

ANGELO PASSUELLO

SAN LORENZO IN VERONA

Storia e restauri

prefazione di
XAVIER BARRAL I ALTET

Con il patrocinio di:

Scuola dottorale interateneo in Storia delle Arti



I
- -
U
- -
A
- -
V

Università Iuav di Venezia



Università
degli Studi
di Verona

ISBN 978-88-8314-923-8

© 2018 Cierre edizioni
via Ciro Ferrari 5
37066 Sommacampagna (VR)
tel. 045 8581572, fax 045 8589883
www.cierrenet.it
edizioni@cierrenet.it

Crediti iconografici:

Agostini, Fabio: figg. 241-243.

© Archivio Centrale dello Stato, Roma (su concessione del Mibact – Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, prot. n. 1071 del 19/03/2018): figg. 56-61, 64-66, 68-70, 73, 80, 83-86, 88.

© Archivio di Stato, Verona (su concessione del Mibact – Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, prot. n. 1026 del 19/03/2018): fig. 55, 82.

© Archivio Parrocchiale di San Lorenzo, Verona: figg. 2, 3, 8, 9, 11-14, 110.

© Archivio Piero Gazzola, Negrar (Vr): figg. 89, 105-106, 109.

© Avery Architecture & Fine Arts Library della Columbia University, New York (Courtesy of Historic Photograph Collections, Avery Architecture & Fine Arts Library, Columbia University): figg. 43, 45-47, 67, 71-72, 74-75, 77-79, 81, 90-91, 118, 121-122, 124, 188, 210.

BAGNALL-OAKELEY 1893: fig. 52.

© Biblioteca Civica, Verona (prot. n. 0088357/2018 del 20/03/2018): figg. 48-50, 53-54, 76.

Dalle Pezze, Federico: figg. 39, 126-127, 163, 182, 187, 195, 219-220, 224; tavv. 28, 32, 35.

© Fine Arts Library della Harvard University, Cambridge (Courtesy of Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University): figg. 21, 87, 92.

LENOIR 1857: fig. 51.

Mascalzoni, Michele (“Michele Mascalzoni Fotografia e Architettura”): copertina; figg. 1, 4-10, 15, 16-20, 22-26, 28-35, 37-38, 40-42, 44, 63, 128-146, 148, 153, 156-159, 161-162, 164-181, 183-186, 189-194, 198-206, 208-209, 211-218, 221-223, 225; tavv. 2-4, 7-27, 29-31, 33-34, 36; retro di copertina.

Passuello, Angelo: figg. 36, 147, 149-152, 154-155, 196-197, 207, 236-240; tav. 1

Passuello, Maria-Elena: figg. 119-120, 123, 125.

© Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il comune di Venezia e Laguna (su concessione del Mibact – Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, prot. n. 0011213 del 29/08/2017): fig. 62; tavv. 5-6.

© Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza (su concessione del Mibact – Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, prot. n. 7273 del 26/03/2018): figg. 19, 27, 93-104, 107-108, 111-117, 160.

Soriano, Fiammetta: figg. 226-235.

Indice

- VII *Presentazione*, di Rino A. Breoni
IX *Prefazione*, di Xavier Barral i Altet
XIII *Ringraziamenti*

SAN LORENZO IN VERONA

xvii *Tavole*

1 *Introduzione*

7 I. *San Lorenzo dalla fondazione all'età moderna*

7 I.1 *L'età romana*

8 I.2 *L'età altomedievale*

9 I.3 *I secoli XI-XIV*

10 I.3.1 *La lamina plumbea del vescovo Zufeto*

11 I.3.2 *La "collegiata", il "capitulum", il "conventum" e il "monasterium"*

13 I.4 *Il secolo XV*

13 I.4.1 *Il cantiere del presule tripolitano Matteo Canato*

18 I.4.2 *Il rettore Girolamo Maffei e il protiro monumentale nel fianco meridionale*

19 I.5 *I secoli XVI e XVII*

19 I.5.1 *Le visite pastorali del vescovo Giberti e il rinnovamento degli arredi liturgici*

21 I.5.2 *Le imprese architettoniche di Agostino Bettini*

25 I.6 *I secoli XVIII e XIX*

25 I.6.1 *Il rinnovamento settecentesco*

29 I.6.2 *Gli interventi ottocenteschi e l'erezione dell'oratorio*

39 II. *I restauri ottocenteschi*

39 II.1 *San Lorenzo e il restauro architettonico nella Verona di fine Ottocento*

41 II.2 *L'inizio dei lavori (1887-1888)*

44 II.3 *L'interruzione del cantiere (1889-1892)*

51 II.4 *La riapertura del cantiere (1893-1896)*

51 II.4.1 *La tribuna occidentale*

55	II.4.2 <i>Gli affreschi</i>
56	II.4.3 <i>Il ripristino del versante settentrionale e i frammenti altomedievali nell'area presbiteriale</i>
61	II.4.4 <i>Il ripristino del versante meridionale</i>
65	II.5 <i>Il dibattito sulla rimozione del protiro quattrocentesco (1896-1900)</i>
73	II.6 <i>L'abbassamento del piano pavimentale e la conclusione della campagna di restauro (1900-1904)</i>
87	III. <i>I restauri novecenteschi</i>
87	III.1 <i>Gli interventi prebellici</i>
87	III.1.1 <i>Lo spostamento dell'ingresso verso corso Cavour</i>
88	III.1.2 <i>I lacerti pittorici nella sacristia e il trasloco dei pezzi altomedievali</i>
88	III.2 <i>La situazione di Verona al termine della seconda guerra mondiale</i>
89	III.3 <i>Il restauro postbellico di San Lorenzo</i>
89	III.3.1 <i>Il primo intervento per danni di guerra (1945)</i>
92	III.3.2 <i>Le operazioni di consolidamento e l'interruzione del cantiere (1946-1950)</i>
97	III.3.3 <i>La ripresa dei restauri (1951)</i>
100	III.3.4 <i>Il ripristino della torre campanaria (1950-1952)</i>
104	III.3.5 <i>Il progetto d'isolamento del complesso (1945-1954)</i>
107	III.4 <i>Gli interventi conservativi più recenti</i>
107	III.4.1 <i>La riapertura del portale maggiore e la stabilizzazione delle coperture della chiesa (1954-1968)</i>
107	III.4.2 <i>Le ultime operazioni (fine del XX-inizio del XXI secolo)</i>
111	IV. <i>Proposta di restituzione della fabbrica romanica</i>
111	IV.1. <i>La fondazione e le sopravvivenze plastiche altomedievali</i>
118	IV.2 <i>Analisi autoptica del manufatto architettonico</i>
118	IV.2.1 <i>L'icnografia e gli alzati</i>
126	IV.2.2 <i>Le absidi e le fiancate</i>
140	IV.2.3 <i>La questione del transetto</i>
143	IV.2.4 <i>La pavimentazione, l'allestimento scultoreo e le coperture</i>
151	IV.2.5 <i>Il prospetto di facciata</i>
155	IV.2.6 <i>La torre campanaria</i>
157	IV.3 <i>Il dibattito storiografico sulla cronologia del monumento e un'ipotesi di datazione per il cantiere romanico</i>
163	IV.4 <i>La sequenza stratigrafica degli elevati</i>
163	IV.4.1 <i>Le fasi costruttive dal secolo XI all'epoca contemporanea</i>
177	IV.4.2 <i>Classificazione delle tecniche murarie</i>
191	V. <i>Conclusioni</i>
209	Appendici
211	APPENDICE I. <i>Rilievo laser-scanner 3D del complesso architettonico</i> , di F. Dalle Pezze
225	APPENDICE II. <i>Caratterizzazione chimica e morfologica di tre giunti di malta significativi nell'ala nord delle gallerie</i> , di E. Balliana, L. Falchi, F. De Lazzari, E. Zendri
229	APPENDICE III. <i>Analisi georadar delle pavimentazioni delle navate</i> , di I. Aldreghetti, G. Boscato, G. Costantini, L. Massaria, V. Scafuri, I. Tofani
241	<i>Fonti e bibliografia</i>
259	<i>Indice dei nomi di persona</i>
263	<i>Indice dei toponimi</i>

Presentazione

La chiesa di San Lorenzo, di cui sono Rettore dal 2009, è un insigne monumento romanico di Verona che sorge lungo l'antica via Postumia (attuale corso Cavour), a ridosso della prima cinta muraria della città. Il Versus de Verona la ricorda già esistente fra i secoli VIII e IX, ma la veste attuale (al netto dei restauri tardo ottocenteschi e post-bellici) risente di una completa ricostruzione avvenuta fra la fine dell'XI e gli esordi del XII secolo. La compagine, che John Ruskin durante uno dei suoi viaggi in Italia avrebbe definito addirittura «la più bella del mondo», rivela la sua straordinarietà già dalla pianta, scandita da colonne monolitiche e pilastri polistili e risolta in un imponente capocroce caratterizzato da cinque absidi orientate; l'alzato, poi, attrae il visitatore per la presenza delle grandi torri circolari nel prospetto di facciata, delle ariose gallerie sulle navate laterali, di un raffinato apparato plastico e delle murature che alternano saggiamente il rosso del mattone al candido bianco della pietra, creando un effetto bicromatico che diventò il tratto distintivo delle grandi imprese architettoniche veronesi, come il duomo e l'abbazia di San Zenso.

Il volume di Angelo Passuello intesse in modo persuasivo e avvincente, ma senza mai rinunciare all'oggettività del dato documentario e scientifico, le vicissitudini storico-architettoniche e conservative di questo monumento, fra i più affascinanti e complessi dell'architettura romanica nord-italiana, che attendeva da tempo uno studio monografico convincentemente articolato e infine dirimente. Gli esiti del presente lavoro avvalorano il profilo di questo giovane studioso, attento e capace, che rivela autonomia di giudizio e mature attitudini alla ricerca, disciplinate da un rigore di metodo evidente nella lettura archeologica del-

la struttura e delle sue stratificazioni medievali e moderne, e nella confidenza con le fonti storiche e archivistiche. Dopo aver chiarito le vicende storiche e conservative della chiesa con grande meticolosità, attingendo a materiale in larga parte inedito, nel capitolo di comprensione del cantiere romanico l'autore è indotto a trarre conclusioni altrettanto interessanti e innovative: per esempio, l'idea che in origine l'impianto fosse voltato a crociera nel settore orientale, caratterizzato da una sorta di "cuba" emergente sul presbiterio, e coperto invece a capriate lignee nell'area plebana; che il pavimento contemplasse tre livelli, con una quota più elevata nel capocroce; che la navata centrale fosse più bassa e priva del cleristorio, conferendo così all'edificio l'aspetto di una chiesa a sala; che l'originaria redazione del transetto fosse assai meno pronunciata di come appare dopo il ripristino novecentesco.

La chiesa laurenziana, tuttavia, non è apprezzabile solamente dal punto di vista artistico, ma fu una vera e propria fucina di santità, poiché vide fiorire insigni protagonisti della vita ecclesiale veronese.

Il 2 marzo 1774 vi fu battezzata santa Maddalena di Canossa, la cui nobile famiglia risiedeva nel grandioso palazzo sanmicheliano che sorgeva (e sorge tuttora) nelle immediate vicinanze della chiesa. Alla Santa, che nel 1808 diede inizio all'"Opera di Carità", è dedicata la cappella con il fonte battesimale settecentesco ricavata nella torre meridionale, a ridosso dell'ingresso principale, con una bella statua dello scultore Novello Finotti.

Ancora, nel 1886 venne ospitata presso San Lorenzo la famiglia di un giovanissimo Giovanni Calabria che, appena rimasto orfano del papà Luigi, si era trovato assieme alla madre e ai fratelli in una situazione di grave in-

digenza. L'allora rettore, don Pietro Scapini, li alloggiò nelle gallerie, a quel tempo chiuse al culto; i Calabria vi dimorarono per un paio d'anni prima di trasferirsi in due stanzette presso il palazzo Pompei-Perez per interessamento dello stesso Scapini che, proprio in quel periodo, diede inizio all'estensiva campagna di restauro del tempio per ridonargli la sua originaria fattura romanica, deturpata dagli orpelli e dalle sovrastrutture moderne. Don Scapini ebbe modo di conoscere e ammirare Giovanni per la sua assiduità nel servizio di chierichetto, per il contegno e per il fervente zelo di apostolato fra i compagni; queste qualità indussero il rettore a preparare il giovane al sacerdozio con estrema cura e dovizia, impartendogli privatamente lezioni delle principali materie ginnasiali e favorendone l'ammissione al Seminario, nonostante gli

anni di studio persi. Proprio in San Lorenzo Giovanni Calabria conobbe il Servo di Dio fr. Francesco Perez, che ne divenne amico e collaboratore nell'esercizio della carità, lasciando i suoi innumerevoli beni e dedicandosi incessantemente al servizio dei più umili. Ordinato sacerdote alla soglia dei 28 anni, Giovanni celebrò la sua prima messa a San Lorenzo nella solennità dell'Assunta del 1901 prima di iniziare il ministero apostolico che lo portò a fondare i "Poveri Servi della Divina Provvidenza" il 26 novembre 1907 e a intraprendere il cammino evangelico sancito dalla solenne canonizzazione presieduta da san Giovanni Paolo II il 18 aprile del 1999.

RINO A. BREONI
Rettore di San Lorenzo

Prefazione

La chiesa di San Lorenzo è un monumento veronese che aspettava, da sempre, una monografia “moderna”. Ma cosa è, in effetti, una monografia “moderna”? È uno studio documentato, di prima mano, con uno sguardo verso una storia totale del monumento, dalla sua fondazione fino a oggi. Il libro di Angelo Passuello offre al lettore la documentazione disponibile fino a questo momento, la descrizione del monumento attuale, rilievi e fondate proposte di comprensione architettonica che prevedono l’uso delle tecnologie digitali, una contestualizzazione artistica e una storia globale. Quello che distingue una monografia “moderna” da quelle più antiche è l’attenzione riservata alla storia dei restauri, degli interventi umani sul monumento medievale che, in questo caso, permettono una comprensione nuova su come ci si ponesse a Verona di fronte al passato medievale e ci aiutano a comprendere meglio come il monumento medievale sia stato trasformato durante l’Ottocento e il Novecento.

La nostra percezione dell’arte romanica dipende strettamente da quella degli eruditi e dei restauratori del XIX e del XX secolo. Dobbiamo quindi studiare, innanzitutto, le personalità che ci hanno preceduto nell’approccio a questo periodo della storia dell’arte, poiché l’arte medievale, così come la vediamo oggi, non è che il frutto dei restauri e delle modificazioni verificatisi a partire dal primo Ottocento. Nei primi decenni di quel secolo si scoprivano i monumenti e si cominciava a esaminare il loro stato di conservazione, di rovina o di abbandono; infine, si giustificavano i restauri che occorreva intraprendere. L’intervento si decideva in funzione della condizione strutturale dell’edificio, ma anche del suo ruolo storico, archeologico e monumentale; le prime operazioni a San Lorenzo di Ve-

rona, tuttavia, arrivarono molto più tardi e si situarono verso la fine dell’Ottocento.

Precedentemente, all’inizio dell’Ottocento, in Italia si studiavano e si salvaguardavano principalmente il patrimonio antico e i monumenti romani. Per quel che riguarda l’arte romanica, la Francia si ispirò alla pratica italiana concentrata sull’antichità, adattandola al medioevo. Cinquant’anni più tardi l’Italia, riscoprendo il suo patrimonio medievale, imitò a sua volta l’approccio francese; e proprio di questo danno testimonianza gli interventi a San Lorenzo.

La monografia che qui presento fornisce informazioni sul ragionamento degli eruditi ottocenteschi e del primo Novecento di fronte all’assenza di conoscenze e alla mancanza di metodo. Le personalità che intervengono a Verona appartengono pienamente all’Italia del marchese padovano Pietro Selvatico Estense (1803-1880), in un contesto che comportò dibattiti appassionati intorno ai progetti di salvaguardia e diede luogo rapidamente a diverse teorie sul restauro, nelle quali proprio Selvatico svolse un ruolo di primo piano. L’attività teorica e pedagogica di questo architetto, critico e storico dell’arte, copre un periodo centrale dell’Ottocento: dal 1833, data della sua prima pubblicazione sull’architettura medievale di Padova, fino ai manuali apparsi negli ultimi decenni della sua vita. Selvatico fu restauratore e nello stesso tempo professore di estetica e di storia dell’architettura all’Accademia di Belle Arti di Venezia; tra i suoi allievi vi fu Camillo Boito (1836-1914), che fu consulente del Comune di Verona per tutti gli interventi sul patrimonio monumentale del passato medievale e non solo.

In quei decenni dell’Ottocento, davanti a un monumento in rovina, a delle pitture cretate o scolorite dal tempo, ci

si trovava di fronte a diverse tipologie di intervento. Due punti di vista si distinsero: il primo, archeologico, tendeva a lasciare l'edificio nello stato in cui lo si era scoperto, come si faceva in Inghilterra; il secondo proponeva di completare la struttura con l'intento di ricostruirla in forme neoromaniche o neogotiche. Ma se si optava per questa seconda soluzione, come si doveva procedere? Su quale campagna di costruzione ci si doveva basare per il restauro? Una terza possibilità si faceva allora strada: se l'edificio si trovava in condizioni troppo precarie, era lecito abbatteirlo e ricostruirlo?

L'attività, teorica e pratica, di personaggi come Selvatico si pone in Europa quasi in contemporanea con quella di Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). Sono gli anni dei primi dibattiti europei sull'arte medievale, gli anni in cui appare il monumentale *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, tra il 1854 e il 1868, che ebbe una rilevante influenza fuori dai confini nazionali e che appare in filigrana, più di venti anni più tardi, nei dibattiti sui restauri di San Lorenzo a Verona.

I rifacimenti realizzati da Viollet-le-Duc provocarono, infatti, un cambiamento nella maniera di procedere di fronte a una costruzione medievale, nella misura in cui questo architetto, così come la maggior parte degli architetti ottocenteschi, effettuava un lavoro rigoroso, cercando le fonti relative al monumento prima di restaurarlo e non esitando a pubblicarle per giustificare le proprie scelte. In molti casi, gli architetti decisero di sostituire alcuni elementi, soprattutto quelli che erano troppo danneggiati per poter essere conservati sul posto, con nuove sculture copiate e interpretate a partire dall'opera medievale, e realizzate da scultori di qualità; a ragione di ciò, un certo numero di queste opere sono state considerate a lungo come degli originali romanici. Eugène Viollet-le-Duc, in compenso, era chiaramente favorevole alla ricostruzione, fautore di un «fare il neomedievale» su basi intellettualmente solide. Alcuni monumenti medievali di rilievo, come noi li vediamo oggi, non sono che il risultato della tipologia di restauro ricostruttivo e integrativo promossa da Viollet-le-Duc.

Ma a Verona interviene anche un prete, Pietro Scapini (1836-1926), professore di matematica al Seminario vescovile e appassionato di arte, archeologia e medioevo che a partire dal 1885 prese in carica il destino di San Lorenzo con l'obiettivo di restituire al monumento il suo originario aspetto medievale. Don Scapini capì l'importanza di documentare lo stato del monumento tramite fotografie che oggi danno una testimonianza degli interventi rinascimentali, barocchi e del primo Ottocento. Un altro sacerdote, don Angelo Gottardi (1826-1911), il «restauratore» in quegli anni della veronese Santa Maria Antica, entrò in scena dal 1887, proprio nel preciso momento dell'inizio dei lavori a San Lorenzo.

Spesso dimentichiamo l'importanza del ruolo giocato dagli ecclesiastici nella riscoperta del medioevo e nella trasformazione dei monumenti. Durante gli anni trenta dell'Ottocento, principalmente in Francia, la riscoperta del medioevo si accompagnò a un interesse appassionato per il primo passato cristiano del paese, a livello monumentale o archeologico, alimentato da diversi altri fattori: la scoperta e lo studio delle catacombe romane da un lato, il nuovo cattolicesimo trionfante dall'altro, che condusse alla realizzazione di monumenti neomedievali e alla messa in scena di programmi iconografici ispirati alle basiliche cristiane italiane, soprattutto quelle di Ravenna e di Roma; o, ancora, la moltiplicazione dei pellegrinaggi a Roma in correlazione con il crescente interesse per le antichità cristiane da parte degli artisti. Tutto un movimento che porterà, nel Novecento, all'emergere di personalità come monsignor Giulio Belvederi (1882-1959), primo segretario del Pontificio istituto di Archeologia cristiana.

Quasi un secolo prima, la creazione in Francia di cattedre di archeologia cristiana nei Seminari e la concomitante redazione e pubblicazione di manuali per lo studio rispondeva a più di uno scopo. Innanzitutto, attraverso l'insegnamento dell'archeologia si contribuiva a formare il clero in materia di storia del cristianesimo; in quest'ottica pedagogica, l'archeologia avrebbe dovuto fornire ai religiosi testimonianze irrinunciabili della diffusione del cristianesimo in Europa e nel mondo, tanto da arrivare a definire l'archeologia cristiana come lo studio della storia ecclesiastica attraverso i monumenti. In secondo luogo, l'insegnamento dell'archeologia cristiana era sollecitato dal fatto che l'archeologia religiosa era stata elevata dai laici al rango di scienza riconosciuta.

Nel 1851 così scriveva a tal riguardo l'abate Léon-Nicolas Godard, professore di storia ecclesiastica e di archeologia nel grande Seminario di Langres:

Io dico che l'archeologia è alla moda. Evviva! Sì, ma è proprio questo che la rende pericolosa. Ognuno ha la sua piccola dose di idee superficiali, la sua opinione, e pretende di applicarla [...]. Dappertutto gli antiquari si insinuano nei segreti delle arti cristiane, esplorando le nostre chiese dalle profondità delle cripte fino alla sommità dei campanili; dappertutto accademie e congressi scientifici rendono l'archeologia non solo una scienza importante ma una scienza alla moda. Ecco che il clero sarà sorpassato se lo zelo che manifesta non lo infiammerà ancor di più.

Analoghi manuali di archeologia monumentale furono allora pubblicati in ogni grande città francese di provincia che possedesse un Seminario importante. Queste opere mettono di frequente l'accento sull'interpretazione religiosa dei

monumenti tardo-antichi e medievali, che si prestavano particolarmente bene all'illustrazione dei valori del cristianesimo. A tal proposito, l'abate Joseph Gareiso (1805-1885), superiore del grande Seminario di Nîmes, così scriveva:

I monumenti del Medioevo [...] ci appartengono! Sono i nostri antenati che li hanno elevati! Essi fanno la gloria della nostra patria! [...] I nostri padri sono venuti a pregare su queste pietre che noi calpestiamo ancora sotto i nostri piedi [...]. Ecco quel che ricordano i monumenti religiosi del Medioevo, questi templi del cristianesimo! Religione di tutta carità, di poesia, di scienza, di civilizzazione e di vera libertà! E sono questi monumenti sacri che noi abbiamo imparato a disprezzare, a guardare come opere di ignoranza, di superstizione e di cattivo gusto! Questi monumenti che, se anche fossero così penosi dal punto di vista artistico come hanno voluto farci credere, dovrebbero esserci ancora infinitamente cari per le loro memorie religiose e per le loro tradizioni storiche e nazionali! C'è tutto da guadagnare, fortunatamente, in questo culto d'amore che noi professiamo alle nostre vecchie basiliche: l'arte, la religione e il sentimento nazionale.

Queste mie riflessioni storiografiche permettono di contestualizzare gli interventi minuziosamente documentati in questo libro, che coinvolsero tutte le persone colte della Verona tardo-ottocentesca e del primo Novecento. Allora, però, il dibattito era generale. Così, ad esempio, cercando di fare in modo che «le antiche forme ritornassero convenevolmente al primitivo decoro», l'architetto Federico Travaglini (1814-1893), negli stessi anni del rifacimento del Duomo di Casale Monferrato, ricostruiva, rifacendola in purissime forme neogotiche, la chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli, con il proposito non di ritornare all'antico edificio medievale, ma di migliorarlo. Si tratta, per l'appunto, del medesimo senso che si percepisce nell'intervento di Edoardo Arborio Mella (1808-1884) a Casale o di quello di Pietro Selvatico a Trento. I rifacimenti realizzati da Viollet-le-Duc avevano provocato un vero e proprio stravolgimento di rotta nel modo di porsi dinanzi a una costruzione medievale e ne percepiamo le derivazioni veronesi proprio nell'imponente ripristino della chiesa di San Lorenzo.

XAVIER BARRAL I ALTET

Université de Rennes II - Università Ca' Foscari di Venezia

Introduzione

L'argomento di questo volume riguarda le vicissitudini storico-architettoniche di una fra le più affascinanti e problematiche strutture dell'architettura romanica nord-italiana, la chiesa di San Lorenzo a Verona: le maestranze attive in questo singolare cantiere, al volgere del XII secolo, generarono un monumento dagli esiti assolutamente originali, raggiungendo una spiccata sintesi fra riferimenti continentali e modelli peninsulari. L'elaborazione di stimoli costruttivi provenienti da diverse matrici culturali, infatti, fu la cifra qualificante del Romanico veronese per la peculiare posizione della città atesina che, sin dall'epoca romana, era il crocevia delle principali direttrici per i collegamenti con l'Europa settentrionale, l'Italia nord-orientale e l'area alto-adriatica.

La fabbrica laurenziana sviluppa un impianto longitudinale con capocroce triabsidato ed è dotata di due cappelle laterali con absidi orientate. Il corpo principale è scandito da sostegni a ritmo alternato: pilastri cruciformi con semicolonne addossate, e colonne monolitiche con capitelli corinzi. Ampie gallerie, collegate fra loro da una tribuna occidentale, corrono sopra le navate laterali dalla controfacciata fino alla testata orientale; le logge s'affacciano verso la navata centrale con grandi arcate binate che, in corrispondenza del presbiterio, sono sostituite da due bifore per lato. L'accesso ai piani superiori è consentito da due torri scalari cilindriche aderenti alla facciata. I paramenti esterni sfruttano due tipi di orditure murarie (mattoni, ciottoli e conci calcarei nel settore corrispondente alla chiesa, filari di cotto e pietra in quello relativo alle logge) e sono forati da

monofore con archivolt in laterizio e bardellone. Le fiancate sono intervallate da contrafforti pentagonali, che rispecchiano la suddivisione interna in campate. Questo complesso si presenta, invero, come uno scenario multiforme, dove convivono principi non riconducibili a un'univoca tradizione edilizia: la particolare soluzione icnografica contraddistinta da un ampio capocroce tripartito e triabsidato connesso in progressione scalare alle absidiole dei bracci laterali (*chevet échellonné*); la presenza di due torri addossate alla facciata e di ampie gallerie correnti sopra le navate laterali e interconnesse da una tribuna occidentale; l'adozione di un raffinato apparato scultoreo di gusto schiettamente classicheggiante. Le maestranze furono abili a recepire le idee offerte dalle lontane terre oltremontane (Germania e Francia), da quelle limitrofe nord-occidentali e dalle nutrite vestigia romane che arricchivano la città, per adattare a una maniera edilizia precipuamente veronese e produrre, così, un monumento dagli esiti tanto originali quanto complessi.

Nel primo capitolo viene tracciata una diacronia delle vicende storico-istituzionali dalla fondazione all'età moderna: la condizione preliminare per tale indagine è stato lo spoglio capillare del fondo pergameneo antico custodito presso l'Archivio di Stato di Verona, che annovera documenti redatti fra i secoli XI e XVI, delle 23 buste con fascicoli dal XVII al XX secolo tuttora esistenti nell'Archivio Parrocchiale (perlopiù inedite), delle visite pastorali e delle attestazioni concernenti la vita comunitaria conservate presso l'Archivio storico Diocesano di Verona. I ret-

tori, a partire dal XV secolo, furono altresì prodighi d'informazioni sulle proprie imprese: basti pensare alle precise disposizioni testamentarie del commendatario Matteo Canato (1446-1477) per il rifacimento delle coperture, alle fondamentali memorie di Agostino Bettini (1591-1614), che fu un munifico committente di opere pittoriche e architettoniche, al particolareggiato resoconto di Giovanni Zanetti (1758-1782), che mutò la veste interna del tempio secondo il gusto imperante all'epoca, alle postille di Giuseppe Francescatti (1782-1806) ovvero ai dettagliati capitoli di Giovanni Battista Frisoni (1814-1837). Molte di queste testimonianze (ad eccezione del testamento di Canato) vengono qui pubblicate per la prima volta e permettono di riconoscere e contestualizzare con precisione le superfetazioni delle diverse epoche¹.

La veste interna della chiesa, infatti, fu completamente snaturata fra il XV e il XIX secolo da molteplici interventi assai invasivi, che inserirono sovrastrutture estranee alla redazione medievale, ma funzionali al rimodernamento dell'impianto per fini prettamente estetici e culturali. Per tale ragione, nel 1887 il rettore don Pietro Scapini diede inizio a un'imponente campagna di restauro, che si protrasse per quasi due decenni, con l'obiettivo di riportare la fabbrica al suo stato primigenio. Il presupposto imprescindibile per avvicinarsi criticamente al cantiere romanico, pertanto, è senz'altro l'analisi di questa imponente operazione, che è definita nel secondo capitolo grazie ai cospicui carteggi conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma e all'Archivio storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il comune di Venezia e Laguna, ai fondi fotografici dell'Avery Architecture & Fine Arts Library della Columbia University di New York e della Fine Arts Library della Harvard University di Cambridge e, ancora, ai disegni ottocenteschi custoditi nella Biblioteca Civica di Verona².

Fra il 1944 e il 1945 l'edificio fu gravemente lesionato da tre incursioni aeree alleate e, di conseguenza, al termine della seconda guerra mondiale fu oggetto di un'altra imponente manovra di ripristino, durante la quale vennero inopinatamente inserite alcune componenti struttive per le quali occorre vagliare attentamente il rapporto con la primitiva redazione della chiesa. Questi lavori sono rendicontati nel terzo capitolo, servendosi anzitutto del nutrito incartamento prodotto dall'allora soprintendente Piero Gazzola, conservato attualmente dall'Archivio del Patrimonio Immobiliare della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, e dall'Archivio Piero Gazzola a Ne-

grar (Vr), che serba dei preziosi negativi fotografici sui vari stadi delle operazioni³.

Nel quarto capitolo è esaminata ogni partitura architettonica del manufatto (planimetria e spazialità interna, pavimentazioni, coperture, gallerie, prospetti esterni e uso dei materiali, torri di facciata, campanile)⁴. La complessa diacronia del costruito ha reso indispensabile l'adozione di una prospettiva d'osservazione espansa, sia dal punto di vista cronologico che metodologico, integrando le prassi tradizionali della storia dell'architettura con quelle dell'archeologia dell'architettura⁵. Al necessario approccio autoptico con il documento materiale e con i dati oggettivi che esso esprime⁶, si sono quindi affiancati altri mezzi d'indagine senza trascurare, ovviamente, lo spoglio capillare dei fondi archivistici. Questo procedimento analitico ha permesso di leggere in maniera rinnovata i dati documentari e storiografici in nostro possesso, rivelandone in qualche caso inesattezze e incongruenze.

Le fonti primarie su San Lorenzo, relativamente all'epoca medievale, non tramandano purtroppo alcuna precisa indicazione sulla conformazione dell'edificio, limitandosi a comprovarne l'esistenza in un certo periodo. Le notizie si fanno più cospicue e affidabili col passare del tempo, consentendo di tracciare con maggior sicurezza la parabola dell'istituzione ecclesiale grazie alle preziose informazioni trasmesse da vari rettori. Sebbene queste testimonianze siano oltremodo necessarie per poter individuare le superfetazioni e le interpolazioni moderne, è proprio dall'analisi intrinseca della fabbrica stessa che si evincono maggiori dati sull'edificato medievale, pur dovendo disporre di informazioni che assicurano solamente cronologie relative.

Lo studio di un monumento articolato come San Lorenzo richiede la possibilità di poterlo analizzare nel suo sviluppo integrale, non solo a livello planimetrico, ma soprattutto in un ambiente tridimensionale. A ragione di ciò, per approcciare l'edificio con un'ottica inedita è stato condotto un rilievo laser-scanner 3D con associato campionamento fotografico in alta definizione⁷. L'utilizzo di questi nuovi sensori, negli ultimi anni, ha profondamente variato le metodiche operative tradizionali per il rilievo dei beni culturali (longimetrico e fotogrammetrico)⁸ e il continuo progresso della ricerca scientifica attuale offre enormi possibilità (rapidità del procedimento, accuratezza della misura, quantità di dati registrati) di cui appare indispensabile potersi avvalere⁹. Nel caso in oggetto, contraddistinto da una geometria oltremodo complessa e frammentaria, sono state necessarie nu-

merose sessioni di lavoro; le scansioni, condotte da "LaserscannerVr" di Federico Dalle Pezze, sono state eseguite con una Leica ScanStation P20¹⁰; per l'acquisizione del dato colore esterno è stato utilizzato l'apparato integrato alla stazione, mentre per gli interni si è optato per delle riprese a 360° con un dispositivo Istar Fusion Pro. Per rilevare i prospetti esterni della chiesa, in gran parte occlusi da superfetazioni moderne di vario genere e pressoché impossibili da ispezionare nella loro interezza, è stato opportuno avvalersi di una piattaforma aerea di 14 m, che ha reso possibile accostarsi a molte parti dell'impianto normalmente inaccessibili; a tale riguardo, sono state fondamentali pure le nuove campagne fotografiche realizzate per quest'occasione da Michele Mascalzoni, dello studio "Michele Mascalzoni Fotografia e Architettura", che alternando inquadrature d'insieme a riprese ravvicinate hanno consentito di vedere per la prima volta dettagli normalmente inaccessibili, come gli emicicli absidali maggiore e settentrionale del coro, l'absidiola della cappella nord e i sottotetti delle navatelle laterali.

L'immensa ridondanza di punti ottenuti con le scansioni laser ha generato risultati di notevole precisione che hanno favorito l'acquisizione di un'imponente quantità d'informazioni, grazie alle quali è stato possibile risalire alla morfologia e al preciso collocamento di ogni singolo elemento costitutivo. È stato perciò possibile realizzare un modello tridimensionale totalmente misurabile dell'involucro architettonico, diversamente non ottenibile con altre metodiche, che ha contribuito al disvelamento di aspetti finora sconosciuti della fabbrica medievale e delle tecniche costruttive impiegate¹¹; il rilievo, inoltre, ha concesso di discernere le relazioni statiche fra le componenti verticali dell'oggetto, favorendo una lettura sinottica e comparata della costruzione che sarebbe altrimenti inattuabile, data la sua infelice posizione topografica.

Dal modello 3D della nuvola, poi, sono state estratte le piante dei livelli inferiore e superiore e le sezioni longitudinali e trasversali in scala, che permettono di apprezzare alcune caratteristiche costruttive sinora non considerate, come i rapporti fra i sostegni interni e i contrafforti poligonali esterni o i notevoli disallineamenti nelle pareti d'ambito della navata centrale, e altre peculiarità o anomalie di cui si tratterà in seguito. Questi grafici divergono in maniera sostanziale dai precedenti (l'ultima estensiva campagna di rilevamento risale al 2002)¹², che applicavano arbitrarie normalizzazioni¹³. L'accuratezza del rilievo laser-scanner, all'opposto, dà ragione anche

delle difformità progettuali, lievi o manifeste, tipiche dei processi costruttivi medievali¹⁴.

Le enormi potenzialità del laser-scanner, ancora, hanno consentito di ottenere gli ortofotopiani dei prospetti interni ed esterni, decisivi per pervenire a una lettura globale delle trame murarie, facendo affiorare soluzioni di continuità e variazioni, anche minime¹⁵, riguardanti la connesura, la posa e il trattamento della pietra e dei mattoni sia nei settori inferiori, sia in quelli superiori, a oggi mai considerati¹⁶. Sugli elevati, ripassati in AutoCAD da Fiammetta Soriano dell'Università degli Studi di Verona, è stata impostata la sequenza stratigrafica con l'indicazione di unità morfologicamente omogenee, in base all'omogeneità d'impiego di materiali, di tecniche e di azioni costruttive (US)¹⁷. Lo strumento stratigrafico è stato basilare per determinare gli stadi evolutivi del complesso fra i secoli XI-XII e l'età moderna senza trascurare, ovviamente, i restauri più recenti (perlopiù ottocenteschi e novecenteschi) che furono talmente organici con gli apparecchi romanici da rendere molto complessa la loro individuazione¹⁸. Per comprendere le metodiche seguite nei diversi cantieri, differenziare i moduli costruttivi e identificare punti di contatto fra i vari interventi che trasformarono la primigenia veste del tempio, le componenti murarie principali di ciascun prospetto sono state campionate (1 m x 1 m) e brevemente schedate¹⁹.

In aggiunta a ciò, grazie alla preziosa collaborazione del Gruppo di Scienze Chimiche per la Conservazione e il Restauro del Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia (Eleonora Balliana, Laura Falchi, Francesca De Lazzari, Elisabetta Zendri), è stato possibile connotare a livello morfologico e chimico tre campioni di malta, raccolti in alcuni punti significativi all'interno della chiesa (ala nord delle gallerie) sfruttando situazioni di microfratture preesistenti ovvero rimuovendo, ove possibile, gli strati d'intonaco più superficiali in modo da eliminare la presenza di eventuali livelli di alterazione o rifacimenti²⁰. Le malte sono il "fossile guida" per confrontare varie UUSS costituite dagli stessi o da differenti materiali costruttivi²¹, giacché devono necessariamente essere approntate al momento del loro utilizzo (ovverosia l'erezione del paramento) e non possono in nessun modo essere riutilizzate dopo il loro consolidamento e presa²². Una difformità petrografica o compositiva, di conseguenza, potrebbe evidenziare una non contemporaneità fra due UUSS visivamente affini²³, mentre l'uso di uno specifico legante o aggregato, se

riscontrato in altri casi, permetterebbe di attribuire a una medesima fase parti della costruzione con ordinate differenti; oltre a ciò, anche la posa dei giunti (estensione delle striature verticali, spessore dei letti orizzontali) concorre all'esauritiva definizione di una tessitura muraria²⁴.

Dati i dubbi sul livello pavimentale del primigenio alveo basilicale (la quota attuale risale a un ordinamento tardo ottocentesco), si è poi deciso di svolgere un'indagine geofisica con metodologia radar, grazie alla fondamentale disponibilità del Laboratorio di Scienza delle Costruzioni (LabSCO) dell'Università Iuav di Venezia (Ivano Aldregretti, Giosuè Boscato, Giorgio Costantini, Lorenzo Massaria, Vincenzo Scafuri, Italo Tofani)²⁵. Questa tecnica non distruttiva risulta attendibile se la profondità e l'ampiezza dei corpi da rintracciare sono tollerabili con il *range* di penetrazione e diffusione che gli impulsi sono in grado di raggiungere; se si rispettano determinati parametri, l'elevata risoluzione del GPR (*Ground Penetrating Radar*) permette d'individuare, con un buon margine di precisione rispetto ad altri sistemi, l'esistenza di partiture architettoniche sepolte²⁶. Le numerose prospezioni condotte con il Georadar limitatamente alle navate, che si dimostravano potenzialmente più interessanti del capocroce, sono state pianificate in modo da verificare l'esistenza di un piano di calpestio preesistente rispetto all'impiantito odierno e, come si appurerà in seguito, hanno dato responsi alquanto apprezzabili per perimetrare e quotare la pavimentazione romanica. Ciò nondimeno, occorre evidenziare come i radargrammi mostrino i livelli riflettenti ed eventuali anomalie elettromagnetiche dandone indicazioni quantitative e non qualitative: per tale ragione, sulla base dei risultati preliminari del Georadar, si è preferito procedere anche all'ispezione diretta in profondità di tre settori tramite una sonda endoscopica, sfruttando il

parziale sollevamento di altrettante lastre marmoree dalla propria superficie di allettamento.

L'incrocio fra i risultati ottenuti con le suddette analisi e le correlazioni stratigrafiche determinate nei prospetti murari ha permesso di restituire una possibile volumetria del complesso romanico, un tempo isolato ed emergente lungo l'antica via Postumia, a ridosso delle mura romane di Verona, e oggi quasi totalmente offuscato dagli stabili che gli sono stati addossati nel corso dei secoli: il modello virtuale stereoscopico (interni ed esterni) elaborato da Fabio Agostini, rende un organismo articolato con una resa grafica accattivante, senza tuttavia rinunciare alla scientificità del dato architettonico.

Le conclusioni finali riflettono brevemente (e senza alcuna pretesa di esauritività) sul contesto in cui fu intrapreso il cantiere di San Lorenzo e sugli influssi esercitati da quest'ultimo sulle manifestazioni locali²⁷. La conoscenza odierna della cultura architettonica veronese, dopo i rigorosi contributi di Coden²⁸, Fabbri²⁹, Napione³⁰, Trevisan³¹ e Valenzano³², che denunciano esplicitamente la volontà di affrontare con uno sguardo rinnovato la straordinaria serie di edifici costruiti nella città e nel suo territorio in epoca romanica, è assai diversa da quella della fase pionieristica dei vari Porter, Da Lisca, Simeoni e Arslan. Nonostante ciò, recenti pubblicazioni su San Lorenzo perseguono ancora criteri compendari rivelandosi, infine, piuttosto contraddittorie: l'intento di questo contributo, pertanto, è quello di rendere la primitiva consistenza monumentale della compagine al netto delle superfetazioni moderne e degli estensivi restauri ottocenteschi affinché, negli studi futuri, possa essere integrata nel fervido dibattito sull'architettura nord-italiana ed europea fra i secoli XI e XII e, inoltre, sia possibile istituire precisi raffronti fra San Lorenzo e i più importanti esiti cittadini e periferici già compiutamente esaminati dalla critica³³.