restauro, facenti parte in origine del prezioso gruppo che,



7. Chiesa di S. Elena, Venezia.

8. Particolare dello stemma dell'Ordine Olivetano scolpito sull'architrave della porta di ingresso principale. Venezia, Chiesa di S. Elena.

alla luce di tali rinvenimenti, meriterebbe una nuova e approfondita analisi.

Qualche tempo dopo, venendosi a trovare la chiesa dei Santi Vito e Modesto di Spinea priva di Rettore, sotto richiesta inoltrata da parte dei monaci di Sant'Elena in Isola, con Bolla sottoscritta da papa Alessandro VI del 20 giugno 1493 e confermata il 5 giugno 1506 con una seconda di papa Giulio II, questa verrà unita, annessa, incorporata e governata dal priore di Sant'Elena del venerabile Ordine di San Benedetto del Monte Oliveto<sup>4</sup> (fig. n. 13).

Da allora le vicende della chiesa come quelle della comunità di Rossignago, che ottenne la medesima sorte, fino alle soppressioni ecclesiastiche stabilite dal dominio napoleonico del 1806, saranno indissolubilmente legate agli Olivetani, vedendo susseguirsi periodi di relativa tranquillità economico-sociale ad altri di tensione che spingeranno ripetutamente i massari di Spinea ad inoltrare accorati appelli al doge affinché i monaci avessero ad amministrare con regolarità i sacramenti e perché i denari raccolti in chiesa, i 'quartesi' ed altre offerte non venissero totalmente incamerati dal convento veneziano.

L'ordine olivetano fin dalla metà del XV secolo si era fatto promotore del culto dell'allora ancora Beata Francesca Bussa de' Leoni, fondatrice dell'ordine delle Oblate<sup>5</sup>, innalzando alla fine del Quattrocento pure nella chiesa veneziana di Sant'Elena, divenuta di competenza dell'ordine dal 1407, una cappella in suo onore e incentivando la sua devozione anche come protettrice contro la peste (ill. n. 7, 8).

Tra i quattro altari presenti nell'antica fabbrica di Spinea ancora nel 1587 segnalati da Francesco Agnoletti<sup>6</sup> e riscontrati anche nella visita pastorale del vescovo Francesco Giustiniani del 22 giugno 1609<sup>7</sup>, viene ricordato pure quello intitolato a San Sebastiano, il martire che con San Rocco è sempre stato considerato protettore contro le pestilenze.

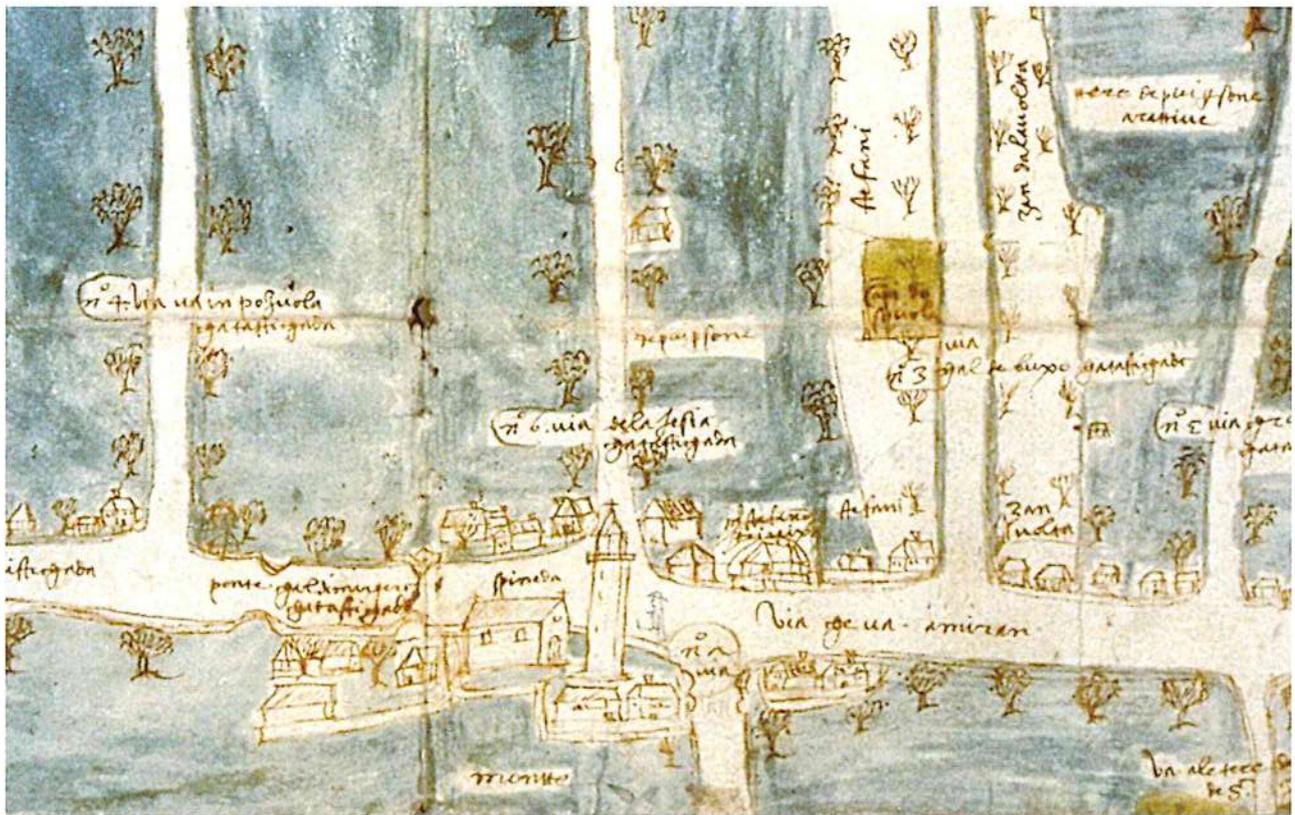
Nella relazione della visita compiuta dal vescovo Vincenzo Giustiniani e redatta il 31 maggio 1625, invece, viene per la prima volta nominato anche quello della ormai Santa Romana: «Visitò l'altare di Santa Francesca oblata olivetana, non consacrato, avente una immagine con la figura e il paramento in mattoni. Trovò l'altare portatile sconacrato, non si sa con quale autorizzazione costruito, ornato con le elemosine dei fedeli. Comandò che fosse asportato e riposto sopra l'altare di San Sebastiano, il quale deve essere rimosso»<sup>8</sup>.

La dedicazione dunque muta in favore della beata taumaturga cononizzata il 29 maggio 1608, 'sponsorizzata' dall'ordine Benedettino Olivetano e che susciterà presso i parrocchiani profonda devozione anche come protettrice delle vedove.

All'interno del verbale susseguito all'interrogatorio eseguito dal vescovo ad un teste della chiesa, alla domanda: «di quanto tempo in qua sia stato eretto l'altare di Santa Francesca» viene risposto: «circa tre anni fu eretto dal padre don Protasio Liama (?) fù fatto di elemosine fatta da noi altri»<sup>9</sup>. Dunque il culto della santa romana prende corso presso la chiesa di Spinea nel 1622.

Il documento ci restituisce informazioni ancora più preziose in merito alla questione. Il curato Don Lorenzo Vico, interrogato in merito, risponde: «è vero ch'io ho havuto i soldi della cassella rotta da Francesco Silverio per pagare il debito co'l Signor Odoardo Fialetti pittore in Venezia per la palla fatta di Santa Francesca ne vi trovai altro che cinque ducati fatti di fillo e elemosine cercate per chiesa e al supplimento di dodici ducati ch'era il debito, sborsai sette ducati del mio, e sodisfeci al pittore, come appare al suo ricevere, qual tengo appresso di me per mostrarlo ogni volta che bisognerà...»<sup>10</sup> (ill. n. 10).

Ecco dunque confermato attraverso documenti coevi il nome del pittore, autore della tela che ora adorna il primo altare *in cornu epistulae*, cioè sulla parete a destra dell'altare maggiore,



morse d' un accidente ma però gli fu raccomandata l'anima da  
 mons. di chiarignago, il che com' ho detto, haueua cura de' bisogni  
 di miei popoli nella mia parocchia.  
 In: Resp. è uero ch'io ho hauuto i soldi della casella uolta da m. Fran.  
 Siluero per pagare il debito col s. Geor. odoardo fialetti pittore  
 in uenetia per la pala fatta di s. Fran. ne ui trouai altro  
 che cinque ducati fatti di filo, et elemosine uenute per uen  
 et al supplimeto di dodici ducati. N'era il debito sborsai sette  
 ducati del mio e sodisfeci al pittore com' appare ff suo Ric.  
 uere qual tempo ago di me mostrato ogni uolta et s'opera  
 ra e quando furono tati soldi et sodisfessero al mio credito.

9. Spinea, 1550, Disegni delle cose da Spineda, particolare della chiesa, strade e terre, disegno acquerellato. Archivio di Stato di Venezia, fondo Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, b. 192, fasc. H.

10. Particolare della relazione stesa nel 1625 in occasione della Visita pastorale di mons. Vincenzo Giustiniani Vescovo di Treviso alla Pieve di Spinea; Archivio Storico Curia Treviso.

sua non originale collocazione e che nel corso dei secoli subì rimaneggiamenti e spostamenti, testimoniati da documenti, spesso in doppia copia, conservati presso l'Archivio Storico della Curia di Treviso, l'Archivio di Stato di Venezia, e l'Archivio Parrocchiale di Spinea.

Prima però di addentrarci nella questione prettamente legata alla storia della pala, vale forse la pena di scoprire chi sia questo fantomatico artista che dovette ricoprire nei primi decenni del XVII secolo in Venezia e nel territorio limitrofo un ruolo certamente non secondario ma del quale restano scarsissime testimonianze dell'operato pittorico.

Odoardo Fialetti nacque nel 1573 a Bologna, dove fu allievo del pittore Giovan Battista Cremonini. Successivamente ad un soggiorno romano venne a stabilirsi nella Serenissima presso Jacopo Tintoretto, del quale riprese al bulino alcuni capolavori, oltre ad altri di Polidoro da Caravaggio e del Pordenone. La sua attività di pittore, infatti, andò parallelamente con quella di incisore, diciamo al momento la più nota: «Le sue incisioni sono molto eleganti e mescolano, con un segno leggero, il gusto bolognese (carraccesco) con quello veneto (Tiziano, Palma)»<sup>11</sup>.

Alla fine del Cinquecento il dibattito sul primato tra il disegno di matrice tosco-romana, strenuamente ripreso e sostenuto dall'Accademia degl'Incamminati dei cugini Carracci, e quello del colore della scuola veneziana, ribadito dagli allievi di Tiziano e Tintoretto *in primis*, risultava particolarmente acceso tra i teorici e gli artisti. All'inizio del Seicento i veneziani si scostarono dalle proprie tradizioni per aderire alla «Teoria e pratica dell'arte dell'Italia centrale», come ha sostenuto in un importante saggio David Rosand.<sup>12</sup> «Fialetti e Franco (Giacomo, 1550-1620, n.d.a.) limitarono i loro insegnamenti ad una serie di incisioni che ritraggono le "parti et membra" del corpo umano: o come progressione schematica per mostrare come

disegnare un occhio, o come collezione di singoli elementi analizzati da differenti punti di vista, o come frammenti scultorei, camei o altri pezzi di antichità. Secondo Rosand, queste incisioni forniscono al "neofita" una serie di modelli che gli insegnano a disegnare le figure, elemento centrale del *disegno*»<sup>13</sup>.

Senza volerci addentrare in una problematica che esula dalla nostra questione, va comunque detto che le tavole prodotte dal Nostro e dagli altri autori non riuscirono a far mutare il corso della pittura veneziana, ma piuttosto «furono considerate fallimentare premessa della pittura naturalistica, ed in particolare del movimento caravaggesco neoveneziano presente tanto a Roma quanto a Venezia»<sup>14</sup>.

È interessante notare, comunque, che oltre a diverse acqueforti originali<sup>15</sup>, a un *Libro dei frontespizi e macchine da guerra* (Venezia 1624), alle illustrazioni per *Il libro della scherma* di Nicoletto Giganti (Padova 1628), a *Il vero modo et ordine per disegnar tutte le parti et membra del corpo humano*, volume pubblicato a Venezia da Sadler nel 1608 che contiene due tavole avvicinabili al dipinto di Spinea di cui si dirà, l'artista darà alle stampe nel 1628 un volumetto di incisioni diviso in tre parti intitolato *De gli habiti delle Religioni con le Armi, et breve descriptione loro...*<sup>16</sup>. La tavola n. 51 intitolata *Monaci di Monte Oliveto*<sup>17</sup> (ill. n. 13) ci restituisce la divisa dell'ordine che governava la chiesa dei Santi Vito e Modesto proprio al tempo della realizzazione della pala di santa Francesca Romana.

Se, dunque, il *corpus* della produzione grafica di Fialetti ci è noto, non altrettanto si può dire della maggior parte della sua produzione pittorica.

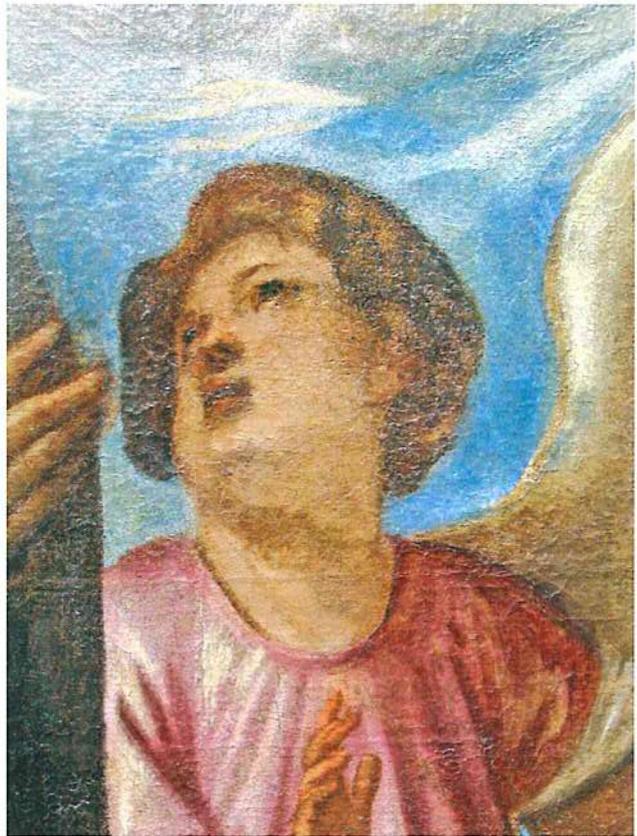
Nel 1660 Marco Boschini inviò una lettera biografica sul pittore al 'collega' e amico bolognese Giulio Cesare Malvasia che la riportò integralmente nella sua celebre *Felsina Pittrice*<sup>18</sup>, fornendoci molti dati importanti sulla sua figura e la sua opera: dalla medesima si enume-

rano ben trentotto dipinti eseguiti da Fialetti per chiese e confraternite veneziane. A tutt'oggi, però, di tale prolifica produzione ben poche sono le opere rimaste: tra queste, oltre alla *S. Agnese* nella chiesa di San Nicolò dei Tolentini (databile al primo decennio del secolo), a due tele firmate nella chiesa di San Giuliano con *Storie di San Giacomo*, si annoverano soprattutto tre tele del ciclo delle *Storie di San Domenico* nella sagrestia della basilica dei Santi Giovanni e Paolo: *Santi Domenicani che baciano le piaghe di Cristo*, *Il miracolo del libro* e *San Domenico paga i marinai col denaro tratto da un pesce*, debitori da un lato della grammatica tintorettesca e dall'altro avvicinati a quei modelli nordici importati da Paolo Fiammingo nella puntuale resa paesaggistica che Rodolfo Pallucchini data non oltre il 1610<sup>19</sup>.

Per quanto riguarda invece la produzione profana, anche nel genere ritrattistico Odoardo rimase legato al repertorio del tardo manierismo veneziano: vanno ricordati i quattro ritratti di dogi, tra i quali quello del *Doge Giovanni Bembo* (in carica dal 1615 e il '18) impostato secondo gli schemi aulici del coevo Domenico Tintoretto, e la *Seduta di Collegio*, ora tutti presso la Royal Collection di Hampton Court, giunti in Inghilterra già all'inizio del XVII secolo, tra il 1604 e il '25, attraverso Henry Wotton, ambasciatore a Venezia<sup>20</sup>.

Nulla però viene riferito in merito alla produzione del bolognese per la terraferma, non analizzata dal celebre critico, che comunque al momento viene riconosciuta da una pala nella parrocchiale di Noale con *San Giovanni Evangelista tra San Pietro e San Paolo* (ill. n. 15)<sup>21</sup> e dalla pala di *Santa Francesca Romana* di quella di Spinea.

Tornando ora alla medesima, i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia, riportano diverse fatture inerenti l'altare e il dipinto stesso. In data 22 aprile 1627: «Per haver contado al Signor Christoforo Tagliapietre



11. Odoardo Fialetti, *Pala di S. Francesca Romana*, particolare della testa dell'angelo, Spinea, Chiesa Parrocchiale SS. Vito e Compagni Martiri.

12. Odoardo Fialetti, *studio d'artista*, incisione tratta da "Il vero modo et ordine per dissegnare tutte le parti et membra del corpo humano", Venezia 1608



13. Odoardo Fialetti, *Monaci di Monte Oliveto*, incisione, 1626

à Venetia à San Fantin à buon conto della Piera del l'Altare di Santa Francesca £ 20:-»<sup>22</sup>; in data 18 agosto 1637: «Per far acconciar la Palla di Santa Francesca £ 3:24»<sup>23</sup>; il primo agosto 1647: «Per haver speso nella Palla di Santa Francesca di legname d'accordo con il Marangon Missier Francesco Mascherini in ducati quaranta deve dar £ 6:4 per ducati 266:»<sup>24</sup> e il 2 settembre successivo: «Accordo fatto con Missier Lunardo Indorador, che hà indorà la Palla di Santa Francesca et messo l'oro del suo in ducati trenta da £ 6:4 per ducato cossì l'habbiamo saldato in tre volte ... £1:66»<sup>25</sup>. Interventi, quindi, atti alla valorizzazione del dipinto che aveva assunto da parte dei fedeli sempre più considerazione, nonostante a Spinea il 9 marzo, Santa Francesca Romana, non fosse riconosciuto festività, come invece accadeva a Campocroce di Mogliano, a San Trovaso, a Gardigiano e a Mogliano<sup>26</sup>. Considerazione e attaccamento al dipinto di Fialetti in particolare, che venne ribadito nel 1634, come emerge dal verbale della visita pastorale del 27 settembre rinvenuto presso l'Archivio Vescovile di Treviso: «*Ho poi anco da dire che il s.r. ... Andrea Doria*» feci fare una pala di S.ta Francesca di pittura con animo, che fu collocata sopra l'altare della medesima Santa, ma il popolo ha reclamato, e voluto quella pittura che era di prima. Onde levà il detto mercato vuoli indietro la sua pala»<sup>27</sup>.

Il nome Andrea Doria, omonimo del grande ammiraglio genovese vissuto all'incirca un secolo prima, ci spinge ad aprire una parentesi per riportare alla luce una questione che riguarda, comunque, delle vicende pittoriche legate della parrocchiale degli stessi anni.

Carlo Ridolfi, insieme al già ricordato Boschini, fondamentale cronista seicentesco della storia artistica veneta, ne *Le meraviglie dell'arte*, scrivendo di se stesso, pure pittore, riporta che in occasione della terribile peste abbattutasi su Venezia si era rifugiato a Spinea, ospite appunto del Doria, «soggetto di buone qualità, e che

si diletta del disegno: ma soprattutto fisso ne' suoi pensieri. – Ivi trapassai il rimanente dell'anno 1630...». Oltre a descrivere i suoi trattenimenti nella Villa, egli ricorda: «Passai il rimanente dell'estate, osservando varie cose. Per la chiesa medesima di Spinda feci una tavola, entravi la Vergine con più Santi a contemplazione del Sig. Andrea Doria, un'altra per Mirano, et alcune cose a' particolari»<sup>28</sup>. Un mecenate locale, quindi, la cui figura varrebbe la pena di essere approfondita.

La nostra pala, comunque, trovava posto sopra un altare sito «*in cornu evangelii*» e cioè di fronte a quello ove tutt'ora si trova, come risulta dalla relazione della visita pastorale del 1634 già ricordata<sup>29</sup>. La sua collocazione dovette mutare in occasione dei riadattamenti interni che la fabbrica subì nel 1711, quando anche l'antica "reza" con otto colonne, una sorta di antichissima iconostasi su modello delle chiese orientali che divideva le aree riservate agli uomini, ai bambini e alle donne, venne rimossa e distrutta<sup>30</sup>. Già il 16 agosto dell'anno precedente, infatti, venne stipulato un contratto tra i Massari e i Sindaci della chiesa con il signor Giovanni Battista Franceschini tagliapietra di Venezia al fine di far erigere due nuovi altari<sup>31</sup>, anche se molto probabilmente non fu uno di essi ad essere subito adornato dal dipinto di Fialetti, il cui supporto risulta allungato nella parte inferiore e adattato a quello attuale in epoca ottocentesca<sup>32</sup>.

Resta il fatto che nel verbale redatto a stampa recante la data 8 gennaio 1714 dal Proto Pubblico di Venezia Giovanni Scalfarotto (o Scalfurotto), che rileva la pianta della chiesa a quella data (purtroppo non rintracciata) e ne redige la distribuzione, un «D altare con Palla di S. Francesca Romana della Congregazione Olivetana» risulta precedere la «E Porta Laterale à mezo giorno, che porta nel sagrato», e cioè trovarsi in *cornu epistulae*, a destra dell'altar maggiore<sup>33</sup>.



14. Odoardo Fialetti, *Monaci Armeni*, incisione, 1626

Ulteriori ingenti lavori verranno eseguiti tra il 1757 e il 10 settembre 1769, data della consacrazione della chiesa da parte del vescovo di Treviso, quando tutto l'edificio subisce quei radicali mutamenti esterni ed interni che resero la struttura - a parte alcuni interventi minori ottocenteschi e altri del 1946/47 e '53 -, quelli definitivi e quando si può dire con certezza che la tela del pittore bolognese risulti definitivamente collocata all'interno della cornice del primo altare della parete a destra dell'altare maggiore. Infine, se nel 1955 il dipinto venne restaurato dal prof. Marcato di Spinea per una somma di £ 20.000, nove anni dopo vennero rimosse le mense degli altari della Santissima Trinità, dell'Incoronazione della Vergine, del Battesimo di Gesù e anche quello di Santa Francesca Romana.

La pala centinata di Odoardo Fialetti<sup>34</sup>, alla base della quale sta addossata l'urna in marmo rosso di Verona contenente, come riporta la targa frontale, il corpo di «Sanctus Valerius», giunto nella parrocchiale nel 1662<sup>35</sup>, presenta al centro la figura intera di Francesca Romana, di semiprofilo, con alla sua sinistra il suo angelo custode che la tradizione vuole averla accompagnata per lunghi anni, dopo la morte del figlio Evangelista, il quale, volgendo lo sguardo verso il suo volto estasiato, le indica con la sinistra una chiesa in lontananza<sup>36</sup>. A ben guardare, il suo volto contornato da una folta chioma trova quasi precisa corrispondenza proprio in un particolare di un'incisione contenuta nella raccolta *Il vero modo et ordine per disegnar tutte le parti et membra del corpo humano* - di cui abbiamo già accennato in merito alla sua produzione grafica del bolognese -, e precisamente nel busto sulla destra che degli allievi sono intenti a copiare all'interno di quella intitolata *Studio d'artista* (ill. n. 12)<sup>37</sup>.

La santa, che trattiene con le mani il libro, suo attributo di solito presentato aperto, è vestita con un lungo abito nero accollato e con

un manto bianco che le copre il capo, secondo l'iconografia tradizionale e con un'impostazione che ricorda la tavola 50 inserita nel volume *De gli antichi abiti delle Religioni...* riferita ai *Monaci Armeni* (ill. n. 14)<sup>38</sup>. Sulla sinistra in basso è raffigurato un edificio il cui lungo prospetto si affaccia sulle rive di un fiume: certamente un chiaro riferimento al monastero di Tor de' Specchi che nel 1433 era diventato la sede dell'ordine da lei fondato, le Oblate di Maria, aggregato all'Ordine Benedettino, e in seguito dette di Santa Francesca Romana. Per quanto il medioevale complesso architettonico sia in realtà sito nelle vicinanze del Campidoglio e non prospiciente il Tevere, è a tale fiume che il pittore alluse per stigmatizzare la 'romanità' del luogo di 'partenza' della protagonista che sembra condotta dal suo custode verso una chiesa, a sua volta identificabile con l'antica fabbrica di Spinea.

La struttura affiancata da un piccolo edificio, la porta laterale come l'equivalente numero delle finestre, l'oculo sopra l'ingresso principale e la posizione del campanile sembrano corrispondere a quelli della chiesa che avrebbe conservato la veneranda immagine. Un disegno acquerellato datato 1550 intitolato *Disegni delle cose da Spineda, particolare della chiesa strade e terre* (ill. n. 9)<sup>39</sup>, per quanto presenti il versante opposto di quello immortalato dal pittore, mostra a volo d'uccello come doveva presentarsi la situazione del sito che certo non doveva essere mutato di molto una settantina di anni dopo.

Capiamo, dunque, che Fialetti rappresentò non una Santa Francesca Romana, ma proprio la Santa Francesca Romana di Spinea, intenta a intercedere per quella comunità che tanto in lei si affidava.

Il variegato cielo solcato da nubi giallastre, l'attenzione per il paesaggio e l'aulicità degli atteggiamenti delle figure si allineano con una stesura pittorica tonale propria della tarda Ma-

niera veneziana di cui si è già accennato e che quest'ultimo attento restauro ha restituito, per quanto possibile, ad una corretta lettura.

A 386 anni dal suo arrivo a Spinea possa dunque Santa Francesca Romana riaccendere l'attenzione sull'importante dipinto che la rappresenta ed anche rinverdire la sua devozione tra i fedeli<sup>40</sup>.

#### Note:

<sup>1</sup> F. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi*, II, Treviso 1898, p. 35. Per una dettagliata analisi delle fonti relative alle origini di Spinea si rimanda a [F. Stevanato], *Dei capitelli e altre testimonianze religiose minori in Spinea memoria*, a cura di F. Stevanato, Spinea (VE) 2002, p. 173, nota 163.

<sup>2</sup> G. Perocco, *L'opera completa del Carpaccio*, Milano 1967, p. 114.

<sup>3</sup> A. Markham Shulz, *Giovanni Buora Lapidida*, in «Arte Lombarda», nuova serie, 65, 1983, pp. 49-72.

<sup>4</sup> Per una più dettagliata analisi delle vicende storiche connesse all'edificio si rimanda a A. Rorato-P. Franceschin, *La chiesa dei Santi Vito e Modesto di Spinea*, Dosson (TV), 1987.

<sup>5</sup> Sulla figura e sulla divulgazione in territorio veneto del culto di Santa Francesca Romana si rimanda al saggio di Gabriella Delfini Filippi in questa stessa pubblicazione.

<sup>6</sup> Agnoletti, *Treviso...* cit., p.37.

<sup>7</sup> Archivio della Curia di Treviso (da ora A.C.T.), *Visite Pastorali*, 1609, busta 12. Sono segnalati, inoltre, l'altar maggiore, e quelli del Santo Nome di Dio, di San Pietro e della Beata Vergine Maria, oltre alle scuole o confraternite della Madonna detta del Rosario, del Santo Nome di Dio e del Santissimo.

<sup>8</sup> A.C.T., *Visite Pastorali*, 1625, busta 13, c. 50 v.

<sup>9</sup> *ivi*, c. 52 v.

<sup>10</sup> *ivi*, c. 56 r.

<sup>11</sup> N. Roio, voce *Fialetti, Odoardo*, in *La pittura in Veneto il Seicento*, tomo secondo, Milano 2001, p. 827.

<sup>12</sup> D. Rosand, *The Crisis of Venetian Renaissance Tradition*, in «L'Arte», 11-12, 1970, pp. 5-53, in particolare p. 5.

<sup>13</sup> P. Sohm, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini*, in *La pittura nel Veneto...* cit., p. 733.

<sup>14</sup> *ivi*, p. 735.

<sup>15</sup> Oltre a due stampe di soggetto religioso *d'apres* Tintoretto: le *Nozze di Cana* (dal dipinto nella sagrestia della basilica della Salute) e un *San Sebastiano*, a una serie di undici pezzi di fregi con trofei su invenzione di Polidoro da



15. Odoardo Fialetti, *S. Giovanni Evangelista tra i S. Pietro e S. Paolo*, 1615 (?) tela. Noale, chiesa SS. Felice e Fortunato Martiri

- Caravaggio e quattro soggetti mitologici dagli affreschi del Pordenone per palazzo Tinghi di Udine già ricordati, si annoverano due serie di grottesche, con motivi vegetali e animali uniti a figure mitologiche, derivate da invenzioni di P. Giancarli e raccolte sotto il titolo di *Disegni varii di Polifilo Zancarli A beneficio di qualsivoglia persona che faccia professione del disegno*. «Queste tavole, come altre di tale genere, costituirono un vario repertorio di modelli e di spunti decorativi ripresi testualmente dalle coeve botteghe di intagliatori e di ornati e largamente utilizzati in Francia fino al XIX secolo dalle manifatture ceramiche di Nevers». V. Maugeri, voce *Fialetti, Odoardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 47, Roma 1997, p. 323 (con bibliografia).
- <sup>16</sup> O. Fialetti, *De gli habiti delle Religioni con le Armi, et breve descrizione loro, opera di O. F., bolognese Dedicata all'M.to On., Signor Antonio Maffei*, Venezia 1628.
- <sup>17</sup> *Monaci di Monte Oliveto*, acquaforte, tav. 51, 165 x 92 mm., in *ivi*.
- <sup>18</sup> G.C. Malvasia, *Felsina Pittrice Vite de' pittori bolognesi alla Maestà Christianissima di Luigi XIII...*, tomo primo, Bologna 1628, pp. 309-313. Si veda anche: M. Boschini, *La carta del navegar pittoresco... con la «Breve introduzione» premessa alle «Ricche miniere della pittura veneziana»*, (Venezia 1660), ed. a cura di R. Pallucchini, Venezia-Roma 1966, pp. 750 s..
- <sup>19</sup> *La Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo*, a cura di P. Angelo-M. Caccin, Venezia 1980, pp. 99-100 e R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, p. 78, 80 s..
- <sup>20</sup> C. Donzelli-G.M. Pilo, *I pittori del Seicento veneziano*, Firenze 1967, p. 177.
- <sup>21</sup> 1615 (?) Si veda: D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal Mille e Cento al Mille Ottocento per servire alla storia delle Belle Arti d'Italia*, II, Venezia 1803, p. 54; *La comunità di Noale, aspetti storico, religiosi*, Martellago 1981, e G. Dal Maistro, *Noale tra storia e memoria*, Spinea 1994, p. 280.
- <sup>22</sup> Archivio di Stato di Venezia (da ora A.S.V.), *S. Elena in Isola*, busta 15, *Massarios Fabbrica Villa Spineda, sopra il Giust... del materiale della Chiesa 1703...*, foglio 5 v.
- <sup>23</sup> *ivi*, foglio 6 r.
- <sup>24</sup> *ivi*, foglio 10 r.
- <sup>25</sup> *ivi*.
- <sup>26</sup> *Il culto dei santi e le feste popolari nella Terraferma veneta. L'inchiesta del Senato veneziano (1772-1773)*, a cura di S. Marin, Costabissara (VI) 2007, pp. 208, 215, 242.
- <sup>27</sup> A.C.T., *Visite Pastorali antiche 1634-1635, Vescovo Silvestro Morosini*, busta 34, p.79.
- <sup>28</sup> C. Ridolfi, *La maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato descritte dal Cav. C. R.*, edizione seconda, vol. II, (Venezia 1648) edizione Padova 1835, pp. 563, 567. La notizia era stata riportata all'attenzione dallo storico ottocentesco Francesco Scipione Fapanni (*Il venticinquesimo memorie storiche*, a cura di D. Zanlorenzi, Mestre Venezia 2002, p. 57.
- <sup>29</sup> Si veda nota 27.
- <sup>30</sup> L'esistenza di struttura marmorea farebbe supporre ad un edificio originale dalle forme lagunari, o comunque consono ai modelli dello stile romanico-bizantino. Per tutta la questione si rimanda a [Stevanato], *Dei capitelli...* cit., pp. 171-175.
- <sup>31</sup> Si veda in merito: Rorato-Franceschin, *La chiesa dei Santi Vito e Modesto...* cit., pp. 19-20, 110 note 27-29.
- <sup>32</sup> Per tutta la questione relativa agli interventi subiti dal manufatto si rimanda all'intervento di Flavia Cabrio Zanaboni all'interno di questa stessa pubblicazione.
- <sup>33</sup> Copie di tale verbale sono conservate presso l'Archivio Parrocchiale di Spinea, cartella 79, fasc. «Stampa Comun di Spinea anno 1407-1707», c. 39-40 (riportato non letterariamente da: Rorato-Franceschin, *La chiesa dei Santi Vito e Modesto...* cit., pp. 20-21) come presso A.S.V., *S. Elena in Isola*, busta 15.
- <sup>34</sup> Olio su tela, 160 x 300 cm..
- <sup>35</sup> «Il 4 Ottobre 1662 fu posto il corpo di S. Valerio ad apposito altare, con pala di Francesco Romagnin.», Agnoletti, *Treviso...* cit., p. 39.
- <sup>36</sup> Compatrona di Roma, «dal 1951 è diventata persino patrona degli automobilisti. Ci si domanderà come mai Pio XII, sollecitato dai romani, abbia proclamato questo patronato di cui forse la poverella di Trastevere avrebbe fatto volentieri a meno. Il motivo è alquanto barocco perché si riferisce al suo angelo custode che secondo la tradizione spandeva intorno a sé una luce così intensa da permettere a Francesca di vedere e leggere anche nelle ore notturne.», A. Cattabiani, *Santi d'Italia Vite leggende iconografia feste patronati culto*, nuova edizione riveduta e corretta, volume primo A-G, Milano 1993, pp. 389-390.
- <sup>37</sup> Cfr.: Sohn, *La critica d'arte...* cit., p. 736, n. 848.
- <sup>38</sup> *Monaci Armeni*, acquaforte, tav. 50, 170 x 97 mm., in Fialetti, *De gli habiti delle Religioni...* cit.
- <sup>39</sup> A.S.V., *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista ...*, reso noto da M.G. Biscaro, *Mestre*, Treviso 1999, pp. 68-71 e analizzato anche in [Stevanato], *Dei capitelli...* cit., tavola tra p. 94 e 95.
- <sup>40</sup> Desidero esprimere la mia più profonda riconoscenza a Luca Luise, attento conoscitore della realtà storica locale, per quanto ha messo a mia disposizione di documentazione e per l'amichevole ed entusiastica disponibilità nello scambio di opinioni su tutta la questione.

# Relazione sul restauro della pala d'Altare di Santa Francesca Romana di Spinea

di Flavia Cabrio Zanaboni

Affrontando il restauro della pala d'altare con l'effigie di Santa Francesca Romana, il problema più rilevante sembrava lo smontaggio della grande tela dalla nicchia marmorea dell'altare, incassata tra la parete e la imponente urna in marmo contenente il corpo di S. Valerio. Risolta questa prima difficoltà restava ben altro da affrontare.

Il restauro si rendeva necessario poiché il supporto del dipinto presentava preoccupanti segni di cedimento con cadute di policromia inoltre l'opera era molto annerita, deturpata da vecchie ridipinture e vernici alterate che rendevano il testo pittorico scarsamente leggibile.

In corso di restauro sono emersi almeno altri tre interventi sulla tela succedutisi in varie epoche: due nei secoli XVIII° e XIX° in cui il dipinto è stato ridotto nella parte inferiore e successivamente riadattato, ricucendo un nuovo pezzo di tela. Nel terzo intervento eseguito nel 1955 (1) l'opera è stata rintelata, cioè sovrapposta su un'altra tela come supporto e ingrandita di dimensioni, provvoluta di nuovo telaio e adattata alla nicchia dell'attuale altare marmoreo. Tali interventi in un'opera così antica costituiscono la norma e si riscontrano spesso nell'attività del restauratore.

Tanto maggiore è il culto devozionale dell'immagine effigiata, tanto più questa viene "restaurata". In genere nei dipinti su tela i vecchi interventi consistono in rintelature a colla di pasta, (succedutisi anche più volte nel tempo) a toppe applicate sul retro, in stuccature sovrabbondanti, in puliture eccessive con sostanze non idonee, in ridipinture alteranti e stesure con olio di lino cotto dato almeno una volta all'anno nella convinzione che "facesse bene al colore". E' noto che dopo un effimero effetto di lucentezza, l'olio essiccativo ingloba la polvere del particolato atmosferico presente in tutti gli ambienti e con il tempo forma una spessa pellicola scura che causa tensione superficiale.



16. Odoardo Fialetti, *Pala di S. Francesca Romana*, prima del restauro.



17. Odoardo Fialetti, *test di pulitura sulla Pala di S. Francesca Romana*

Nell'ultimo intervento, evidentemente credendo di risolvere i problemi della tela in maniera definitiva, è stato usato per il rintelo il polivinilacetato (PVA), meglio conosciuto con il nome commerciale di Vinavil®.

Tutti noi abbiamo esperienza di come sia facile usare il Vinavil. Senza dubbio tale adesivo negli anni '50 ha suscitato in perfetta buona fede entusiastici consensi rispetto alle tradizionali colle costituite da materiale organico. Le vecchie colle erano ottenute dal tessuto connettivo di animali; nel veneto era di largo impiego la colla caravella ottenuta dalle capre e la colla di coniglio o di pergamena.

Tali sostanze che vendute allo stato secco venivano rigenerate in acqua per una notte, una volta scaldate a bagnomaria erano additivate con inerti quali la farina di lino e di frumento. Questi materiali tradizionali pur essendo compatibili con quelli originali, sono però facilmente deteriorabili e possono essere a loro volta oggetto di attacco micotico e xilofago.

Ecco perchè il vinavil, pronto all'uso, facile da usare, facilmente reperibile in emulsione acquosa e trasparente dovette sembrare la panacea per tutti i mali. In realtà l'impiego di tale adesivo si è rivelato dannoso e non adatto alle preparazioni antiche poichè non compatibile con i materiali originali costitutivi: irrigidisce in modo innaturale i dipinti antichi ed è a sua volta alterabile e attaccabile da microrganismi.

Il Vinavil è asportabile solo meccanicamente e solo dopo averlo ammorbidito con il Toluolo: solvente che penetrando in profondità può danneggiare le policromie e i leganti oleosi e resinosi tipici della pittura veneta, oltre a essere molto tossico per l'operatore.

L'odierna deontologia del restauro prevede perciò carattere di reversibilità per i materiali. I vari interventi manutentivi avvenuti nel corso del tempo devono poter essere completamente asportati. L'importanza di tale norma è

emersa in maniera macroscopica proprio valutando l'impiego di materiali moderni di sintesi chimica che si dimostrarono inadatti al restauro (quali appunto certe materie sintetiche, in architettura il cemento ecc.).

Se per operare nella conservazione di un'opera bisogna saper applicare un materiale (per questo esistono sostanze collaudate, norme e regole molto accurate) di converso è necessario saperlo anche rimuovere. In special modo deve essere agevole per l'operatore che ci subentrerà asportarlo provocando il minor danno possibile all'originale. Infatti un rintelo non dura per sempre e quindi la possibilità di asportare i vecchi rifoderi è fondamentale. Da queste considerazioni inerenti alla problematica specifica del dipinto in oggetto si deduce che nell'approccio ai manufatti con esigenze di conservazione il restauratore si trova quasi sempre di fronte a complessità riguardanti sia il degrado naturale intrinseco dei materiali costitutivi, sia fattori di deterioramento chimico, fisico e biologico, nonché a problematiche causate da interventi (eseguiti in tempi anche relativamente recenti) con materiali non adatti, senza tener conto dei principi fondamentali dell'odierna etica professionale. Naturalmente l'etica professionale si è evoluta nel tempo. Fino a non poco più di un ventennio fa era prassi comune rintelare sistematicamente le tele: *"tela rintelada tela salvada"*. L'annosa e dibattuta questione della foderatura ha visto schierate scuole e tendenze di restauro su fronti opposti.

Attualmente grazie anche a esigenze che si inseriscono nel complesso dibattito in corso sul restauro dell'arte contemporanea, si cerca di operare applicando un altro dei principi fondamentali del restauro odierno: l'intervento minimo. Le operazioni devono essere le meno invasive possibili, in particolare per quanto riguarda il consolidamento dei supporti in tessuto con la cellulosa ancora non depolimeriz-

zata in maniera tale da richiedere un intervento di rintelo completo.

E' stato dimostrato che i dipinti ancora in prima tela, oltre ad avere il pregio di essere costituiti da materiali originali posseggono caratteristiche di elasticità e di freschezza di pennellata materica che gli altri hanno irrimediabilmente perduto. Anche quando ci si trova di fronte a danni di tipo traumatico o a lacune, si deve cercare di operare con risarcimenti di tessuto localizzati, nel modo appunto meno invasivo possibile.

Le foderature costituiscono quasi sempre un'operazione piuttosto traumatica per i dipinti, bisogna valutarne attentamente le necessità e scegliere accuratamente il collante e il tipo di foderatura in base alle caratteristiche costitutive e alle vicissitudini del manufatto di volta in volta. Nel caso specifico la Pala di Santa Francesca Romana costituisce un esempio significativo. Nel nostro dipinto in accordo con la dott.ssa Monica Pregnolato responsabile per la soprintendenza della direzione lavori è stato possibile lavorare con questi intendimenti perché i materiali originali sono di ottima qualità, la tela antica aveva subito un solo rintelo e non era stata abrasa. La buona e robusta stoffa del dipinto, una volta liberata, meccanicamente dal vecchio e rigido crostone di Vinavil, (per quanto possibile), con un lungo e minuzioso lavoro eseguito perlopiù a bisturi ha come respirato. Con l'azione del solvente nebulizzato sul retro è stato possibile rendere parzialmente più elastico il tutto e permettere una calibrata stiratura di consolidamento delle parti pericolanti con resina termoplastica. Sono stati eseguiti risarcimenti del tessuto dove necessario e sono state applicate fasce di lino perimetrali per permettere sia una nuova tensionatura, sfruttando la blanda e breve azione emolliente del solvente, sia di fermare i piccoli strappi e i fori presenti lungo il bordo. In realtà era l'unica strada percorribile perché

un nuovo rintelo completo con la tradizionale colla di pasta non avrebbe nemmeno aderito sul retro della tela antica oramai irrigidita e impermeabilizzata. In seguito il dipinto protetto da una tela di lino tensionata separatamente è stato rimontato sul telaio. Si è quindi proceduto alla pulitura del verso dipinto con miscele solventi scelte in base a test di solubilità (anche in gel), con tempi di applicazione contenuti da due a tre minuti variabili a seconda della consistenza del materiale alterante da rimuovere. Anche in questo caso, si è operato molto meccanicamente a bisturi per asportare le particelle di ridipintura rimaste negli interstizi tra la trama e l'ordito della tela e per assecondare con maggior cura i piccoli dislivelli e le concavità naturali della pellicola pittorica e delle craccretture. Con la pulitura si sono evidenziate tutte le abrasioni della policromia originale danneggiata dai precedenti interventi con sostanze alcaline. I bruni, le velature e i mezzi toni degli incarnati tipici della pittura alla veneta erano stati in gran parte asportati, tuttavia quel che rimane è di buona qualità ed è stato possibile mettere in luce il cielo e parte del paesaggio originale che ha rivelato elementi di sorprendente raffinatezza. La tecnica usata dal pittore è di tipica scuola veneta, di formazione ancora cinquecentesca, con pennellate corpose, ampie e sicure su una preparazione chiara. Le policromie sono preziose come la lacca di garanza sulla veste dell'angelo, l'azzurro e i resinati di rame del paesaggio di fondo. Le lacune e le discontinuità pittoriche sono state stuccate, livellate e reintegrate pittoricamente. La sicurezza tecnica, la scelta dei materiali di buona qualità ha aiutato il dipinto a superare le varie vicissitudini che l'hanno visto protagonista riuscendo ad arrivare fino a noi attraverso quella sorta di selezione naturale che è la storia. Con l'attuale intervento conservativo ed estetico si è cercato di ridare dignità originale al manufatto e permettere

agli studiosi attraverso una corretta fruizione visiva, di collocare dal punto di vista storico-artistico il dipinto nel suo adeguato ambito di appartenenza e rendere nuovamente possibile la godibilità di un'immagine sacra oggetto di una venerazione così profondamente sentita.

#### Note:

<sup>1</sup> Nel libro "La Chiesa dei Santi Vito e Modesto di Spinea" a pag.37 viene ricordato come ad eseguire il restauro nel 1955 fu il prof. Marcato di Spinea il quale ricevette per questo lavoro la somma di £.20.000.

#### Bibliografia:

- SECCO SUARDO, Memoria sulla scoperta ed introduzione in Italia dell'odierno sistema di pittura a olio, Milano, 1858;
- C. BRANDI, Teoria del restauro, Roma, 1963;
- A. CONTI, Storia del Restauro e della Conservazione delle opere d'arte, Milano, 1973;
- L. MASSCHELEIN-KLEINER, Liant, vernis et adhesifs anciens, Bruxelles, 1978;
- AA.VV., Costituzione e conservazione dei supporti, Passariano, Udine, 1978;
- U.BALDINI, Teoria del restauro e unità di metodologia, Firenze, 1978;
- G. PERUSINI Introduzione al Restauro: Storia, Teorie, e Tecniche, UDINE, 1985;
- A. RORATO - P. FRANCESCHIN, La chiesa dei Santi Vito e Modesto di Spinea, Dossone - TV, 1987;
- GUSTAV A. BERGER La Foderatura, metodologia e tecnica, Firenze, 1992;
- P. CREMONESI, Materiali e Metodi per la Pulitura delle opere Policrome, Firenze, 1997;
- C. KOSTER, Sul restauro degli antichi dipinti ad olio, Heidelberg 1827-1830, Udine, 2001.



18. Odoardo Fialetti, particolare della pala prima del restauro.



19. Odoardo Fialetti, particolare della pala dopo il restauro.

Finito di stampare  
Marzo 2008  
presso la Multigraf, Spinea Ve.