

La chiesa romanica di San Lorenzo a Pescantina

Sulla riva sinistra dell'Adige, nel paese di Pescantina e a pochi passi dal corso del fiume, sul luogo dell'attuale parrocchiale, sono ancora visibili alcuni elementi dell'antica chiesa romanica di San Lorenzo¹.

LE VICENDE STORICHE E LA STRUTTURA DELLA CHIESA

Le testimonianze storiche

Nessuna testimonianza del XII secolo ci parla di questo monumento, mentre molte sono le notizie che riguardano la pieve di San Floriano da cui, secondo l'ipotesi di Giovan Battista Biancolini, la cappella di Pescantina doveva dipendere. Nell'elenco contenuto nella bolla *Piae postulatio voluntatis* del 17 maggio 1145, che comprendeva 55 pievi veronesi ed emanata da papa Eugenio III per stabilire su quali dovesse esercitare il controllo il vescovo Teobaldo II (elenco confermato sia da papa Anastasio IV con la bolla *In eminenti* del primo gennaio 1154 sia da papa Clemente III il 7 gennaio 1188 con la *Piae postulatio*) al numero 52 veniva nominata la «Plebem S. Floriani cum cappellis et decimis et familiis»².

Documenti coevi ci parlano esplicitamente invece di un centro sull'Adige chiamato *Piscantina*: il primo,

un decreto dell'imperatore Federico Barbarossa del 1178 – la cui autenticità è stata però messa in dubbio da Carlo Cipolla e da Luigi Simeoni – che stabiliva su quali territori avesse potestà il conte Sauro della famiglia dei Sambonifacio³; il secondo, una bolla di papa Lucio III del 1184, che confermava un rescritto imperiale del 1177; e, infine, una descrizione dei villaggi compilata dai procuratori del Comune veronese, sempre nel 1184, dopo la pace di Costanza, della quale, perduto l'originale, rimane una copia del 1579⁴.

Per quanto riguarda i secoli successivi, due sono i documenti importanti per la storia politica e religiosa di questo centro sull'Adige: l'estimo del 13 maggio 1396, da cui deduciamo che Pescantina inglobò la vicina Arcé⁵, e la visita pastorale del 1454-1460, in occasione della quale la chiesa di San Lorenzo è nominata come *cappella* o *ecclesia* ed è detta dipendente dalla pieve di San Floriano⁶.

L'architettura della chiesa romanica

L'antica chiesa è stata in gran parte distrutta a causa di due interventi che ne hanno alterato pesantemente la struttura: il primo, verosimilmente seicentesco, ha modificato l'abside allungandola verso est⁷; il secondo, risalente al 1753, ha comportato la demolizione della facciata e, probabilmente, di tre campate sul lato ovest per lasciare posto all'attuale chiesa par-

Pescantina,
chiesa romanica:
abside nord.



rocchiale, che venne progettata perpendicolarmente a quella romanica⁸. Nonostante queste pesanti alterazioni, è ancora possibile ricostruire la pianta dell'edificio preesistente. Le fondamenta dell'alzato dell'abside nord ci confermano a quale altezza si impostasse

l'arco trionfale della chiesa. Inoltre, il susseguirsi a partire dalla zona presbiteriale di due coppie di pilastri compositi alternate a due coppie di colonne – la prima con un capitello scantonato e con un capitello corinzio, la seconda con due pregevoli capitelli con protomi di arieti – unito alla presenza di due capitelli corinzi ora nel Museo etnografico –, probabilmente preceduti da una terza coppia di pilastri compositi, ci lascia facilmente dedurre che l'edificio si articolava in sei campate, alternando pilastri e colonne⁹.

La paziente opera di Giannantonio Conati – che speriamo venga portata a termine al più presto con un restauro che recuperi questi spazi da troppo tempo trascurati – ha inoltre messo in luce altri elementi che ci consentono di stabilire anche l'esatta collocazione del campanile romanico: demolito tra il 1820 e il 1840, e sostituito dall'attuale progettato da Giuseppe Barbieri¹⁰, questo si trovava a ridosso della zona absidale, addossato alla navatella nord ora non più esistente.

Le due ampie finestre affrontate con archetti in mattone a doppia ghiera della navata centrale, pur essendo ben confrontabili con una monofora della chiesa della Santissima Trinità a Verona posta nella medesima posizione, non sono probabilmente coeve all'edificazione della chiesa¹¹, mentre i due marcapiani in pietra di Prun, le buche puntaie e gli elementi aggettanti che corrono lungo la navata centrale potrebbero dare utili informazioni sulle tecniche costruttive di questo periodo.

Nelle tre campate della navata centrale, perfettamente conservate, sono ancora visibili ampi brani dell'antico paramento murario costituito da blocchi di calcare. All'altezza della terza campata, sia sul lato nord che sul lato sud, vediamo un brano di *opus reti-*



Pescantina,
chiesa romanica:
cornice della navatella sud.

culatum che costituisce un'indicazione precisa delle coordinate culturali classiche delle maestranze attive a Pescantina¹².

Anonimi rimangono invece sia l'architetto sia i maestri lapicidi attivi in questa fabbrica, in quanto il nome di *Olivus de Arcedo*, che si trova in calce a un'iscrizione del 1282 tuttora leggibile sulla navata centrale, indica probabilmente l'autore di una riparazione¹³.

Per concludere, dunque, volendo riformulare in sintesi la ricostruzione sopra svolta, dovremmo dire che ci troviamo di fronte a una chiesa realizzata con blocchi di calcare a tre navate – come ci confermano i paramenti murari della navata centrale e della navatella sud –, dove si alternano pilastri e colonne. Nonostante siano state distrutte sia la facciata sia la zona absidale, si può ipotizzare che la chiesa di Pescantina trovasse il suo modello, come la collegiata di San Floriano da cui dipendeva, nel Duomo di Verona¹⁴.

LE SCULTURE

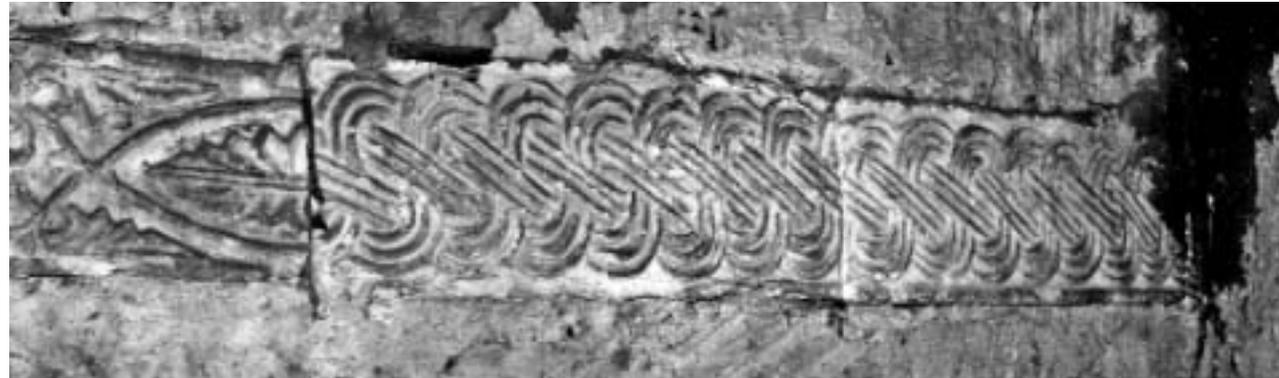
Gli elementi di maggior pregio artistico sono sicuramente i cinque capitelli corinzi, due dei quali con protomi di ariete. Accanto a questi capolavori della scultura romanica veronese sono rimaste però anche altre testimonianze “minori” tra cui la cornice del sottogronda, due rilievi con motivi modulari, due piccoli capitelli e una protome di toro.

La cornice

Guardando il sottotetto della navata centrale si noterà sia all'interno che all'esterno una lunga cornice ben conservata che, come quella alla sommità della navatella sud, si trova ancora nella posizione originaria¹⁵. Il motivo decorativo – una composizione di kimation, dentelli e ovuli – e, come abbiamo già visto, la presenza dell'*opus reticulatum*, hanno indotto Francesca D'Arcais a parlare di un influsso dell'architettura romana sull'architettura romanica della Valpolicella e di tutto il territorio veronese¹⁶. Questo repertorio figurativo viene utilizzato anche nella realizzazione delle cornici delle chiese dei Santi Filippo e Giacomo a Scardevara e della Bastia a Isola della Scala, che però presentano gli ovuli realizzati in modo molto approssimativo.

Al di là dunque delle notevoli differenze stilistiche e qualitative che sussistono tra gli apparati scultorei della chiesa di Pescantina e quelli delle due chiese del basso Veronese, inizia a delinearsi un comune denominatore figurativo di stampo classico che ci consente di identificare un gruppo di lapicidi attivi intorno all'anno 1126, data leggibile sulla facciata della chiesa della Bastia¹⁷.

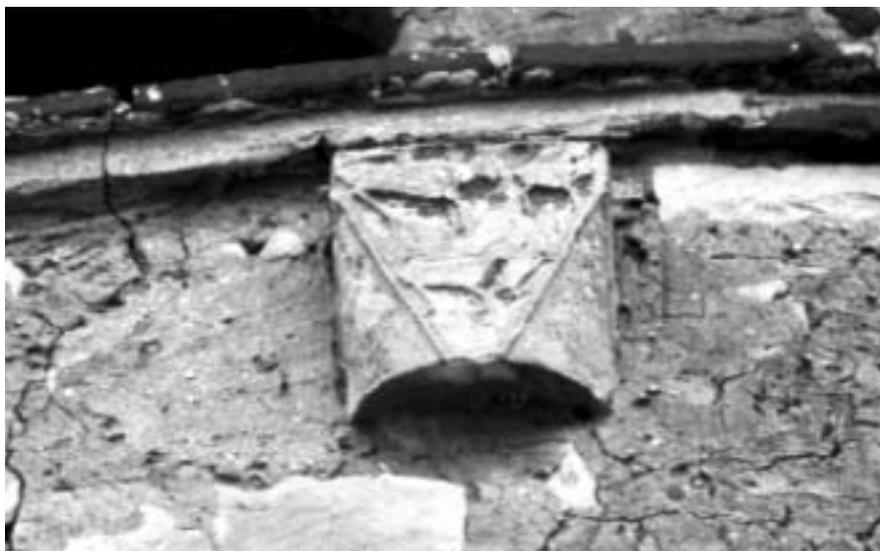
Pescantina, abside
dell'oratorio di San Luigi:
fregio con motivo a treccia
(in alto) e fregio con tralcio
chiuso a palmette
(in basso).



Un fregio a treccia e un fregio con tralcio chiuso a palmette

Tornando a osservare l'abside seicentesca, possiamo notare come, a poco più di un metro di altezza dal terreno, sia stato murato un lungo fregio composto da un motivo a treccia e da un altro con tralcio chiuso a palmette. Non sfuggirà inoltre che alcuni frammenti di questo motivo, come del resto alcuni frammenti della cornice e due piccoli archetti, sono stati utilizzati nell'erezione di un muro poco distante¹⁸.

Il fregio con motivo a treccia costituisce un importante spunto di riflessione per la ricostruzione della storia del luogo ove sorgeva l'antica cappella di Pescantina. Pierpaolo Brugnoli, per esempio, interpretando un passo di Arslan, è propenso a credere che scavando si riuscirebbero a ritrovare i resti della prima chiesa che venne distrutta dal terremoto del 1117¹⁹. Questa affermazione è in parte corretta: quel che resta della chiesa romanica è sicuramente successivo, come vedremo, alla data del famoso terremoto di cui resta



Pescantina, abside
dell'oratorio di San Luigi:
capitelli con quadrupedi.

difficile valutare l'entità, dal momento che avrebbe raso al suolo alcune chiese e ne avrebbe lasciate intatte altre che si trovavano anche a pochi chilometri di distanza. Ma la presenza di questo motivo a treccia non è una prova sufficiente per stabilire che sorgeva una chiesa del x secolo nel luogo in cui adesso si trovano i resti di quella del xii perché, come mi segnala Gianpaolo Trevisan, ritroviamo questo stesso elemento decorativo – diffuso per altro in un arco cronologico che comprende qualche secolo – impiegato sicuramente in posizione originaria nell'abside della chiesa dei Santi Apostoli a Verona, edificata nella prima metà del xii secolo²⁰.

Per quanto riguarda il motivo costituito dal tralcio chiuso a palmette i confronti possibili sono due. Il primo con un frammento della chiesa di Sant'Ambro-



gio di Tombazosana, databile per Arslan tra il 1120 e il 1140²¹, in cui compare una foglia in tutto simile a quelle di Pescantina; il secondo con alcuni elementi che si trovano nel sottotetto sud e nella loggia del chiostro della pieve di San Floriano.



Pescantina, abside
dell'oratorio di San Luigi:
testa di toro.

Due piccoli capitelli con quadrupedi e la testa di toro

Altre interessanti testimonianze artistiche di questa chiesa sono rappresentate da due piccoli capitelli. Il primo presenta un toro, posto in posizione obliqua e con il muso abbassato, come se stesse caricando il bordo triangolare entro il quale è racchiuso; il secondo è decorato da alcuni animali fortemente stilizzati. Questi capitelli, che certamente non si trovano più nella loro collocazione originaria, facevano parte con tutta probabilità dell'abside maggiore della chiesa di San Lorenzo. Nella medesima funzione li ritroviamo utilizzati a Scardevara. In entrambi i casi la parte di semicolonna in cui è ricavato il capitello è delimitata da un triangolo; inoltre, la presenza a Pescantina di un frammento di archetto con strombatura a gradini digradanti potrebbe essere spiegata proprio ipotiz-

zando un'abside decorata da semicolonne poggianti su lesene, come accade nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo²². Nonostante sia poco proficuo proporre confronti stilistici tra sculture così rozze, sembra comunque utile sottolineare la consonanza del repertorio figurativo di questi capitelli con quello di Pescantina. Oltre alla presenza di un disco, di una figura umana con due uccelli sulle spalle e di un uomo isolato troviamo anche un'altra figura umana raffigurata assieme a un animale che sta al di sopra del suo capo. Questi motivi iconografici sono ripresi anche in due archetti murati sul fianco della chiesa. Ma i rapporti tra queste due edifici non si esauriscono in questo confronto: tra gli archi dell'abside maggiore di Scardevara ricompare l'*opus reticulatum* che a Pescantina decorava la navata; e, come abbiamo già visto, anche in questo caso la cornice di questo edificio è composta dal succedersi di kimation, dentelli e ovuli.

Non bisogna dimenticare inoltre che presentano forti somiglianze con i capitelli dell'abside di questa chiesa anche due capitelli conservati nel Museo di Castelvecchio e provenienti da Sant'Ambrogio a Tombazosana, località distante solo qualche chilometro da Scardevara²³.

Evidenti risulteranno a questo punto i rapporti tra le chiese di Pescantina, Bastia di Isola della Scala, Scardevara, Tombazosana e San Floriano. La cornice con kimation, dentelli e ovuli accomuna Pescantina, Scardevara e Isola; l'*opus reticulatum* Pescantina e Scardevara; il fregio con motivo a tralcio chiuso a palmette Pescantina, Tombazosana e San Floriano; i rilievi dei capitelli Pescantina, Scardevara e Tombazosana.

Avvolta nel mistero rimane invece la funzione della protome di toro murata sull'abside seicentesco.



Pescantina,
museo etnografico:
capitelli corinzi.

*I capitelli corinzi e i capitelli corinzi
con protomi di ariete*

Questo interesse verso il mondo romano è ancora più evidente se osserviamo i tre capitelli corinzi e i due con protomi d'ariete delle colonne della navata. Lo stesso Arslan, commentandoli, li avvicinava proprio agli apparati scultorei di San Floriano e di San Giovanni in Valle di Verona dove, con maggiore evidenza, si palesava l'influsso dell'antichità²⁴. Come annotava Arslan: «Ben più importanti sono invece i resti dell'antica parrocchiale di Pescantina rimasti accanto alla grande chiesa settecentesca attuale. Due paia di colonne, alternate a due paia di pilastri, accennano a una chiesa divisa in tre navate; questi elementi portanti, insieme a vasti tratti dei muri perimetrali a set-

tentrione e a mezzogiorno (la facciata e l'abside sono scomparse), le arcate a conci di tufo, i capitelli delle colonne *in situ*, corinzi, decorati all'uso di Pellegrino da protome di animali, rendono l'idea di una chiesa quanto mai affine a San Floriano e a quello che, all'interno, dovette essere la cattedrale romanica di Verona, cui richiama anche il sottile gusto decorativo della cornicetta al sommo dei muri perimetrali»²⁵.

Non sarà però sfuggito che il brano sopra riportato comprende un'indicazione ancora più precisa per identificare l'autore di queste opere. Arslan parla di capitelli «decorati all'uso di Pellegrino», all'uso cioè dell'unico scultore della prima metà del XII secolo – oltre naturalmente al famoso Nicolò – di cui ci sia stato tramandato il nome. Ma che cosa si intende



Pescantina, chiesa
romantica: capitelli
con protomi di ariete.

esattamente con questa formula? Per poter rispondere a questa domanda dovremo innanzitutto ridefinire la figura di *Pelegrinus* e il contesto della scultura veronese prima del 1138.

Pelegrinus è una figura i cui contorni sfumano nella leggenda, perché documentato da una sola opera, il frammento con la *Consegna della Legge* proveniente dal Duomo di Verona e attualmente conservato al Museo di Castelvechio. Il primo che se ne occupò fu Geza De Francovich che proponeva di considerare come espressioni di una medesima cultura figurativa le due crocifissioni della Pieve di Arbizzano, i rilievi del sarcofago dei Santi Lucilio, Lupicino e Crescenziano e alcuni capitelli della cripta di San Zeno, il protiro sud della cattedrale veronese, e, appunto, il frammento

firmato: + SUM PELEGRINUS EGO QUI TALIA SIC BENE SCULPTO QUEM DEUS IN ALTUM FACIAT CONSCENDERE CELU²⁶. Ad Arslan spetta il merito di aver corretto questa proposta isolando l'autore del protiro sud «sollecitato da esigenze superiori a quelle dell'ambiente veronese dal quale usciva»²⁷ da chi aveva realizzato il sarcofago a San Zeno e le due crocifissioni di Arbizzano. Egli, però, aveva anche confermato la tesi di De Francovich, mettendo in relazione ancora più stretta il protiro sud del Duomo con il frammento firmato da *Pelegrinus*. Nonostante Toesca vedesse prudentemente in questa scultura soltanto l'opera di un lapicida «alquanto precedente» Nicolò²⁸, Arslan aveva infatti perentoriamente affermato che le concordanze tra il frammento ora a Castelvechio e il protiro sud del

Arcé di Pescantina:
capitello corinzio.



Duomo «sono di tale natura da non lasciar dubbio che si tratti della stessa mano»²⁹. Ed è in seguito a queste attribuzioni, dunque, che anche i capitelli della chiesa di San Lorenzo a Pescantina entrarono a far parte di quel gruppo di opere riconducibili a *Pelegrinus*.

Il protiro sud del Duomo di Verona

Il protiro sud è un'architettura che per il suo marcato carattere scultoreo presenta delle notevoli difficoltà di lettura. Rimane ancora aperta infatti la discussione tra chi, come De Francovich, lo ritiene il frutto di una ricostruzione che non rispetterebbe l'ordine originario, e chi invece, come Arslan, pensa che i caratteri irregolari della sua struttura non siano da imputare a una scorretta ricostruzione, bensì alla presenza di un accentuato «sentimento scultoreo»³⁰. Le prove di un intervento successivo potrebbero essere rilevate secondo Böckler nelle molte incongruenze e nei vistosi danneggiamenti subiti dal monumento; mentre, per De Francovich, accanto a questo «aggruppamento disordinato» risultano inspiegabili le discontinuità stilistiche tra le sculture di cui è composto³¹.

Un punto di partenza per ricostruire queste intricate vicende rimane la proposta di Arslan di collocare il protiro laterale agli inizi del terzo decennio del XII secolo, confrontando la cornice che lo adorna con una delle due cornici murate sulla facciata della chiesa della Bastia datata – come sappiamo – al 1126³².

Per ritornare alla nostra ricerca, ci dovremmo chiedere se il protiro sud, o quantomeno le sculture più arcaiche tra quelle che lo compongono, sono davvero riconducibili alla personalità di *Pelegrinus*. Tanto Arslan quanto Angiola Maria Romanini sono d'accordo nel riconoscere nel frammento del Museo di Castelvecchio una matrice culturale wiligelmico-padana³³. La studiosa rileva che «nell'iconografia di generica derivazione paleocristiana, un indubbio carattere wiligelmico impronta sia le rozze ma energiche figure umane sia le forme architettoniche, le une e le altre fortemente rilevate, per via di insistiti sottosquadri

che le individuano in grevi masse piene e tondeggianti entro gli stretti e profondi riquadri erosi»³⁴.

Diversi invece risultano i tratti salienti dell'arte di *Pelegrinus* come autore del protiro sud. Sia Arslan che Romanini mettono in luce nell'arte di *Pelegrinus*, accanto a una matrice culturale padana, «influssi veneziani» e «un afflato classicheggiante»³⁵. Per Arslan infatti «l'attività di Pellegrino non si limitò a questo [protiro sud]. Chi guardi ai capitelli delle colonne inferiori del protiro vi nota caratteristiche che ricompaiono altrove a Verona e nel Veronese: corpi umani o bestiali affacciati ai quattro angoli nell'atto di appoggiare le braccia, o le zampe anteriori, sulla prima fila di foglie stilizzate, secondo lo schema che sembra derivare dalla coeva scultura veneziana, come attesterebbe la presenza di simili capitelli nel San Marco o a Ravenna (Museo)»³⁶. Mentre Romanini scrive anche che «non ci sembra possibile negare un'intima aderenza tra il gusto con cui sono realizzati i singoli brani scultorei e il singolare afflato classicheggiante di questo complesso architettonico: ove due ordini di colonne architravate (dai caratteristici capitelli corinzieschi, con figure umane e d'animali, sovrastati da ampio abaco pure scolpito e incorniciati da forti sottosquadri) sono conclusi da un unico arcone a tutto sesto, coperto da profonda volta a botte e coronato da timpano triangolare»³⁷.

Accettate dunque come peculiari dell'arte di *Pelegrinus* anche queste caratteristiche «classicheggianti» o «veneziane», Arslan riesce a ricondurre facilmente tra le opere di questo maestro anche i capitelli del Vescovado, l'abside nord della chiesa di San Giovanni in Valle e alcune delle sculture della chiesa di San Floriano³⁸.

CONCLUSIONE

Risulta evidente dunque che il gruppo costruito da Arslan attorno al nome di *Pelegrinus* trova il suo punto critico nell'attribuzione del protiro sud che presenterebbe non solo stilemi di chiara matrice padana, come la sua unica opera nota, ma anche le caratteristiche tipiche del mondo figurativo classico.

Rimandando a un'altra occasione l'approfondimento di questo tema, sembra utile separare il frammento con la *Consegna delle tavole della Legge* dalle altre opere di Verona e del territorio veronese raggruppate intorno al comune denominatore «veneziano» e alla data 1126. A trent'anni di distanza dalla chiusura del cantiere di San Fermo, che catalizzò l'attenzione sui motivi decorativi del mondo antico, compaiono a Verona e nel territorio veronese maestranze che da sud-est a nord-ovest ripresero ampiamente questo repertorio³⁹.

Si ottiene così un fitta rete di confronti tra le chiese di San Lorenzo a Pescantina, della Bastia a Isola della Scala, di Sant'Ambrogio a Tombazosana, dei Santi Filippo e Giacomo a Scardevara, di San Floriano in Valpolicella, di San Giovanni in Valle e del Duomo di Verona da cui emergono in modo nitido le caratteristiche salienti di un gruppo di lapicidi di cultura affine attivo nel Veronese durante il terzo decennio del XII secolo.

Desidero ringraziare Giannantonio Conati e Gianpaolo Trevisan per la disponibilità con cui hanno seguito questa ricerca e Fabio Coden per i preziosi suggerimenti. La campagna fotografica si deve a Gianpaolo Trevisan e all'autore.

NOTE

1 Nel 1466 Jacopo Starella da Alisano presso Otranto era chiamato *prelatus* di San Lorenzo di Arcé, ma si tratta evidentemente di un errore di scrittura. Sappiamo infatti che in un testamento della prima metà del xv secolo è nominato un Federico *de Yspania* detto chiaramente *prelatus* di San Lorenzo di Pescantina. Cfr. G.M. VARANINI, *La Valpolicella dal Duecento al Quattrocento*, Verona 1985, pp. 242, 244 e 277 nota 5. In generale sulla chiesa di San Lorenzo si veda P. BRUGNOLI, *È molto quel che ancora rimane dell'antica chiesa romanica presso la parrocchiale di Pescantina*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1982-1983, pp. 33-40. I testi di riferimento per lo studio di questa chiesa restano quelli pionieristici sul romanico veronese di Wart Arslan, usciti a breve distanza l'uno dall'altro: W. ARSLAN, *L'architettura romanica veronese*, Verona 1939 e E. ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Milano 1943. In generale per una panoramica storica sul territorio di Pescantina: A. VEZZA, *Pescantina. Cenni storici e vicende paesane*, Verona 1965 e G. CONATI, *Pescantina tra '800 e '900. Cronache dai vicoli, dalle piazze, dalle campagne*, Verona 1994.

2 G.B. BIANCOLINI, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, Verona 1749-1771, III, pp. 81-83. La proposta di Biancolini è ripresa inoltre anche da G. DE SANDRE GASPARINI, *Aspetti di vita religiosa, sociale ed economica di chiese e monasteri nei secoli XIII-XV*, in *Chiese e monasteri del territorio veronese*, a cura di G. Borelli, p. 158 e da VEZZA, *Pescantina...*, p. 82.

3 Cfr. C. CIPOLLA, *Verona e la guerra contro Federico Barbarossa*, «Nuovo Archivio Veneto», x (1895), pp. 405-505 (poi in *Scritti di Carlo Cipolla*, Verona 1978, II, pp. 379-382); L. SIMEONI, *Le origini del Comune di Verona*, Venezia 1913 (poi in «Studi Storici Veronesi», VIII-IX (1957-1958), p. 103). Questi documenti vengono discussi anche in A. CASTAGNETTI, *La Valpolicella dall'alto medioevo all'età comunale*, Verona 1984, p. 43.

4 Su questi documenti vedi VEZZA, *Pescantina...*, pp. 81-82 e 88-89. L'elenco delle *villae* del distretto di Verona, redatto dai procuratori del Comune Guibertino dalle Carceri, Pietro Lendinara e Iacopo di Giovanni Monticoli è stato commentato in VARANINI, *La Valpolicella...*, pp. 30-31. Secondo Gian Maria Varanini l'unico *vicus* della Valpolicella atesina prima del XII secolo era *Pulio*, documentato nel 1001, che Andrea Castagnetti identifica con Pol di Pescantina, mentre non sarebbe pervenuta alcuna notizia né di Pescantina né di Arcé. Cfr. VARANINI, *La Valpolicella...*, p. 27 e CASTAGNETTI, *La Valpolicella...*, Verona 1984, p. 123. Per Castagnetti, invece, è forse da identificare con Arcé il *vicus Argaris* nominato assieme ad altri villaggi sia nel IX che nel X secolo. Vedi

CASTAGNETTI, *La Valpolicella...*, p. 27.

5 Vedi VEZZA, *Pescantina...*, p. 90: «Così pure alcuni altri centri elencati nel 1184 non figurano più nell'estimo del 13 maggio 1396, perché, essendo scaduti d'importanza, sono stati conglobati in altri, che si sono nel frattempo maggiormente sviluppati, come Arcé, conglobato in Pescantina, e la Chiusa in Volargne».

6 Sulla visita pastorale del 1454-1460 effettuata dal vescovo Ermolao Barbaro vedi VARANINI, *La Valpolicella...*, pp. 234-235 e DE SANDRE GASPARINI, *Aspetti...*, p. 192, nota 208; VEZZA, *Pescantina...*, pp. 247-248.

7 «Ancora prima della mutilazione, la pieve romanica doveva esser stata trasformata in barocco e allungata verso levante. Infatti l'abside attuale non è quella originale, ma una ricostruzione nella quale furono impiegati alcuni materiali primitivi». G. SILVESTRI, *La Valpolicella. Nella storia, nell'arte, nella poesia*, Verona 1950, p. 79.

8 Cfr. VEZZA, *Pescantina...*, p. 293: «Possiamo pertanto concludere in argomento, in relazione anche a quanto avviene in casi consimili, che la costruzione della maestosa chiesa ebbe inizio nel 1753, e, con la necessaria e metodica lentezza, a complete spese della popolazione, durò circa un ventennio e forse più per le rifiniture e le decorazioni interne; che fu aperta al culto dopo la semplice benedizione nel 1767, anche perché non c'era troppa fretta, continuando a svolgersi le cerimonie religiose nella vecchia Pieve pur mutilata nella facciata; che finalmente fu consacrata dal vescovo di Verona Mons. Giovanni Morosini il 6 ottobre 1774».

9 Rimane da verificare l'effettiva originalità del capitello scantonato, dal momento che ad Arcé, frazione di Pescantina, ne troviamo uno corinzio, montato su una colonna simile a quelle della chiesa romanica e stilisticamente affine a quello che abbiamo visto fare coppia con il capitello scantonato (cfr. L. SIMEONI, *Verona. Guida storico artistica della città e provincia di Verona*, Verona 1909, pp. 374-377).

10 Come scrive Angelo VeZZa, l'arciprete don Corsini, appena insediato nel 1820, si dette molto da fare per la realizzazione di un nuovo campanile, completato prima della sua morte avvenuta il 12 gennaio 1840. Cfr. VEZZA, *Pescantina...*, p. 309.

11 L'originalità di queste due finestre è poco probabile per due motivi. Nelle due chiese veronesi di San Giovanni in Valle e San Floriano che, come vedremo, hanno molti aspetti in comune con questa di Pescantina, si trovano soltanto monofore di dimensioni ben più ridotte. Inoltre il mattone, materiale con cui è decorato l'arco, in questi tre edifici non compare mai in questa funzio-

ne. Da ultimo bisogna ricordare che, a sinistra della monofora collocata sulla navatella sud, se ne vede una seconda, tipica delle chiese veronesi del XII secolo, che ci lascia facilmente intuire quale fossero le dimensioni originarie di queste finestre. Sulle monofore nel XII secolo cfr. anche G. VALENZANO, *San Zeno tra XII e XIII secolo*, in G. LORENZONI - G. VALENZANO, *Il Duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Verona 2000, p. 144.

12 Vedi nota 17.

13 L'iscrizione è stata trascritta da Pierpaolo Brugnoli: ANNO DOMINI MCCLXXXII DE MENSE APRILIS HOC OPUS INCEPIT MAGISTER OLIVUS DE ARCEO. Secondo Brugnoli, come indica in una breve nota per il museo etnografico, i caratteri – continua lo studioso – sono in «corsivo carolino affine al carolingio piuttosto che ad un onciale»: BRUGNOLI, *È molto quel che rimane...*

14 ARSLAN, *La pittura...*, p. 202; ARSLAN, *L'architettura...*, p. 126. È utile ricordare che possediamo un disegno, pur sommario, della chiesa di San Lorenzo a Pescantina in una piantina del XV secolo: R. ALMAGIÀ, *Una carta topografica del territorio veronese*, «Rendiconti della R. Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», xxxii (1923), pp. 65-82. Cfr. G.M. VARANINI, *La Valpolicella in una carta topografica del 1439-40*, in VARANINI, *La Valpolicella...*, p. 67.

15 Un frammento di questa cornice è stato invece reimpiegato nell'erezione di un muro ubicato all'incirca dove un tempo si trovava la navatella nord.

16 F. D'ARCAIS, *Chiese medievali della Valpolicella. Considerazioni sul romanico veronese*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1986-1987, p. 39. La studiosa ha riproposto le tesi di Arslan secondo cui l'architettura romanica veronese sarebbe fortemente influenzata da quella romana. Considerando il caso di Pescantina scrive infatti che «tra i motivi decorativi più frequenti vanno sottolineati quelli, come gli ovuli e i dentelli, che presentano caratteri classicistici: anche nella Valpolicella dunque, come del resto in tutto il territorio veronese, l'architettura romanica è caratterizzata da un forte influsso, già acutamente messo in evidenza dall'Arslan, dell'architettura romana, influsso che tocca non solo il complesso delle strutture nella composizione degli spazi, ma anche i particolari minori». E poco sotto: «Il tema del riuso del materiale romano è pure di viva attualità: nel contesto della storia della architettura romanica di questa zona va evidenziata la quantità notevole del materiale reimpiegato; ma il richiamo al mondo classico, cioè romano, va anche visto nella riproposizione continua della spazialità, e in alcuni dettagli costruttivi – cornicette, capitelli –,

che sembrano indicare nella valle una costante di riferimento alle architetture romane – probabilmente della zona – maggiore di quanto non si possa verificare in Verona: ad esempio nella chiesa di Pescantina oltre alle cornicette classicheggianti e ai capitelli classici, corinzi, è di particolare interesse l'uso, ancora ben visibile nei brani della vecchia muratura emersi sotto lo scialbo, dell'*opus reticulatum*». Sulle modalità di trasmissione della cultura figurativa classica a Verona e sulla funzione svolta dal cantiere di San Fermo maggiore nella diffusione dei questi motivi decorativi è intervenuto di recente Gianpaolo Trevisan. Lo studioso è riuscito a dimostrare che fu l'influsso dei lapicidi attivi nella fabbrica della Basilica di San Marco a riportare a Verona l'attenzione sul repertorio decorativo antico: «Questo uso compiaciuto del trapano e la non comune abilità nell'eseguire l'intaglio a giorno, la speciale attenzione verso l'antico e la predisposizione a replicarlo nella sua forma precipua, sono caratteri dell'ambito artistico veneziano tra i secoli XI e XII» (G. TREVISAN, *La chiesa di San Fermo Maggiore a Verona tra Venezia, Lombardia ed Europa e alcune considerazioni sulla scultura veronese di secolo XI e XII in Medioevo: arte lombarda*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 26-29 settembre 2001, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2004, p. 252).

17 CHEBIZO WARIENTO ET ANNO FECERUNT HOC OPUS MCXXVI. Cfr. ARSLAN, *L'architettura...*, p. 119. Così Arslan leggeva l'iscrizione consunta nel tempo. «La data del 1126 conviene dunque esattamente a questa piccola costruzione alla quale l'iscrizione coi tre nomi di Chebizo, Wariento ed Anno evidentemente si riferisce» (ARSLAN, *L'architettura...*, p. 121). I nomi di *Wariento* e *Anno*, inoltre, compaiono anche nell'iscrizione del 1130 posta sul campanile dell'abbazia sempre di Isola della Scala: ANN(O) D(OMI)NI M/CXXX WARIENTO / ET ANNO FS HOC INCEPER(UNT) (ARSLAN, *L'architettura...*, p. 121). Nell'iscrizione della facciata della chiesa di San Fermo Maggiore si legge invece quello del solo *Anno*, che si vanta di avere fatto *hoc opus* nel 1143 (ARSLAN, *L'architettura...*, p. 19). Bisogna ricordare che per Arslan le tre iscrizioni si riferirebbero a un unico artista, *Anno*, che con altri collaboratori, quantomeno i citati *Chebizo* e *Wariento*, sarebbe stato attivo in questi cantieri. Lo studioso precisa anche però che, nel caso di San Fermo, l'attività di *Anno* non deve essere riferita alla chiesa, ma al solo campanile, sul quale, a parere di Arslan, si trovava originariamente l'iscrizione (ARSLAN, *L'architettura...*, p. 19). Precisi riscontri tipologici e stilistici tra la cornice della chiesa della Bastia e quella della chiesa di Scardevara inducono inoltre a formulare l'ipotesi che in questi due cantieri furono attivi gli stessi Chebizo,

Wariento e Anno documentati a Isola della Scala. Per la datazione della chiesa di Pescantina anche TREVISAN, *La chiesa di San Fermo...*, p. 259, nota 27: «Ad ogni modo la cronologia delle sculture di Pescantina, anche se non specificata da Arslan, che si limitò ad una generica indicazione al “primo romanico veronese”, è collocabile nel terzo decennio del secolo XII al pari di quelle della pieve di San Floriano».

18 Gli antichi concii sono stati reimpiegati invece in larga parte nella costruzione della parrocchiale settecentesca, come si può vedere osservando il fianco ovest della chiesa. Tra questi ve ne è uno con un motivo a dentelli simile a quello che si trova sul protiro sud del Duomo di Verona.

19 Cfr. ARSLAN, *La pittura...*, p. 216, nota 37: «A conferma dell'ubicazione stilistica proposta per questi raffinati resti di uno dei monumenti più preziosi del primo romanico veronese, si veda, intorno all'abside, insieme ad un fregio ad intreccio, forse del secolo X, usato come materiale di spoglio, un altro fregio coevo alla costruzione, dai consueti tralci formanti campi ovoidali»; e BRUGNOLI, *È molto quel che rimane...*, p. 40: «C'è un'altra osservazione da fare: la chiesa romanica ne sostituisce probabilmente un'altra di origine anteriore, i cui resti potrebbero affiorare – subito sotto il pavimento – durante gli auspicati lavori di restauro: da essa dovrebbero provenire i pezzi riutilizzati nella costruzione della chiesa romanica edificata a seguito del terremoto del 1117 che avrebbe seriamente danneggiato, e forse anche completamente distrutto la precedente cappella».

20 Cfr. ARSLAN, *L'architettura...*, pp. 68-75.

21 «Se ne trae la naturale illazione che quest'abside [della demolita chiesa di Sant'Ambrogio di Tombazosana] dovette essere costruita dalle maestranze attive a San Fermo e che la sua data non deve allontanarsi da quella, circa 1120-1140, attribuita all'abside del Duomo, a S. Martino al Corrubio, alla chiesa della Bastia, ecc.; risultando confermata, per un altro verso, la datazione che abbiamo proposta per l'antico S. Fermo», cioè ai primi trent'anni del XII secolo (ARSLAN, *La pittura...*, p. 200). Su questa ipotesi di Arslan, secondo la quale le maestranze attive a San Fermo avrebbero realizzato le molte chiese veronesi di gusto “classico” databili al secondo quarto del XII secolo, è intervenuto Trevisan nell'articolo già citato. Ricostruendo dettagliatamente la cronologia della chiesa veronese, prima benedettina e poi francescana, ha dimostrato come i lapicidi attivi in quella fabbrica non potessero essere gli stessi che lavorarono ai Santi Apostoli, a San Giovanni in Valle, a Tombazosana e – aggiungiamo noi – a Pescantina, dal momento

che ormai trent'anni erano trascorsi dalla conclusione dei lavori nel cantiere di San Fermo (cfr. TREVISAN, *La chiesa di San Fermo...*, p. 252). «L'eredità di San Fermo – conclude lo studioso – pare soprattutto l'“attenzione” verso l'antico, inteso come campionario formale a cui guardare e attingere, e l'aver posto le basi culturali per quello sviluppo artistico autonomamente elaborato e arricchito da maestranze locali di cui sono appunto espressione le decorazioni architettoniche di San Giovanni in Valle, Santi Apostoli e Tombazosana e di molte altre chiese veronesi». TREVISAN, *La chiesa di San Fermo...*, pp. 258-259, nota 26.

22 Non si può però escludere del tutto che questo frammento sia quel che resta di una monofora (cfr. nota 12).

23 «L'abside maggiore di Scardevara è infatti circondata da una serie di arcatelle poggianti su semicolonnine a strati di tufo e laterizio affatto simili a quelle delle absidi di S. Fermo, ma sormontate da capitelli trapezoidali di tufo (simili a quelli provenienti da Tomba Zosana ora nel Museo di Verona) adorni di rozzi rilievi schiacciati (dischi incisi; un animale andante; un uomo con due uccelli; un quadrupede)»: ARSLAN, *La pittura...*, p. 201. Cfr. anche E. NAPIONE, *Sculture medievali*, in *Collezioni restituite ai musei di Verona*, a cura di P. Marini, M. Bolla e D. Modonesi, Milano 2001, pp. 44, 47.

24 Vedi nota 39. È da notare inoltre che nel Museo di Castelvecchio è conservato un capitello che Arslan considera «quanto di più vicino io conosca ai capitelli di Tomba Zosana e dell'abside di San Fermo a Verona»: ARSLAN, *La pittura...*, p. 201. Osservando la carnosità delle foglie di questa scultura e il loro dolce ricadere verso il basso, si potrebbe affermare che ci troviamo di fronte a quanto di più simile ci sia ai capitelli di Pescantina.

25 ARSLAN, *La pittura...*, p. 202. Come abbiamo dimostrato precedentemente risulta errata la ricostruzione della chiesa proposta dallo studioso in base alla quale due paia di colonne si sarebbero alternate a due paia di pilastri.

26 G. DE FRANCOVICH, *La corrente comasca nella scultura romanica europea. Gli inizi*, «Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», v (1937), p. 275.

27 ARSLAN, *La pittura...*, p. 88.

28 P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino 1965, II, p. 774 nota 14.

29 ARSLAN, *La pittura...*, p. 88.

30 DE FRANCOVICH, *La corrente comasca...*, p. 280: «Considerazioni di carattere esteriore, oltre a ragioni stilistiche, impediscono anche di considerare il portale meridionale del duomo eretto in un periodo posteriore all'attività di Niccolò. L'irregola-

rità architettonica e l'aggruppamento disordinato di elementi decorati fanno piuttosto pensare che questo portale fosse, allorché nel 1139 s'iniziarono i lavori di riedificazione della cattedrale, ricomposto con i frammenti rimasti d'un portale preesistente; e in fin tale circostanza può essere stata aggiunta la mensola di sinistra, d'uno stile più evoluto di quello delle altre sculture del portale meridionale e affine alla maniera di Niccolò». ARSLAN, *La pittura...*, p. 87: «Gli studiosi non si acconciano infatti volentieri all'idea che il protiro della porta meridionale possa essere sorto dieci, quindici anni prima del protiro di Niccolò. Quasi che l'erezione di queste grandi fabbriche non richiedesse decenni ed esista anche una sola buona ragione per ritenere che il protiro della porta maggiore senz'altro anteriore a quello della porta meridionale. La messa in opera del protiro della porta meridionale accusa uno spirito inteso a far valere le esigenze di un sentimento prevalentemente scultoreo; con un'esuberanza che va a detrimento dello spirito teutonico e ha fatto pensare, secondo noi a torto, a una ricostruzione». Si può leggere una sintesi del dibattito critico sul protiro sud del Duomo in DE FRANCOVICH, *La corrente comasca...*, pp. 275-276 e p. 303, note 14-17.

31 A. BÖCKLER, *Die Bronzetür von Verona*, Marburg 1931, p. 61, nota 3. DE FRANCOVICH, *La corrente comasca...*, p. 280.

32 «Di questo protiro già si è detto, in sede di architettura romanica, per la presenza su di esso di una complessa cornice terminale a doppio spiovente uguale a quella murata sulla facciata di una importante chiesa del basso Veronese, datata al 1126: la Bastia a Isola della Scala; cornice che si ritrova anche sull'abside dello stesso Duomo di Verona, in San Martino al Corrubio, e altrove»: ARSLAN, *La pittura...*, p. 86.

33 «Tutt'altro che comune nell'ambiente veronese del periodo, l'ascendenza comasca di queste due sculture [il sarcofago dei Santi Lupicillo, Lucillo e Crescenziano a San Zeno e le due Crocifissioni di Arbizzano] dato che – a parte il caso dei bronzi di S. Zeno – la regione gravita per lo più in una cerchia di influssi emiliani: anche prima e indipendentemente dall'arrivo di Niccolò, e inoltre in diretto rapporto con quanto vedemmo verificarsi in Verona, contemporaneamente in campo architettonico»: A.M. ROMANINI, *L'arte romanica, in Verona e il suo territorio*, II, Verona 1964, p. 709. Cfr. anche ARSLAN, *La pittura...*, p. 88.

34 ROMANINI, *L'arte...*, p. 710.

35 Commentando i capitelli attribuiti da Arslan a *Pelegri-nus* la studiosa continua scrivendo che «il disegno dei capitelli attribuibili a Peregrinus accenna però anche ad influssi veneziani,

tanto più interessanti quanto meno comuni nel quadro complessivo della scultura romanica veronese»: ROMANINI, *L'arte...*, p. 712. Vedi anche ARSLAN, *La pittura...*, pp. 88-89.

36 ARSLAN, *La pittura...*, pp. 88-89.

37 ROMANINI, *L'arte...*, p. 711.

38 «Pellegrino, come mi riservo di provare in sede più adatta, è l'autore, non soltanto delle sculture del portale meridionale del Duomo, ma anche dei capitelli di San Giovanni in Valle, di buona parte delle sculture di San Floriano e di alcuni capitelli del Vescovado. Vi sono, come s'è visto, molte buone ragioni per ritenere che egli abbia lavorato a queste sculture appunto tra il 1120 e il 1130»: ARSLAN, *L'architettura...*, pp. 110-111. Per quanto riguarda le sculture di San Floriano invece aveva scritto: «Di qualità più scadente, e tali quindi da poter essere considerati anche coevi, al più tardi, all'opera veronese di Niccolò, sono infine cospicui resti decorativi tuttora murati sul fianco meridionale e sotto il chiostro della parrocchiale di San Floriano in Valpolicella; ai quali s'è già accennato nel precedente volume. Anche quei grifi, leoni, antilopi attestano il consueto modulo islamico ma tradotto in un linguaggio più opaco e rozzo»; e poco sotto: «Si accompagnano a questi rilievi figurati anche fregi con il motivo della foglia e del grappolo e, inoltre, capitelli d'imposto, se non di stile, affine a quelli di Pellegrino; i quali ultimi danno la prova che questo complesso di San Floriano, anche se non raggiunge l'eccellenza dei fregi del Duomo e di San Giovanni in Valle, e palesa di già infiltrazioni romaniche, occidentali, non oltrepassa nel tempo, secondo ogni probabilità, l'opera di Niccolò a Verona», vedi ARSLAN, *La pittura...*, pp. 92-93. Non bisogna dimenticare che di questo gruppo entra certamente a fare parte anche un capitello con protomi zoomorfe della chiesa abbaziale di San Pietro Apostolo di Villanova databile – per Arslan – «nel tempo tra le due chiese sorelle di S. Giovanni in Valle, del 1120 circa, e di San Michele di Belfiore, del 1143»: ARSLAN, *L'architettura...*, p. 147. A conferma di questa datazione può essere menzionato anche un frammento di cornice dell'abbazia di San Pietro di Villanova di San Bonifacio, ora perduto (vedi G. DALLA TOMBA, *Guida storico artistica dell'Abbazia di San Pietro apostolo in Villanova di San Bonifacio*, Verona 1975, p. 60), che presenta un motivo decorativo che riprende parzialmente quello della cornice del protiro sud del Duomo di Verona, della chiesa di San Martino a Corrubio e della Bastia a Isola (cfr. nota 33).

39 Per Trevisan a Pescantina sarebbero attive infatti, «parte delle maestranze di Tombazosana»: cfr. TREVISAN, *La chiesa di San Fermo...*, p. 259, nota 27.