

# La chiesa dei Disciplini di Verolanuova: un'interpretazione corriva del linguaggio classico, nel primo cinquecento?

Alberto FALIVA

*Il presente brano vuole proporre un'inedita riflessione circa la possibile origine del rifacimento Cinquecentesco della navata della chiesa dei Disciplini di Verolanuova, attuato per mezzo di stilemi all'antica. A tale fine si propone di indagare relativamente alla possibile interpretazione, probabilmente corriva, di uno dei motivi maggiormente utilizzati nel corso della Storia dell'architettura Occidentale.*

George Latour Heinsen

## ABSTRACT

*La Chiesa dei Disciplini di Verolanuova si trova nel territorio della Provincia di Brescia e venne probabilmente costruita sin dal lontano XV secolo, poi trasformata in Collegiata nei primi decenni del Cinquecento. Si compone di un corpo di fabbrica costruito in mattoni ed è provvista di tre campanili. Alcuni autori la ritengono cappella gentilizia dei conti Gambara che abitavano nel vicino Castel Merlino, i quali avevano finanziato nel 1534 un intervento di riparazione dell'edificio costato 400 ducati d'oro. Nel 1625, anno della consacrazione della nuova chiesa (ora Basilica di San Lorenzo Martire), il vecchio edificio venne assegnato ai Disciplini di Santa Croce che lo utilizzarono come convento fino al 1797, quando venne soppresso dal governo provvisorio bresciano.*

*The Church of Verolanuova, known as Disciplini Church, is located in the Province of Brescia and was probably built since the 14th Century, then transformed into a Collegiate Church in the early decades of the 16th Century. It consists of a main building built with bricks and provided with three bell-towers. Some authors believe that this Church was the chapel of the Conti Gambara who lived in the nearby Castle Merlin, and who had financed the repair of the building during 1534, with the cost of 400 'ducati d'oro'. In 1625, the year of the consecration of the new church (now the Basilica of St. Lawrence the Martyr), the old building was assigned to the Disciplini di Santa Croce, who used it as a convent until 1797, when it was abolished by the provisional government of Brescia.*

L'avvenuta promozione a Collegiata (documentata archivistivamente dal 1534), da parte della chiesa dei Disciplini di Verolanuova, segna un'importante momento storico, una tappa, tra le varie che si succedono nel primo Cinquecento, sulla quale indubbiamente vale la pena di fermarsi a riflettere: stiamo parlando della possibile modificazione, in lingua classicheggiante, dell'intera navata della chiesa Quattrocentesca. Come si legge nella relazione di Treccani, *'in una supplica, il cardinale Umberto Gambara (investito del Beneficio prepositurale di Verolanuova sin dal 1502 e Vescovo di Tortona) chiese a Papa Paolo III Farnese, e ottenne, che la prepositura di Verola Alghise diventasse Collegiata Insigne*<sup>1</sup>.

Ciò che nel presente scritto si vuole dimostrare, riguarda il fatto che tale atteggiamento riflette la volontà espressiva di un linguaggio assolutamente lontano dalle interpretazioni dei c.d. 'testi sacri' dell'architettura Rinascimentale, in altri termini una sorta di interpretazione corriva di uno dei motivi maggiormente considerati dalla Storia dell'architettura Occidentale. Eppure, a ben vedere, nessuna delle pubblicazioni e ricerche inerenti tale edificio, lo ha sino ad oggi preso in considerazione. Lo scopo del presente saggio è appunto quello di porsi delle domande nel merito esclusivo dell'utilizzo degli ordini architettonici presenti in questo esempio di architettura religiosa, considerando principalmente la fase inerente il secolo XVI, e lateralmen-

1 G. Treccani, Ipotesi evolutiva, Parrocchia di Verolanuova, contratto di ricerca per l'Università di Brescia, Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio e ambiente, 2010  
2 M. Tafuri, Ricerca del Rinascimento, Torino, 1992

te il sec. XVII. Sui motivi di questa mancata lettura interpretativa dell'edificio, invece, non pare il caso di indagare in questa sede.

Come da molto tempo è stato dimostrato, il ruolo degli ordini d'architettura, a partire dal XVI secolo, è pienamente considerabile come quello di un linguaggio scritto; un insieme di regole vengono fissate allo scopo di essere parzialmente trasgredite, senza ostentazione o eccessi di sorta (e di qui, la splendida lettura datane da Manfredo Tafuri<sup>2</sup> nel corso di tutta la produzione scritta dello stesso): la c.d. sprezzatura o 'trasgressione non ostentata' costituisce il cardine attorno al quale si muove un'intera Repubblica degli Artisti (ricordando Leon Battista Alberti), nell'ambito della quale le forme di Jacopo Sansovino, Sebastiano Serlio, Michele Sanmicheli, Giulio Romano, e altri, si vengono a confondere in maniera splendida e, appunto, non ostentata. In altri termini, piccole variazioni sul tema dell'ordine architettonico sono consentite, mentre delle complete reinvenzioni sarebbero da considerare come poco ortodosse, per il semplice motivo che non darebbero la possi-



1-2. Particolari della pala d'altare dipinta da Evangelista Gatti.

bilità alle stesse regole di continuare ad esistere per essere (di nuovo) lievemente trasgredite.

Ciò che accade nella chiesa dei Disciplini, tuttavia, forse proprio a partire dalla trasformazione in Collegiata, non collima assolutamente con tali intenti.

Al fine di meglio comprendere il contesto artistico dell'ignoto autore di questa trasformazione in senso classicheggiante, vale la pena di considerare le dipinture (interne alla chiesa) del pittore Evangelista Gatti, originario di Verola: se davvero tali opere sono databili attorno al 1521, ossia qualche anno prima l'avvenuta elezione a Collegiata, possiamo affermare con certezza che il linguaggio degli ordini parlato da questa pala d'altare dipinta, raffigurante le Sante Caterina, Lucia ed Apollonia, appare fortemente caratterizzato da solecismi.

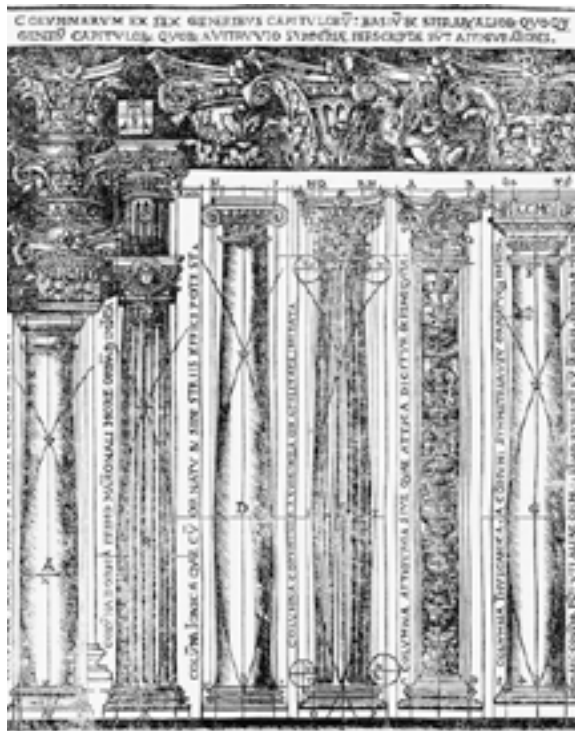
Sia pur nei limiti di lettura dati dalle diverse trasformazioni che tale pala d'altare subisce nel corso del tempo, limitandoci a considerazioni prettamente indirizzate all'utilizzo degli ordini d'architettura, notiamo che le cornici d'imposta dell'ordine minore tagliano in maniera completa i sostegni dell'ordine maggiore, privandosi di paraste proprie, contravvenendo in maniera palese al linguaggio antico; basterà qui ricordare l'uso degli ordini, maggiore e minore, effettuato nel monumento simbolo della Roma classica, cioè il Colosseo: l'ordine minore si atesta a quello maggiore per mezzo di cornici, che non si permettono mai di tagliare l'intero pilastro dell'ordine maggiore al quale sono accostate.

Inoltre, a conferma, le basi delle lesene della pala presentano un alto raccordo a guscia, manierista, forse anticipatore della maniera serlianesca, già ripreso nelle basi della facciata della chiesa cremonese di Santa Margherita (ante 1547)<sup>3</sup>.

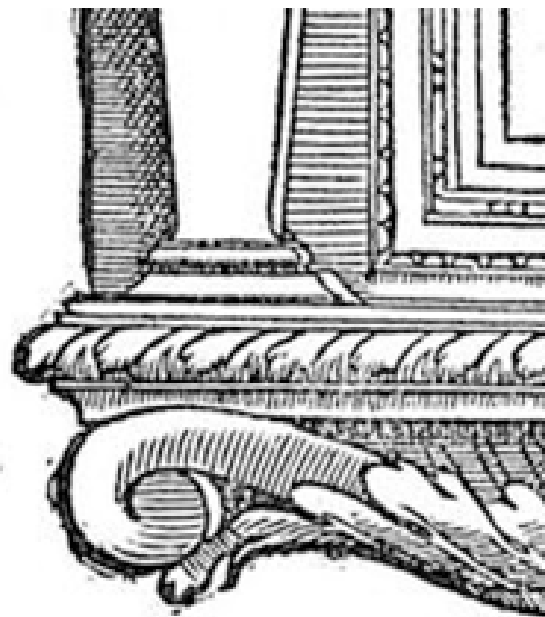
I capitelli si allineano con le loro forme artistiche, naturalmente, al periodo più importante della diffusione delle forme di Cesare Cesariano. Non è certamente strano che negli anni Venti del Cinquecento, e soprattutto in un contesto definibile come 'minore', come appunto quello di Verolanuova (lontano dai centri artistici per eccellenza come Firenze, Venezia e Roma), si ritrovino tali interpretazioni corrive del linguaggio antico degli ordini; il nostro intento è infatti quello di dimostrare quanto sia singolare che tali interpretazioni siano (forse) state riprese nella trasformazione dell'intera navata della nuova Collegiata.

2 M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, Torino, 1992

3 A. Faliva, *L'ordine delle maestranze e l'ordine delle materie. Il caso di Santa Margherita*, *Bollettino Ingegneri*, (n.3). pp. 12-18, Firenze, 2010



3 Gli ordini d'architettura dal trattato di Cesare Cesariano, 1521.



4-5 Frontespizio del Quarto Libro di Serlio (1537) e base della facciata della chiesa

4 A.Faliva, L'ordine delle maestranze e l'ordine delle materie. Il caso di Santa Margherita, Bollettino Ingegneri, (n.3). pp. 12-18, Firenze, 2010

Osserviamo, anzitutto, la base del pilastro sul lato Nord, tra seconda e terza campata da Ovest: già il Treccani afferma che *'I pilastri della chiesa di fine '400 - primo '500, avevano gli angoli tagliati, ovvero una forma poligonale-esagonale, come si nota sul lato nord dove il rivestimento di uno di essi e? stato in parte rimosso. Si tratta di una sorta di incamiciatura del pilastro, fatta probabilmente nella fase di generale trasformazione "barocca", una sorta di zoccolo realizzato con una muratura in laterizi su tutti e tre i lati della base. Si nota la picchettatura dell'affresco sottostante eseguita per far aderire un nuovo strato di finitura. Sotto questo rivestimento in laterizi sono venute alla luce le antiche decorazioni*<sup>4</sup>.



6 Particolare del basamento dei pilastri della chiesa dei Disciplini.

All'interno del piano superiore dell'oratorio dei Disciplini, ossia la parte innestata alla controfacciata nel secolo XVII, si nota la conclusione superiore, o capitello d'origine Quattrocentesca (o primo Cinquecentesca), dell'ordine maggiore di tutti i pilastri della navata. Il linguaggio di tale ordine è astratto, quasi una figura geometrica che vuole concludere la struttura portante, in maniera silenziosa, senza clamori.

L'utilizzo di capitelli astratti non è raro nella storia dell'architettura: partendo da Leon Battista Alberti (si ricordi la facciata del San Sebastiano di Mantova), passando per le interpretazioni classiche del primo Rinascimento cremonese, come l'ordine maggiore del secondo livello del chiostro di Sant'Abbondio in Cremona (anni Venti del Cinquecento?), per giungere all'arcibanco ligneo di San Sigismondo (anni Trenta del XVI secolo), ritroviamo molti casi di disegno astratto dell'ordine superiore, anche nella bassa padana. I nostri pilastri dell'ordine maggiore sono quindi caratterizzati da una base semi-esagonale ed un capitello astratto, che prelude alle volte a ogiva

della chiesa originaria. Resta da capire per quale motivo qualcuno si è permesso di scandire l'intera navata con arcate a tutto sesto, nel primo Cinquecento, innestando le cornici di tale ordine minore, direttamente (oppure, come vedremo, indirettamente) ai pilastri dell'ordine maggiore? Diciamo che ciò resta da capire in quanto, se l'ordine minore si agganciasse indirettamente al maggiore, cioè facesse uso di proprie paraste, saremmo innanzi una citazione del motivo del Colosseo in una chiesa di provincia, in anni probabilmente troppo vicini al primo Cinquecento; si tratterebbe, in altri termini, di un'evocazione decisamente poco credibile.



7 Particolare del capitello astratto della chiesa dei Disciplini.



8 Roma, Anfiteatro Flavio o Colosseo.

Questa domanda ci è venuta alla mente dopo aver osservato le analogie tra le decorazioni pittoriche Cinquecentesche poste sopra le cornici dei suddetti archi a tutto sesto (riemerse grazie ai lavori di restauro), lungo la navata: il piano sul quale sono posizionate le stesse, coincide con quello delle superfici dei pilastri dell'ordine

maggiore, facendo quindi pensare ad un concepimento delle arcate, assolutamente Cinquecentesco.

Diverso parere è quello di Passamani<sup>5</sup>, che afferma di come le dipinture del suddetto Gatti potessero essere presenti persino sui detti pilastri dell'ordine minore, riportando quindi la nostra ipotesi di un rifacimento in senso classicheggiante dell'intera navata, agli anni del primo lavoro di Evangelista, cioè nel c.d. primissimo Rinascimento: in ogni modo, sia che la trasformazione sia avvenuta nel 1534, sia che essa si sia concretizzata sin dal 1521, è assolutamente singolare il metodo compositivo impiegato dall'au-



9 Particolare del lato dipinto, pilastro di sostegn dell'ordine inferiore della navata.

tore ignoto di questa trasformazione.

Le cornici dell'ordine minore, lo ribadiamo, possono essere state concepite per due differenti soluzioni, ipotetiche: seguendo Passamani, per coronare come conclusione superiore i pilastri (già esistenti) dell'ordine minore; in questo caso ci troveremmo innanzi un'interpretazione culturalmente importante, del motivo del Belvedere vaticano (Bramantesco), in anni molto precoci per un centro minore. Seguendo una seconda ipotesi, non meno realistica della precedente, si tratterebbe di un'interpretazione corriva dello stesso motivo del Belvedere, poiché le cornici dell'ordine minore sarebbero appoggiate direttamente ai pilastri dell'ordine maggiore (o per meglio dire, accostate), senza la presenza dei pilastri dell'ordine minore. Che poi le forme delle cornici di tale ordine minore, rinvenute in uno dei sottarchi della navata, siano identiche a quelle dipinte, rinvenute nel corso dei saggi di restauro, al di sotto degli intonaci della zona absidale, non necessariamente conferma un concepimento contemporaneo di queste forme, quanto piutto-

<sup>5</sup> G. Treccani, Ipotesi evolutiva, Università di Brescia, 2010

sto un possibile riferimento comune dell'autore del rifacimento Cinquecentesco della navata. La successione degli elementi è infatti la stessa: ad un raccordo superiore fanno seguito, al di sotto, due fasce lisciate, quasi si trattasse di una trabeazione priva di fregio ed architrave inferiore. Infatti, questa soluzione appare molto diffusa, visto che la ritroviamo nuovamente come conclusione superiore della trabeazione del frontone della chiesa cremonese di Santa Margherita (ante 1547).



10-11 Particolari della cornice dell'ordine inferiore (sottarco), e di quella dipinta posta nell'abside della chiesa.



12 Particolare della trabeazione della chiesa cremonese di Santa Margherita, si noti la cornice conclusiva sopra architrave e fregio, simile a quelle di Verolanuova.

Questa seconda soluzione, cioè le cornici dell'ordine minore poggiate direttamente ai pilastri, senza sostegni propri, si avvicina maggiormente al linguaggio dipinto della pala d'altare, e risulta maggiormente giustificabile sul piano storico, visto che ritrovare una perfetta citazione all'antica della travata classica, in un contesto minore e nei primi anni del Cinquecento, non sembra avere così tante ragioni di esistere. Per quali motivi?

La soluzione del sistema architravato con due ordini, maggiore e minore, si ritrova al Sant'Andrea mantovano di Leon Battista Alberti (verso il 1470), al San Celso milanese (sempre databile al primo Cinquecento) al San Satiro milanese e poi a Roma (sempre di Bramante) a S.Maria della Pace. A Cremona lo troviamo (forse su disegno del Cristoforo Solari, seguace dello stesso Donato) nel 1509, nel chiostro di San Pietro al Po.



13 Portico di San Celso, Milano.



14 Chiostro di San Pietro al Po, Cremona, vista aerea.

Se ci fermiamo a riflettere, non si tratta di moltissimi casi e, in ogni modo, essi riguardano dei centri artistici maggiormente importanti rispetto a Verolanuova. Pensiamo quindi che la soluzione 'colta' di Verolanuova possa essere stata concepita, almeno, dal 1509 e non prima: prendiamo

quindi come possibile riferimento il chiostro cremonese di San Pietro al Po che è il centro maggiormente vicino a Verolanuova. Tuttavia, questo equivarrebbe a pensare ad un architetto del primo Cinquecento di Verola, molto informato delle regole dei testi sacri dell'architettura.



15 Sant'Andrea, navata, Mantova.



16 Chiostro di Santa Maria della Pace, Roma.

Cambiamo leggermente il nostro terreno di indagine, sperando che questo ci possa aiutare a meglio comprendere il contesto storico: a fronte della Collegiata esiste il celebre Castel Merlino, residenza degli stessi Gambara; un disegno inedito conservato presso l'archivio Gambara<sup>6</sup> pre-

senta quello che doveva essere l'ingresso carraio (principale) dello stesso edificio cinquecentesco: si tratta palesemente di un disegno risalente al XVI secolo inoltrato (forse la metà dello stesso), non certamente al primo Rinascimento. Tuttavia, dato il contesto geografico limitrofo, esso ci consente di effettuare ulteriori riflessioni nell'ambito dell'utilizzo degli ordini di architettura in questo particolare frangente storico.



17 Disegno inedito (conc. Arch.Tiefenthaler).



18 Portale della corte grande palazzo Affaitati, Grumello cremonese.

<sup>6</sup> Per gentile concessione arch. Tiefenthaler.

Si nota in questo disegno una possibile origine serlianesca; sembra che tale composizione possa rimandare ad esempi di portali da 'delizia', propri delle residenze suburbane: un esempio alquanto vicino sembra infatti essere il portale di accesso alla corte grande del palazzo di Giobatta Affaitati, situato a Grumello cremonese, opera degli architetti cremonesi Francesco e Giuseppe Dattaro, già indagati da chi scrive in altra sede<sup>7</sup>. Ciò che tuttavia manca al portale di Grumello, ed è invece assolutamente evidente in quello di Verolanuova, concerne l'utilizzo (potremmo dire) smalzato delle cornici degli ordini architettonici: è vero, in questo caso l'ordine maggiore dei pilastri d'ingresso (un dorico privato dei tre anuli con basi apparentemente vigolesche) non viene tagliato dall'ordine minore del bugnato lisciato; tuttavia, l'ordine maggiore sostiene un'architrave conclusa da una cornice provvista di piccole mensole (mutuli?), che non sembra affatto rispondere alle regole dettate dai trattati di architettura, cioè risulta priva di fregio e fasce inferiori. Anzi, l'autore sembra compiacersi di questo gioco di differenti quote, creando una sorta di bassorilievo dato dalle differenti superfici coinvolte nella composizione artistica: sembra addirittura che il sistema dei due ordini principali si sia incastonato in un sistema astratto, molto più grande, che lo comprende completamente. Se le due garitte superiori sono la conclusione di un ipotetico ordine gigante, visto che seguono il filo verticale dell'ordine maggiore, allora la cornice di mutuli sopraindicata si comporta proprio come le cornici dell'ordine minore della chiesa dei Disciplini: in altre parole si comporta in maniera eterodossa, rispetto alle regole dettate dal linugaggio classico.

Il disegno del portale di Castel Merlino è manierista, ed è vero che sin dai tempi di Giulio Romano gli ordini d'architettura hanno ormai assunto un ruolo assolutamente 'elastico e plastico' rispetto alle esperienze degli anni precedenti: le cornici stesse dei camini del Pippi diventano ioniche, sembra quasi che Giulio voglia aprire la strada al design dei nostri autori contemporanei, sembrando egli stesso un vero e proprio 'designer' moderno. Tuttavia, in questo contesto ci preme di considerare la vicinanza geografica della sperimentazione inerente la residenza della famiglia Gambara, proprio innanzi la chiesa di Verolanuova. Nel merito della libertà espressiva dell'autore ignoto di questo disegno di portale, sebbene già V.Volta<sup>8</sup> abbia attestato il coinvolgimento degli

architetti cremonesi Dattaro in quest'opera di Castel Merlino, non ce la sentiamo di proporre delle congetture; i Dattaro scherzano seguendo le regole dettate dai testi e disegni di Sebastiano Serlio che, come diceva André Chastel, 'non è serio'; ci può sicuramente essere stato un atteggiamento comune, una relazione possibile, da indagare negli studi futuri. E' sicuramente vero che gli architetti cremonesi (o sarebbe meglio dire, la maggior parte degli artisti cremonesi) sono fautori di una libertà espressiva ben lontana dagli atteggiamenti moraleggianti di Erasmo da Rotterdam, seguendo quindi i precetti dell'umanista cremonese, Marco Gerolamo Vida, che era solito affermare: *'sempre mi diverto ad alludere ciò che gli Antichi hanno detto; e a dire con parole identiche cose molto diverse'*<sup>9</sup>. Appunto, 'si divertiva', ben al di là della morale erasmiana sottesa al principio d'imitazione artistica, da lui diversamente sancito anche nel *'Poeticorum Libri Tres'* pubblicato nella Parigi del 1527 per i tipi di Robert Estienne. E' anche vero che la famiglia Gambara aveva una predilezione particolare per gli artisti provenienti da Cremona, come da più parti è stato ampiamente ribadito.

7 A.Faliva, Francesco e Giuseppe Dattaro. La palazzina del bosco e altre opere, Cremona, 2003

8 B.Passamani, V.Volta, la Basilica di Verolanuova, Brescia, 1987

9 M.Morresi (a cura di), Anthony Blunt, Philibert de l'Orme, Milano, 1997



19 Facciata della chiesa cremonese di Santa Margherita.

M. HIERONYMI VIDAE CREMONENSIS  
DE ARTE POETICA LIBRI TRES.



20 Frontespizio del volume di Marco Gerolamo Vida, Parigi, 1527.

Non dovrebbe turbare nessuno la compresenza di un sistema di archi ad ogiva, di sostegno, posto parallelamente ad una interpretazione classica degli ordini della navata della chiesa, provvista di archi a tutto sesto: già il Pippi in San Benedetto in Polirone ha tentato una splendida confusione in tale senso, fondendo assieme il linguaggio gotico della chiesa originaria, con lo splendido rifacimento classico della stessa navata. Ma lo ha potuto fare, in un certo senso, prendendo una distanza critica dal concetto di ordine d'architettura, come espresso poc'anzi, rendendo 'elastica' sia la struttura sia la sua interpretazione come linguaggio.

Un discorso stilistico analogo appare affrontabile riguardo alle modificazioni Seicentesche della stessa navata della chiesa. Sicuramente non prima dell'arrivo dei Disciplini nel 1647, secondo atti d'archivio, si provvede alla costruzione dell'oratorio destinato alle riunioni, posto in controfacciata. Probabilmente una struttura lignea doveva essere presente anche precedentemente tali interventi, ad una quota distinta rispetto all'attuale. Resterebbe altrimenti senza spiegazioni la presenza di un percorso, in quota, posto sopra i pilastri del paramento Nord della navata, un percorso che giunge proprio in corrispondenza dello stesso spazio di controfacciata.



21-22 Navata della chiesa di San Benedetto in Polirone, e facciata esterna.

Gli archi che sostengono questa struttura dell'Oratorio, immediatamente posizionati in corrispondenza della prima campata d'ingresso della chiesa, risultano costruiti a sesto ribassato (o comunque a più centri), per una maniera di costruire non sicuramente degna del XVI secolo italiano; è molto facile infatti trovare questo tipo di arcate, nel nostro tardo Rinascimento (o nel Seicento) e negli esempi europei relativi alla diffusione del primo manierismo classicheggiante (si vedano i molti esempi in Spagna e in Francia, sin dai primi anni del XVI secolo).





**23 Hotel de Ville di Parigi, anni Trenta del Cinquecento.**



**24 Chisotro de los Irlandeses, Salamanca.**

L'ignoto autore Seicentesco imposta la sua ricostruzione della chiesa considerando il più importante rifacimento Cinquecentesco della stessa, quello discusso precedentemente in questo scritto, ossia la citazione del sistema del Belvedere; tuttavia, al fine di produrre una navata classica nel senso più puro del termine, è costretto a chiudere con una volta a botte, la vista del meraviglioso spettacolo di decorazioni del sottotetto e degli archi a ogiva portanti, innestati ai capitelli astratti, ossia l'ordine maggiore indicato poco sopra. Il problema che subito appare alla vista dell'osservatore è la mancata conclusione del sistema architravato della navata, rispetto alle cornici di imposta degli ordini minori caratterizzanti il loggiato dell'oratorio: all'autore manca infatti

la libertà di chiudere la composizione con la prima campata dell'ingresso, occupata dalla nuova struttura dell'oratorio.

Il risultato è un pastiche davvero poco raffinato, basti osservare i particolari irrisolti come l'aggancio delle cornici degli ordini minori dell'oratorio, con la trabeazione dell'ordine maggiore della navata, agli angoli destro e sinistro della nuova facciata dell'oratorio dei Disciplini.

Non si osserva alcuna volontà di dialogo tra i diversi elementi in gioco, si comprende quindi



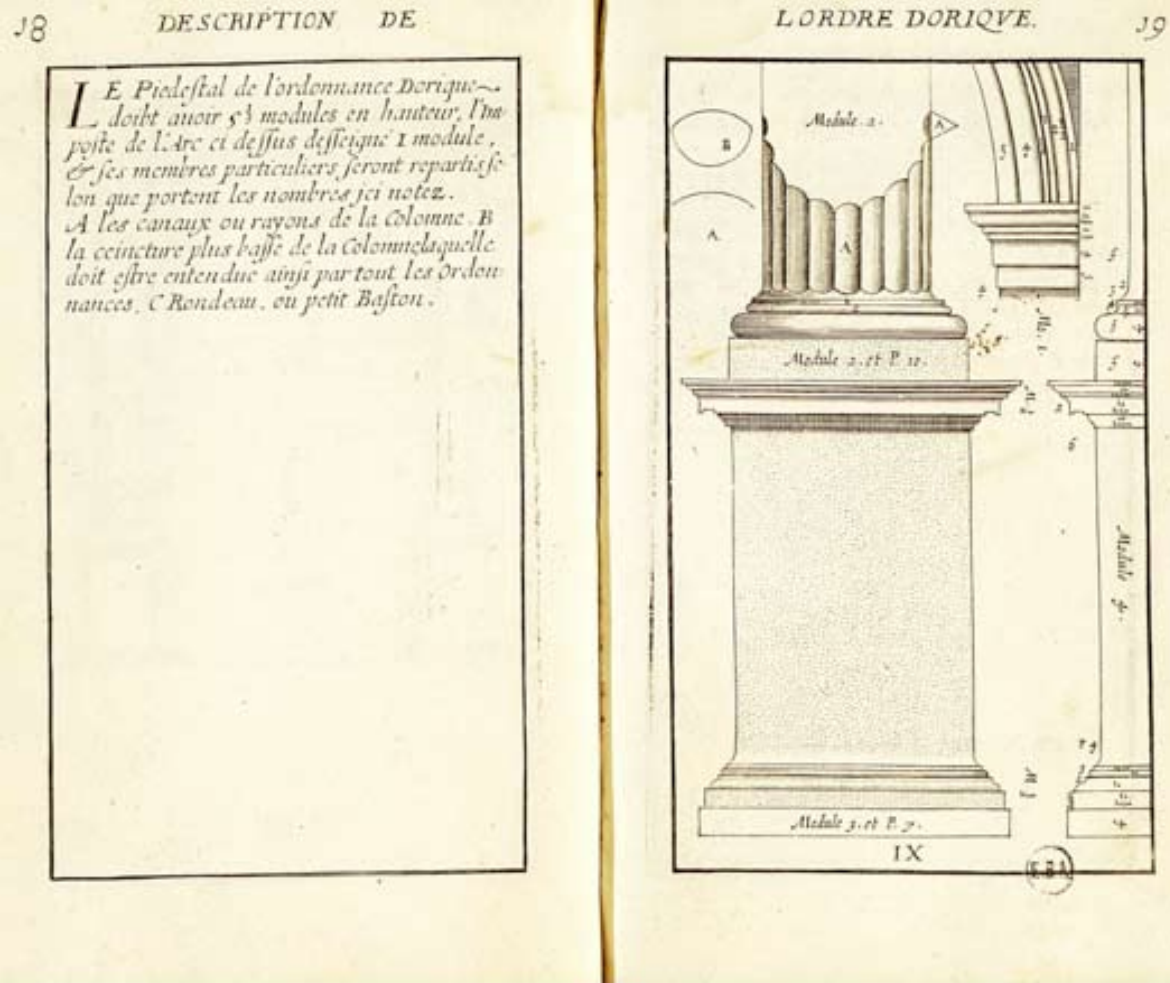
**25 Particolare trabeazione navata principale della chiesa dei Disciplini.**

come l'autore non abbia voluto (o potuto) esprimersi rispettando le regole compositive del linguaggio all'antica.

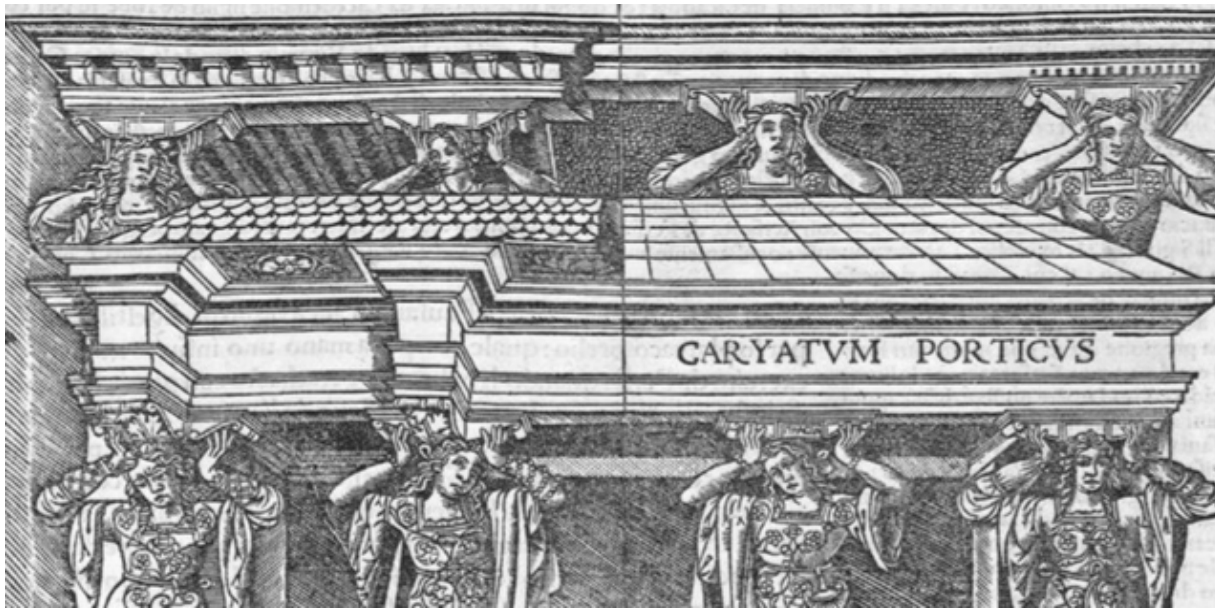
Tutto questo viene confermato dall'utilizzo degli ordini: la trabeazione della navata sembra rievocare (dato quasi eccezionale) sia la trabeazione del portico con cariatidi di Cesare Cesariano, sia quella prevista nella tavola sinottica di Sebastiano Serlio per l'ordine corinzio, sebbene privata dei dentelli e delle varie decorazioni; i capitelli degli ordini minori dell'Oratorio sono dorici sebbene privati dei tre anuli della tradizione, quindi tradiscono una conoscenza superficiale del linguaggio antico.

In maniera contestuale, le basi e i capitelli di questi ordini sono molto simili (se non identici) a quelli del disegno inedito del portale manierista di Castel Merlino, posto proprio innanzi la chiesa.

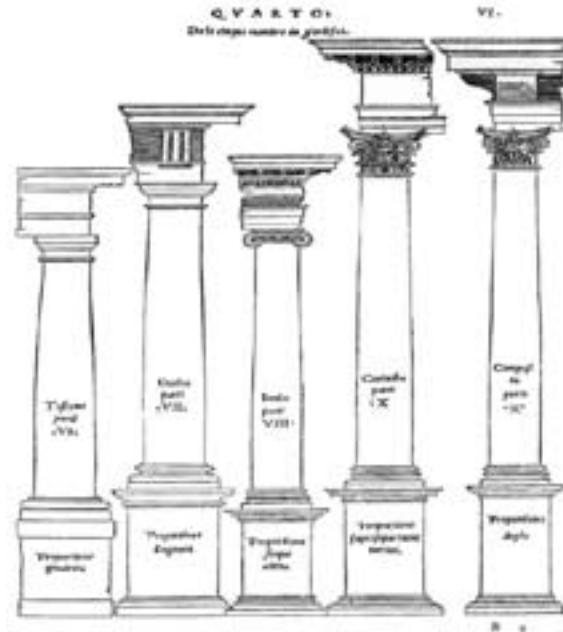
Di tali basi provviste di due tori (maggiore e minore), private della scozia, vogliamo parlare ulteriormente, avvicinandole ad una delle soluzioni previste da Jacopo Barozzi da Vignola, per l'ordine dorico; proprio in quanto simili basi caratterizzano i pilastri Seicenteschi dell'intera navata della chiesa dei Disciplini.



26 Edizione francese del trattato di Jacopo Barozzi da Vignola, ordine dorico, basamento, 1562.



27 Portico con cariatidi dal trattato di Cesare Cesariano, 1521.



28-29 Trabeazione della navata dei Disciplini e tavola sinottica di Sebastiano Serlio, Quarto Libro, 1537.

Esiste anche la possibilità che l'autore del rifacimento Seicentesco (tardo Seicentesco?) abbia avuto come riferimento un'altra chiesa di Verolanuova, cioè S.Rocco: al suo interno si osserva un'identica struttura Settecentesca di Oratorio, con stessi capitelli d'ordine dorico, archi a sesto ribassato, mentre la cornice della trabeazione della navata (solo la cornice) è molto simile a quella della nostra chiesa, oggetto di questa relazione.



32-33 Capitelli dorici delle due chiese dei Disciplini e di San Rocco, Verolanuova.





34-35-36 Particolari delle decorazioni Quattrocentesche del sottotetto



37 Navata della chiesa, fotografia dello stato di fatto.



38 Facciata laterale della chiesa, stato di fatto.

## BIBLIOGRAFIA

G.TRECCANI, *Ricerca inerente la chiesa dei Disciplini di Verolanuova. Ipotesi evolutiva*, Università di Brescia, 2010

M.TAFURI, *Ricerca del Rinascimento*, Torino, 1992

A.FALIVA, *L'ordine delle maestranze e l'ordine delle materie. Il caso di Santa Margherita*, Bollettino Ingegneri, (n.3). pp. 12-18, Firenze, 2010

A.FALIVA, *Francesco e Giuseppe Dattaro. La palazzina del bosco e altre opere*, Cremona, 2003

M.MORRESI (a cura di), *Anthony Blunt, Philibert de l'Orme*, Milano, 1997

B.PASSAMANI, *V.Volta, La Basilica di Verolanuova*, Brescia, 1987

*Alberto FALIVA (1972) si laurea in Architettura nel 2001 presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, con il prof. Howard Burns e la dr.ssa Monique Chatenet, conservatore del Patrimonio Nazionale Francese. Nel 2004 riceve il titolo di Dottore in Storia dell'arte presso il prestigioso Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance di Tours. E' stato nominato Honorary Research Fellow della Università di Leicester (Inghilterra) ed attualmente iscritto al secondo PhD presso la Reading University (UK) e la Université de Versailles Saint Quentin en Yvelines.*

*Ha partecipato a concorsi internazionali (European) ed a numerose conferenze e presentazioni della sue ricerche in Francia ed Italia. Ha da poco organizzato una esposizione parigina, presso il Musée National de la Renaissance di Ecoen . Una mostra poi giunta in Italia a Cremona (San Vitale) e a Mantova (Casa del Mantegna). Ultima esperienza è l'organizzazione della esposizione cremonese (settembre 2010), poi ospitata presso la New York University (settembre-ottobre 2011) e che ha mostrato, nell'ambito dei sotterranei del rinascimentale (e splendido) palazzo Roncadelli Manna di Cremona, otto modelli lignei di ville fiabesche, pseudo fortificate, poste nel territorio compreso fra Cremona, Mantova e Ferrara. Prossima tappa della mostra sarà la città di Londra (2013).*