

La chiesa di Santa Maria Etiopissa in Vicenza

Gli affreschi interni

Ogni manufatto rappresenta un materiale che, per struttura, composizione e posizionamento, è unico e quindi uniche sono anche le problematiche ad esso associate. È conseguentemente necessario valutare come e in che modo i principali fattori di degrado abbiano agito su una determinata opera e quale sia il metodo più idoneo da applicare per evitare ulteriori danni e per eliminare, o per lo meno arginare, quelli già subiti dall'opera stessa. Gli affreschi presenti all'interno della chiesa di Santa Maria Etiopissa, oggi ridotti a lacerti, in origine dovevano svilupparsi lungo tutto le pareti, esaltando da un lato la bellezza della chiesa e dall'altro testimoniando la potenza della medesima, sia da un punto di vista di luogo di educazione sia come centro economico. Oggi ciò che è rimasto nella chiesa di Santa Maria Etiopissa non permette di ricostruire un discorso iconologico, rimane comunque la testimonianza più preziosa per comprendere la decorazione di questa chiesa. Gli affreschi risultano essere un tassello importantissimo per lo studio della storia della pittura a Vicenza e nel Vicentino, in quanto documentano l'ampiezza dei legami culturali intrecciati dalla città tra il XII e il XIII secolo. Come già riportato, si tratta di frammenti ad affresco.

Analizziamo di seguito il primo frammento collocato sulla parete a sud.

L'identificazione del soggetto, sia esso femminile o maschile, è di difficile attribuzione a causa del



Particolari del lacerto parete Sud.

degrado in cui versa. Lo storico Arslan lo identificava come una figura femminile realizzata nel XII sec., mentre Aristide Dani vi scorgeva un soggetto maschile, calvo, con il braccio sinistro alzato e il destro intento a sorreggersi le vesti sulle ginocchia, databile con l'età degli Ottoni, cioè dal X sec. all'anno 1024. Un'analisi visiva attuale mostra solo i capelli e non è riconoscibile nessuna mano che sorregga le vesti, si notano invece le dita della mano tra i capelli e il braccio destro alzato. In base agli stilemi e alla struttura compositiva della scena si può datare la rappresentazione al XII secolo.

Del medesimo periodo a Vicenza, presso la basilica dei Santi Felice e Fortunato è presente un frammento, in facciata, che raffigura il Giudizio Universale con angeli e morti richiamati alla vita, databile all'XI secolo. A Velo d'Astico, invece, gli affreschi della chiesa di San Giorgio ricchi di personaggi, benché qualcuno li attribuisca al periodo carolingio, sono da ritenersi del X secolo sia per la tipologia dell'abbigliamento sia per la presenza delle armature, in particolar modo gli scudi che vengono rappresentati a forma di mandorla, caratteristica di quel secolo, mentre nel periodo Carolingio erano rotondi o al massimo ovali. Vista la scarsità di resti pittorici vicentini, l'importanza degli affreschi presenti nella chiesa di Santa Maria Etiopissa rivestono un *unicum* nel loro genere e meritano di essere salvaguardati e tramandati alle future generazioni. Confrontando l'opera con

altre coeve, presenti nel province vicine, si trovano similitudini nell'analisi dell'abbigliamento, delle ombreggiature scure sotto gli occhi e delle pieghe delle vesti, ottenute con linee spezzate ed angoli acuti. A Polesine i colori però sono meno numerosi e predomina lo sfondo scuro, di ricordo ottoniano, nel blu uniforme dove si staglia la figura. I contorni sono di un rosso scuro che va a formare il bordo interno, la carnagione si presenta chiara, illuminata da colpi di bianco applicati da una mano ferma e decisa, con il particolare pomello delle guance rosse, realizzato con una forma circolare,

l'occhio è a mandorla e concluso con un sopracciglio realizzato con segno sottile, come sottili sono le labbra. Il lacerto è concluso con una cornice a dentelli bianchi e blu, parzialmente integra, simile alla cornice che si trova a San Giorgio di Velo d'Astico. L'attribuzione della figura è incerta, potrebbe trattarsi di un personaggio laico ma la lacunosità dell'opera ad oggi non permette di fare ipotesi, in fase di restauro anche piccoli frammenti di colore o analisi specifiche potrebbero portare a nuovi elementi interessanti.

Sulla parete nord troviamo altri frammenti di affresco riconducibili come datazione dal XII alla metà del XIII secolo. La scena rappresenta la caduta da cavallo di un soldato, forse colpito dalla lancia di un avversario, di cui peraltro non rimane molta traccia; è leggibile invece il gesto della disarcionatura espresso dalla mano che lascia le redini, dal busto all'indietro che libera la staffa e, nell'incedere della caduta, dalle gambe che si sbilanciano verso il garrone del cavallo. Interessante è l'abbigliamento: si osservano i guanti alle mani, l'elmo indossato sul camaglio o berretto di maglia metallica, la cotta corta, anch'essa di maglia e lo scudo a mandorla, che induce alla forma triangolare, tipica degli scudi della seconda metà del XII secolo.



Lacerto A parete Nord.

I cavalli sono disegnati con segno nervoso, quasi a voler accentuare il movimento convulso del corpo degli animali dopo lo scontro tra cavalieri. Meritevole di nota la coda del cavallo qui rappresentata raccolta e legata. Dell'altro duellante rimangono solo piccoli frammenti del cavallo, lo scudo e particolari imprecisi come il fodero di una spada. Il soggetto di questa scena è dunque un duello tipico dei cicli Bretoni-Carolingi diffusi dai romanzi cortesi, senza escludere la possibilità di una rappresentazione delle vicende delle Crociate in Terra Santa.

Sempre sulla stessa parete troviamo un altro lacerto ad affresco che meriterebbe uno studio più approfondito circa il significato iconografico. Il Dani lo descrive come due zampe di una figura mostruosa databile al periodo Ottoniano accanto a due figure maschili con strumenti agricoli tipici: si tratterebbe di contadini, uno con in mano un forcone e l'altro con una roncola. In basso a destra si inserisce una figura mostruosa con tre zampe piumate e artigliate e quella che un tempo doveva essere una coda. Le due figure centrali, il mostro e il contadino con il forcone apparentemente si fronteggiano come in una lotta. La particolarità del soggetto rimanda alla realizzazione dei velari, grandi drappi o arazzi, con immagini sia dipinte che ricamate, che abbellivano le pareti delle chiese durante le cerimonie. Nei secoli seguenti i velari in stoffa furono soppiantati da rappresentazioni parietali conservando però le stesse decorazioni delle stoffe.



Lacerto B parete Nord.

Nella controfacciata della chiesa è presente un affresco in cui si riconoscono due personaggi biblici, di cui uno acefalo, che reggono nel grembo tre piccoli esseri umani. L'Arslan suppone si tratti di Abramo Patriarca con dei fedeli, affiancato da una figura simile, mentre il Dani li definisce come una allegoria del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo.



Affresco in controfacciata.

Altri invece riconoscono nella rappresentazione i Patriarchi che raccolgono le anime degli eletti oppure la Trinità, in ricordo dell'antica funzione missionaria dell'abbazia presso la popolazione Longobarda. L'affresco dei Patriarchi ha forti richiami con l'affresco presente nell'abside di Castel d'Appiano, per cui è presumibile, viste le comparazioni stilistiche tra i due, che appartengano alla stessa corrente culturale con influenze veneto-bizantine.

La datazione dell'affresco dei Patriarchi va posta nella prima metà del XIII secolo in relazione alla ipotizzata trasformazione del monastero benedettino in congregazione doppia. Inoltre, a ragione di questa tesi, dai documenti risulta che nella prima metà del Duecento il convento visse una nuova fioritura dopo momenti bui, grazie anche al lascito di Cunizza moglie di Uguccione da Vivaro, allargando la comunità del convento alle donne e apportando un restauro anche della chiesa. I documenti attestano interventi intorno agli anni '30 e '40 del Duecento e proprio in questo lasso di tempo si possono inserire anche i lavori di ampliamento della seconda navata e gli affreschi della contro facciata. Nella zona absidale è rappresentata una Annunciazione che si articola su tutta la parete seguendo l'architettura: a sinistra della scena, in primo piano, è presente l'Arcangelo Gabriele, con la colorazione tipicamente rossa delle ali, caratteristica della schiera angelica di appartenenza. Le vesti, preziose nella foggia e articolate nel panneggio, si stagliano sullo sfondo. La plasticità della rappresentazione, oltre ad essere accentuata dalla morbidezza del modellato, è segnata dalla postura della figura, con una gamba in ginocchio, e dal movimento delle braccia.



La destra è alzata e benedicente, mentre l'altra mano, appoggiata sul ginocchio, sorregge un giglio. Imperturbabile nella sua severità ha il volto di profilo, i capelli raccolti in un'elaborata acconciatura, dietro l'aureola e davanti un corno rosso.

I sottili calzari ai piedi, che poggiano sul terreno, inducono ad una rappresentazione più umana della figura angelica, il tramite tra Dio e l'uomo, tra la spiritualità dell'essere divino, messaggero di Dio, e la

natura terrena del mondo umano. Tutta la scena è inserita in un spazio temporale, con uno scorcio di paesaggio in cui si stagliano delle montagne e una barca, entrambi riflesse nell'acqua.

La Santa Vergine, più statica, sta in piedi inserita in un pronao sorretto da quattro colonne marmoree con capitelli compositi.

Di fronte a Lei, ma leggermente spostato, c'è un pilastro anch'esso di marmo su cui è appoggiato un leggio con il libro delle scritture. La Madonna è avvolta in un lungo mantello color turchino che le copre anche i piedi, le pieghe della veste lasciano lo spazio ad una forma a mandorla, che ricorda un grembo da cui emerge il rosso della tunica, le mani sono raccolte al petto in segno di devozione e il volto esprime stupore e al contempo fede. In lontananza si intravedono delle architetture, nitide nelle forme e nei colori, un cervo che si erge da una collina volgendo la testa verso la Vergine e, appena sopra, la colomba dello Spirito Santo che irraggia la Vergine. Conclude la scena la figura di Dio tra le schiere angeliche dei cherubini e dei serafini, il quale volge lo sguardo verso di Lei benedicendola con una compassionevole espressione del volto. Siamo di fronte alla rappresentazione umanizzata di Dio. La scena trova conclusione con una trave dipinta che funge da divisorio tra la scena Divina e la parte superiore rifinita con una decorazione ad affresco di finti marmi.

A scendere, lungo i lati dell'arco che sorregge il timpano sono rappresentati frontalmente e stilisticamente simili due monaci: sotto l'Arcangelo troviamo la raffigurazione di Barnaba Vitriano, in veste chiara, identificato dalla scritta: *Barnaba Vitruianus Canonicus Regularis Sancti Augustini*. Di rimpetto si contempla la figura di Marco Vitriano, con una veste scura, e la scritta: *Marcus Vitruianus Aabas Ordinis Nigrorum Sci Benedicti*.

Poco più in là un'altra scena rappresenta, in maniera ormai illeggibile una Madonna in trono con Bambino, che non si colloca in uno spazio temporale ben definito. Un velario rosso scende dietro le spalle della Madonna, mentre essa è avvolta in un mantello chiaro, da cui emerge una ciocca di capelli biondi. La Vergine ha le mani giunte al petto, in segno di devozione, lo sguardo, realizzato con un segno deciso, accentua la forma degli occhi a mandorla coronati dall'arco delle sopracciglia ben definito, come definite sono pure le labbra. Del tutto lacunoso invece il Bambino, di cui si intravede solo la forma del corpo ma non si riconoscono i particolari.



A fianco della precedente c'è un'altra Madonna in trono con bambino che, a differenza della prima, presenta una collocazione spaziale, realizzata dal velario decorato e da un pilastro in marmo con capitello sul lato sinistro. Il Bambino, in piedi, si appoggia sulle ginocchia della madre e trova appiglio sul lembo del mantello della stessa, con un grande gesto di umanità. A sinistra della scena è rappresentato San Cristoforo, un santo molto venerato nel Medioevo soprattutto dai pellegrini, al punto che sorsero in suo onore molte congregazioni che avevano come scopo di aiutare i viaggiatori. Intorno alla sua figura si svilupparono anche molte storie e leggende. La sua iconografia è caratterizzata dalla presenza del Bambinello Gesù sulle sue spalle.

La leggenda vuole che, istruito da un eremita ai precetti della carità, scelse nelle vicinanze di un fiume la sua abitazione, con lo scopo di aiutare i viandanti ad attraversarlo. Una notte fu svegliato da un fanciullo che lo pregò di traghettarlo. Presolo sulle spalle iniziò l'attraversata ma, più s'inoltrava nel fiume, più il peso del fanciullo lo sfiancava, tanto che a stento raggiunse la riva sorreggendosi sul suo lungo bastone. A questo punto il bimbo si rivelò come il figlio di Dio e gli profetizzò il suo martirio. Dopo aver ricevuto il battesimo, Cristoforo si recò in Licia a predicare e là fu ucciso. L'altra santa raffigurata nell'affresco è Santa Lucia con il libro del Vangelo sotto il braccio e nell'altra mano il simbolo del suo martirio: gli occhi. Lungo tutte le pareti infine si stagliano girali verdi in cui si intrecciano elementi gialli su un fondo bianco, festoni e carporfori con stemmi, tra cui compare quello dell'abbazia di Pomposa.



Interno della chiesetta