

Un approfondimento: la struttura della chiesa tardo Quattrocentesca di Verolanuova nell'ambito degli stilemi artistici medievali del territorio lombardo.

Alberto FALIVA

Questo brano intende presentare la possibile origine, tardo Quattrocentesca, della struttura portante della chiesa dei Disciplini di Verolanuova, attraverso un'analisi degli stilemi artistici medievali del territorio lombardo.

This text intends to present the possible origin, around the late 15th Century, of the structure of the Disciplini Church in Verolanuova, through an analysis of medieval artistic styles of the Lombardy region.

George Latour Heinsen

RIASSUNTO

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.

ABSTRACT

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.

Il periodo che attiene alla probabile origine della struttura di questo edificio di Verolanuova, si colloca verso la fine del XV secolo. Dopo le vicende di alterna fortuna della prima metà del Quattrocento, segnate dalla Signoria di Pandolfo Malatesta (1401-1421) e dalla cessione della città a Venezia, avvenuta nel 1426 e fieramente contrastata dai Visconti, la città di Brescia (e il suo territorio) conoscono, con la pace di Lodi (1454) e fino all'invasione francese (1512), un periodo di relativo benessere e di relativo sviluppo economico ed artistico. Anche l'edificazione di pievi e chiese nello stesso territorio trova in questi anni un felice momento di ripresa, soprattutto

con il modello di chiesa ad aula unica, di pianta rettangolare, con una semplice copertura a capanna e un interno con soffitto a capriate a vista, scandito da due – o più – archi trasversali a sesto acuto, come sostenuto ampiamente da G.Panazza e P. Castellini¹ in diverse sedi. Se una prima considerazione può essere effettuata, riguardo la forma quattrocentesca originaria della chiesa dei Disciplini a Verolanuova, essa concerne l'antitesi palesemente evidente, tra l'ideatore della struttura architettonica della stessa, e l'autore della decorazione pittorica di tali strutture. Sebbene interconnesse tra di loro, strutture e decorazioni, queste ultime sono indubbe

1. G.Panazza, L'arte medievale nel territorio Bresciano, Bergamo, 1942.

manifestazioni di un gotico fiorito o flamboyant, e contrastano non poco con il linguaggio umile e modesto della parte architettonica; sembra infatti che un insieme di pilastri culminanti in capitelli astratti che sostengono archi a ogiva, voglia rimandarci al rispetto di una regola dettata dalla modestia espressiva: ritroviamo capitelli astratti decisamente simili a quelli di Verolanuova, in ambienti di differenti monasteri cistercensi, assolutamente spogli e quindi degni dell'idea di Bernardo di Clairvaux, qua e là, nell'intera Europa.



Fig. 1. Verolanuova. Capitello.



Fig. 2. Verolanuova. Decorazioni.

Prendiamo ad esempio i molto simili capitelli della sala comune dei monaci e del refettorio dei conversi del monastero di Aiguebelle²: se allunghiamo il corpo degli stessi possiamo esattamente ottenere i capitelli della chiesa dei Disciplini (fig.3).



Fig. 3. Capitelli del monastero di Aiguebelle, Francia.

Alla definizione di elementi pittorici dettati da 'esasperazioni grottesche e atmosfere idealizzate', corrisponde quindi la definizione (tradotta in linguaggio architettonico) data da Roberto di Molesme, 'perché nella casa di Dio, dove i fratelli desideravano dedicarsi al servizio di Dio giorno e notte, non rimanesse niente che sapesse di superbia o di superfluo, o potesse intaccare quella povertà, custode delle virtù' (*Exordium parvum*).

I capitelli hanno quindi la più ovvia e semplice funzione, quella del 'sostenere' degli archi a ogiva.

Eppure, se osserviamo da vicino l'origine dello stesso arco ad ogiva, e la sua diffusione straordinaria nell'area parigina, ci accorgiamo che si tratta di un'ideazione non sempre provvista di una mera - e quindi modesta - funzione strutturale; tuttavia, nel merito della zona lombarda Henri Focillon (*Le Moyen Age Gotique*³) afferma: 'Les vieilles ogives lombardes, où s'unissent peut être les exemples orientaux et la tradition antique, portent des voûtes bombées sur plan carré'. Di questa traccia dobbiamo senz'altro tenere conto, per iniziare un discorso sulle ogive di Verolanuova.

Questi archi 'portano' realmente un peso. Per questa chiesa, seguendo sempre Focillon, 'la pile et l'arc font bloc', ossia pilastro e arco ad ogiva

2. Terry N.Kinder, I Cistercensi, Milano, 1997.

3. Henri Focillon, Le Moyen Age Gotique, Paris, 1938.

sono uno la prosecuzione dell'altro, ed il capitello e' astratto in quanto non serve più, non ha alcuna funzione. E' ciò che comunemente chiamiamo con il termine di barocco gotico, ossia il periodo che precede l'esplosione del ritorno all'antico.

I capitelli cubici altomedievali del periodo comunemente chiamato prelongobardo, sono rinvenibili in altre sedi, ovviamente databili a periodi molto precedenti: ad esempio presso Rodengo, originari della chiesa di Santo Stefano, come sottolineato da G.Panazza e A.Tagliaferri⁴. Databili alla fine del VII, prima metà dello VIII secolo, essi appaiono come decisamente lontani (sebbene anticipatori) rispetto a quelli della chiesa di Verolanuova (vedi fig. 4).



Fig. 4. S.Stefano di Rodengo. Capitello.

Eppure, un discorso completo ed esaustivo nel merito delle forme di questi capitelli, almeno per quanto concerne il territorio che stiamo analizzando, dev'essere preso in considerazione. E' universalmente riconosciuto che la funzione di un capitello in un'architettura medievale è quella di sostenere il peso di una parte della struttura, per mezzo di una piccola sezione. Nella maggior parte dei casi medievali questa funzione di sostegno viene mascherata dalla presenza di fogliami, come nella ripresa del classico ordine corinzio. Esistono tuttavia dei casi particolari, per ragioni di economia della costruzione o per altri motivi (come quelli religiosi, indicati poco sopra), per i quali i progettisti decidono volutamente di omettere le decorazioni, tornando a delle forme geometriche pure, come i cubi. I primi (assolutamente

primi) capitelli cubici che appaiono nell'ambito del territorio lombardo sono quelli di Lomello (1025), presso Santa Maria Maggiore (si veda la fig. 5).



Fig. 5. Santa Maria Maggiore di Lomello; veduta della navata.

Un primo tentativo di rendere manieriste queste semplici forme cubiche avviene nel chiostro bolognese di Atrio di Pilato, proponendo una curva angolare degli stessi capitelli, per ogni lato (vedi fig. 6).



Fig. 6. Chiostro bolognese Atrio di Pilato.

Le curve diventano poi concave presso Almenno San Bartolomeo. Un esempio che inizia ad avvicinarsi a quello che accadrà, -secoli dopo- a Verolanuova, si rinviene presso Santa Maria Canale a Tortona (1040 circa, fig.7).



Fig. 7. S.Maria Canale, Tortona.

4. G.Panazza, A.Tagliaferri, La Diocesi di Brescia, Corpus della Scultura Altomedievale, Spoleto, 1966.

Come si può quindi osservare, nell'ambito del territorio lombardo - e limitrofi - non esiste una consapevolezza univoca circa la forma di questi capitelli, proprio in quanto le numerose variazioni sul tema e le sperimentazioni delle stesse forme, hanno permesso la nascita di una realtà molto diversificata. E' forse questa libertà espressiva che ha ereditato, secoli dopo, il progettista della chiesa tardo quattrocentesca di Verolanuova?

Se un primo punto fermo può essere proposto, a questo punto della nostra breve ricostruzione, esso concerne l'atteggiamento dello stesso disegnatore della chiesa dei Disciplini: egli decide di utilizzare dei capitelli corinzi, astratti, perché deve semplicemente risolvere, nella maniera più semplice possibile, un problema statico, che è quello di sostenere la copertura dell'edificio. E' anche vero che l'ordine antico maggiormente diffuso, sin dal corso del Medioevo, è proprio quello corinzio; sembra che il nostro autore si sia appassionato di un passato medievale non troppo distante dal proprio modo di pensare. L'aggiunta di considerazioni etico/religiose circa tale scelta 'in lingua severa', priva di orpelli e ornamenti, può naturalmente coesistere assieme a tale ipotesi iniziale.

Per quale motivo, tuttavia, esiste una profusione di decorazioni pittoriche così favolose, accanto ad un'espressività così modesta delle strutture portanti? Paradossalmente, se seguissimo gli studi di Arthur Kingsley Porter, per le stesse motivazioni architettoniche indicate: è molto più facile decorare una chiesa per mezzo di invenzioni favolose, che non per mezzo di serie figure derivate dall'iconografia religiosa⁵. Le figure 'serie' sono molto più difficili da riprodurre con fedeltà, se si sbaglia o non ci si avvicina alla perfezione della verità, si azzardano reazioni negative da parte –soprattutto- della committenza religiosa. Possiamo dire, con le dovute differenziazioni e riserve, che questo può valere molti secoli dopo l'epoca Medievale, giungendo sino al tornante tra XV e XVI secolo, che concerne i lavori presso Verolanuova. Potremmo qui ricordare, solo per rievocare un esempio distante dal nostro contesto, le manifestazioni di fede paolina che muovono le riflessioni culturali della cerchia di Francesco I Re di Francia, ovvero di Margherita di Navarra: un'espressività libertina (sacra e profana) che sembra essere stata matrice comune anche nell'ambito della nascita dei V e VI Libri, del trattato scritto dal noto architetto Rinascimentale –presente nella cerchia della stessa Margherita di Navarra-, il Bolognese

se Sebastiano Serlio; *'Vos enim estis Templum Dei vivi'*, ossia il vero tempio divino si trova nel cuore dell'uomo, in quello di ogni uomo, permettendoci di vivere senza alcun bisogno di ricercarlo –o rievocarlo- nella bellezza e magnificenza delle chiese, intese come edifici religiosi⁶. Semplicità delle costruzioni destinate al culto, quindi.

C'è solo un punto che non riesce a collimare assieme a questa ipotetica ricostruzione, che prevede un autore tardo Quattrocentesco –forse- invaghito dell'idea di semplicità: dotare la chiesa di una serie di rievocazione favolose, sebbene pittoriche, sembra comunque allontanarsi dal monito che Bernardo di Clairvaux aveva dettato, secoli prima, alle chiese intese come edifici sacri. Anche in questo caso, tuttavia, gli artisti Medievali, abitanti della regione che costituisce il territorio di nascita della chiesa di Verolanuova, paiono assumere uno stesso atteggiamento diversificato, che potrebbe nuovamente giustificare il nostro autore: molto tempo prima i moniti di Bernardo infatti, qua e là nella Lombardia, alcuni edifici religiosi avevano preso la strada del rigore espressivo, sia scultoreo che pittorico; altri insiemi di chiese, al contrario, avevano seguito l'atteggiamento opposto, sempre nel corso dello stesso periodo: abbondanza e scarsità decorativa coesistevano contemporaneamente. Possiamo affermare che questo fatto potrebbe giustificare, nel nostro sconosciuto autore, la passione per un *modus operandi* d'altri tempi, per una mescolanza tutta Medievale; la presenza di animali fantastici dipinti lungo le pareti della controfacciata, forse simili a quel tipo di esseri che fanno parte del gruppo degli unicorni, ippogrifi, delle chimere o dei centauri, si rinviene in moltissimi altri casi di edifici religiosi medievali, come il rigoroso (rispetto agli apparati decorativi interni) paramento esterno del Battistero di Parma (per citare un esempio molto conosciuto, fig.8).



Fig. 8. Particolare facciata esterna dal Battistero di Parma.

5 A.K.Porter, Lombard Architecture, Yale University Press, 1917, p.217.

6 Manfredo Tafuri, Venezia e il Rinascimento, Torino, 1985

E' l'immaginario Medievale dei miti pagani che si fonde a quello delle favole, come si può osservare nel pavimento del Duomo di Reggio Emilia o nell'abbondanza decorativa geometrica del San Savino di Piacenza (vedi fig. 9).

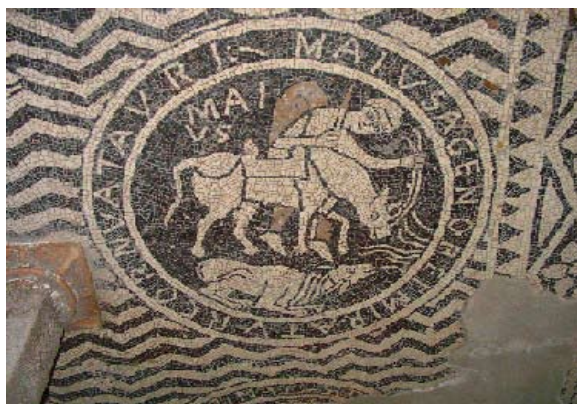


Fig. 9. San Savino, Piacenza, mosaico decorativo.

C'è da sottolineare (per Verolanuova) come l'osservazione ravvicinata di questi disegni di animali, lasci ipotizzare un'esecuzione rapida, velocissima: ognuno degli stessi presenta imperfezioni e dettagli provvisti di finiture diversamente eseguite, alquanto distanti da una professionalità conclamata; forse, quest'annotazione riesce ad avvalorare la lettura del Porter, indicata poco sopra. Come abbiamo osservato all'inizio del presente brano, molte pievi del territorio bresciano assumono questa forma tipologica, assolutamente identica, che si rinviene presso la chiesa dei Disciplini di Verolanuova: un esempio interessante è proprio la chiesa di San Pietro in Lamosa, del monastero di Provaglio di Iseo, che a ragione fa parte del circuito cluniacense (fig.10).



Fig.10. S.Pietro in Lamosa, Provaglio.

La tecnica costruttiva di edificazione delle pareti di questa chiesa è definibile come 'pienamente romanica', nell'ambito di una litotecnica di grandi blocchi perfettamente squadrati e accuratamente spianati nella superficie a vista, di forma rettangolare. Tipico di queste murature sembra essere il nastrino o bisello, realizzato con un piccolo scalpello a punta piatta, che contorna alcuni dei conci o quantomeno quelli che compongono gli elementi architettonici, a ribadire la perfetta esecuzione.

Analoga soluzione della navata è presso la chiesa, sempre parte integrante del circuito cluniacense (poi passata agli Olivetani), del monastero di San Nicolò di Rodengo: addirittura, come presso Verolanuova, nell'ambito di questo edificio notiamo la presenza di una cornice interna alla navata, ossia dei cornicioni, scanditi da due travature orizzontali, lignee, originali.



Fig. 11. San Nicolò di Rodengo Saiano; veduta della navata.

Come la storiografia ha però sottolineato⁷, rimane da chiarire se il sistema di sostegno del tetto fosse stato previsto per essere visibile dalla nave navata, come accade a Verolanuova nella fase Quattrocentesca e come accade presso la più antica Santa Maria del Carmine a Brescia, o invece fosse schermato da un soffitto ligneo piano. In ogni modo, come presso Verolanuova, la cornice posta sotto gli appoggi delle due falde segue il percorso della navata, scandita -nel nostro caso- dalle decorazioni fantastiche Quattrocentesche ereditate in seguito dai Disciplini. (Vedasi figg. 12 - 13).

7. AAVV, San Nicolò di Rodengo, Brescia, 2002.



Figg.12-13. Raffronto tra le cornici (sottotetto) di Verolanuova (sopra) e Rodengo (sotto).

Vi sono anche molti esempi di collegiate legate alle pievi, nate sul finire del Medioevo: quella di Rovato rispetto alla pieve di Erbusco, o quella di Chiari rispetto alla pieve di Coccaglio. La navata

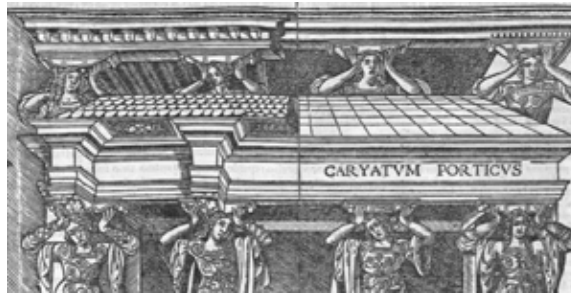


Fig.14. Pieve di Erbusco, immagine della navata.

di Erbusco presenta un impianto analogo, sebbene differente in alcune connotazioni (a partire dall'origine maggiormente arcaica), a quello di Verolanuova (vedi figura 14).

Quali conclusioni potremmo trarre da questa breve dissertazione? Se ci riallacciamo ai punti d'arrivo del nostro precedente brano, inerente le modifiche del primo Cinquecento subite dalla

chiesa di Verolanuova, possiamo arguire che non sarebbe poi così difficile ammettere l'esistenza di un riferimento al trattato di Cesare Cesariano, da parte dell'autore della trabeazione che ancor'oggi possiamo osservare nella navata della chiesa. Di certo, se tale cornice non fosse originaria degli ultimi -grandi- lavori di riammodernamento dell'edificio, cioè quelli Seicenteschi, o se comunque questi ultimi avessero mantenuta l'idea originale della stessa, essa sarebbe un degno riferimento arcaico da parte dell'autore della chiesa, all'ambiente legato a Cesare Cesariano.



15. Immagine di trabeazione dal trattato di Cesare Cesariano (1475-1543).



Fig.16. Trabeazione della navata dei Disciplini, Verolanuova.

Sempre nella stessa ottica tardo Quattrocentesca, le decorazioni che si evincono dopo i sondaggi effettuati presso la chiesa di Verolanuova, lasciano pensare a dei possibili riferimenti (colori, tipologie delle fasce dipinte), agli autori delle decorazioni pittoriche, presenti presso la Quattrocentesca Cappella Meli, nell'ambito della chiesa cremonese di San Lorenzo. E probabilmente non è un caso: la possibile attribuzione a Bonifacio Bembo (o comunque al suo ambiente artistico) nel merito di questi lavori cremonesi, lascia meglio comprendere il manierismo tardo gotico ed il gusto fantastico delle decorazioni di Verolanuova. Prendiamo i celebri Tarocchi disegnati dallo stesso Bembo per la cerchia milanese: un carnevale decorativo e surreale degno delle creature che popolano la chiesa di Verolanuova (figg.17-18-19-20-21).



17



18

Fig.17. Chiesa di Verolanuova; decorazioni rinvenute in zona absidale.

Fig.18. Cappella Meli, San Lorenzo di Cremona.

Fig.19. Tarocchi, Bonifacio Bembo, Pinacoteca Brera,

Fig.20. Tarocchi, Bonifacio Bembo, Pinacoteca Brera, Milano.



19



20

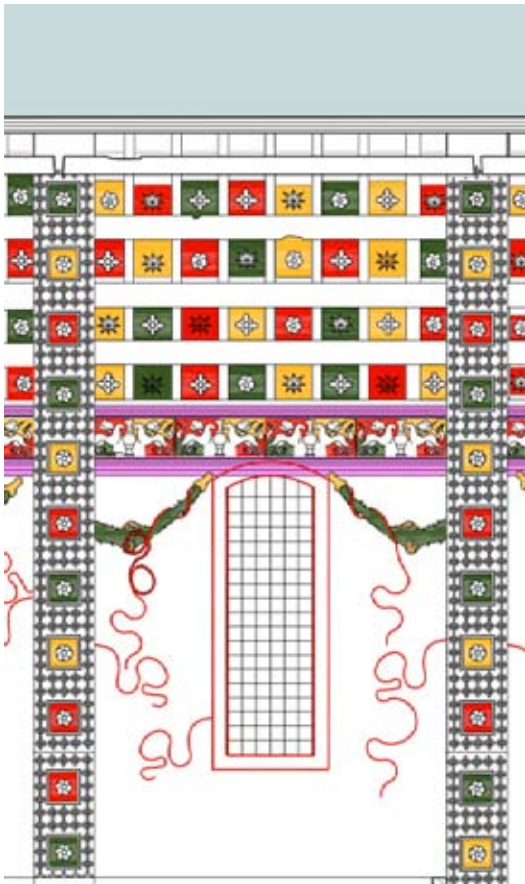


Fig.21. Ricostruzione ipotetica parete chiesa di Verolanuova; disegno dell'autore, collab. studio Arch.F.Maffeis, Orzinuovi, Brescia.

BIBLIOGRAFIA

- G.Panazza, *L'arte medievale nel territorio Bresciano*, Bergamo, 1942.
- Terry N.Kinder, *I Cistercensi*, Milano, 1997.
- Henri Focillon, *Le Moyen Age Gotique*, Paris, 1938.
- G.Panazza, A.Tagliaferri, *La Diocesi di Brescia, Corpus della Scultura Altomedievale*, Spoleto, 1966.
- A.K.Porter, *Lombard Architecture*, Yale University Press, 1917, p.217.
- Manfredo Tafuri, *Venezia e il Rinascimento*, Torino, 1985.
- AAVV, *San Nicolò di Rodengo, Brescia*, 2002.

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. Prossime tappe della mostra saranno quelle di un tour itinerante in Australia (2013).