

SANTO STEFANO
IN VERONA

a cura di
Leonardo Venturini

Parrocchia di Santo Stefano

© Copyright 2013, Settembre
Parrocchia di Santo Stefano
Vicolo Scaletta S. Stefano, 2
37129 Verona

Cura e redazione

.....

Fotografie

.....

Progetto grafico e impaginazione

Scripta edizioni

idea@scriptanet.net - www.scriptanet.net

Cromia delle immagini

Luca Toffalori

Immagine di copertina

.....



Aderisco ben volentieri alla richiesta di stendere una breve presentazione a questa pubblicazione, sulla Chiesa dedicata al protomartire Santo Stefano, una delle belle basiliche paleocristiane della nostra città, connessa alla scoperta delle reliquie del santo patrono.

Innanzitutto esprimo il mio apprezzamento e la mia riconoscenza al prof. Leonardo Venturini per questa interessante ricerca nella quale ha messo tutta la sua passione di studioso.

Questa pubblicazione esce durante l'anno della fede, che la Chiesa ha indetto per invitare tutti i credenti ad andare alle proprie radici, per attingere da esse la forza della testimonianza della nostra fede in una società ormai secolarizzata, in cui Dio è messo ai margini dei propri interessi e il cui amore per l'uomo, reso visibile attraverso il sacrificio del suo Figlio sulla croce, lascia pressoché indifferenti e non costituisce più un punto di riferimento fondamentale, per dare senso alla propria vita.

Santo Stefano è stato il primo martire della fede. La sua testimonianza è per noi una scuola, che ci insegna soprattutto l'importanza dello spirito di servi-

zio e dell'impegno nelle opere di carità. Istruttive per tutti sono le affermazioni di Gesù: "Non sono venuto per essere servito, ma per servire" (Mc, 10,45), e ancora: "Vi ho dato infatti l'esempio, perché come ho fatto io, facciate anche voi" (Gv 13,15). La vita di Santo Stefano ci sollecita ad essere anche noi testimoni coerenti della nostra fede. A noi non sarà richiesta la testimonianza suprema del martirio, ma quella non meno feconda della fedeltà quotidiana ai nostri doveri da vivere nella gioia e nella riconoscenza al nostro Dio che ci sta accanto con la sua presenza, con la sua parola, con la forza della sua grazia. Egli non ci lascia mai soli, ma cammina accanto a noi soprattutto nei momenti della prova.

A tutti i lettori di questo volume, ai cristiani della Chiesa di San Zeno, ma specialmente ai parrocchiani di Santo Stefano, auguro che la sua lettura possa contribuire a rinforzare la propria fede e a far conoscere meglio e a venerare il santo patrono, imitandone l'esempio.

+ Giuseppe Zenti
Vescovo di Verona

+ *Giuseppe Zenti*

Da più parti e da vario tempo si sentiva il desiderio di poter disporre di un'opera che presentasse in maniera approfondita e documentata (anche alla luce degli ultimi studi e dei dati emersi nei recenti restauri), ma al tempo stesso in forma agile e accessibile anche a non specialisti la storia e le opere d'arte di Santo Stefano. Numerose in tal senso sono state le richieste di parrocchiani e di visitatori.

Siamo grati al prof. Leonardo Venturini per aver risposto a queste attese con il presente lavoro, dato che era ormai esaurito da una decina d'anni il volume di mons. Fausto Rossi ("La basilica di S. Stefano in Verona" – Publigráfica editrice, 1995).

Ringraziamo anche coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo libro, in particolare la ditta Stefano Albrigi e la fondazione Giorgio Zanotto.

L'opera che abbiamo tra mano – frutto di una appassionata e puntuale ricerca – ci aiuta a ripercorrere gli avvenimenti storici che nell'arco di sedici secoli hanno segnato la vita e la struttura di Santo Stefano e ci fa conoscere i vari stili e aspetti artistici.

Una chiesa che, nel contesto di tanti capolavori che Verona conserva, si impone

come la più ricca di storia. Così si esprime l'autore nell'introduzione: "Tra tutte le chiese di Verona, Santo Stefano non è la più grande, né la più famosa, non possiede l'armonia architettonica di San Zeno o la maestosità degli interni di Santa Anastasia, tuttavia essa è la più ricca di storia e questo le dona un fascino particolare...".

"Santo Stefano – leggiamo sempre nell'introduzione – è ancora in buona parte la chiesa originaria, rimasta integra e viva fino ai nostri giorni, rinnovata e arricchita da una comunità che sempre la frequentò nel corso dei secoli...".

Alla luce di questo la presente pubblicazione è un invito, soprattutto a noi parrocchiani di Santo Stefano, ad apprezzare sempre più il prezioso patrimonio che ci è stato affidato dalle generazioni che ci hanno preceduto, a conoscere sempre meglio il valore artistico delle singole opere e dell'insieme, a far sì che questa nostra bella chiesa continui ad essere il luogo dove viviamo e alimentiamo la nostra fede, dove ci incontriamo e dove incontriamo il Signore.

don Germano Paiola
Parroco

Indice

La chiesa di Santo Stefano. <i>Descrizione preliminare</i>	pag. 00
S. STEFANO: UNA CHIESA ATTRAVERSO SEDICI SECOLI	00
Chiesa originaria e successive modifiche	» 00
Breve premessa storica	» 00
- Diffusione del cristianesimo e persecuzioni.....	» 00
- Roma, gli Ebrei e i Cristiani	» 00
- Le persecuzioni sistematiche.....	» 00
- Reliquie e venerazione dei martiri.....	» 00
- Ambienti liturgici e prime comunità	» 00
- La struttura basilicale.....	» 00
- La primitiva comunità cristiana veronese.....	» 00
- Le prime basiliche veronesi.....	» 00
Sacelli e basiliche cimiteriali di Verona	» 00
Ritrovamento del sepolcro di Stefano	» 00
S. STEFANO: LA CHIESA PALEOCRISTIANA E PREROMANICA.....	» 00
Ipotesi sull'origine	» 00
Orientamento e struttura.....	» 00
Un'ipotesi di ricostruzione della chiesa paleocristiana	» 00
- Esterno.....	» 00
- Interno.....	» 00
- Luminosità della chiesa primitiva	» 00
- Murature.....	» 00
- La cuba.....	» 00
L'età di Teodorico	» 00
- Dimensione o ridimensionamento funzionale?.....	» 00
- Ricostruzione dell'abside e dell'arco trionfale nell'ipotesi di Da Lisca	»
00	
- Arco trionfale o arco di scarico?.....	» 00
Il transetto, il piè di croce e il capo croce	» 00
Placidia, una santa veronese dei tempi di Teodorico.....	» 00
Due descrizioni medievali di Verona, una in "versi" e l'altra grafica.....	» 00

- Il Ritmo Pipiniano o Versus de Verona » 00
- L'Iconografia Rateriana..... » 00

TRASFORMAZIONI PREROMANICHE: IL DUPLICE AMBULACRO

- E LA BASILICA A TRE NAVATE CON "MATRONEI" » 00
- Origine e funzione della struttura architettonica dell'ambulacro » 00
- La pieve, l'istituzione della collegiata e dell'"ospedale" » 00
- Il duplice ambulacro, inferiore e superiore: caratteristica architettonica che rende unica la chiesa di S. Stefano » 00
- Area del presbiterio: le quattro finestrelle monofore e l'affresco principale sul muro che chiude l'ambulacro inferiore » 00
- La cattedra "episcopale" » 00
- Trasformazione dell'aula unica in una basilica a tre navate » 00
- I cosiddetti matronei » 00
- Dalla luce alla penombra » 00
- I pilastri..... » 00
- Ciclo affrescato del presbiterio, età preromantica, X-XI secolo » 00
- Il terremoto del 1117..... » 00
- Il romanico e il terremoto a Verona » 00

LA GRANDE RISTRUTTURAZIONE ROMANICA:

ACCORPAMENTO DELL'ATRIO, NAUFRANGIA, FACCIATA, TIBURIO, CRIPTA E PRESBITERIO

- » 00
- La cripta..... » 00
- La campata romanica e il consistente atrio » 00
- La facciata » 00
- La facciata racchiusa » 00
- Il tiburio » 00

- IL TRECENTO » 00
- Affreschi del Duecento - Trecento » 00
- Il gotico e gli affreschi della fine del Trecento..... » 00
- Scultura del Trecento: S. Pietro in cattedra » 00

RIVEDERE INDICE

IL CINQUECENTO.....	»	00
Il vescovo Gian Matteo Giberti e l'arciprete Giovanni Del Bene.....	»	00
Cupola e volte a botte.....	»	00
Gli affreschi di Domenico Brusasorzi.....	»	00
- Nella cupola.....	»	00
- Nelle volte a botte.....	»	00
Gli affreschi di Battista del Moro.....	»	00
L'arciprete Pier Francesco Zini.....	»	00
Tele rinascimentali e manieristiche.....	»	00
Tele rinascimentali trasferite al Museo di Castelvecchio.....	»	00
IL SEICENTO: LA CAPPELLA DEGLI INNOCENTI O CAPPELLA.....	»	00
Alessandro Turchi detto l'Orbetto.....	»	00
Marcantonio Bassetti.....	»	00
Pasquale Ottino.....	»	00
IL SETTECENTO.....	»	00
L'OTTOCENTO. INTERVENTI E RESTAURI.....	»	00
IL NOVECENTO.....	»	00
XXI SECOLO. GLI ULTIMI RESTAURI..... 2007.....	»	00
Notazioni storiche.....	»	00
Serie dei parroci.....	»	00

RIVEDERE INDICE



La Chiesa di Santo Stefano

Descrizione preliminare

Esterno

La facciata romanica è semplice e armoniosa, con tetto “a capanna”, cioè a due spioventi, decorata in alto dalle consuete cornici in bassorilievo e ravvivata dal contrasto, tipico del romanico veronese, tra il giallino dei blocchi di tufo e il rosso dei mattoni, che si alternano in corsi regolari. In basso un pregevole protiro

pensile protegge l'ingresso. Romanico è pure il tiburio, la torre ottagonale, esempio unico a Verona, posta sul tetto della chiesa, all'incrocio tra il braccio longitudinale e il transetto, con originaria funzione di lucernario.

Sulla destra della facciata ma arretrata di circa quattro metri, sporge, dal fianco della chiesa, l'imponente costruzione ba-



rocca della Cappella degli Innocenti. Pur modificata da questa aggiunta, la fiancata sud (verso l'Adige), ripulita dai restauri del 1953, rivela la fondazione paleocristiana della basilica, sia nell'originaria muratura del V secolo, sia nelle grandi finestre poi murate. Sostanzialmente paleocristiane sono pure le murature del transetto e anche dell'abside, nella parte semicircolare della sua complessa struttura.

La chiesa è perfettamente "orientata", l'abside cioè è rivolta esattamente a est, la facciata a ovest e quindi le due fiancate sono a nord e a sud.

Interno

La pianta è una croce a tau, cioè a "T" maiuscola, con abside. Il braccio longitudinale, detto anche piedicroce, è diviso in tre navate da due muri, sorretti da grandi archi, che poggiano su semplici

pilastri lisci, privi di capitelli. Il piedicroce forma la zona di altezza mediana dell'edificio, un tempo riservata al popolo, detta perciò chiesa plebana. Da essa parte una scalinata che porta alla zona sopraelevata, che occupa anche transetto e abside, detta presbiterio, perché riservata in origine al clero. Sotto il presbiterio e per un'uguale estensione è scavata la cripta, la zona inferiore, che custodiva le reliquie dei martiri e dei vescovi veronesi ed è raggiungibile da due scalinate laterali.

Appoggiate al muro dell'abside, stanno due gallerie, dette ambulacri, sovrapposte una all'altra, sostenute da volte poggianti su colonnine e pilastri. La galleria inferiore è accessibile dalla cripta, per mezzo di due scale di pietra laterali; a quella superiore si accede dal presbiterio per mezzo di una piccola scalinata.



Santo Stefano, una chiesa attraverso sedici secoli

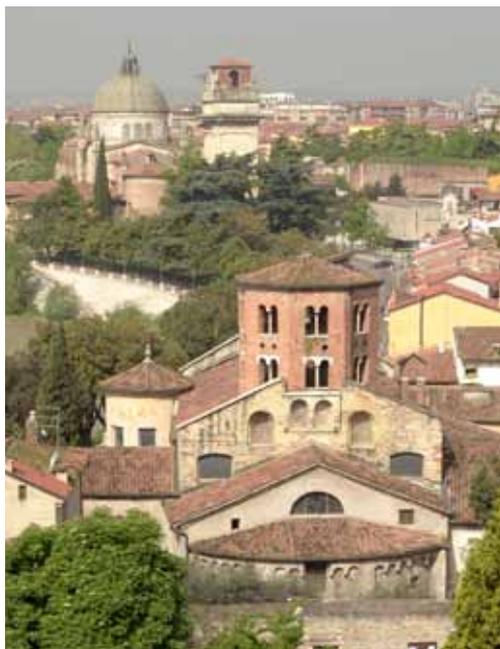
Tra tutte le chiese di Verona, S. Stefano non è la più grande, né la più famosa, non possiede l'armonia architettonica di S. Zeno Maggiore o la maestosità degli interni di S. Anastasia, tuttavia essa è la più ricca di storia e questo le dona un fascino particolare, un po' misterioso: la sua vicenda, infatti, affonda le radici nel tempo lontano, in cui i cristiani, non più perseguitati, poterono finalmente erigere i loro edifici di culto.

La chiesa di S. Procolo, che sorge presso S. Zeno, potrebbe forse contenderle questo primato, infatti la sua origine è paleocristiana, ma essa fu completamente ricostruita intorno al mille e dell'antico edificio restano solo le fondazioni e qualche traccia del pavimento e dei muri.

Certamente più antichi di S. Stefano sono i mosaici paleocristiani, rinvenuti sotto S. Elena, presso il Duomo e appartenenti alla prima chiesa costruita a Verona, la prima cattedrale, voluta, si pensa, dall'ottavo vescovo, S. Zeno. Forse più antichi, o coevi sono anche i vicini mosaici sotto il Chiostro dei Canonici, appartenenti alla seconda cattedrale, ma essi, seppur bellissimi, costituiscono solo i pavimenti di due edifici scomparsi e che possiamo solo immaginare.



S. Stefano, al contrario, conserva ancora sostanzialmente intatta l'antica struttura muraria paleocristiana, pur con le modifiche e le aggiunte altomedioevali e romaniche. Inoltre c'è da dire che essa rimase sempre chiesa consacrata nel corso dei secoli, mantenendo una so-



stanziale continuità di culto, se si eccettua qualche periodo di ristrutturazione, che richiese una riconsacrazione.

S. Stefano è insomma ancora, in buona parte, la chiesa originaria, rimasta integra e viva fino ai nostri giorni, rinnovata e arricchita dalla comunità, che sempre la frequentò nel corso dei secoli, al punto che non c'è epoca che non le abbia lasciato la sua significativa impronta, fusa alla fine in un tutto armonioso, anche se non sempre facile da decifrare.

Ricostruire le varie fasi delle sue vicende architettoniche ha rappresentato, infatti, una sfida e un rompicapo per gli studiosi, le cui deduzioni sono tuttora contrastanti su non pochi punti. Pos-

siamo, però, delineare sinteticamente le tappe significative del suo sviluppo architettonico.

Chiesa originaria e successive modifiche

Edificio paleocristiano

La chiesa primitiva (V secolo) aveva una forma abbastanza simile all'attuale, a croce latina monoabsidata. Ma all'interno il braccio longitudinale della croce era un'unica grande aula, non divisa in navate e conclusa dopo il transetto da un'abside della sua stessa larghezza. Non c'era la cripta, né il presbiterio sopraelevato.



Che cosa resta dunque del S. Stefano costruito dagli antichi cristiani veronesi? La struttura muraria è ancora sostanzialmente quella primitiva: i muri perimetrali, ad esclusione della facciata e delle aperture praticate nelle cappelle laterali, sono quelli dell'edificio paleocristiano e conservano chiara traccia delle antiche grandi finestre poi murate. Si tratta di un caso eccezionale di conservazione a Verona e raro anche in Italia.

Modifiche interne preromaniche

All'epoca preromanica (X sec. circa) risale invece la costruzione delle **arcate divisorie** tra chiesa plebana e presbiterio, la **divisione** della navata unica in **tre navate** con muri poggianti sugli attuali

semplicissimi pilastri e la costruzione dei **due ambulacri sovrapposti** appoggiati al semicerchio dell'abside.

Ristrutturazione romanica dell'esterno e dell'interno

Romanici (XII sec.) sono l'attuale **facciata a capanna** e il **tiburio ottagonale** sopra il tetto all'incrocio tra navata e transetto; sono ancora romanici lo scavo della **cripta** e la sopraelevazione del **presbiterio**, che hanno profondamente modificato la struttura interna e infine appartengono all'età tardo romanica gli **archetti pensili** all'esterno dell'abside.



Modifiche e aggiunte rinascimentali e successive

Al rinascimento (XVI secolo) si devono la **cupola** sopra il presbiterio e le **due volte a botte** affiancate a sostenerne la spinta, tutt'e tre affrescate da Domenico Brusaporci.

La **cappella degli Innocenti**, aperta nella fiancata sinistra, è invece un capolavoro del Seicento barocco.

Nel Settecento furono aperte nella navata sinistra tre **cappelline** allineate.

Nell'Ottocento non mancarono interventi sulla facciata e nell'interno.

Nei primi del Novecento fu ampliata la cappella mediana di sinistra per dedicarla all'**Immacolata Concezione**.

Breve premessa storica

Diffusione del cristianesimo e persecuzioni

Apriamo qui una breve parentesi storica per spiegare il contesto che dette origine alla nostra chiesa.

Dopo la morte in croce di Gesù di Nazareth, il cristianesimo cominciò a radicarsi a Gerusalemme, ma, nel giro di qualche anno, dal piccolo cerchio della Palestina esso iniziò, grazie soprattutto alla predicazione dell'apostolo Paolo, una rapida diffusione nelle città portuali situate sulle coste del Mediterraneo orientale e della Grecia, dove esistevano da tempo fiorenti comunità ebraiche, alle cui sinagoghe si appoggiava l'instancabile viaggiatore Paolo.

In quegli anni, anche a Roma, amici e parenti di Paolo fondarono vivaci comunità cristiane. Di lì il Vangelo di Cristo si diffuse nel centro sud, nei più importanti centri di Campania e Puglia. Molto più lenta, invece, fu la penetrazione al nord della penisola, forse perché lì non esistevano comunità ebraiche: solo un paio di secoli più tardi, la "buona novella" raggiunse le città della Gallia Cisalpina, tra cui Verona fu una delle prime.

Inizialmente il proselitismo cristiano suscitò gravi sospetti e preoccupazioni proprio negli ambienti ebraici, che credevano di essersi liberati del pericoloso Gesù di Nazareth una volta per tutte. La persecuzione contro i suoi seguaci cominciò a Gerusalemme poco dopo



la morte di Cristo. La prima vittima fu proprio il giovane Stefano, coraggioso predicatore della nuova fede, da poco divenuto diacono, cioè aiutante degli apostoli per le opere di carità. Egli fu inquisito dai sommi sacerdoti e condannato alla lapidazione probabilmente nell'anno 36.

Efficace è la narrazione degli Atti degli Apostoli: "... (i suoi avversari) gli piombarono addosso e lo catturarono e lo condussero davanti al sinedrio. Presentarono quindi falsi testimoni..." (6,12-13). Stefano in un lungo discorso (7, 1-53) si difese, ripercorrendo tutta la storia di Israele fino alla "... venuta del Giusto del quale voi – disse Stefano ai suoi avversari – siete diventati traditori e uccisori" (7,52). Ma quelli "All'udire queste cose, erano furibondi in cuor loro e digrignavano i denti contro Stefano (7,54) e "... lo trascinarono fuori della città e si misero a lapidarlo (7,58). "... In quel giorno scoppiò una violenta persecuzione contro la chiesa di Gerusalemme; tutti, ad eccezione degli apostoli, si dispersero." (8, 1).

La seconda vittima illustre fu l'apostolo Giacomo, decapitato dagli sgherri di Erode Antipa nel 42. Lo stesso apostolo Pietro evitò per un pelo la morte, fuggendo miracolosamente dal carcere e scappando da Gerusalemme.

Roma, gli Ebrei e i Cristiani

Alcuni anni dopo fu invece un imperatore romano a ordinare una strage di se-

guaci di Cristo. Si trattò di un episodio circoscritto alla città di Roma, dove un terribile incendio aveva devastato interi quartieri: secondo Tacito, Nerone trovò nei cristiani dei comodi capri espiatori, cui addossare la colpa del disastro, per allontanare da sé i sospetti. Forse fu in quest'occasione che vennero giustiziati anche Pietro e Paolo.

Roma era generalmente ben disposta verso tutti gli dei e le religioni: man mano che nuovi popoli entravano a far parte del suo impero, essa ne accoglieva le divinità nel panteon, in modo da rafforzare anche con la religione l'unità dell'impero; ma il monoteismo degli Ebrei costituiva un problema: il loro dio non poteva essere nominato, né rappresentato con statue o effigi, era unico ed esclusivo, non ammetteva altre divinità.

I Romani, per evitare tumulti e rivolte in Palestina, concessero alla religione ebraica privilegi, che nessun'altra aveva; si accontentarono che nel tempio di Gerusalemme i sacerdoti facessero sacrifici in onore del popolo romano e dell'imperatore. D'altra parte questa particolare religione presentava il vantaggio di restare rigidamente chiusa all'interno del suo "strano" popolo e le autorità romane furono tolleranti, permettendo la diffusione delle sinagoghe presso tutte le comunità ebraiche sparse per il mondo.

Inizialmente il cristianesimo apparve nulla più di una setta ebraica, ma ci si accorse ben presto che i cristiani, a differenza degli Ebrei, facevano proselitismo



e convertivano schiavi e liberi, uomini e donne di ogni nazione e anche cittadini romani e perfino matrone e personaggi della buona società.

La nuova religione appariva una setta i cui adepti si riunivano in luoghi appartati, all'alba e al tramonto e non alla luce del sole, per compiere riti misteriosi e illeciti (si vociferava perfino d'infanticidi), adorando un "criminale crocifisso". I cristiani vivevano piuttosto separati, non partecipando agli spettacoli o alle feste, né alla vita politica o religiosa, erano perciò visti con sospetto sia dal popolo, sia dalle autorità e apparvero ben presto come una seria minaccia per lo stato, un pericolo di turbamento dell'ordine pubblico. La loro non era considerata nemmeno una *religio*, ma una *superstitio*, che un intellettuale come Plinio il giovane nella sua famosa lettera n. 96 a Traiano, bolla come *pravam, immodicam*, "deforme, fanatica", frutto di *amentia*, "follia".

Le persecuzioni sistematiche

La strage di cristiani avvenuta sotto Nerone era stata solo un grave episodio isolato, ma, al di là della follia sanguinaria neroniana, sappiamo da Plinio il giovane che sotto l'ottimo Traiano (imperatore dal 98 al 117 d. C.) bastava la denuncia di qualche vicino di casa, malevolo o invidioso, per essere processati come cristiani e rischiare la vita o quanto meno l'esilio e la confisca dei beni.

Ma fu solo con l'imperatore Decio, salito al potere nel 250, che le persecu-

zioni divennero sistematiche. In un periodo di grave anarchia egli vedeva nella religione tradizionale un fattore di coesione sociale e politica, un argine alla profonda crisi che travagliava l'impero e per ristabilirne i culti impose, sotto pena di morte, che tutti i sudditi dell'impero manifestassero devozione agli dei dello stato e al culto dell'imperatore. Molti cristiani pur di evitare gravissime pene e torture rinnegarono almeno formalmente la loro religione, ma molti altri accettarono il martirio.

Il culmine della ferocia si raggiunse, però con Diocleziano (imperatore dal 284 al 305 d. C.). La sua persecuzione indiscriminata, iniziata nel 303, portò le denunce e le esecuzioni di cristiani a un livello impressionante, per qualche anno egli adoperò tutta la forza dell'impero per estirpare quel presunto male.

La tradizione veronese ricorda come vittime illustri della persecuzione di Diocleziano oltre a Fermo e Rustico, i quaranta martiri uccisi sulla riva dell'Adige, le cui reliquie sarebbero custodite nella chiesa di S. Stefano.

Succedeva però che più la nuova religione veniva repressa, più si diffondeva a tutti i livelli della società, a tal punto che Costantino, il successore di Diocleziano, si chiese se non fosse meglio considerare i cristiani una potenziale risorsa per l'impero piuttosto che nemici da combattere e, con il rescritto imperiale noto come editto di Milano, nel 313 pose fine

alle persecuzioni, concedendo ai cristiani piena libertà religiosa e ordinando la restituzione gratuita dei loro luoghi di culto, precedentemente confiscati e venduti.

Reliquie e venerazione dei martiri

Una delle antichissime leggi delle XII tavole, le prime leggi scritte di Roma (451 – 450 a. C.), vietava di seppellire i morti entro le mura cittadine. Non si voleva però perdere il rapporto con i propri cari defunti e dimenticarsi di loro; per questo i cimiteri sorgevano poco fuori dalla città, di preferenza lungo le vie principali, così che i defunti, oltre a ricevere facilmente le visite dei parenti, avessero la compagnia quotidiana anche dei semplici viandanti.

Anche a Verona sorsero cimiteri in varie zone all'esterno del centro abitato: lungo la via Postumia nelle due direzioni, verso sud – ovest, presso l'attuale Porta Palio e forse anche più vicino alla città, nella zona dei Santi Apostoli, e verso nord – est, in Veronetta presso il Seminario e lungo la via Gallica (che andava a Milano), nella zona dove sorsero S. Procolo e S. Zeno.

Un cimitero si trovava anche proprio qui nell'area di S. Stefano, dove la via Claudia Augusta Padana (proveniente da Ostiglia e diretta a Trento) usciva dalla porta situata a nord di Ponte Pietra. Qui furono sepolti anche i corpi di alcuni dei primi vescovi¹, infatti, i cristiani si servirono degli stessi cimiteri di tutti gli altri veronesi, con la sola differenza

che essi, credendo nella risurrezione dei corpi, usavano rigorosamente solo l'inumazione.

Le tombe erano sotto la protezione di norme sacre: sappiamo da Plinio il giovane che spostare i resti o *reliquiae* di un defunto, anche per buoni motivi, richiedeva il permesso del collegio dei Pontefici.

Ma per i primi cristiani il termine *reliquiae* acquisì un nuovo significato: il corpo di un martire che aveva ospitato un'anima così forte e santa, da affrontare il sacrificio supremo, doveva conservare un potere benefico capace di trasmettere in qualche modo la santità a chi lo venerava con fede. Assieme all'anima, anche il corpo di un santo veniva, durante la vita, talmente trasfigurato dalla grazia divina, che anche dopo la morte doveva conservarne una traccia, capace di mantenere in modo misterioso la presenza della persona. Al corpo di un santo era perciò attribuito un potere taumaturgico di guarigione; di qui il bisogno di avvicinare e se possibile toccare le reliquie, o almeno la teca che le conteneva.

S. Petronio, vescovo di Bologna dal 532, autore di un panegirico sul vescovo di Verona S. Zeno, morto nel 372 o 380, ci testimonia che il santo veronese continuava a fare da morto i miracoli che faceva da vivo: "S. Zenone... moltiplica nella tomba i miracoli che fece durante il suo episcopato... e colui che giace nel sepolcro restituisce la vita ai morti, sana gli infermi... e la ragione è che lo spirito di Dio vigila in quella cenere non morta

e proviene la vita di là ove crediamo essere un cadavere esanime”.

Reliquie divennero anche gli oggetti appartenuti al santo in vita e perfino le cose che erano venute a contatto con il suo corpo, così con questa moltiplicazione era possibile accontentare la grande richiesta dei devoti.

Grande impulso alla diffusione delle reliquie fu dato dal presunto ritrovamento del legno della croce di Cristo, avvenuto, secondo la leggenda, nel 326 a Gerusalemme, ad opera della regina Elena, madre di Costantino. Di qui pezzetti del sacro legno raggiunsero i più lontani luoghi della cristianità, un'antica iscrizione ne ricorda uno anche a Santo Stefano.

Ambienti liturgici e prime comunità

La predicazione degli apostoli si svolgeva nelle sinagoghe, o all'aperto, o anche in case private, ma le prime comunità, per “spezzare il pane”, cioè per celebrare il rito eucaristico, sceglievano spesso ampie stanze o sale per banchetti, come il cenacolo dell'ultima cena, che in Palestina e in Oriente si trovavano di solito al piano più alto sopra le stanze di uso quotidiano. Gli Atti degli Apostoli (20,7) riferiscono che in una riunione affollata, a Troade in Oriente, un giovane, seduto sul davanzale della finestra, cadde dal terzo piano e sembrò morto, ma S. Paolo lo rianimò.

Solo più tardi le comunità sentirono l'esigenza di comprare una casa e trasformarla in luogo di culto, adattando

in qualche modo le stanze allo scopo. Si parla allora di *domus ecclesiae*, case dell'assemblea.

C'è un esempio archeologicamente significativo, che risale al 232 o 233 ed è in Siria, a Dura Europos, dove fu trovata una casa che subì qualche trasformazione, per accogliere la comunità, come suggeriscono simboli cristiani dipinti sui resti di alcuni muri. In particolare c'è una stanza, unica nel suo genere in tutta la città, che doveva essere senz'altro un battistero, con un fonte battesimale simile a un sarcofago (simbolo di morte e rinascita in Cristo).

Secondo Enrico Cattaneo², studioso di liturgia, allora “la celebrazione eucaristica non aveva bisogno di alcun apparato, perché conservava innanzitutto l'aspetto conviviale, una cena familiare”. In origine i vari incarichi assunti dai membri della comunità, secondo il carisma di ciascuno, erano generosamente svolti al servizio del prossimo e non davano diritto a distinzioni.

Ma già in documenti del III (*Didascalia Apostolorum*) e soprattutto del IV secolo (*Constitutiones Apostolorum*), dopo l'editto di Costantino del 313 e la libera costruzione degli edifici di culto, troviamo prescritta una netta divisione tra clero e fedeli e una dettagliata sistemazione dello stesso clero nell'interno della chiesa.

La situazione di accordo con l'impero romano arriva poi, con Teodosio, a trasformare il cristianesimo in religione di stato (380 editto di Tessalonica) e a

cambiare profondamente la sua iconografia: a Cristo buon pastore si preferisce l'immagine di Cristo re dell'universo e della città celeste, cui corrisponde, nella città terrena, la figura dell'imperatore. La gerarchia religiosa assume atteggiamenti distaccati e sontuosi abiti liturgici, simili a quelli dei funzionari della gerarchia imperiale. Vescovi e clero hanno nelle chiese una zona loro riservata, la più importante, quella attorno all'altare, detta presbiterio, dal greco "presbitero", cioè "anziano", termine con cui ben presto si identificò il capo della comunità e il "sacerdote".

La struttura basilicale

Perché i primi edifici cristiani hanno il nome di basiliche? Quando i cristiani innalzarono i loro primi edifici di culto, scartarono il modello del tempio greco-romano, perché, oltre ad essere l'emblema dell'esecrata religione pagana, non era funzionale alle esigenze liturgiche. Infatti, il tempio era concepito come casa delle divinità, non per accogliere il popolo, il quale si radunava all'esterno, ai piedi della scalinata di accesso, per assistere ai sacrifici celebrati dai sacerdoti sugli altari posti su un alto podio.

Alla comunità cristiana serviva invece un edificio in cui l'*ecclesia*, l'assemblea, potesse raccogliersi a pregare e a celebrare l'eucaristia; per questo fu presa a modello la forma architettonica della basilica romana, edificio non religioso ma civile, polifunzionale (tribunale al coperto, luogo d'incontro e borsa degli

affari), solitamente posto su un lato del foro e adatto a contenere la moltitudine di persone, che la frequentava.

La pianta rettangolare poteva avere un'abside o anche due absidi contrapposte sui lati corti e in questo caso gli ingressi stavano solo sui lati lunghi. L'edificio, essendo in genere di grandi dimensioni, difficilmente poteva avere una sola grande copertura, per questo non era costituito da un'aula unica, ma in genere era diviso in due, in tre o più navate da file di colonne funzionali a sostenere le travi delle capriate dei tetti lignei o le imposte degli archi delle volte in muratura. L'illuminazione interna poteva provenire da finestre ricavate nella fascia alta dei muri della navata centrale, quando questa era, come spesso accadeva, sopraelevata rispetto alle altre.

Nella basilica romana gli ingressi erano numerosi, i più frequentati erano quelli posti sul lato lungo che dava sul foro, attraverso i quali si entrava in un grande spazio indistinto e policentrico, privo di divisioni, una specie di piazza al coperto affollata e rumorosa.

Nella basilica cristiana, invece, l'ingresso è su uno dei due lati corti, cosicché si ha un rovesciamento della concezione spaziale, che fa convergere l'occhio di chi entra sull'abside, posta sul lontano lato corto opposto. L'abside racchiude e abbraccia la zona preta di significato simbolico, che contiene il presbiterio, riservato ai capi della comunità, e l'altare, dove nell'eucaristia si palesa la presenza di Cristo.

Le prime basiliche sono dette costantiniane perché costruite all'epoca di Costantino e spesso da lui promosse, donando il terreno, come per la Basilica di S. Giovanni in Laterano a Roma, o facendole costruire dai suoi architetti come la basilica di S. Pietro a Roma, la Basilica del Santo Sepolcro a Gerusalemme e a Costantinopoli la Basilica Apostolorum, in cui l'imperatore costruì il suo mausoleo, come tredicesimo apostolo e su cui Giustiniano erigerà la grande chiesa di S. Sofia.

La primitiva comunità cristiana veronese

A Verona già qualche decennio prima dell'editto di Costantino, c'era una solida comunità cristiana, gerarchicamente organizzata, possiamo dirlo con sufficiente sicurezza, visto che il primo vescovo, Euprepio, fu a guida della chiesa veronese prima dell'anno 250. Era una comunità che aveva avuto delle vittime durante la persecuzione di Diocleziano, come testimonia la ricordata tradizione dei quaranta martiri veronesi, le cui reliquie si troverebbero appunto in S. Stefano.

Ma solo Zeno, ottavo vescovo della città dal 362 alla morte (372/80), riuscì a dare un impulso decisivo alla cristianizzazione di Verona: fu lui probabilmente, come sappiamo da uno dei suoi 93 sermoni, a promuovere la costruzione (o la riedificazione) della prima chie-



sa di Verona (che sostituì le precedenti *domus ecclesiae*), nel luogo ora occupato dalla chiesa di S. Elena (o S. Giorgio), sul fianco nord del Duomo. Di essa ci è rimasto il pavimento, che presenta nelle ultime quattro campate della nave centrale una zona riservata al clero, rialzata di un gradino e riscaldata sotto il pavimento da un ipocausto, simile a quelli termali, per celebrare in modo confortevole la liturgia delle ore.

Le prime basiliche veronesi

Sotto la chiesa di S. Elena, durante gli

**Foto S.Teuteria e Tosca
DA FARE**

scavi degli anni cinquanta del novecento, emersero sia il perimetro dei muri di un edificio basilicale paleocristiano, sia il pavimento e alcuni riquadri dei raffinati mosaici policromi che lo ricoprono e che riportano i nomi dei generosi donatori. La basilica a tre navate, che possiamo chiamare zenoniana (lunga 37 metri e larga circa 17, per una superficie di circa mq. 560), al momento dell'inaugurazione era già insufficiente ad accogliere i numerosi fedeli accorsi, tanto che il vescovo Zeno dice in un suo sermone: "Esultate dunque, o fratelli,

riconoscete la vostra interiore costruzione da questa novella casa di Dio, di cui avete già resa angusta la capacità con il felice numero delle vostre presenze. Dallo stesso fatto che non vi contiene, si capisce che la vostra fede abbraccia Dio". [Libro II, discorso 6, 2, 5 (I, 4)].

Alcuni decenni dopo, tra la fine del secolo IV e l'inizio del V i successori di Zeno avviarono la costruzione di una basilica imponente, anch'essa a tre navate, con abside centrale, di dimensioni quasi doppie della precedente. Essa, qualche tempo dopo, rovinò a terra, forse per un

terremoto o un incendio, ma il disastro risparmiò i vivaci mosaici policromi, che ricoprivano il pavimento, estesi pannelli dei quali restano ben conservati, sotto il chiostro dei canonici.

Sacelli e basiliche cimiteriali di Verona

I primi cristiani usavano gli stessi cimiteri degli altri abitanti, ma con la progressiva affermazione della nuova religione, anche i cimiteri subirono trasformazioni. Alcune tombe cristiane venivano chiuse da una lastra (*mensa*) su cui celebrare i banchetti funebri. Dopo le persecuzioni di Decio e Diocleziano, in varie città, dove numerose erano state le vittime, spesso sul luogo di sepoltura di un martire o *martyrium*, i confratelli usavano innalzare altari o piccoli monumenti detti *memoriae* e a volte circondarli di un sedile in muratura per favorire il banchetto rituale e la venerazione della memoria, appunto. Talvolta il luogo veniva riparato da un semplice porticato e col tempo si arrivò a costruire un piccolo edificio sacro o *sacellum*, attorno alla tomba-altare dei martiri più noti e amati o dei defunti particolarmente venerabili, per accogliere i fedeli, che desideravano pregare e meditare.

Nel IV-V secolo, anche a Verona furono probabilmente innalzati piccoli edifici, oratori o sacelli nelle aree cimiteriali extraurbane.

Uno di essi, anche se fortemente ri-

maneggiato nel tempo, è tuttora esistente e si trova poco fuori della cinta muraria romana, a sinistra uscendo dall'antica porta Iovia, ora porta Borsari, in una probabile zona cimiteriale a fianco della via Postumia: si tratta del sacello di Teuteria e Tosca, forse originariamente dedicato a S. Apollinare.

Un altro sacello si trovava quasi sicuramente nell'area funeraria vicino alla chiesa di S. Zeno, sotto o dietro l'attuale chiesa di S. Procolo, dove anticamente esisteva una chiesetta dedicata ai santi Vito e Modesto.

Infine un terzo sacello, con buona probabilità, esisteva nel già ricordato cimitero, proprio dove poi sorse S. Stefano, lungo la via Claudia Augusta, appena fuori della porta romana che potremmo chiamare Tridentina e che in epoca medioevale sarà chiamata Porta di S. Stefano. Qui, infatti, secondo Da Lisca, forse esisteva un oratorio, detto *ad martyres*, probabilmente perché nei pressi erano le sepolture dei ricordati martiri veronesi³.

Gli stessi vescovi non venivano sepolti nel centro abitato, bensì *extra mœnia*, nei cimiteri fuori le mura e probabilmente in un secondo tempo i loro resti furono tumulati nelle chiese che li sorsero. I primi quattro vescovi da Eusebio a Procolo furono probabilmente sepolti nella chiesa dedicata appunto a S. Procolo, il quarto vescovo di Verona⁴. In seguito i vescovi a partire dal quinto, Saturnino, furono per lo più sepolti nel-

la chiesa di S. Stefano, situata più vicino alla cattedrale.

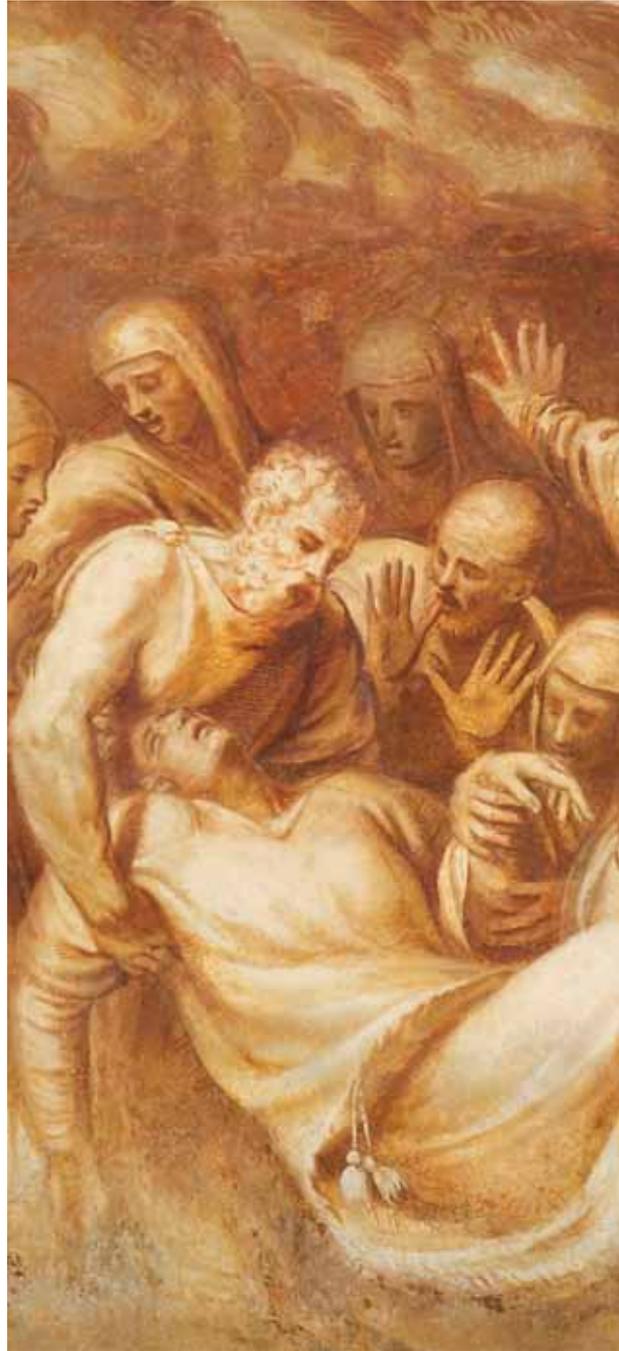
S. Stefano e S. Procolo sorsero, infatti, come basiliche cimiteriali, esterne alle mura della città, in zone pressoché disabitate e riservate alle sepolture, erano chiese che garantivano una specie di protezione divina alle tombe e in cui i fedeli potevano raccogliersi a pregare per i loro defunti, sepolti nell'area circostante e anche, a seconda del prestigio sociale, all'interno stesso delle chiese.

Ritrovamento del sepolcro di Stefano

Negli Atti degli Apostoli, a conclusione dell'episodio della lapidazione di Stefano, leggiamo che “alcune buone persone seppellirono Stefano e fecero grande lutto per lui” (Att. 8,2). La primitiva comunità cristiana di Gerusalemme si radunò per compiangere il primo martire sulla sua tomba, che probabilmente divenne oggetto di venerazione.

Secondo una tradizione dai contorni leggendarî nel 415 a Caphargamala, un piccolo centro poco lontano da Gerusalemme, Luciano, il prete del villaggio, in seguito a un sogno, riscoprì un sepolcro in cui a suo avviso giacevano i resti del primo martire cristiano, Stefano. Il vescovo Giovanni fece poi traslare la salma a Gerusalemme il 26 dicembre del 415.

L'emozione fu grande in tutto il mondo cristiano e tante comunità chie-



sero di avere qualche reliquia del santo. Il culto di Stefano si diffuse in tutta la cristianità, solo a Roma si contano una trentina tra chiese, oratori e cappelle dedicati al protomartire. Molte reliquie furono inviate in varie città e, secondo la tradizione, esse operarono straordinari miracoli. Tra le comunità fortunate ci fu Verona, che a quanto pare riu-

scì, forse grazie a suoi emissari o a dei mercanti ad averne alcune.

Non sappiamo con esattezza quando la basilica cimiteriale fuori le mura fu costruita, quasi sicuramente dopo il 415, quel che è certo è che i muri delle fiancate e dell'abside dell'attuale edificio risalgono al V secolo e a tutt'oggi sono sostanzialmente quelli originari.

Note

1. Dimidriano, Simplicio e Saturnino, poi traslati nella basilica dopo la sua costruzione.

2. Autore del volume *Arte e liturgia dalle origini al Vaticano II*, v. bibliografia.

3. A. Bartoli e I. Franco riferiscono che in occasione di recenti restauri di S. Stefano, avvenuti intorno al 1990, sondaggi archeologici hanno messo in luce l'esistenza di due murature parallele sotto le fondazioni del transetto e altre due perpendicolari ad esse e tra loro parallele poste sotto la nave principale. Esse sono precedenti alla basilica paleocristiana e potrebbero riferirsi in qualche modo ad un preesistente sacello o *oratorium*, i cui "contorni rimangono da precisare".

4. La tradizione non è concorde sulla serie dei primi vescovi:

per il *Ritmo Pipiniano* il secondo presule è S. Dimidriano e il terzo S. Simplicio, sepolti in S. Stefano, invece in un'epigrafe, trovata in S. Procolo sono nominati al loro posto S. Agapio e S. Cricino (che sono invece settimo e nono nel *Ritmo*), sepolti in quest'ultima chiesa. L'epigrafe unificherebbe in S. Procolo le sepolture dei probabili primi quattro vescovi. Sulle sepolture vescovili v. nota 1 e 34.

S. Stefano, la chiesa paleocristiana e preromanica

Ipotesi sull'origine

Secondo Alessandro Da Lisca, soprintendente negli anni tra le due guerre¹, la basilica primitiva potrebbe essere stata costruita già nella seconda metà del IV secolo, o all'inizio del V, ancor prima del ritrovamento del corpo di S. Stefano e solo successivamente al 415 essere stata a lui dedicata. Forse essa sostituì o si aggiunse a un precedente piccolo oratorio *ad Martyres*, sorto, come già detto, nell'area cimiteriale, nella zona suburbana detta *ad fonticulos*, "alle fontanelle", per la presenza di vasche di raccolta dell'acqua, che proveniva dalla collina, o forse dall'acquedotto, cosa di cui potrebbe essere testimonianza l'attuale toponimo di via Fontanelle.

Prima ancora, nella zona, sorgeva probabilmente un tempio di due divinità ellenistiche, greco-egiziane: la dea Iside e Serapide suo sposo, sostituito dell'antico Osiride e assimilabile a Zeus o Ade. Lo proverebbero epigrafi incise su are dedicate a Iside, alcune delle quali trovate nella zona di S. Stefano, frammenti di statue rinvenuti negli scavi del Teatro romano, una bella statua di Serapide rinvenuta integra (ora al museo

di Ginevra) e quattro colonne di sienite scura riutilizzate nel centro della cripta della chiesa e tuttora visibili.

Orientamento e struttura

S. Stefano è una chiesa perfettamente "orientata", cioè disposta sull'asse est-ovest, con l'abside rivolta ad oriente. L'abside, la parte più importante da cui si cominciava la costruzione dell'edificio religioso, perché lì sull'unico altare

**Carta VR orientamento Chiesa
DA FARE**



si celebrava l'eucaristia, doveva essere rivolta dove all'equinozio di primavera sorge il sole, simbolo della luce di Cristo e della risurrezione. Dall'oriente i primi cristiani aspettavano la seconda venuta del redentore.

La primitiva struttura di S. Stefano era fin dall'origine, a croce latina, cioè fornita di transetto, a differenza delle altre chiese paleocristiane veronesi. Era chiusa a oriente da un'abside che corrisponde a quella attuale e preceduta a occidente da un atrio, o narcece; qualcuno dice addirittura da un quadriportico.

La prima struttura di S. Stefano era ad aula unica, con il tetto a due falde e l'edificio era assai più luminoso dell'attuale, grazie ad ampie finestre, aperte nei muri delle due fiancate longitudinali

e sui lati corti del transetto, che qualche secolo dopo furono murate. Altre tre grandi finestre si aprivano nel muro dell'abside, anch'esse poi murate.

Possiamo comprendere ancora oggi la sua forma originaria osservando la fiancata sud, verso l'Adige².

Qui il ripristino del 1953, dopo aver abbattuto l'oratorio ottocentesco, ha liberato l'antico muro dall'intonaco, che ne copriva uniformemente la superficie. Sono così riapparse le grandi finestre originarie, murate in epoche successive (secondo Da Lisca nei secoli VII- VIII). Esse erano cinque, ma ne restano visibili solo quattro, perché la quinta a ovest, verso la facciata, fu inglobata dalla grande cappella degli Innocenti.

Nel medioevo le aperture furono ri-

dotte alle strette feritoie che vediamo ricavate nei muri di tamponatura e che mettono ancor più in risalto la grandezza delle dimensioni originarie. Le primitive finestre, formate da un rettangolo sormontato da un arco, raggiungono, infatti, un'altezza di ben m. 3,40, al vertice dell'arco, e sono larghe quasi due metri (per la precisione m. 1,90). La distanza tra una finestra e l'altra era la stessa della larghezza dei vani, circa m.1,90 e creava una simmetria di vuoti e pieni, piacevole all'occhio.

Una ipotesi di ricostruzione della chiesa paleocristiana

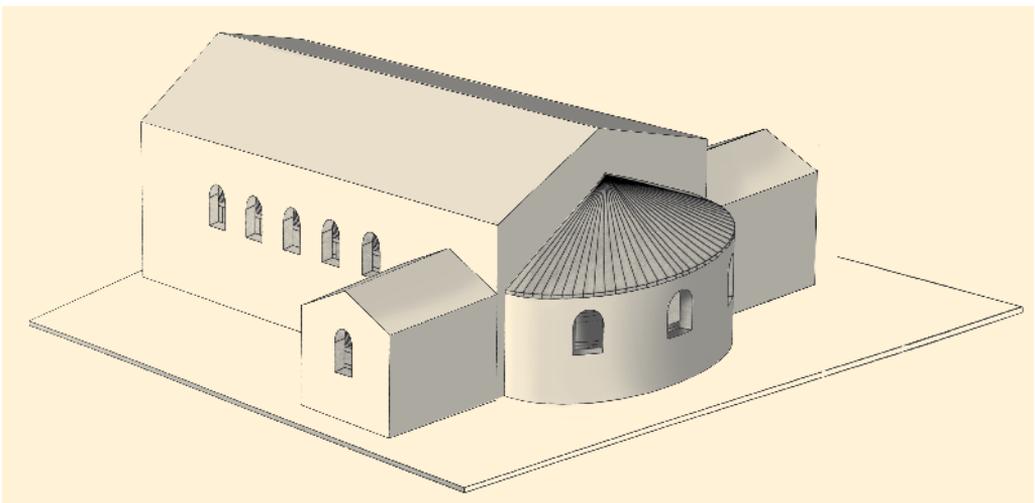
Esterno

Per avere un'idea del primitivo S. Stefano, bisogna immaginare un edificio simile all'attuale nelle dimensioni, soltanto che lo spazio dell'attuale facciata³ e

della prima campata era allora occupato da un portico o narcece (c'è chi sostiene, come Verzone, l'esistenza di un quadriportico), di cui abbiamo notizia da documenti notarili dei secoli XI-XII, stilati *in atrio Beatissimi Sancti Stefani*. La funzione originaria del narcece era quella di ospitare i catecumeni, cioè gli adulti non ancora battezzati e i penitenti per gravi peccati, quando tutti costoro dovevano uscire dalla chiesa, nel momento in cui iniziava la seconda parte della messa, dedicata alla consacrazione eucaristica.

Le fiancate e l'abside sono sostanzialmente ancora quelle originali paleocristiane, le uniche importanti modifiche sono rappresentate dalle cappelle laterali, quella degli Innocenti aperta nel 1600 sulla fiancata sud e le altre tre aperte nel 1700 su quella nord.

Infine non esisteva il tiburio ottagonale sopraelevato sul tetto del transetto, ma secondo Da Lisca è probabile che al



suo posto esistesse un lucernario a forma di parallelepipedo, detto cuba, sopra l'incrocio della grande navata con il transetto⁴.

Interno

Entrando in chiesa occorre tornare col pensiero all'aula unica non divisa in tre navate e posta su un unico livello, senza cripta sotterranea e presbiterio rialzato, ricordando che l'originario impianto paleocristiano fu fortemente alterato in due diversi periodi, distanti circa due secoli uno dall'altro.

Il primo intervento in epoca preromanica intorno al X secolo comportò la divisione in tre navate dell'unica grande aula e la costruzione, nella zona absidale, dei due ambulacri anulari sovrapposti.

Il secondo intervento in età romanica sconvolse tutta l'area del transetto e del semicerchio absidale, sotto il quale fu scavata una vasta e alta cripta a sala e sopra di essa fu posto il nuovo presbiterio.

L'interno originario era dunque costituito da un'unica grande sala o aula, non divisa in navate, nella quale s'innestava il transetto.

Il transetto deriva dal latino *transaeptum*, letteralmente *al di là del recinto*, recinto "che – ricorda il Cattaneo - in origine divideva le navate dal coro". Esso rientrava nella zona riservata al clero e ai cantori ed una recinzione lo separava dalla chiesa plebana, aperta al popolo dei fedeli. Come più sopra ricordato, documenti diffusi originariamente nella chiesa siriana, già del III e IV se-



colo, prescrivevano una netta divisione tra clero e fedeli negli edifici di culto. Il clero era un tempo alquanto numeroso e suddiviso in vari ordini e gradi, a partire da presbiteri, diaconi e suddiaconi fino agli accoliti e ai lettori, per questo era

ad esso riservata una parte ampia della chiesa.

Il piano pavimentale era unico, infatti, non esistendo cripta, né su di essa sopraelevazione del presbiterio, esso corrispondeva più o meno al pavimento attuale del livello mediano dell'edificio, detto anche chiesa plebana⁵, che costituisce il piedicroce.

Non essendoci allora i muri divisori delle navate né i soffitti ad essi appoggiati, erano in vista le lunghe, robuste travi (oggi visibili solo salendo nel sottotetto) delle ampie capriate, che sostengono le due falde del tetto e poggiano sui due muri perimetrali delle fiancate, simili alle capriate più piccole, visibili nei due bracci del transetto. Ovviamente le capriate furono ristrutturare e ricostruite nel corso dei secoli.

Come in altre chiese paleocristiane, la grande abside era di larghezza uguale a quella dell'intera aula unica, essa concludeva l'edificio, ospitando l'altare e il coro, a un livello inferiore all'attuale e forse simile a quello dell'ambulacro inferiore. A quel tempo il semicerchio dell'abside era molto luminoso grazie a tre grandi finestre, di cui all'esterno del muro absidale si vedono le tracce.

Il piedicroce, cioè la navata riservata ai fedeli, riceveva luce abbondante dalle grandi finestre, simmetriche, cinque per lato, nelle due fiancate (le finestre murate sul fianco nord sono visibili nel sottotetto).

Due finestre simili sui due lati corti, sud e nord, dei suoi due bracci illumina-



vano il transetto, che forse riceveva luce anche dall'alto, dal lucernario a pianta quadrata, detto cuba, posto sopra l'incrocio del transetto con l'aula longitudinale.

Secondo Da Lisca le pareti erano affrescate, possiamo pensare con scene bibliche e allegorie dai vivaci colori.

Luminosità della chiesa primitiva

Dalle ampie finestre entrava copiosa la luce solare, passando attraverso i vetri, probabilmente di vari colori, incastonati in elaborati telai di legno.

All'interno l'effetto doveva essere caldo e armonioso, i raggi del sole filtrati dai vetri illuminavano le pareti affrescate e forse i mosaici pavimentali, che possiamo ipotizzare esistenti in origine e in seguito cancellati a causa dei numerosi rifacimenti.

Nelle chiese dei primi secoli la luminosità era una caratteristica importante, con profondo valore simbolico liturgico,



poiché la luce solare era chiaro simbolo della luce della grazia divina, che squarcia le tenebre del male e del peccato. Si pensi agli interni delle basiliche paleocristiane di Roma, S. Sabina e S. Maria Maggiore, innalzate nella prima metà

del V secolo, o ai successivi interni delle basiliche bizantine di S. Apollinare in Classe e S. Apollinare Nuovo a Ravenna, posteriori di un secolo⁶.

Murature originarie

Il muro della fiancata meridionale, in buona parte originale e risalente al V secolo (o forse anche, secondo Da Lisca, alla seconda metà del IV), è costituito da una muratura “a sacco” spessa poco meno di un metro. Questa tecnica consiste nell’elevare due muri paralleli o paramenti e nel riempire man mano lo spazio tra di essi con un conglomerato di calce, sabbia e pietrisco detto dai Romani *opus coementicium*, opera cementizia. Il paramento esterno, tuttora visibile, è costruito con tecnica simile a quella chiamata *opus mixtum*, opera mista, a fasce irregolari di mattoni e fasce di ciottoli di fiume e pietrame, legati con malta abbondante, rinforzando gli spigoli con mattoni o blocchi di pietra.

I mattoni hanno dimensioni molto simili a quelle dei laterizi romani sesquipedali (di un piede, per un piede e mezzo = circa cm 30x45) e bessali (di due terzi di piede = circa 20 cm), spessi entrambi circa 6 cm⁷.

La cuba

Abbiamo detto che Da Lisca ipotizza l’esistenza di una torretta, detta cuba (forse dal latino *cupa*, botte), posta sopra l’incrocio della nave longitudinale col transetto, con funzione di lucernario⁸. Tale ipotesi suggestiva presuppone, però,



l'esistenza già in epoca paleocristiana, di pilastri di sostegno della struttura, di cui non si è trovata traccia, che per altro sarebbe stata cancellata dai successivi interventi di scavo della cripta.

Chi osserva il retro della chiesa, è incuriosito da quattro nicchie ad arco a tutto sesto, ricavate nel muro che s'innalza tra il tiburio e il tetto a due spioventi dell'abside.

Le due più piccole sono collocate superiormente, molto vicine tra loro e separano le altre due, più grandi, poste più in basso sui lati, a destra e a sinistra.

Le due più grandi (ma forse anche le due nicchie minori), sarebbero, secondo Da Lisca, antiche finestre della cuba

ricavate nel suo muro est, restaurato in età romanica, dopo il terremoto del 1117. In seguito con la costruzione del tiburio esse sarebbero state murate, non totalmente, ma trasformate in nicchie, per non appesantire la muratura e ospitare gli affreschi di cui portano ancora tracce.

La funzione di lucernario solitamente attribuita alla cuba, ne escluderebbe l'appartenenza all'originario edificio paleocristiano di per sé assai luminoso, essa ben si adatterebbe invece al X/XI secolo quando le finestre vennero in buona parte murate e fu eretto il muro trasversale su tre arcate, che congiunge i muri ovest dei bracci del transetto, proprio come il muro originario ad est,

che separa il transetto e l'abside. Questi due muri avrebbero potuto sostenere la struttura della cuba.

Il transetto, il piè di croce e il capo croce

Il transetto è un elemento architettonico carico di simbolismo, che trasforma la struttura della basilica in una raffigurazione della croce di Cristo. Se lo vediamo nella pianta, il transetto interseca perpendicolarmente il lungo rettangolo della basilica, formando con esso appunto i bracci di una croce⁹.

Il transetto di S. Stefano è del tutto particolare nel panorama veronese, infatti, le due chiese paleocristiane sotto S. Elena e sotto il portico dei Canonici sono prive di transetto e i pochi esempi di transetto romanico e gotico come S. Anastasia e S. Lorenzo presentano bracci piuttosto corti. Al contrario la navata trasversale di S. Stefano ha una lunghezza addirittura maggiore del corpo longitudinale.

L'inserzione del transetto suddivide la chiesa in tre parti: i due bracci della croce e l'abside.

Il braccio longitudinale di solito più lungo prende il nome di piè di croce o piedicroce, il braccio trasversale di solito più corto è appunto il transetto e la parte absidale è chiamata capo croce, la parte cui era appoggiata la testa di Cristo, che coincide con la parte più sacra della

chiesa dove è posto l'altare, che una volta era l'unico.

L'attuale transetto di S. Stefano faceva parte dell'originaria chiesa paleocristiana o fu aggiunto in seguito?

Da Lisca ipotizza, poiché l'incrocio non è perfettamente perpendicolare, che il primitivo transetto, se esistette, fosse stato abbattuto, con il ridimensionamento dell'abside, imposto da Teodorico, e poi ricostruito con andamento leggermente diverso, da attribuire con sicurezza al sec. VIII.

Invece altri autori e studi recentissimi ne sostengono la contemporaneità, concordando con l'opinione espressa da Paolo Verzone, che collaborò con Da Lisca, pur dissentendo talora da lui. Verzone sottolineando la continuità, sia dei materiali, sia delle tecniche murarie si dice convinto che il transetto, lungi dall'essere posteriore, sia sorto insieme con le fiancate paleocristiane.

Tale continuità risulta più evidente dopo l'abbattimento dell'oratorio nel 1952/53 e il conseguente restauro, che ha reso visibili, oltre alla muratura, le forme delle originarie grandi finestre paleocristiane della fiancata. Ad esse, infatti, si può confrontare la traccia della finestra anch'essa murata, visibile sulla testata meridionale del transetto, sotto la bifora romanica. Questa finestra murata è del tutto simile alle finestre della fiancata, anche se leggermente più piccola, essendo proporzionata alle dimensioni del muro in cui è inserita.

Placidia, una santa veronese dei tempi di Teodorico

Placidia è una santa locale, veronese, per non dire “santostefanese”, che visse a Verona all’epoca di Teodorico, oggidì quasi dimenticata, ma per secoli assai nota e venerata nella comunità di S. Stefano. Tant’è vero che il pittore Domenico Brusasorzi la ritrasse idealmente nel 1547, assieme ad altri santi famosi, nella pala del Cristo portacroce, dipinta per l’altar maggiore e collocata attualmente nel transetto sinistro.

Anche Nicolò Giolfino la dipinse nella tela *Madonna e Santi*, che ora si trova al Museo di Castelvecchio, provenendo però da un altare situato a destra del presbiterio e abbattuto ai primi del Novecento.

La Placidia veronese, anche se non è famosa e non ha nulla a che vedere con la principessa imperiale Galla Placidia, non è una figura puramente leggendaria, ma è realmente esistita, come testimonia la lapide posta sulla sua tomba, probabilmente nell’area cimiteriale, nei pressi di S. Stefano e che ora si trova nel Museo Maffeiano, ricomposta nelle tre parti in cui andò spezzata.

L’epigrafe che vi è incisa permette di datarla al 531/-2 d. C.; essa dice:

Qui riposa / in pace Placidia, / fanciulla illustre / istruita nelle lettere, / che visse diciotto anni e undici mesi / e fu sepolta il giorno 11 ottobre. / Il padre [fecel/pose] dopo il consolato di Lampadio e Oreste, uomini di ceto senatorio¹⁰.



Il cosiddetto Ritmo Pipiniano dei primi anni del secolo IX, elencando i santi venerati a Verona, non parla di Placidia. Solo due o tre secoli dopo troviamo il suo nome nell'iscrizione medievale (murata nel secondo pilastro destro della chiesa plebana), che enumera le preziose reliquie di santi e martiri custodite in S. Stefano, tra le quali sono nominate anche quelle "della venerabile vergine di Cristo, Placidia", lasciando forse intendere una consacrazione a Cristo di tipo monacale.

Attorno a questa epigrafe la tradizione popolare costruì, dopo il mille, la santificazione di Placidia, le furono attribuiti una vita dedicata alla carità, un pellegrinaggio in Terrasanta e miracoli operati a Ravenna e a Verona, da viva e da morta. Fu anche confusa con la principessa Placidia, figlia dell'imperatore Valentiniano III e nipote di Galla Placidia, sua nonna, ma che visse quasi un secolo prima della santa veronese.

Le sue spoglie riposano nell'altare posto sul muro di fondo del braccio destro del transetto, sotto la pala dei santi Pietro e Andrea.

Due descrizioni medievali di Verona, una in "versi" e l'altra grafica

Il crollo dell'impero romano portò con sé anarchia e caos, a causa di una terribile serie d'invasioni, guerre e distruzioni che funestarono l'intera Europa per alcuni

secoli, producendo un impressionante arretramento della vita civile. Le città prese regolarmente d'assalto dai predatori sopravvissero a stento, quasi svuotate degli abitanti e con gran parte delle loro strutture in rovina. Tuttavia la distruzione fu ben lontana dall'essere totale: i popoli nomadi, una volta divenuti stanziali, si rendevano conto che era loro interesse salvare ciò che restava e ricostruire almeno in parte il tessuto sociale ed economico lacerato, perché era meglio avere dei sudditi produttivi da sfruttare, piuttosto che annientare una popolazione artefice di una civiltà così diversa e che essi in qualche modo ammiravano.

Una forte azione positiva e civilizzatrice fu esercitata in questo senso dal cristianesimo: predicatori ed evangelizzatori influenzarono ben presto queste popolazioni che si convertirono in massa.

Alcune città, situate in posizione strategica per il controllo del territorio e delle vie di comunicazione, meritavano anche agli occhi degli invasori di essere salvate, ricostruite e rafforzate. Tra esse era Verona, che fu anche nell'altomedioevo un importante centro militare e amministrativo; infatti essa fu una vera e propria capitale, dei Goti con Teodorico, dei Longobardi con Desiderio e Adelchi e poi anche dei Franchi con Pipino.

Il Ritmo Pipiniano e l'Iconografia Rateriana ci restituiscono una Verona reduce dal periodo longobardo e in fase di ripresa con la rinascita carolingia, ma ancora sostanzialmente romana



nell'aspetto monumentale e nel sistema viario, munita di potenti mura ricostruite e potenziata, con un *castrum* e cinta muraria in sinistra Adige che difendono i palazzi del potere. La città possiede ancora i principali monumenti romani, l'Arena, il Teatro, uno o più ponti, templi, edifici pubblici e portici. Inoltre è arricchita dagli edifici di culto cristiani, numerose chiese sorte dentro e all'esterno delle mura. Il resto della città, che non viene descritto, doveva essere ancora in un generale stato di degrado e abbandono, la gente abitava in casupole ricavate da ruderi di mura o in catapec-

chie di legno con tetti di paglia, inframezzate da orti, stalle e cimiteri.

Questi due documenti, che possiamo definire davvero "storici", sono separati tra loro da un secolo e mezzo, infatti, il Ritmo Pipiniano risale ai primi anni del IX secolo e l'Iconografia Rateriana alla metà del X, ma sono uniti da una vicenda comune: uno studioso francese, monaco benedettino, li scoprì in un codice medievale del monastero di Lobbes, in Belgio, e il nostro Scipione Maffei, venutone a conoscenza, se ne fece fare delle copie, seguito poi da Giovanni Battista Biancolini.

Il codice, ora scomparso, era appartenuto a Raterio, monaco benedettino, divenuto vescovo di Verona a più riprese nel X secolo, il quale, dopo le burrascose esperienze veronesi, si era alla fine rifugiato nel monastero di Lobbes da cui era partito, giovane monaco.

Il Ritmo Pipiniano o Versus de Verona

Il piccolo poema in prosa ritmica è detto Pipiniano perché risale con tutta probabilità ai primi anni del regno di Pipino, figlio di Carlo Magno e da lui nominato re d'Italia all'inizio dell'800. Il re carolingio prematuramente scomparso l'anno 810, soggiornò spesso a Verona, risiedendo, pare, nel restaurato Palazzo di Teodorico, amò la città e la fortificò restaurandone e in parte ricostruendo la cinta muraria, alla sua munificenza è attribuita la riedificazione della cattedrale e la fondazione del monastero benedettino di S. Zeno, cui concesse ampi benefici.

Nel poemetto, dopo la descrizione di Verona con le sue quarantotto torri, è elencata la serie dei primi otto vescovi fino a S. Zeno, di cui si ricordano i miracoli, infine nell'ultima sezione vengono nominate le chiese poste nei sobborghi della città e, cominciando da oriente, viene per prima ricordata S. Stefano, assieme a S. Pietro (in Castello oggi scomparsa), S. Giovanni Battista (S. Giovanni in Valle), S. Faustino (oggi scomparsa), S. Maria (in Organo).

Il testo, a dire il vero, non parla esplicitamente di edifici sacri, bensì di santi

che proteggono la città tutto intorno, evidentemente grazie alle loro reliquie custodite nelle chiese. Quindi al nome di ogni santo non corrisponde una chiesa, che in totale sarebbero decine e decine, ma una sola chiesa può custodire le reliquie di molti santi. S. Stefano ad esempio è nominato con un folto gruppo di santi e martiri i cui resti sono evidentemente nella medesima chiesa:

*Ab oriente habes primum protomartyrem
Stephanum,
Florentium, Vindimiale et Maurum
episcopum,
Mammam, Andronicum et Probum
cum quadraginta martyribus ...*

“A oriente (tu, o Verona) hai per primo il protomartire Stefano, Fiorenzo, Vendemmiale e il vescovo Mauro, Mamma, Andronico e Probo con i quaranta martiri...”.

Del fatto che in S. Stefano fossero custodite queste numerose reliquie, abbiamo autorevole conferma in una dettagliata epigrafe medievale, collocata originariamente nella cripta e poi inserita nel secondo pilastro a destra della chiesa, di fronte alla cappella degli Innocenti.

L'Iconografia Rateriana

Si tratta di un disegno tracciato a penna e con colori ad acquerello su pergamena, il quale ci fornisce una veduta di Verona, che possiamo dire, approssimativamente, a volo d'uccello.

Il disegno è efficace e a suo modo



abbastanza fedele, la città è vista da sud e dall'alto ma in modo che va interpretato, perché la rappresentazione non è unificata da una prospettiva unitaria, ma, come allora usava, possiede parecchi punti di vista, per mettere in risalto di volta in volta quello che maggiormente interessava, come la facciata di alcuni edifici ritenuti importanti.

Sulla sinistra Adige viene dato grande spazio alla rappresentazione del *Castrum*, che occupa quasi metà dell'intero disegno, segno dell'importanza che aveva questa zona della città. C'è in buona parte una rotazione di circa 90° rispetto alla reale prospettiva, così il Teatro e il Palatium sono visti frontalmente e il Ponte Pietra è rappresentato dall'alto e allo stesso tempo di lato, per evidenziare le cinque arcate.

L'originale era stato fatto eseguire dal vescovo Raterio intorno alla metà del X secolo e inserito in un codice che lo stes-

so Raterio si portò via da Verona. Quella che possediamo è una copia eseguita nel 1739 da un monaco, nel monastero benedettino di Lobbes in Belgio, su richiesta di Scipione Maffei; ne fu fatta un'altra nel 1752 per G.B. Biancolini. Fortunatamente, perché l'antico codice andò poi disperso con la rivoluzione francese.

Raterio, per ben tre volte, dopo essere stato nominato vescovo, fu costretto ad andarsene da Verona per contrasti con i preti veronesi e con una parte della popolazione, gli capitò anche di subire una specie di processo.

L'ultima volta tornò nella lontana Lobbes, portando con sé il Ritmo e l'Iconografia, due ricordi dell'amata città, da cui non era stato ricambiato. Negli scritti che ci ha lasciato, emergono la sua forte personalità e il carattere intransigente, che lo portarono a scontrarsi con la rilassatezza dei costumi, l'ignoranza e

l'avidità di molti preti della diocesi, in genere i più eminenti nella scala gerarchica e i più privilegiati; in particolare egli si lamenta proprio dei presbiteri e dei chierici dell'"ecclesia mater" o "matriularis", cioè della cattedrale. I suoi costanti tentativi di elevare la cultura teologica dei sacerdoti, di mettere ordine e distribuire più equamente le risorse economiche tra ecclesiastici ricchi e poveri andarono frustrati.

Si era in un periodo di crisi morale e spirituale, ben lontano dal fervore spirituale dei primi cristiani o di S. Zeno.

Nella sua copia dell'iconografia, il

Biancolini indica S. Stefano, contrassegnandolo con la lettera A, in un grande edificio situato a sinistra Adige, poco fuori delle mura, ma disegnato con una improbabile facciata ad arco e una retrostante copertura con volta a botte.

Attualmente invece alcuni ritengono di identificarlo in un edificio più piccolo con tetto a due spioventi, sempre a sinistra Adige, di fianco al colle, ma all'interno delle mura e in parte coperto dalla torre di sinistra del ponte, a causa della forzature prospettiche della rappresentazione.

Note

1. *Indagini e saggi murari condotti da Alessandro Da Lisca e Paolo Verzone nel 1934-35*

Nei primi decenni del Novecento, dopo alcuni restauri e modifiche architettoniche sugli altari del presbiterio, apparve chiara la necessità di un radicale intervento di restauro e anche di ristrutturazione della chiesa per ricondurla ove possibile, alle forme originarie, correggendo erronee modifiche e superfetazioni. Discussioni e critiche si trascinarono per anni finché nel 1934 si riuscì a far arrivare da Roma, dall'allora Ministero dell'Educazione Nazionale uno stanziamento per iniziare i lavori. In quell'anno e nel successivo 1935,

Alessandro Da Lisca, ingegnere e soprintendente ai monumenti di Verona, coadiuvato da Paolo Verzone, insigne studioso, compì approfonditi esami su murature, malte e argilla dei mattoni, anche mediante assaggi delle strutture, prelievi e analisi dei materiali impiegati. L'indagine meticolosa, prima mai eseguita, era finalizzata ai futuri lavori, ma gli permise anche di raccogliere una complessa mole di dati storici e architettonici, che egli cercò, anche se non era impresa facile, di interpretare e ricondurre a un quadro generale chiaro e univoco. Il Da Lisca pubblicò il risultato della sua fatica nel 1936, ma non riuscì a compiere i lavori di restauro, a

causa sia dell'esiguità della somma stanziata, sia dei successivi eventi, che portarono di lì a poco allo scoppio della guerra. I lavori vennero poi realizzati solo nel 1953 sotto la soprintendenza del suo successore Piero Gazzola.

2. La fiancata meridionale prima dei lavori del 1953 era in gran parte nascosta dalla struttura posticcia di un oratorio, aggiunto ai primi dell'ottocento, il quale occupava lo spazio esterno compreso tra la cappella degli Innocenti e il transetto. Il fianco esterno meridionale della chiesa, inglobato nell'oratorio in funzione di sua parete, era abbondantemente intonacato.

3. Della primitiva facciata nulla ci resta, senz'altro era molto sobria e arretrata di circa quattro metri rispetto a quella attuale e preceduta dall'atrio o narcece che ad essa si appoggiava. Non si sa se l'atrio coprisse in parte la facciata (come nelle basiliche di Ravenna dedicate a S. Apollinare, o a Verona a S. Elena) oppure del tutto (come nella S.S. Trinità).

4. Lo studioso sostiene anche che la chiesa fosse originariamente più lunga e l'abside si spingesse più a oriente di circa otto metri e poi fu accorciata per far posto alla costruzione delle nuove mura cittadine, volute da Teodorico.

5. Per marcare la separazione tra la zona dei semplici fedeli e quella del clero esisteva forse un rialzo, alto al massimo qualche gradino, che poteva essere molto esteso e iniziare fin dall'intersezione del transetto, oppure essere circoscritto solo all'area absidale, intorno all'altare, riservata ai presbiteri e all'officiante.

6. Secondo lo studioso tedesco Lehman un'idea della luminosità e della forma dell'edificio ce la può dare la "basilica palatina" costruita da Costantino a Treviri, intorno al 310. Essa però era un edificio civile e non religioso: costituiva la grandiosa aula del trono annessa ai palazzi imperiali, ed era concepita come rappresentazione monumentale del potere imperiale, in terra germanica.

L'imponente costruzione, l'edificio coperto più grande allora esistente, è costituita da un'aula unica alta più di trenta metri e particolarmente luminosa, anzi inondata di luce proveniente da una doppia fila sovrapposta di grandi finestre, che si susseguono sui lati lunghi e continuano anche nel giro absidale, qui al centro dell'abside non era posto l'altare, bensì il trono imperiale.

La basilica cadde nell'abbandono quando la capitale fu trasferita a Costantinopoli e secoli dopo fu ricostruita, divenendo una grande chiesa.

Il confronto tra la basilica di Treviri e la nostra chiesa può sembrare azzardato, vista la diversa destinazione e la sproporzione tra i due edifici: la basilica palatina ha dimensioni doppie rispetto a S. Stefano, al punto da richiedere una doppia fila di finestre, invece di una sola. Tuttavia anche S. Stefano era originariamente una basilica absidata, ad aula unica, illuminata da una serie regolare di finestre, grandi in proporzione più o meno come quelle di Treviri.

R. Krautheimer osserva che "... la luce diventa più viva e dilagante là dove un edificio del IV secolo accoglie l'imperatore, il Sole invincibile, il Sole di giustizia, come avviene nella basilica di Massenzio a Roma e (nella basilica) di Treviri... In fondo anche Cristo era identificato col Sole di giustizia... la luce del mondo. Di qui il misticismo della luce (e il pensare sia le sale d'udienza im-

periali, sia le chiese come piene di luce".

7. L'argilla dei mattoni è quasi priva di impurità e ben cotta, le dimensioni dei mattoni che sembrano prodotti dalla stessa fornace sono circa 28x42/45, spessore 6-7cm e il letto di malta abbastanza grassa è spesso 2,5/4 cm, complessivamente c'è una buona qualità costruttiva coerente con l'epoca supposta.

La fiancata che ora è tutta in vista, in origine e per secoli rimase in parte interrata sotto il terreno circostante; nel tratto fra la sporgenza della cappella degli Innocenti e il transetto si può notare che fino all'altezza di circa un metro dal livello del suolo (altezza che progressivamente diminuisce a causa dell'andamento in salita del suolo procedendo verso le pendici del colle) la muratura è rifinita in modo più sbrigativo e irregolare, perché era nascosta sotto il terreno; quella superiore, che invece era in vista, è più curata e uniforme.

8. Lo proverebbero, a suo avviso, quattro muri che si elevavano in questa zona, sopra il livello del tetto, formando un parallelepipedo con base rettangolare. Solo quello ad est, però, avrebbe avuto un sostegno, in quanto sopraelevato sulla muratura divisoria tra l'abside e il transetto. I muri sarebbero stati abbassati "all'altezza odierna" e rinforzati con "conci di tufo", in epoca romanica probabilmente dopo il terremoto

del III7. In seguito la cuba fu sostituita dal tiburio ottagonale. Restano due muri, che conserverebbero all'incirca l'altezza originaria: quello che sale ad est del transetto e contiene le nicchie e quello opposto ad ovest, visibile nel sottotetto. Nella sommità di quest'ultimo sono ricavate due aperture, ad arco a tutto sesto, ora visibili nel sottotetto, ma che sarebbero state in origine altre due finestre della cuba e la loro muratura in conci di tufo romanici, perfettamente squadri, sarebbe spiegabile per Da Lisca con una ricostruzione avvenuta subito dopo il terremoto.

9. Se l'intersezione avviene a metà del braccio basilicale, avremo una struttura a pianta centra-

le, a simmetria radiale, una croce iscrivibile in un cerchio, detta "croce greca", perché è il modello che prevale in oriente. Se invece l'intersezione si trova oltre la metà del piedicroce o all'altezza del presbiterio, prima dell'abside, avremo una pianta a simmetria longitudinale, più simile alla croce vera e propria, detta "croce latina", che prevale in occidente. L'abside completa la croce divenendo una figura della testa di Cristo. A Verona il sacello di Teuteria e Tosca è a croce greca, S. Stefano invece è un esempio di croce latina.

10. Annachiara Illiceto, nella sua analisi dell'epigrafe, avverte che il "riposo nella pace" è espressione tipicamente cristia-

na che prefigura la futura risurrezione del corpo. Sottolinea poi l'eccezionalità dell'aggettivo *inlustris* riferito a una donna: *inlustris* era un titolo riservato al più alto rango senatorio, esso apparteneva evidentemente al padre della giovane e si estendeva anche ai familiari. Che ella sia inoltre definita *instructa litteris* è cosa senz'altro notevole per una donna e forse significa un elevato grado di istruzione. Infine la studiosa nota come sia strana l'attribuzione del termine *puella* (fanciulla, ragazza) a una donna quasi diciannovenne e suppone che, nel contesto, *puella* indichi, più che l'età vera e propria, una caratteristica della fanciullezza, la verginità, che Placidia doveva ancora possedere quando morì.

Trasformazioni preromaniche: il duplice ambulacro e la basilica a tre navate con “matronei”

In uno o in più momenti dell'età preromanica l'interno della chiesa subì due importanti trasformazioni: la costruzione di un duplice ambulacro nella zona absidale e la trasformazione dell'aula unica in una basilica a tre navate con finestre molto più piccole¹.

Origine e funzione della struttura architettonica dell'ambulacro

Significato del termine

L'ambulacro, dal latino *ambulare* cioè “camminare”, indicava nell'antichità un porticato, in cui ci si poteva muovere al coperto. Con il diffondersi delle sepolture sotterranee nelle catacombe, furono chiamati ambulacri i corridoi di collegamento tra ambienti sotterranei, nelle pareti dei quali venivano scavate nicchie sepolcrali. Nella successiva architettura cristiana l'ambulacro è invece una specie di navata semicircolare che corre lungo il perimetro dell'abside attorno al coro, cioè attorno allo spazio posto dietro l'altar maggiore.

L'ambulacro perciò, nelle basiliche a tre o più navate, è una continuazione curvilinea delle navate laterali, le quali spingendosi nell'abside e abbracciando

il coro si congiungono tra loro, formando un semicerchio la cui linea esterna coincide con il muro absidale.

Ambulacri e pellegrinaggi

I pellegrinaggi a Roma, iniziati fin dall'età paleocristiana (si pensi alla regina Elena, madre di Costantino, pellegrina a Gerusalemme), si svilupparono in epoca carolingia, ma fiorirono intorno al mille con la rinascita delle città e dell'economia e divennero col tempo un fenomeno così importante da richiedere una regolamentazione da parte dell'autorità pontificia, che culminò con l'indizione del primo giubileo di Bonifacio VIII nell'anno 1300. Un'altra meta ambita di pellegrinaggio era Santiago de Compostela. Infine numerosi erano i gruppi di pellegrini, che oltrepassavano queste mete e si spingevano fino a Gerusalemme.

I pellegrini si spostavano a piedi, raramente da soli, di solito in gruppi più o meno numerosi, percorrendo l'Europa rozzamente vestiti, armati solo di bisaccia e bastone. I loro viaggi di centinaia o migliaia di chilometri duravano mesi, in tappe di 25 o 30 chilometri al giorno. Oltre all'obiettivo finale della meta

da raggiungere, il viaggio aveva in sé stesso un valore profondo di cammino spirituale e devozionale e nelle tappe era consuetudine irrinunciabile dei pellegrini visitare le chiese famose per le reliquie di santi e martiri, che possedevano.

In genere queste reliquie erano custodite nell'altar maggiore, al centro del presbiterio, zona riservata al clero per celebrare l'eucaristia e vari momenti quotidiani di lodi e preghiere, che non potevano essere disturbati da estranei, anche se animati dalle migliori intenzioni.

Questo spiega la funzione dell'ambulacro che permetteva di conciliare le esigenze dei pellegrini e quelle dei sacerdoti della chiesa. Infatti, i pellegrini, entrati nella chiesa, percorrevano una navata laterale, raggiungevano il semicerchio dell'ambulacro e, passando dietro l'altar maggiore, potevano venerare le reliquie ivi custodite, senza disturbare i riti che si celebravano nella navata centrale e nel presbiterio².

Via Francigena e via Romea

La via Francigena andava da Canterbury a Roma attraversando la Francia, le Alpi e gli Appennini ed era quindi percorsa da pellegrini inglesi e francesi, oltre che da italiani nell'ultimo tratto. Oltre ad essa era molto frequentata la via Romea, che scendeva dall'Europa centrale e prendeva nome appunto dai Romei, i pellegrini d'oltralpe e italiani che andavano a Roma.

Dalle nostre parti passava una variante della Romea proveniente dalla Bavie-

ra attraverso il Brennero, percorrendo la quale, i pellegrini passavano da Verona e trovavano ospitalità presso i monasteri benedettini e gli "ospedali" per pellegrini.

La pieve, l'istituzione della collegiata e dell'"ospedale"

Gli antichi documenti, a partire dal medioevo, definiscono S. Stefano *plebem*, pieve.³ La pieve era una chiesa con particolari prerogative, con una determinata popolazione (*plebs*), e dotata di entrate derivanti da decime. Ma la prerogativa più importante delle pievi era quella di essere chiese battesimali, le uniche, assieme ovviamente alla cattedrale, delegate dal vescovo ad amministrare il battesimo, tant'è che queste chiese furono dette in origine *ecclesiae baptismales*, solo in un secondo momento prevalse il titolo di pievi.

Le pievi furono inizialmente rurali, istituite in territori lontani dalle città e dal vescovo, depositario del diritto di battezzare: nei centri urbani l'unica pieve era la chiesa matrice o cattedrale. Ma Verona fu una delle prime città del settentrione a istituire pievi cittadine, forse anche a causa di una certa rivalità tra il Vescovo e il Capitolo dei Canonici.

S. Stefano fu un'antica *ecclesia baptismalis*⁴ insieme con altre chiese dei sobborghi della città⁵. A quei tempi, il battesimo in forma solenne si amministrava collettivamente la notte del Sabato Santo e della Pentecoste, si voleva così

evidenziare la connotazione pasquale del sacramento, morte dell'uomo vecchio e rinascita del nuovo uomo in Cristo.

La chiesa di S. Stefano doveva godere di rendite derivanti da proprietà terriere, beni immobili⁶ e altre risorse economiche e in un'epoca, che coincide all'incirca con quella rateriana, nella seconda metà del X secolo, era costituita in collegiata, tale infatti sembra il significato dell'espressione *scola sacerdotum*, contenuta in un atto del 994⁷. Ciò significa che un gruppo di sacerdoti diocesani, sotto la guida di un arciprete, officiava la liturgia nel territorio della pieve e gestiva l'amministrazione della chiesa, vivendo in comune con i mezzi che essa forniva. L'arciprete era di solito responsabile pure della formazione dei giovani chierici, che, al compimento degli studi, dovevano essere presentati al vescovo per essere ordinati.

Le risorse che facevano capo a S. Stefano permisero anche la fondazione di un "ospedale", cioè di un ostello, per accogliere non solo i poveri, ma anche i pellegrini che facevano tappa a Verona, detto "Spedal de 'l Revano", dal nome del quartiere. Il rettore dell'ospedale veniva nominato dal rettore di S. Stefano⁸. Un documento del 12 ottobre 1087 distingue tra *senodochium* e *ospitalium* di S. Stefano che di solito sono sinonimi⁹, assegnando metà di un legato all'uno e metà all'altro.

S. Stefano tappa dei pellegrinaggi

La costruzione degli ambulacri, avvenuta in età ottoniana, nel secolo X, prima

della fioritura romanica, e l'istituzione nei pressi della chiesa di uno "ospedale", o senodochio per i pellegrini potrebbero essere una valida conferma che fin da allora, o ancor prima già in epoca carolingia, S. Stefano era una tappa importante sul percorso dei pellegrinaggi. Resta da spiegare come mai S. Stefano si dotò non di uno, ma di due ambulacri sovrapposti uno all'altro¹⁰.

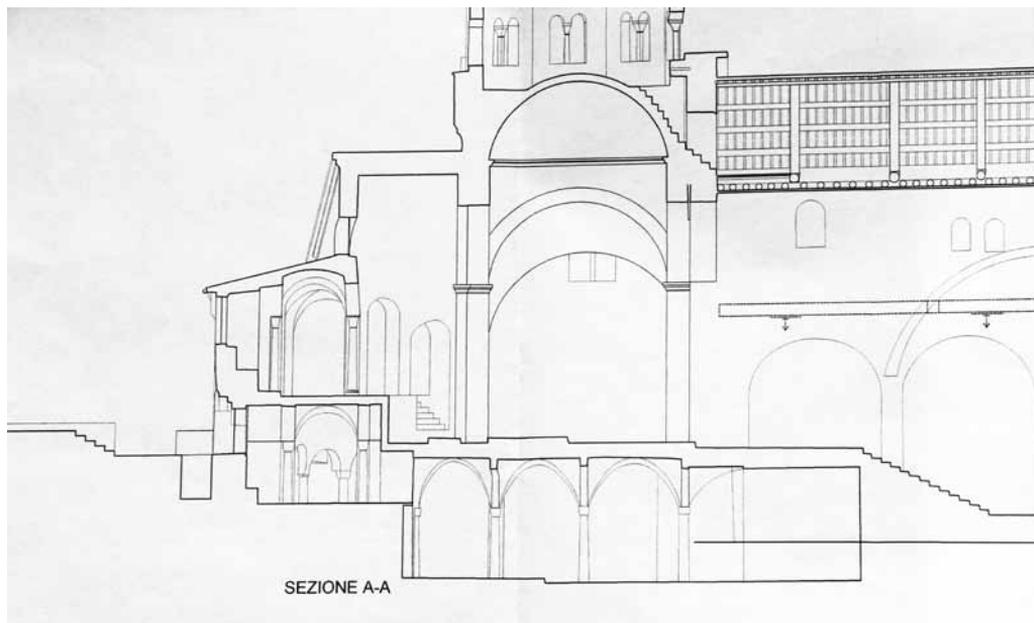
Il duplice ambulacro, inferiore e superiore: caratteristica architettonica che rende unica la chiesa di S. Stefano

La particolare struttura dei due ambulacri sovrapposti fu oggetto di analisi approfondite di studiosi dell'Ottocento e Novecento, che giunsero a conclusioni diverse e a volte contrastanti tra loro; emblematici in questo senso gli studi del Rivoira che affrontarono per la prima volta il problema in modo sistematico, agli inizi del Novecento¹¹.

Le gallerie dei due ambulacri presentano strutture analoghe, ma anche significative diversità.

La **galleria superiore** è aperta verso la chiesa con cinque arcatelle di altezza crescente verso il centro, conferendo alla campatella centrale un particolare risalto, infatti, essa ospitava la cattedra "vescovile", un importante sedile di pietra, che ora è dietro l'altar maggiore¹².

Notevoli sono i capitelli, alcuni altomedievali di recupero, a volte rozza-



mente segati per adattarli alla struttura, altri del tipo corinzio semplificato coevi dell'ambulacro. Pregevoli due colonnine tortili romane, con relativi capitelli corinzi, provenienti da qualche vicino monumento, funerario o religioso.

L'ambulacro è separato solo da qualche scalino dall'attuale presbiterio. Ma come si accedeva ad esso a quell'epoca, quando il pavimento del presbiterio era ben più basso e si trovava grossomodo al livello dell'attuale chiesa inferiore? C'è chi ipotizza l'esistenza di scalette impervie sui due lati, ma possiamo pensare anche a un accesso dall'esterno dell'abside, dove, dietro il muro sinistro, in epoca romanica furono costruiti due piccoli ambienti ad un piano più alto di quello dell'ambulacro, tuttora collegati all'abside da una porticina.

La **galleria inferiore** è invece chiusa e separata dalla chiesa da una muratura semicircolare e si trovava circa 40 cm più alto dell'originario unico livello pavimentale di S. Stefano, dal quale era quindi facilmente raggiungibile con pochi gradini, o con un piano inclinato. Attualmente invece è accessibile dalla cripta mediante due scalinate abbastanza ripide, poste alle due estremità.

Esso è coperto da una volta a botte, suddivisa in piccole campate e interrotta solo al centro da una volta a crociera che forma una campata più estesa. Le volte sono sostenute da colonnine e pilastri, in linea con le colonnine superiori, però l'ambulacro inferiore si protende, al di là delle colonnine, per circa un metro



verso l'interno della chiesa con una muratura che si articola in cinque arcate e forma così cinque nicchie, chiuse da pareti di fondo.

Notevoli i capitelli del tipo corinzio semplificato, simili a quelli sovrastanti, alcuni coevi alla costruzione, altri precedenti, recuperati. Qualche capitello di spoglio è stato rozzamente segato per adattarlo, in certi casi per consentire l'inserimento di mensole di pietra di raccordo tra il capitello e il muro esterno per ammorsarvi la struttura delle volte.

Verzone spiega la presenza dei due ambulacri in S. Stefano, con il transito dei pellegrini e il culto delle reliquie. Egli suppone che le nicchie della galleria inferiore fossero chiuse da pareti anche verso l'ambulacro, formando stretti ambienti che custodivano al loro interno reliquie o corpi santi, che era possibile scorgere attraverso quattro finestrelle,



poi murate, che si trovano dietro l'attuale altar maggiore.

Suppone altresì che nel pavimento dell'ambulacro superiore fossero praticati degli *umbilici*, piccoli fori, in corrispondenza delle sottostanti intercapedini, attraverso i quali i pellegrini calavano loro particolari oggetti, appesi a funicelle, che entravano così in contatto con le preziose reliquie, appropriandosi del loro influsso benefico.

Le pareti che chiudevano esternamente le nicchie dell'ambulacro inferiore sarebbero poi state eliminate quando esso perse la sua funzione e gran parte delle reliquie furono trasferite nella cappella degli Innocenti¹³.

Area del presbiterio: le quattro finestrelle monofore affrescate

Non si può non notare, sul muro semicircolare posto dietro l'altar maggiore, un esteso affresco dai colori piuttosto cupi e dal disegno particolare. Avvicinandosi, si nota che esso, partendo dal limite del pavimento dell'ambulacro superiore, scende sotto il livello dell'attuale presbiterio. Lo si può vedere grazie a robuste lastre di vetro che qui sostituiscono opportunamente il piano di calpestio. La parte inferiore dell'affresco avvolge con la sua decorazione quelle che sembrano quattro nicchie ricavate nel muro a distanza regolare.

In realtà si tratta di quattro finestrelle monofore, ad arco, aperte nel muro dell'ambulacro inferiore per metterlo in

comunicazione con l'antico presbiterio e successivamente murate.

Il tutto è stato messo in luce da recenti restauri dell'area presbiteriale. Se si scende in cripta e si accede all'ambulacro inferiore, si possono scorgere le tamponature delle quattro monofore sotto il soffitto voltato dell'ambulacro, retrostante all'originario presbiterio.

Esse sono state interpretate da molti come *fenestellae confessionis* appositamente ricavate per permettere di contemplare le sante reliquie. Il termine *confessio*, nel latino medioevale, assume anche il significato di sepolcro dei martiri o confessori della fede o anche estensivamente di aula o cripta in cui esso è custodito.

Poiché queste monofore un tempo si





aprivano sul presbiterio, secondo alcuni, esse convergevano radialmente sul retro dell'altar maggiore per permettere ai pellegrini e ai fedeli di osservare le reliquie custodite proprio sul retro dell'altare e rese in qualche modo visibili.

Al contrario, secondo la già citata ipotesi del Verzone, le finestrelle permettevano ai pellegrini di guardare dal presbiterio giù nelle intercapedini dell'ambulacro inferiore, dove, a suo avviso, si trovavano le reliquie.

Le monofore o finestrelle e il muro, in cui sono ricavate, sono decorate, nella parete che dà sul presbiterio, da un affresco molto antico, probabilmente di età ottoniana e quindi coevo alla costruzione dell'ambulacro. Infatti, esso imita nelle sue forme stilizzate un

grande drappo di seta, orlato di perle bianche, simile quindi a preziosi drappi serici intessuti con perle, usati nel X-XI secolo per avvolgere reliquie o corpi santi.

La cattedra "episcopale"

Fino a pochi anni fa, era collocata in posizione dominante, sotto la volta al centro dell'ambulacro superiore, la solenne cattedra di pietra, che ora è posta dietro l'altar maggiore come sede del celebrante. È un semplice, geniale incastro di tre pietre: la più piccola orizzontale, il sedile, è inserita nello spessore delle due verticali più grandi che da terra s'innalzano fino a fungere da braccioli sagomati. Non era previsto lo schienale, ma nella posizione originaria la cattedra era appoggiata alla parete. Essa presenta una certa analogia con la cattedra del Duomo di Torcello, che risale all'inizio del secolo XI.

Alcuni studiosi la considerano una valida testimonianza, insieme con le sepolture di ben ventitré vescovi¹⁴, che S. Stefano fu per secoli la cattedrale di Verona e così giustificano anche la funzione dell'ambulacro superiore, come sede del vescovo e dei chierici nelle celebrazioni liturgiche. Ma a quell'epoca la cattedrale era S. Maria Matricolare costruita dal vescovo Annone intorno al 780, presso l'attuale Duomo, e non vi sono prove certe che S. Stefano sia mai stata cattedrale.

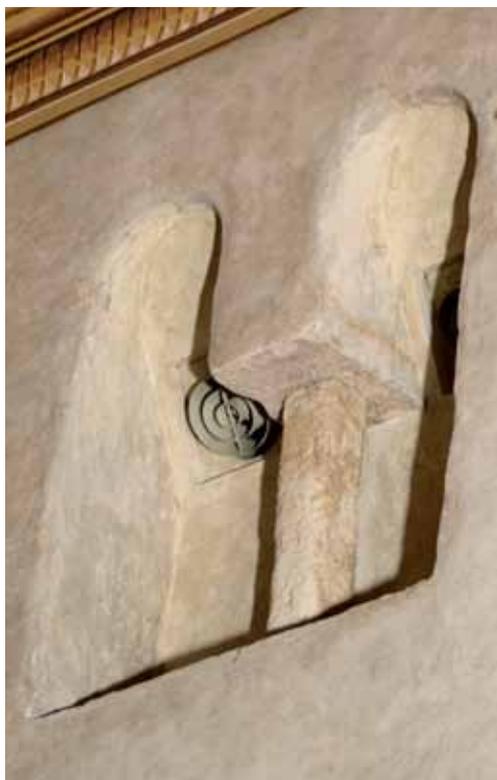
Il Biancolini riporta una testimonianza che il Vescovo di Verona nel periodo pasquale era solito recarsi a S. Ste-



fano e vi amministrava la Cresima e in tale occasione si sedeva probabilmente sulla cattedra.

Trasformazione dell'aula unica in una basilica a tre navate

Come già detto, sempre in epoca preromanica, l'interno della chiesa fu profondamente trasformato con la divisione in tre navate. I muri longitudinali divisori delle navate si innestarono, da una parte, nel muro trasversale che delimitava il presbiterio, dall'altra, nel muro della facciata originaria paleocristiana, con quattro campate (solo in età romanica fu aggiunta la quinta campata, inglobando nella chiesa lo spazio dell'atrio, e fu costruita l'attuale facciata, spostata circa quattro metri più a ovest della precedente).





I cosiddetti matronei

Le due navatelle laterali furono coperte da volte a botte¹⁵, sopra le quali furono ricavati due lunghi ambienti anch'essi voltati, che Da Lisca, Verzone e altri definiscono “matronei”, seguendo il Rivoira, cioè vani posti sopra le navate laterali, riservati alle donne, forse monache, oppure a personaggi illustri¹⁶. Essi comunicavano con la navata centrale, attraverso finestre monofore di dimensioni variabili (larghezza media circa un metro e altezza circa m. 1.80) e due bifore, una delle quali, quella sopra la navata sinistra, mostra nel sottotetto la traccia scalpellata di una soglia. Tali finestre

sono ora utilizzate dall'impianto di riscaldamento e, al posto della copertura a volte delle navate laterali, c'è un assito che copre i soffitti ottocenteschi.

Dalla luce alla penombra

Durante i lavori di ristrutturazione preromanica, fu decisa anche la chiusura quasi completa delle finestre sulle fiancate.

Le grandi finestre furono tamponate nella parte rettangolare con muratura a sacco, simile a quella del muro della fiancata, lasciando soltanto le aperture delle piccole monofore lasciate nel mezzo, ma furono lasciati aperti, almeno in una prima fase, i sovrastanti semicerchi



delimitati dagli archi, forse per illuminare i cosiddetti “matronei”.

S. Stefano perdette la sua luminosità e fu avvolta dalla penombra, tipica delle chiese costruite in quel periodo, anche se all'incrocio con il transetto, secondo Da Lisca, restava forse la luce proveniente dalle finestre del lucernario detto cuba, di cui abbiamo parlato sopra.

I pilastri

Una caratteristica notevole dei pilastri che scandiscono le navate è l'assoluta e severa semplicità, in cui fu genialmente trasformata la povertà dei materiali a disposizione a quel tempo. I pilastri sostitu-

tivi delle colonne sono una caratteristica dell'età ottoniana, X–XI secolo. Questi di S. Stefano non hanno alcun ornamento, sorgono direttamente dal pavimento con la loro pianta rettangolare senza alcun basamento. Privi di semicolonne, con spigoli vivi non smussati, s'innalzano con progressiva rastremazione, innestandosi negli archi con disarmante continuità, senza capitelli, senza neppure una semplice cornice a segnarne l'imposta. Tutta la struttura¹⁷ - pilastri, archi e muro - è oggi semplicemente rivestita d'intonaco uniforme, che reca però le tracce, soprattutto nei sottarchi della ricca decorazione ad affresco risalente a varie epoche.

Affreschi di età preromanica, X-XI secolo

Imitazione di un prezioso panno blu scuro, con medaglioni

Si tratta di un ciclo affrescato, situato dietro l'altar maggiore sul muro semicircolare, esterno dell'ambulacro inferiore.

L'affresco nelle sue forme stilizzate simula un grande drappo di seta, decorato di perle bianche. Esso presenta tonalità scure dei colori primari, azzurro, giallo e rosso, con una ricca decorazione geometrica e allegorica, su cui spiccano clipei, ovverosia cerchi, contenenti ciascuno un'aquila o un leone. I clipei sono circondati da fasce decorative bordate da cerchietti bianchi allineati, che rappresentano le file di perle cucite nel prezioso tessuto. Una duplice fila di questi piccoli cerchi bianchi orna anche i bordi delle finestrelle.

Aquila e leone sono due fiere allegoriche che possono avere molti significati e, accoppiate, potrebbero rappresentare il potere regale di Cristo sulla terra (leone) e sul cielo (aquila), oppure la sua doppia natura divina e umana.

La decorazione affrescata si estendeva anche a parte dell'ambulacro superiore, come si vede nella sua parete conclusiva di destra, aperta un tempo con una finestra ad arco sul presbiterio. Tale finestra fu poi allargata fino al pavimento, per permettere l'accesso all'ambulacro. Anche qui i piedritti e l'archivolto sono decorati con una doppia fila di perle inserite in una fascia rosso vivo e sul rin-

fianco dell'arco ritroviamo i clipei, in parte coperti dal pilastro di sostegno del tiburio, aggiunto in età romanica. La finestra di sinistra dell'ambulacro fu invece murata e ricoperta da strati successivi di affreschi.

Decorazione a svastiche levogire

Affresco dell'intradosso, o sottarco, dell'arco di separazione tra la navata centrale e il transetto.

In questa zona antistante il presbiterio si notano due grandi archi accostati. Il più a est, più alto, è romanico e fa parte dei quattro archi che si incrociano a sostenere il tiburio e la cupola. L'altro e più ad ovest, leggermente più basso, è preromanico e contemporaneo alla divisione in tre navate, il suo sottarco è affrescato con un disegno geometrico policromo, costituito da un motivo di croci a svastica levogira o antioraria, legate tra loro. Tale motivo, ricorda A. Favaro, "era diffuso nel Veronese in particolare nel corso del secolo XI" e la sua presenza contribuisce alla datazione della modifica architettonica.

Il terremoto del 1117

Circa un secolo dopo le invasioni degli Ungari, avvenne il famoso terremoto del 3 gennaio del 1117, che provocò danni e crolli in numerosi edifici e chiese, ma anch'esso non riuscì a danneggiare seriamente le strutture architettoniche di S. Stefano, benché, secondo Da Lisca, producesse il crollo parziale dell'atrio e

del lucernario, all'incrocio tra il transetto e le navate longitudinali. Qui, a suo avviso, si trovavano muri più alti degli altri, che sostenevano la cuba e superavano l'altezza dei tetti ed erano quindi più esposti a crolli.

Essi, nell'ipotesi del Da Lisca, furono riparati e ribassati sulla loro sommità, in età romanica, presumibilmente proprio dopo il terremoto. Infatti la sommità del muro a ovest posto sul termine del piedicroce fu in parte ricostruita e rafforzata con conci di tufo, perfettamente segati, tipico modulo costruttivo romanico.

La capacità di resistere all'onda sismica è attribuibile, secondo lo studioso veronese, in parte alla non eccessiva altezza dei muri in rapporto allo spessore, in parte alle strutture murarie che legavano internamente l'edificio, costituite dalle arcate trasversali del presbiterio e dai muri longitudinali delle navate, che s'incrociavano tra loro, in modo tale da collegarsi saldamente con i muri perimetrali e costituire con loro una struttura solidale.

Il romanico e il terremoto a Verona

Dalla metà del secolo XI a tutto il XII si afferma a Verona, come nel resto d'Europa, anche se con varie modalità, un nuovo stile architettonico, il romanico, che grazie all'impiego di ottimi materiali costruttivi e alla bravura degli architetti e delle maestranze permette di innalzare edifici di grandi dimensioni e di notevole armonia e bellezza.

Anche a Verona sorgono non pochi cantieri di costruzione: il vescovo, i mo-

Foto Romanico? (tipo San Giovanni in Valle) DA FARE

nasteri e il clero secolare v'impegnano grandi risorse per innalzare nuovi edifici di culto o trasformare vecchie chiese altomedievali in nuove maestose chiese romaniche. Si avviano così, fuori delle mura romane, le fabbriche benedettine di S. Fermo, di S. Maria in Organo e di S. Zeno e nel cuore della città quella della nuova Cattedrale.

Dopo le forti scosse di terremoto tutta la città diventa un cantiere: lavori di riparazione riguardano anche alcune nuove chiese che nell'occasione vengono irrobustite e ampliate; quelle vecchie, danneggiate o pericolanti, vengono progressivamente abbattute e rifatte secondo il nuovo stile.

Il romanico diventa così lo stile della ricostruzione ed è per così dire il responsabile della quasi completa sparizione

delle precedenti notevoli presenze alto-medievali a Verona¹⁸.

S Stefano e il romanico

Dopo il terremoto S. Stefano, rimasta sostanzialmente in piedi, non venne rifatta ex novo in forme romaniche, come

accadde ad altre chiese antiche, più o meno danneggiate dal sisma, ma subì ampliamenti e modifiche secondo il nuovo stile, lasciando però in gran parte inalterata l'antica struttura, in una armonica fusione di vecchio e di nuovo e questo costituisce la sua unicità.

Note

1. Secondo Da Lisca la divisione in tre navate, la muratura dei finestroni e la costruzione dei due "matronei" sopra le navatelle minori sarebbe avvenuta già nel secolo VII in età longobarda, mentre le murature e le arcatelle più irregolari e grossolane degli ambulatori sarebbero ascrivibili al X secolo. Di diverso avviso è Verzone che assegna tutti questi lavori al X secolo, in età ottoniana, in ciò seguito da vari studiosi, tra cui recentemente (2004) Giovanna Valenzano.

Il X secolo fu funestato da incursioni degli Ungari, una delle quali, forse già nell'anno 899, sicuramente minacciò Verona senza riuscire a conquistare la città, definita *munitissima* dal cronista Liutprando, ma devastandone i sobborghi indifesi. S. Stefano che si trovava fuori delle mura dovette subire danni, ma non nelle strutture, che, a quanto risulta dagli esami delle murature, restarono intatte.

Ciò avrebbe reso possibile, dopo la sconfitta degli Ungari, restaurare la chiesa e apportarvi le importanti modifiche di cui

sopra, quindi l'assegnazione al X secolo degli interventi si adatterebbe meglio alla rinascita politica e artistica ottoniana.

2. L'ambulacro è frequente nell'architettura francese romanica e gotica del XII e XIV secolo, soprattutto nelle chiese poste lungo l'antica via Francigena, il percorso di pellegrinaggio verso Roma e Gerusalemme attraverso le Alpi e gli Appennini, a cui si aggiunse poi anche la meta di Santiago de Compostela, che piegava verso i Pirenei. Ma i pellegrinaggi erano già iniziati e divenuti frequenti già prima, in età carolingia, richiedendo punti di riferimento e ristoro, offerti di solito dai monasteri o da chiese importanti situati lungo il percorso.

3. *Plebs*, propriamente plebe, popolo è un termine che nell'alto medioevo designava anche la popolazione di un distretto facente capo a una chiesa, che aveva assunto anche funzioni amministrative e fini per indicare anche la chiesa stessa.

4. S. Stefano è per la prima volta definita pieve in un atto del 1129. Ma già nel 1067 è nominato un *archipresbiter* della chiesa. In seguito un atto del 1203 attesta che S. Stefano ottenne dal vescovo Adelardo la conferma del titolo di pieve e del diritto di battesimo, che, secondo valide testimonianze e privilegi papali, le appartenevano *antiquis temporibus*.

5. Esse erano, ricorda M. C. Rossi, "sin dal secolo XII", S. Giovanni in Valle e S. Pietro in Castello a sinistra Adige, SS. Apostoli e S. Procolo a destra del fiume.

6. Alessandro Canobbio, nella sua erudita opera storica su Verona, riporta un atto notarile con cui già nel 947 il vescovo Raterio permuto con l'allora custode e rettore di Santo Stefano, Garimberto, al contempo diacono della cattedrale, due antichi sarcofaghi posti in un cimitero presso il corpo di San Mauro, vescovo di Verona nel VII secolo, in cambio di due pezze di terreno fuori della porta di Santo Stefano. Il cimi-

tero in questione in cui si trovavano i sarcofaghi era con ogni probabilità l'antico cimitero di S. Stefano, poi soppresso.

7. Nel 994 il chierico Martino e suo fratello Domenico con atto notarile donano *pro remedio anime*, cioè per la salvezza dell'anima, un vigneto e un appezzamento di terra arabile alla *scola sacerdotum de ecclesia Beatissimi S. Stefani* di cui è rettore e custode prete David.

8. Sappiamo da una pergamena custodita nell'Archivio di Stato che nel 1084 era rettore dello xenodochio, un tal prete Algisone sotto l'autorità della chiesa di S. Stefano.

9. (v. Du Cange, *Glossarium*). Benedetto, prete di S. Stefano, assegna una pezza di terra con casa a tale Staraldo e alla morte di costui, alla Chiesa di S. Stefano *pro remedio anime suprascripti Benedicti, medietatem in senodochio, medietatem in ospidario*. Forse il *senodochium* è riservato a pellegrini o stranieri e l'*ospitalium* ai poveri.

10. Sembra strano che nelle antiche chiese veronesi esistenti non ci siano altri esempi di ambulacro; occorre dire che alcune di esse sono scomparse e molte altre subirono consistenti modificazioni nel corso dei secoli.

Ma se ci spostiamo dalla città in provincia, a Bardolino, troviamo nella chiesa romanica di S. Severo, nella zona absidale,

una struttura altomedievale semi interrata a forma semianulare sostenuta da colonnine, che può assomigliare a un ambulacro, anche se è generalmente interpretata come una preesistente antica cripta anulare ascrivibile all'epoca carolingia.

II. All'inizio del Novecento G. T. Rivoira pubblicò un'analisi comparata dell'architettura romanica italiana ed europea. Egli, osservando all'interno della chiesa i muri perimetrali e quelli delle navate, aveva trovato le tracce delle imposte di volte semicircolari, la prova che sia le navate laterali, sia i soprastanti "matronei" erano originariamente coperti da volte a botte lunghe quanto le navate stesse.

Vedendo altresì che la copertura a botte si ritrova in gran parte dei due ambulacri (le campatelle a crociera gli parevano posteriori) e che essi alle loro estremità erano aperti verso la restante chiesa, aveva concluso che tutti questi elementi erano frutto di un unico progetto costruttivo e che i due ambulacri erano originariamente la naturale continuazione, nel giro absidale, delle navate laterali in basso e dei "matronei" in alto. Per lui la chiesa di S. Stefano era un *unicum* protoromanico che anticipava i futuri sviluppi dell'architettura romanica in Italia e in Europa.

La tesi di Rivoira potrebbe avere un senso per la parte inferiore, infatti, prima della costruzione della cripta il presbiterio

non era sopraelevato e il livello pavimentale unico per tutta la chiesa corrispondeva più o meno a quello dell'attuale chiesa inferiore o piedicroce, quindi l'ambulacro inferiore poteva essere la naturale continuazione nell'abside della navate laterali. Diverso è il discorso per l'ambulacro superiore che si trova ad un livello diverso dai cosiddetti matronei ed è da essi nettamente separato dalla struttura del transetto, per cui è difficile ipotizzare una continuità con essi.

I due ambulacri sovrapposti uno all'altro rendono S. Stefano una chiesa particolare, non solo nel panorama di Verona, ma anche in quello italiano, infatti, essa, assieme al duomo di Ivrea, e a quello di Ravenna, è l'unica chiesa tuttora esistente in Italia a possedere due ambulacri sovrapposti, il superiore e l'inferiore. Ma l'ambulacro inferiore di Ivrea è interrato ed è di grandi dimensioni, costituendo una vera e propria cripta, divisa in due navate, mentre l'ambulacro inferiore di S. Stefano lungi dall'essere interrato è al contrario emergente di circa 40 cm sopra l'originario pavimento ed è soltanto un corridoio anulare compreso tra il muro della cripta e il muro semicircolare che lo separava dall'antico presbiterio. In questo muro, come vedremo, erano ricavate quattro finestrelle che permettevano di scorgere il retro dell'altar maggiore nella sua antica collocazione.

12. L'ambulacro è coperto da volte sostenute da colonnine e pilastri, che formano cinque arcate aperte verso il presbitero nel giro interno (minore di diametro) e sette nel giro esterno (maggiore), che si appoggia al muro dell'abside, determinando cinque campate maggiori, le tre centrali a crociera e le due laterali a botte, e due campate trapezoidali di raccordo.

13. I due ambulacri sono in genere assegnati dagli studiosi (Rivoira, Verzone, Valenzano) alla seconda metà o alla fine del X secolo, e sono quindi anteriori agli ambulacri romanici e gotici d'oltralpe.

14. Una serie quasi continua da S. Saturnino (circa 330) a S. Biagio (745-750), interrotta da S. Zeno (362-372/80) e poi da S. Valente (522-531) e S. Verecondo (531-533), che furono entrambi sepolti in S. Pietro in Castello, in età gotica. I primi quattro vescovi furono sepolti a S. Procolo, secondo l'epigrafe ivi rinvenuta, v. nota 4. Ciò non prova che queste chiese e S. Stefano, in particolare, siano state cattedrali. Biancolini afferma che nell'archivio della chiesa "nessun documento di ciò si trova che ce 'l confermi", IV, p.732.

15. Di esse restano tracce delle imposte nel sottotetto.

16. La Valenzano mette decisamente in dubbio tale funzione per S. Stefano, le sembra davvero

difficile pensare che questi due corridoi sovrapposti alle navate laterali possano essere stati matronei, quali a Verona troviamo ad esempio in S. Lorenzo dove i matronei sono a forma di tribune aperte, in piena comunicazione con la navata centrale, che risulta perfettamente visibile dall'alto.

In S. Stefano invece l'unica comunicazione risulta da sette finestrelle, lasciate aperte nei muri longitudinali durante la loro costruzione: tre monofore e una bifora nel muro meridionale, due monofore e una bifora, nel muro settentrionale (esse sono ora chiuse, in seguito all'installazione dell'impianto di riscaldamento). A suo parere sono finestre piccole e alte che non permettevano di seguire i riti celebrati nel presbitero, per cui sembra improbabile un utilizzo come matronei di questi ambienti, la cui funzione resterebbe misteriosa.

Secondo Da Lisca, questi "matronei" erano raggiungibili dall'atrio o portico della chiesa grazie a due scale elicoidali, ivi innalzate tra il VII e l'VIII secolo, delle quali non c'è alcuna traccia. Si vedono però, presso la facciata, due porte murate ricavate nei due muri della navata centrale, che potevano comunicare con delle scale. Questi ambienti erano comunque accessibili, il sinistro, da una scaletta che tuttora parte dalla sacrestia e il destro, da un'altra scaletta, che partiva da una porticina posta nel braccio destro del transetto, murata circa a metà del secolo scorso.

17. Sotto l'intonaco la muratura è varia: nella parte alta e continua il muro è a sacco, rivestito da mattoni in pezzi abbastanza piccoli legati da letti di malta di spessore medio. In basso i piloni sono formati da blocchi di pietra e alcuni mattoni, mentre mattoni disposti di coltello secondo il raggio, formano la ghiera degli archi.

18. **Il romanico.** Intorno all'anno mille, con il placarsi delle invasioni e grazie a una maggiore stabilità politica, in gran parte d'Europa, si verificò una rinascita tecnologica e culturale di pari passo a una notevole ripresa economica delle campagne e soprattutto dei centri abitati, dove ripresero vita e vigore le arti.

L'arte dei muratori, carpentieri e capimastri non era mai completamente venuta meno, neppure nei periodi più bui, pur perdendo parte della propria memoria ed essendo costretta a ricorrere in larga misura a materiali di recupero di edifici romani, spezzando o segnando pietre e mattoni. Ora l'arte era rifiorita e poteva finalmente disporre di materiale da costruzione nuovo e di buona qualità. Nelle pianure si poteva trovare buona argilla per mattoni e tegole, nelle zone pedemontane il calcare per la calce e le pietre di varia durezza che esperti lapidici avevano ripreso a tagliare e sagomare in blocchi perfettamente regolari.

Sotto quest'aspetto la situazione di Verona, posta in pianura e ai piedi dei monti Lessini, era molto promettente.

La grande ristrutturazione romanica: cripta e presbiterio, accorpamento dell'atrio, nuova facciata, tiburio

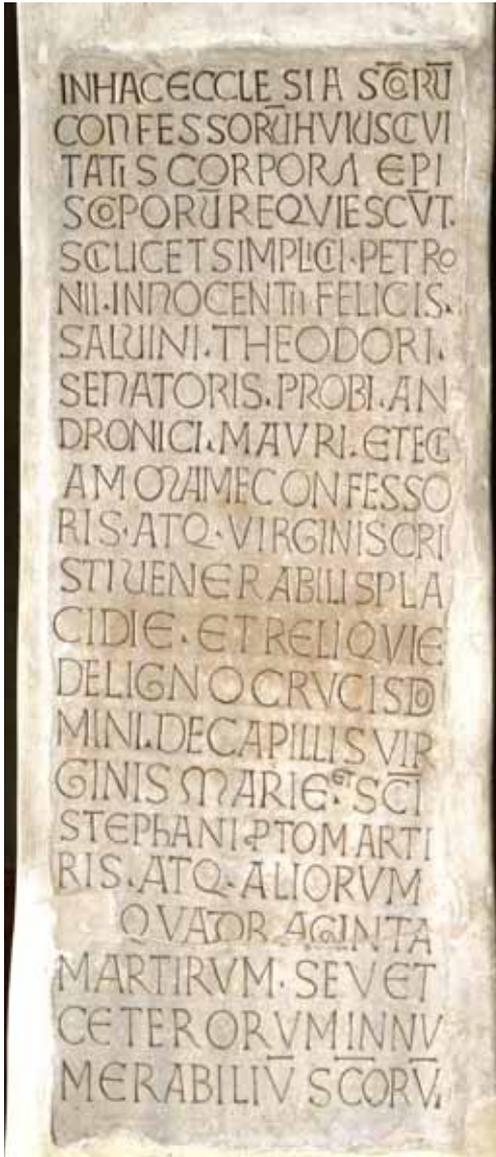
La cripta

Il più significativo intervento della ristrutturazione romanica e forse anche il primo (per alcuni risalente alla metà

del XII secolo) fu la costruzione di una grande cripta "a sala", estesa ai due bracci del transetto e all'abside.

Questo ambiente fu costruito per custodire e venerare in modo più conso-





no i resti dei santi Vescovi, dei martiri veronesi e numerose altre reliquie, come testimonia un'epigrafe in pietra¹, che era in cripta fino al 1600, quando fu stac-

cata e poi murata nel retro del secondo pilastro di destra, a fianco della cappella degli Innocenti, in cui erano state trasferite la maggior parte delle reliquie.

La costruzione della cripta comportò il conseguente innalzamento di tutta la zona presbiteriale. S. Stefano ebbe così tre piani, il piano sostanzialmente originario della chiesa plebana e i due nuovi piani, l'inferiore della cripta e il superiore del presbiterio.

Da Lisca, però, per le caratteristiche murarie e architettoniche, retrodata lo scavo della cripta al X secolo, considerandola contemporanea agli ambulacri e sottolineandone una supposta analogia, anche cronologica, con la cripta di S. Zeno².

Per scavare il piano della cripta furono messe in luce parti prima interrato dei muri longitudinali e del transetto e si dovette in parte sottomurarli, o rabberciarli e rafforzarli, in particolare furono rafforzate e ispessite all'interno le muraure absidali restringendo leggermente il giro absidale inferiore.

L'accesso alla cripta avviene attualmente mediante due scalette, coperte nel secondo tratto da volte a botte, inclinate. Le scalette rispecchiano così quelle originarie, così come lo scalone che sale al presbiterio. Infatti, dopo che furono più volte modificati nel corso dei secoli, facendo scendere in cripta lo scalone e salire invece al presbiterio le scalette, il restauro del 1953 ha riportato la struttura al suo andamento originale.



Magia della cripta

I larghi gradini scendono in un vasto ambiente semisotterraneo, appena rischiarato da una finestra sul lontano fianco sinistro, cosicché s'indovina una selva di colonne e di archi, che non appena illuminata prende vita, accogliendo il visitatore con i suoi quattro bracci a forma di croce.

La cripta, come altre dell'epoca, è coperta da una fitta rete di volte a crociera che, partendo da semicolonne e semicapitelli addossati ai muri perimetrali, poggiano centralmente su capitelli di pietra bianca e su dodici snelle colonne,

otto di rosso veronese e quattro centrali, attorno all'altare, di un granito grigio scuro di origine egizia.

I capitelli variano dal semplice cubico a spigoli arrotondati, al tipo corinzio semplificato che troviamo anche negli ambulacri ed è assai frequente nel medioevo veronese, che risente dei modelli classici presenti in città.

La cripta risulta divisa in venti campate, coperte da volte a crociera. L'ossatura di ciascuna volta è definita da sei archi a tutto sesto: quattro robusti archi perimetrali e due lunghi archi diagonali interni la cui nervatura è segnata da



semplici spigoli. Gli spigoli, incrociandosi nella chiave della volta, delimitano le quattro vele della volta stessa.

Le spinte dei sei archi si convogliano su piedritti alquanto elevati, scaricandosi infine sui sottostanti capitelli, ma la struttura non soffre di pesantezza, grazie allo slancio verticale dei piedritti.

Il motivo dell'arco ripetuto e moltiplicato invita alla riflessione, alla concentrazione interiore, ma allo stesso tempo, con la spinta verso l'alto dei piedritti, rasserena lo spirito e lo invita a sollevarsi da terra.

Nella zona centrale, in corrispondenza dell'altare, all'incrocio tra i quattro bracci della cripta, il recente restauro

ha messo in luce, sotto l'intonaco delle volte, una pregevole decorazione ad affresco, quattro-cinquecentesca, riportandola all'originaria vivacità cromatica. Il colore prevalente è il verde: gli spigoli delle volte sono decorati da motivi vegetali ricorrenti, lunghi rami con foglie e fiori, e al centro delle vele sono dipinte corone di fronde intrecciate.

Le quattro colonne centrali attorno all'altare, un po' più alte delle altre e con profilo ad entasi (lieve ingrossamento verso il centro), sono di un granito grigio scuro di origine egizia e potrebbero provenire dal supposto tempio di Iside e Serapide preesistente nella zona.

Presbiterio rialzato

Lo scavo della cripta comportò l'innalzamento del presbiterio di circa tre metri, al livello attuale, ad esso si accedeva, come ora, mediante una scalinata centrale, ampia quanto la navata maggiore, ma probabilmente limitata da una trasezza o da un'iconostasi. Ciò causò un ulteriore distacco del clero dal popolo dei fedeli, già prima escluso da transetto e abside e da allora in poi "confinato" in basso, nella chiesa plebana. Forse non era questa l'intenzione dei costruttori, cui premeva offrire, grazie alla cripta, un ambiente conveniente alla meditazione e alla custodia delle sacre reliquie.

Le quattro *fenestelle confessionis* persero la loro funzione e furono chiuse, perché i fedeli, per accostarsi alle reliquie, potevano accedere alla cripta. L'ambulacro inferiore si ritrovò in cripta e perse ogni contatto con il presbiterio.

La facciata

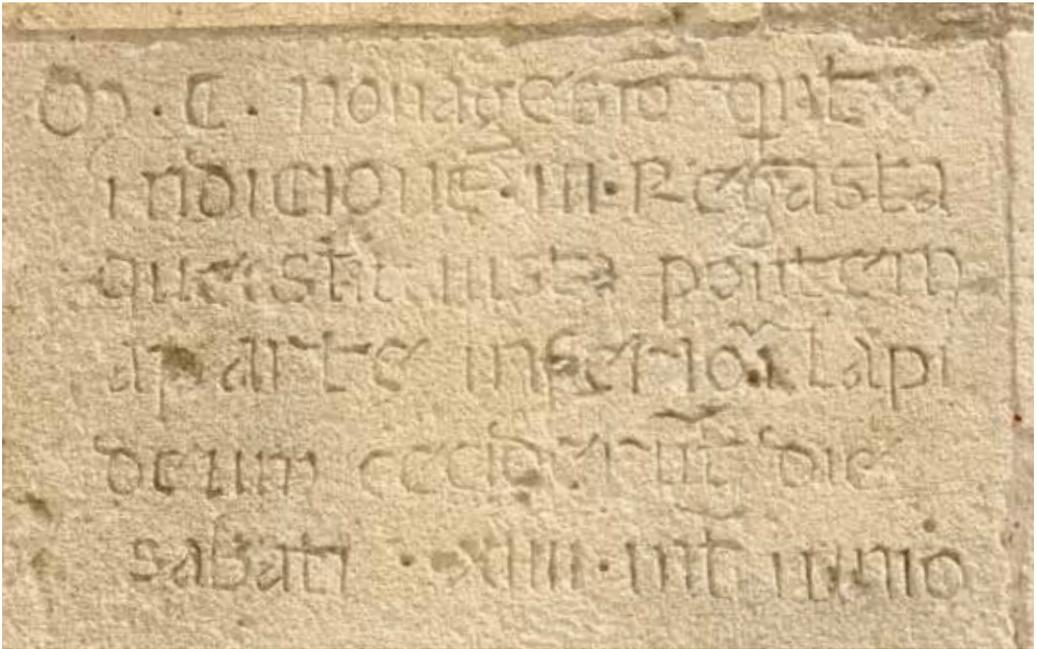
Un importante aspetto della ristrutturazione fu la decisione di allungare la chiesa, inglobando in essa l'atrio. Ciò comportò l'abbattimento dell'antica facciata e la costruzione di una nuova più avanzata della precedente e che fu innalzata sul finire del XII secolo, dopo il 1185, forse dall'arciprete Bonsenore (1202-1215), in uno stile romanico "maturo".

Infatti, il modello architettonico delle chiese romaniche si era venuto



sviluppando già da un secolo, dando vita, nel veronese, a caratteristiche locali, già ben riconoscibili in due chiese del primo ventennio del XII secolo: SS. Trinità (verosimilmente consacrata nel gennaio 1117 e quindi non danneggiata dal famoso terremoto) e S. Giovanni in Valle (antica pieve ricostruita in forme romaniche qualche anno dopo), solo circa sessant'anni dopo, verso il finire del secolo³, fu innalzata la facciata di S. Stefano.

In essa i costruttori applicarono con esemplare sapienza le varianti del modello romanico veronese, fondendo l'armoniosa concezione dell'insieme con



l'artistica elaborazione dei particolari. Lo si vede osservandone tre aspetti caratterizzanti: la forma, il cromatismo e la decorazione.

La forma della facciata

Molte chiese romaniche presentano una facciata "a salienti", con andamento spezzato di quattro spioventi: due centrali, più alti, in corrispondenza della navata centrale e due più bassi sui lati in corrispondenza di quelle laterali. S. Stefano ha invece una semplice facciata a "capanna" a due soli spioventi, che rispecchia quella dell'antica chiesa paleocristiana ad aula unica.

Fu una scelta quasi obbligata, infatti la divisione in tre navate, in età

preromanica, era stata fatta senza alterare sostanzialmente la forma del tetto e mantenendo, come suo sostegno, le lunghe capriate poggianti sui muri perimetrali delle fiancate, ai due lati nord e sud dell'edificio. Una facciata a salienti avrebbe richiesto il totale rifacimento del tetto.

L'architetto, rinunciando al risalto della navata centrale, riuscì a conferire un senso di compattezza e armoniosa unità all'insieme e, per marcare la corrispondenza esterna alla scansione interna delle navate, si affidò ai due alti contraforti a sezione triangolare (o meglio poligonale), che tripartiscono la facciata, dandole uno slancio verticale, anche se essi non giungono fino al culmine, ma si



fermano circa a tre quarti, proprio all'altezza dei muri divisorii interni, come a contrastarne la spinta⁴.

La facciata è poi slanciata dal fatto, non inconsueto, che s'innalza alquanto sopra il livello del retrostante tetto della chiesa, al punto che la sua parte superiore è una semplice quinta sopraelevata, in muratura.

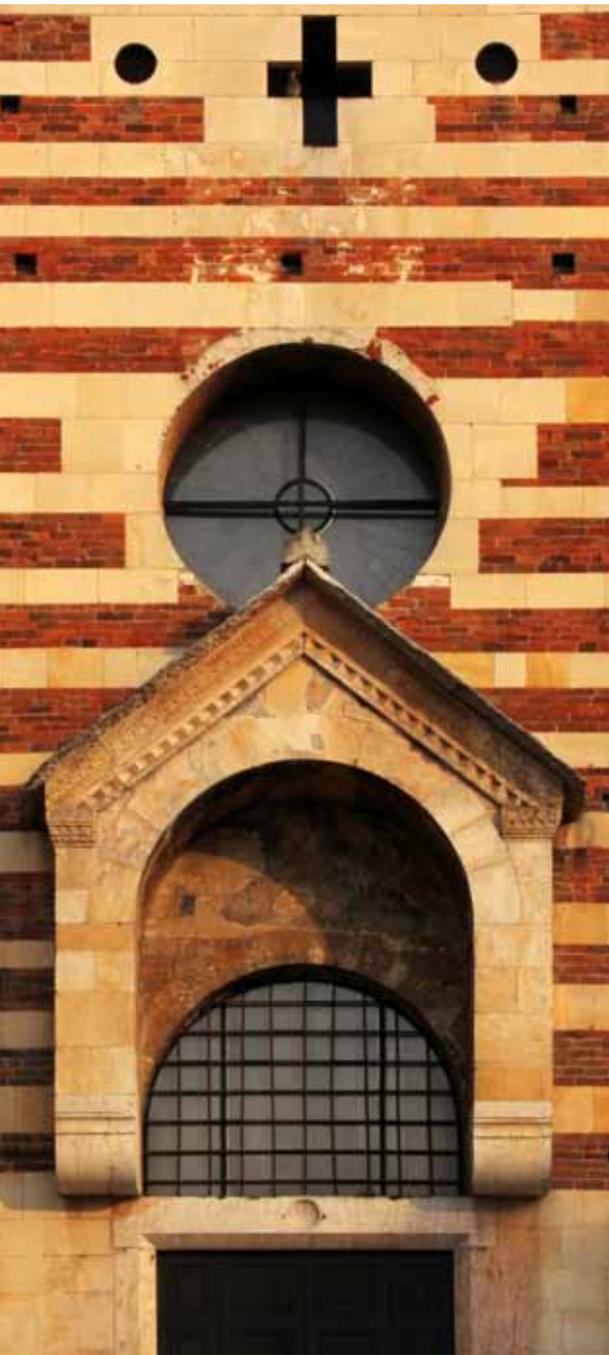
Il cromatismo

Le facciate di chiese importanti come il Duomo e S. Zeno, ma anche S. Giovanni in Valle e, in provincia, la pieve di S. Floriano sono totalmente in tufo, considerato più nobile del mattone e più adatto a costituire la struttura architettonica con cui l'edificio si presentava,

mentre sulle fiancate si trova usata di frequente la vivace bicromia dei corsi alterni del tufo e dei mattoni.

In queste caratteristiche cromatiche si riconosce il romanico veronese, non solo di molte chiese, ma anche di edifici civili, come l'antico l'edificio del Comune che racchiude il Cortile del Mercato Vecchio.

S. Stefano, come S.S. Trinità e S. Maria in Organo (nella costruzione originale), riporta invece sulla facciata il vivace contrasto cromatico tra il giallo chiaro del tufo e il rosso cupo del mattone. L'alternanza non è però uniforme, infatti, la pietra prevale sul mattone. I grossi conci di tufo, perfettamente squadrati, formano gli spigoli e tutta la parte inferiore della facciata; solo all'altezza delle mensole del pro-



tiro, comincia l'alternanza di corsi di tufo e mattoni, fino alla cornice tufacea. La varietà dell'effetto cromatico si apprezza quando vi batte la luce del sole, cambiando sfumature nelle varie ore del giorno.

Le cornici

In alto nel timpano, sotto gli spioventi, fu usata una tipica decorazione in tufo: un coronamento di archetti pensili, rampanti, sormontati da un fregio a denti di sega e da un'ulteriore cornice modanata. Gli archetti, scolpiti in singoli blocchetti di pietra, ricevono slancio dai peduncoli; i denti di sega, poco pronunciati, del soprastante fregio, creano un delicato effetto di chiaro scuro.

Da notare che l'apparente simmetria degli archetti in realtà non è perfetta, infatti, essi sono sedici a destra e quindici a sinistra.

Le finestre

Sul muro di facciata, per far filtrare la luce all'interno, erano aperte alcune finestrelle: una bifora centrale sopra il protiro, simile a quella che si vede ancora in S. Procolo, e due monofore sovrapposte in ciascuno dei lati in corrispondenza delle navatelle, le aperture delle quali sono tuttora visibili dall'interno. Così si presentava la sobria facciata romanica, finché, ai primi dell'Ottocento, la bifora non fu sostituita dalla grande finestra rotonda, centrale, e le monofore dalle due lunghe, sottili finestre, sui lati, con inserimento piuttosto rozzo nella muratura.



In alto, nel timpano, in corrispondenza del sottotetto, sta una finestrina eccentrica a forma di croce, affiancata da due piccoli oculi.

Il protiro

Nelle chiese veronesi non manca quasi mai il protiro a protezione del portone d'ingresso.

Sopra il rettangolo del portone di S. Stefano sta l'arcata robusta di un protiro pensile, sospeso su due mensoloni di pietra, tondeggianti e coperto da un tettuccio di pietra a due falde, che sporge a protezione di una meravigliosa cornice.

Quest'ultima è di notevole ampiezza, di tufo finemente lavorato in fasce

sovrapposte, che alternano modanature scolpite con motivi floreali e girali di foglie, a fasce decorative a dentelli e lisce, terminando inferiormente con un bel fregio a denti di sega.

Una curiosità

I corsi di mattoni riportano a distanze regolari i fori quadrati delle "buche pontaiè", in cui erano conficcate le travi del ponteggio durante la costruzione, secondo una diffusa tecnica costruttiva medievale, per risparmiare legname. Essi poi potevano venire chiusi o, come qui, lasciati aperti, per futuri interventi di manutenzione.



La campata romanica e il presistente atrio

Chi entra per la prima volta in S. Stefano ha una strana sensazione: la sobria, ma articolata decorazione della facciata romanica e la sua efficace policromia non trovano nell'interno quella corrispondenza che ci si aspetterebbe.

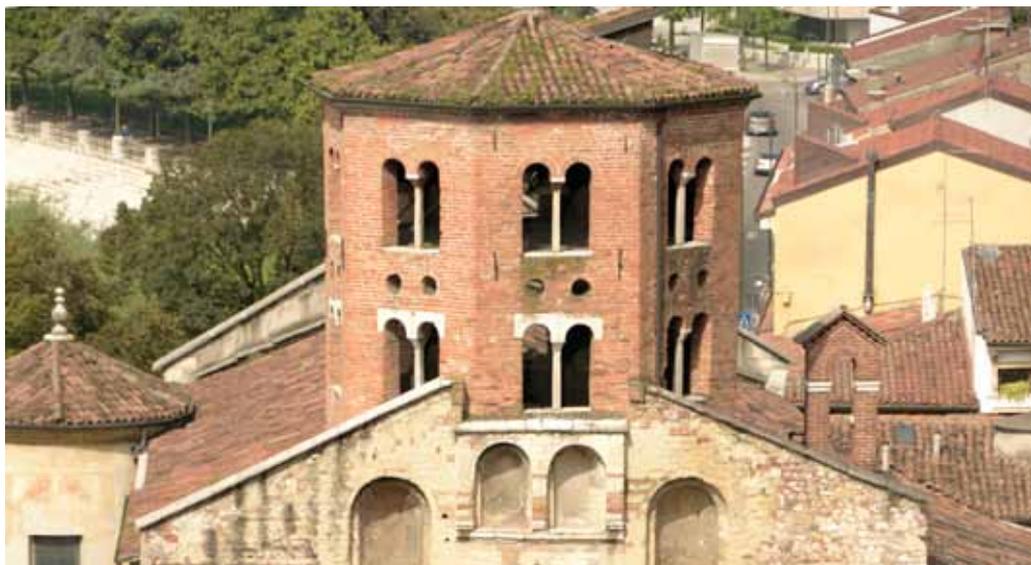
Ma non per questo si resta delusi: la fuga degli archi verso la scalinata del presbiterio ha un suo fascino dinamico, la severa successione dei pilastri, ricoperti di intonaco chiaro, emana un senso di arcaica armonia. Siamo di fronte a un'architettura precedente al romanico.

Basta però fermarsi al primo pilastro dopo l'entrata e volgersi indietro verso il retro facciata per avere una sorpresa.

Questa prima campata non è intonacata ma lasciata a vista e rivela una muratura chiaramente romanica.

Eleganti ghiera di conci di tufo, tagliati impercettibilmente a cuneo, formano i due archi a tutto sesto della campata, sui quali poggiano murature anch'esse di conci di tufo perfettamente squadrati e connessi a regola d'arte. Il tufo arriva uniforme fino a circa metà altezza dei muri, da dove fino al tetto il rosso dei mattoni si alterna ai corsi gialli del tufo, movimentando le superfici. Le due pareti incrociano alla fine della campata il muro della controfacciata, con cui s'immorsano.

Lo spazio di questa campata romanica era prima occupato dall'atrio, probabilmente paleocristiano. Si trattava di un portico addossato alla primitiva facciata



e forse simile nella struttura a quello che vediamo in S. Elena⁵.

Il tiburio

Al momento di ricostruire il lucernario si volle sostituirlo con una torre più robusta e più alta, probabilmente con l'idea che potesse fungere allo stesso tempo anche da campanile. S'innalzò così all'incrocio delle navi un tipo di costruzione mai visto a Verona, un tiburio ottagonale, che richiama piuttosto l'arte lombarda, o meglio milanese (vedi tiburii di S. Nazaro, S. Simpliciano e S. Ambrogio)⁶.

La torre in cotto di S. Stefano, spicca tra gli edifici circostanti ed è visibile da lontano. Nella rossa superficie dei mat-

toni, risalta il nereggiare dei vuoti delle sedici bifore ad arco, che, sovrapposte a due a due in ciascuno degli otto lati, formano due piani. Le bifore sono separate da bianche colonnine di marmo di Carrara con capitello a pulvino. Su ogni lato due oculi, due fori rotondi che sembra eccessivo chiamare finestrelle, fungono da elemento marcapiano tra le due bifore sovrapposte.

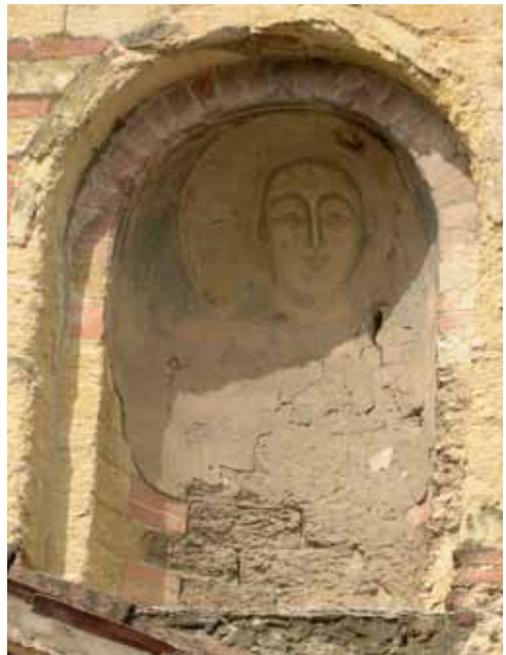
Per sostenere il peso del tiburio furono innalzati quattro robusti pilastri a base rettangolare, che dal pavimento della cripta salgono nel presbiterio, dove sono in parte ancora affrescati. Su di essi poggiano le quattro arcate di sostegno che si elevano, perpendicolari tra loro, sui quattro lati dell'incrocio⁷.

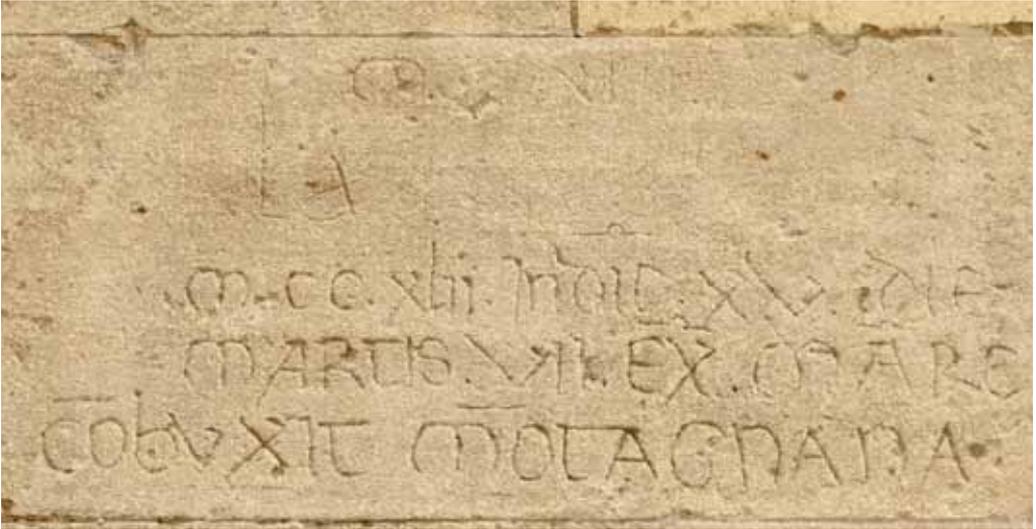
Affreschi romani

L'epoca romanica non intervenne solo sull'architettura, ma ricoprì le fiancate e i pilastri di affreschi, che andarono in gran parte perduti a causa di danni e di ristrutturazioni subiti in seguito dalla chiesa. Era tra l'altro consuetudine, nel volgere di qualche generazione, intonacare i vecchi affreschi per ricoprirli con nuovi, in base a nuove esigenze e committenze. Tuttavia alcuni lacerti di quest'epoca, sottostanti a successivi affreschi sono visibili in alcune zone della chiesa, essendo riemersi, dopo la caduta di parte degli affreschi che li ricoprivano. Le parti inferiori di alcune figure, per esempio sono visibili sotto l'affresco delle "Storie di Maria" di Martino da Verona, nell'incavo che ospitava l'altare posto a sinistra dell'abside, all'inizio del muro est del braccio sinistro del transetto.

Sul muro della fiancata sinistra, a lato della scaletta che scende in cripta, essendosi scrostata la parte superiore dell'ultimo riquadro trecentesco, è emerso un affresco più antico, ad esso sottostante, forse del Duecento, o precedente, che rappresenta una figura anch'essa riccamente vestita, ma disegnata in modo più rozzo e bidimensionale e dalle mani approssimative e sproporzionate, rispetto ai posteriori affreschi del Trecento. Così anche sul muro di fronte che fa angolo con l'affresco della Presentazione al tempio.

All'esterno nelle due nicchie più grandi ed esterne, delle quattro ricavate





nel muro che sovrasta il tetto dell'abside, si trovano due figure affrescate: a sinistra (a sud) l'arcangelo Michele, di cui si vedono le ali, a stento contenute dall'incavo della nicchia e a destra (a nord) una figura identificabile con S. Giovanni evangelista da una scritta oggi scomparsa e che Da Lisca poteva ancora vedere in parte e ricostruire *IN PRINCIPIO ERAT VERBUM*, posta su quello che sembrava un libro. Il disegno è molto stilizzato, i volti frontali, circondati da grandi aureole gialle e raggiate, sono tratteggiati con grossi segni neri. L'evangelista in particolare ha accentuati occhi a mandorla, sopracciglia rialzate a semicerchio e i suoi colori sono quasi svaniti, tranne l'aureola. L'angelo conserva invece l'arancio dell'incarnato e il rosso della veste.

La facciata racconta

Ad un attento osservatore non sfugge la presenza di graffiti incisi sulla facciata, su vari conci di tufo, a destra e a sinistra del portone: non sono moderni sfregi, ma preziose scritte in latino medievale che raccontano episodi di antica cronaca cittadina, usando la facciata come una specie di grande pagina di pietra.

L'unica scritta sulla sinistra del portone è la più antica ed è rimasta ben leggibile, riferisce che sabato 14 giugno 1195 crollarono le regaste (= l'argine sulla riva dell'Adige) poste dopo il ponte Pietra.

Sulla destra un'iscrizione recita:

Il 24 agosto 1212 venne per la prima volta a Verona il re Federico (II) e nel medesimo anno anche il Marchese (d'Este) e il Conte (di S. Bonifacio) e il 21 novembre

1220 (Federico) fu incoronato (Imperatore). Il 10 novembre 1213 tornarono a Verona i Monticoli (o Montecchi), se ne erano andati (in esilio) nel settembre del 1207.

La grande storia si intreccia alla cronaca locale, la venuta di Federico II è associata al rientro in città dei Monticoli o Montecchi. L'anonimo cronista sembra stabilire un nesso tra i due eventi e vorerci dire, tra le righe, che l'imperatore sostenne i Montecchi, la famiglia (cui la leggenda vuole appartenesse Romeo) a capo della fazione ghibellina di Verona, contro i loro acerrimi nemici, i Sambonifacio e gli Estensi.

Il testo prova che le iscrizioni non sono necessariamente contemporanee agli avvenimenti riportati, anzi possono essere state incise anche a molti anni di distanza: qui il cronista, dicendo che Federico venne per la prima volta a Verona, è evidentemente a conoscenza di altre sue venute. Un'iscrizione vicina ricorda imprese vittoriose dell'imperatore, con probabile discesa a Verona ventiquattro anni dopo.

Il 1236 nel mese di novembre il Sire Fe-

derico conquistò Vicenza, nel 1237 presso Cortenova sbaragliò i Lombardi.

In un'altra epigrafe si ricorda una discesa, spettacolarizzata da un elefante e che, per le presenze internazionali, sembra quasi una specie di congresso di Verona "ante litteram".

Il secondo venerdì di giugno del 1245 venne a Verona l'imperatore Federico con un elefante e con il figlio, re Corrado, dalla Germania e negli stessi giorni venne a Verona l'imperatore di Costantinopoli e il 30 giugno venne il quarto (o quinto?) duca d'Austria.

Altre epigrafi ricordano terribili incendi, come quello che colpì il "Castello di Caldiero" nel 1213 causando duecento vittime, oppure straordinari eventi atmosferici, tempeste disastrose, o alluvioni, come quella che il 2 ottobre 1238 abbatté tutti i ponti, tranne ponte Pietra e anche le mura della città e travolse molte case con danni incalcolabili, o anche gelate mai viste: il 9 gennaio 1303 un freddo intenso ghiacciò l'Adige a monte di ponte Pietra, al punto che vi potevano passare attraverso pedoni e cavalieri.

Note

1. Essa recita: “In questa chiesa riposano i corpi dei Santi Vescovi Confessori di questa città, cioè di Simplicio, Petronio, Innocenzo, Felice, Salvino, Teodoro, Senatore, Probo, Andronico, Mauro ed anche di Mama confessore, e della venerabile vergine di Cristo Placidia, e le reliquie dal legno della Croce del Signore, dai capelli della Vergine Maria, e di Santo Stefano Protomartire, e di altri quaranta Martiri e così pure di tutti gli altri innumerevoli Santi”.

2. In soccorso della tesi del Da Lisca, potrebbe venire un antico documento il *Carpsum* (= florilegio, estratto, dal latino *carpere*), conservato alla Biblioteca Capitolare, un minuzioso prontuario e calendario liturgico aggiornato da tale Stefano, cantore del capitolo della cattedrale, tra il 1060 e il 1080. In esso si parla anche di liturgia stazionale, cioè di messe e riti che il vescovo (ad imitazione di ciò che faceva il Papa a Roma) celebrava in determinate occasioni, in varie chiese della città, recandosi in esse con solenne processione. Alcune *stationes* riguardavano S. Stefano, tra le quali una, a Natale, prevedeva una processione *ad S. Theodorum*, cioè forse alla cripta in cui l'epigrafe del XII secolo dice che il santo vescovo si trovava sepolto.

3. **Datazione degli interventi romanici.** Secondo Da Lisca,

dopo il terremoto del 1117, non ci si limitò a riparare i danni, ma si approfittò del cantiere aperto per ristrutturare in modo significativo l'edificio, conferendogli l'impronta romanica che tuttora presenta. Fu abbattuta la vecchia facciata e si rinunciò all'atrio, costruendo al suo posto una nuova campata della chiesa, che risultò così allungata ed ebbe una nuova facciata spostata più a ovest. La cuba crollata in parte fu sostituita da un nuovo lucernario o tiburio, ottagonale.

Invece, secondo la Valenzano, possiamo puntualmente datare verso la fine del XII secolo l'intervento sull'atrio che condusse alla costruzione della nuova facciata romanica.

Infatti, sulle tenere pietre giallognole della facciata furono incisi nel corso del medioevo una serie di graffiti di grande valore storico, tuttora visibili. In pratica la facciata fu usata come una specie di lavagna, su cui mani ignote incisero gli eventi ritenuti più significativi per la città. La scritta più antica, che ricorda il crollo delle regaste, cioè degli argini, a monte di ponte Pietra, è del 1195, data intorno alla quale dovette essere, con molta probabilità, costruita la facciata. D'altra parte l'esistenza di un atrio della chiesa di S. Stefano è ricordata in un documento del 1087, ma anche in una pergamena inedita del 1185, custodita nell'Archivio di Stato di Verona che Da Lisca

non conosceva. Quindi l'antico atrio non crollò nel terremoto del 1117 o se ciò in parte avvenne fu poi ricostruito. Invece il suo abbattimento e la costruzione della facciata romanica si colloca probabilmente in un arco di dieci anni tra il 1185 (anno in cui l'atrio esisteva) e il 1195 (data della prima iscrizione sulla facciata, che potrebbe, però anche essere stata incisa anche qualche anno dopo). E ciò si accorda bene con lo stile che appartiene non al primo ma al maturo romanico.

Si può arguire che una prima riparazione dei danni del terremoto poté essere fatta in breve e senza eccessiva spesa, ma forse essa suggerì l'idea che la chiesa meritava qualcosa di più e diede occasione a un ripensamento generale della struttura architettonica, secondo i moduli architettonici, che si erano ormai diffusi in Italia e in Europa, l'intervento però fu attuato solo più tardi verso la fine del secolo. La chiesa ricevette allora la bella forma romanica che, pur con alcune modifiche, la caratterizza sostanzialmente ancor oggi.

4. I contrafforti a Verona furono prima usati timidamente in S. Giovanni in Valle e nei SS. Apostoli (fino a circa metà facciata) e poi invece in S. Zeno e nel Duomo furono innalzati fino a superare gli spioventi laterali, conferendo così slancio verticale a facciate più larghe che alte,

così come erano nelle originarie forme romaniche, prima degli innalzamenti gotici.

Finestrelle bifore o trifore poste nelle facciate illuminavano l'interno anche nelle grandi basiliche del Duomo e S. Zeno, prima delle aperture gotiche dei rosoni o delle finestrone

5. **Uso “notarile” dell’atrio e di altri locali.** Antiche pergamene medievali, ora custodite in archivio di stato, dicono che, nel portico di S. Stefano venivano redatti da notai compravendite, permutate, donazioni, testamenti ecc. per cittadini di Verona e del territorio. Il 18 aprile 1087 fu fatto un contratto, *in atrio ecclesie Beatissimi Sancti Stefani* e quest’uso “civile” dell’atrio è attestato fino all’anno 1185, soltanto dopo il quale fu ristrutturato e inglobato nella chiesa.

Ma nell’archivio parrocchiale troviamo documenti più tardi, dal 1500 al 1700, redatti *in domi-*

bus S. Stephani, negli edifici addossati alla chiesa, e forse anche in un piccolo portico ricavato presso la porta secondaria di accesso alla chiesa, sul fianco nord dell’abside, dove si notano due eleganti arcatelle, a tutto sesto, in un secondo tempo murate.

6. Secondo il Cattaneo la forma del tiburio deriva dalla struttura ottagonale del battistero, in particolare dalla sua parte terminale decorata con arcatelle e “ornata da una loggetta come a formare una corona”, siamo nell’epoca della lotta per le investiture e “la riforma doveva riportare tutti, imperatori e sudditi, alla sudditanza di Cristo Re. Una coincidenza di fatti suggerisce l’ipotesi che tale sudditanza ebbe il suo monumento a Milano nella *invenzione* del tiburio”. Insomma il tiburio avrebbe il valore simbolico della corona di Cristo, *segno* della *respublica christiana*.

7. Per un qualche ignoto motivo, forse per esigenze statiche, il tiburio non è stato edificato in asse con le navate, ma spostato di circa sei gradi, causando un lieve inestetismo, al punto che il suo spigolo sud est si è inserito nel muro di sostegno, che s’innalza sui tetti immediatamente sopra l’arco di trionfo, asportandone una parte. Il muro stesso è dovuto essere ricostruito in parte in aggetto sopra due mensole e in esso sono state scavate, per alleggerirlo, le due nicchie superiori visibili sul retro della chiesa.

C’è chi sostiene (A. Favaro) che la cupola sottostante il tiburio possa essere coeva ad esso e non già costruita nel Cinquecento. Il nostro tiburio sarebbe quindi un esempio di torre “sottocupolata”, come se ne trovano numerosi in Borgogna. In questo caso il tiburio non avrebbe mai avuto la funzione di lucernario.

Il Trecento

Ristrutturazione dell'abside

Nella seconda metà del Duecento o agli inizi del Trecento si decise di restaurare l'abside, che presentava problemi di infiltrazioni, e di rifarne il tetto modificandone l'architettura. La struttura originaria, unitaria e semicircolare, con copertura a padiglione, fu divisa in due parti, in quella più esterna il muro semicircolare, paleocristiano, fu abbassato, coronato con la cornice di archetti pensili a doppia ghiera, e conservò la forma a padiglione del tetto, la parte interna invece fu sopraelevata e coperta con un tetto a due falde e nel muro, che s'innalzava sopra il padiglione, furono aperte finestre per dar luce all'interno absidale.

Affreschi del Duecento / Trecento

Muri che fiancheggiano la scala sinistra (o nord) discendente alla cripta.

Parete sinistra

I tre Santi

Sulla parete di fronte (a sinistra della scaletta discendente) sta un affresco rettangolare suddiviso in tre scomparti

verticali che inquadrano ciascuno un santo personaggio, dell'ultimo dei quali resta solo la parte inferiore, fin quasi alle ginocchia. I personaggi sono raffigurati frontalmente con tipica staticità ieratica, tuttavia posseggono una certa proporzione e tridimensionalità, sottolineata dalle pieghe delle vesti, soprattutto intorno alle articolazioni delle braccia.

In alto i riquadri sono scrostati, per cui anche le due figure più complete sono prive della testa e di parte delle spalle, rovinata probabilmente a causa dei lavori di inversione delle scale, quando le due scale laterali discendenti in cripta furono rivolte in su verso il presbiterio, ponendo al centro uno scalone discendente alla cripta.

Tuttavia di questi santi personaggi sono identificabili le categorie di appartenenza: la prima figura è un vescovo, per i paramenti liturgici che indossa e il sottile bastone metallico, un pastorale, che tiene nella sinistra, mentre la destra è benedicente. La seconda figura, più rozza vestita, ha l'aspetto del pellegrino che tiene nella sinistra il tipico bastone di legno con impugnatura a "T" e quella che sembra una conchiglia (o forse una piccola zucca) nella destra;



dalle spalle gli scende un'ampia casacca aperta sui fianchi.

Dell'ultima figura resta solo la parte inferiore del corpo, avvolta da un manto, aperto davanti su una veste talare bianca dalle ampie pieghe, che scendono formando tre punte, fino ai piedi elegantemente calzati di rosso: si tratta anche in questo caso di un prelado.

Parete destra

Presentazione di Gesù al tempio

L'affresco, sul muro destro della scala, è collocabile all'inizio del Trecento e ri-

sente ancora di influenze bizantine; le lunghe figure ieratiche, ricoperte di vesti e manti che giungono fino a terra, sono prive di testa e spalle, essendo perduta la parte superiore, anche qui forse a causa dell'inversione cinquecentesca, verso l'alto, della scala.

Si scorgono cinque personaggi in prospettiva frontale disposti tre a destra e due a sinistra di una piccola mensa quadrata, vista dall'alto e coperta da una bianca tovaglia che scende con ampie pieghe decorative, al cui centro sta un calice in prospettiva quasi frontale e una



patena vista dall'alto. Proprio sopra il calice è tenuto sospeso un bimbo di cui si scorgono solo un braccino e un piedino. La figura a destra della mensa, forse Maria, vestita di un abito rosso e ammantata di azzurro, affida il bimbo alla figura di sinistra, l'anziano Simeone, con veste bianca e un manto tendente a un giallo marroncino. Pur nella ieraticità un po' statica della rappresentazione c'è un delicato, tenero intreccio di mani attorno al piccolo corpo del bambino. A destra di Maria un personaggio, forse Giuseppe, reca in braccio un colombo in offer-

ta. Sulle due estremità stanno due figure autorevoli, riccamente vestite con abiti elaborati, di un tessuto che sembra damascato in verde e bianco; in particolare quella di destra porta un mantello bordato di ermellino e un abito decorato da cerchi bianchi che circoscrivono croci.

Vessillo didascalico della Christofania

Sulla destra del dipinto, in basso, si trova un riquadro isolato che riporta una scritta incompleta: *STOPHANIA*. Essa si può integrare leggendo *CRISTOFHANIA*, vale a dire "Manifestazione del



Cristo”, cioè dell’“Unto dal Signore”. La scritta è impressa su un panno chiaro, a mo’ di vessillo, appeso a un’asta di colore azzurro scuro, tenuta orizzontalmente da un personaggio, che indossa una veste rossa e gialla e del quale sulla destra s’intravedono le due dita di una mano. Il riquadro non poteva certo ospitare la scena della Cristofania: la scritta quindi indica la scena della *Presentazione al tempio* rappresentata a fianco.

Ciò dimostra una non comune cultura teologica dell’anonimo pittore o meglio del suo ignoto committente. Di solito infatti per Cristofania s’intende il battesimo di Gesù nel Giordano, o

la Trasfigurazione sul monte Tabor, ma Luca all’inizio del suo vangelo (2, 25-32), spiegando ai non Ebrei che il piccolo Gesù, essendo maschio primogenito, secondo la legge di Mosè doveva essere offerto a Dio, racconta l’episodio della Presentazione al tempio di Gerusalemme, connotandolo di un forte significato simbolico e facendogli assumere i contorni di una autentica teofania, o divina manifestazione: il vecchio sacerdote Simeone, prende in braccio il bambino che i genitori portano e, ispirato dallo Spirito Santo, innalza una preghiera in cui gli attribuisce caratteri che lo avvicinano a Jahvé: “O Signore... i miei occhi hanno visto la tua salvezza, che hai preparato davanti a tutti i popoli, luce che illumina le genti e gloria del tuo popolo, Israele”.

Luca per bocca di Simeone fa un preciso riferimento alle profezie di Isaia e Malachia e sottolinea che Gesù è il Messia Salvatore venuto a compiere le attese e le profezie dell’Antico Testamento.

Presbiterio

Pilastro posteriore destro: *S. Domenico e offerente*.

Si tratta di uno dei pilastri di sostegno del tiburio, addossato al muro che conclude a destra l’ambulacro superiore, che, sul lato verso la scaletta di accesso all’ambulacro reca un affresco, riferibile probabilmente all’inizio del Trecento. Esso rappresenta una lunga figura, purtroppo acefala, vestita di bianco, con mantello scuro (senza dubbio l’abito di



un santo domenicano), ai cui piedi sulla sinistra sta la figura miniaturizzata di un offerente genuflesso.

Il santo regge nella sinistra un libro aperto e porge con la destra il modellino

stilizzato di una chiesa, sono due degli attributi iconografici di S. Domenico, il fondatore dell'ordine: il libro è il vangelo e l'edificio è un simbolo della chiesa cattolica sorretta dai domenicani. Evidentemente il dipinto fu commissionato da un devoto di S. Domenico.

Cripta

Un affresco forse riferibile a un periodo a cavallo tra Duecento e Trecento si trova in cripta nella parte centrale, sottostante lo scalone che sale al presbiterio, guardando l'altare, in un riquadro posto sul muro a sinistra.

Esso rappresenta due santi vescovi, cosa comprensibile dal momento che numerosi vescovi veronesi, proclamati santi erano sepolti in S. Stefano. Il primo personaggio è integro, il secondo invece è ridotto a mezza figura, la parte superiore irrimediabilmente scrostata.

Sulla testa del primo sta la mitria vescovile e rifulge un'aureola, mentre in basso, ai suoi piedi, c'è la figurina di un offerente. Il personaggio come quelli della chiesa superiore è sempre frontale, ma meno rigido, la testa è lievemente girata verso la sua sinistra, quasi come fosse rivolta verso l'altro vescovo, come a un interlocutore e il panneggio è tratteggiato con una certa disinvoltura.

Navata destra

In una nicchia rettangolare (forse un'antica porta, poi murata, di accesso alla cripta), sulla fiancata sinistra in corrispondenza della scaletta che scende in



cripta, è affrescata una *Crocifissione con Maria e Giovanni*, riferibile alla prima metà del Trecento.

Cristo ha il capo reclinato sulla spalla in mortale abbandono, le ginocchia lievemente piegate. In alto due angeli, allungati a destra e sinistra del braccio orizzontale della croce, esprimono il dolore del mondo celeste. In basso, Maria e Giovanni, avvolti in vesti dai vivi colori, stanno ritti a mani giunte chiusi nella sofferenza che li strazia e sembra quasi scolpirli. I tratti dei volti sono piuttosto semplificati ma di sicura efficacia e i personaggi, grazie al chiaroscuro posseggono una certa corporosità tridimensionale. L'ignoto autore risente senza dubbio della lezione giottesca.

Il gotico, gli affreschi della fine del Trecento e la scultura

Il gotico non ha lasciato tracce nell'architettura della nostra chiesa, ma ha consegnato alcune significative immagini affrescate.

Affreschi

Presbiterio, pilastro anteriore destro all'incrocio con il braccio destro del transetto:

Madonna allattante di Giacomo da Riva, firmata e datata 1388.

Si trova sul pilastro anteriore destro del presbiterio, La Madonna assisa in trono è molto elegante, aristocratica, apparentemente distaccata. In realtà è







molto tenero il gesto materno con cui porge la sua mammella al Bambino, il suo sguardo esprime nobile dolcezza e sembra assorto in una contemplazione ultraterrena, mentre quello del Bambino è rivolto verso lo spettatore e sembra volerlo rendere partecipe. Della parte sottostante resta solo, in parte, la sinopia preparatoria, che mostra il Bimbo semi-seduto sulla materna mano sinistra, che lo sostiene delicatamente.

Transetto, braccio sinistro

Annunciazione e incoronazione della Vergine

Attribuito a Martino da Verona (Verona ...? – 1412), il bellissimo affresco si trova all'inizio della parete est, del braccio sinistro del transetto, nell'incavo dell'antica finestra sinistra dell'ambulacro, poi murata, per ospitare un altare.

Esso ricopre precedenti affreschi del Duecento e del Trecento e fu a sua volta ricoperto da un affresco del Quattrocento, su cui poi si pose una tela, *L'adorazione dei Magi* di Domenico Brusaporzi. Così del dipinto si perse completamente la memoria, anche se in tal modo fu salvato dal possibile degrado, finché fu casualmente riscoperto a metà Ottocento, ma solo nel 1920 fu completamente liberato dal sovrastante intonaco e riportato all'antico splendore.

Martino, pittore assai noto a Verona e non solo, scolaro di Altichiero, abitava nella contrada Ponte Pietra ed era logico fosse chiamato anche a S. Stefano, dove lasciò questo che forse è il suo capolavoro.

Il dipinto è diviso in due fasce sovrapposte, la protagonista è Maria, che nella zona inferiore, sulla terra, riceve l'annuncio dall'arcangelo e nella superiore riceve, nell'alto dei cieli, la corona della gloria dalla mano del figlio Gesù, e del Padre in mezzo allo stuolo dei cori angelici.

L'affresco, collocabile alla fine del XIV secolo o forse ai primi del successivo, rielabora in modo personale le novità del gotico fiorito, portate in città dal grande maestro Stefano da Verona, o meglio Stefano di Giovanni (1375 circa – dopo il 1438).

I personaggi pur idealizzati in una aristocratica visione "cortese", sono inseriti in una certa spazialità architettonica, costruita nella zona superiore dal trono divino, il cui alto schienale è coronato da numerose cuspidi gotiche, frontali e oblique che ne seguono la complessa architettura. L'ampio piedestallo polilobato sottolinea la tridimensionalità con gli effetti chiaroscurali del rosa.

In basso Gabriele e Maria, separati dalla nicchia di un antico tabernacolo, sono inseriti in due cornici architettoniche trilobate.

A destra Maria è davanti ad un elaborato leggio scrittoio, intenta allo studio delle sacre scritture, seduta su uno scranno, chiuso da tre pareti di legno a formare una specie di stallo, isolato dal resto della stanza da una tenda: più che una ragazza del popolo sembra una colta nobildonna nel suo raffinato studiolo.

A sinistra Gabriele è invece collocato





all'esterno su un piano chiaro che contrasta con quello scuro del cielo, tiene un ginocchio a terra, la sua sottile, ma energica figura è avvolta in un'ampia veste rosa aranciato, dal ricco panneggio, che stretto alla vita da una catenella scende a terra distendendosi a ventaglio.

La prospettiva di Martino, piuttosto forzata e con punti di vista mutevoli, non ha certo il rigore umanistico, ma non è priva di efficacia nell'orientare l'occhio dello spettatore al centro delle scene.

Le figure presentano una certa caratterizzazione nei volti e nei gesti e una corposità sotto gli ampi panneggi delle vesti, che attraverso Altichiero ricordano la lezione di Giotto.

In alto, nella scena dell'incoronazione, colpisce l'atteggiamento del Figlio che dal trono si protende verso la Madre, genuflessa ai suoi piedi, tenendole con entrambe le mani la corona delicatamente sospesa sul capo, anche il Padre tiene lievemente la corona con la punta delle dita della mano sinistra, mentre con la destra tiene lo scettro simbolo della sua severa regalità. Maria in atto di profonda umiltà ha un ginocchio a terra, il capo chino e le mani strette al petto. La rappresentazione è solenne ma piena di pathos.

Tutt'attorno al trono stanno gli innumerevoli angeli biancovestiti con ali rosacee, a formare, dopo la prima fila ingi-



nocchiata, file di teste fittamente allineate le une sulle altre, mentre le ultime file angeliche in piedi suonano vari strumenti.

La scenografia è ricca e complessa, ma tutto è ricordato da un sapiente equilibrio compositivo. Le tonalità dei colori sono luminose e calde, le sfumature chiaroscurali contribuiscono a dare un senso di tridimensionalità; nella fascia superiore i toni scuri, ma vivi, dei manti e delle vesti contrastano con il rosa del piedestallo e il bianco panna della complessa spalliera del trono.

S. Stefano

Sul fianco del piedritto destro dell'incavo ad arco, che ospita l'affresco di Martino, è affrescato, in una cornice trilobata, un elegante e ieratico S. Stefano in piedi, vestito di una morbida dalmatica rossa, abbondantemente panneggiata, sotto la quale giunge fino a terra una bianca veste talare, anch'essa con elaborato panneggio. Il santo reca nella destra la palma del martirio e nella sinistra un libro.

*Navata destra, muro perimetrale**Madonna in trono e Santi*

L'affresco datato 1396 è attribuito per lo più a Giacomo da Riva.

Vi è raffigurata la Madonna in maestà racchiusa all'interno di una "mandorla mistica", un ovale dal profilo policromo, simbolo del mondo celeste, della regalità e della gloria divina, ma anche dell'incontro tra divinità e umanità in Cristo, rappresentate dai due cerchi che, sovrapponendosi in parte, formano l'ovale.

Restano i due santi di destra, forse Giovanni Battista e Giacomo, i due di sinistra sono coperti dal successivo affresco di Dal Moro.

Il Bambino, vivacemente disteso a pancia in giù, sulle ginocchia materne, protende le braccia verso terra, dove sta genuflesso in piccole dimensioni un offerente, il dedicatario o forse il suo figliolo giovanetto, prematuramente scomparso. Si tratta di un ex-voto.

La Madonna con le dita sottili sostiene un lembo del velo trasparente che avvolge il Bimbo, il suo sguardo dolce e assorto, ricorda quello della Madonna, allattante, firmata da Giacomo sul pilastro destro del presbiterio. Le figure pur essendo un po' rigide, non sono prive di umana concretezza nei gesti e di una tridimensionalità data in particolare dal chiaroscuro del morbido panneggio.

*Scultura**S. Pietro in cattedra*

Sul lato destro del presbiterio, appoggiata alla fiancata che precede il transetto,



si trova una maestosa statua in pietra tenera, assegnabile all'incirca alla metà del Trecento. Essa riproduce, a grandezza leggermente maggiore del naturale, S. Pietro benedicente, seduto su un sedile di pietra ammorbidito da un cuscino, la mano destra alzata, con indice e medio distesi nella benedizione, la sinistra sul ginocchio, serrata attorno alle due chiavi.

Sostenuta dal robusto collo, la testa porta una bassa tiara con una sottile corona, il volto imponente è incorniciato da una barba folta e riccioluta, classicheggiante, in contrasto con l'asciutta



magrezza degli zigomi lievemente accentuati, l'espressione è intensa, severa e corrucciata, non priva di un forte realismo. L'apostolo sta con la schiena dritta in una posa solenne, piuttosto rigida, ma che sprigiona una grande energia, dominata da una ferrea volontà, che incute soggezione.

Il corpo è ricoperto da una morbida casula, elegantemente panneggiata, sulla quale è indossato un pallio papale, che scende a "v" dal collo e forma una croce sul petto. Su di esso è appuntato un medaglione, simulante un cammeo, con incisa a bassorilievo la miracolosa liberazione di Pietro dalla prigionia a Gerusalemme.



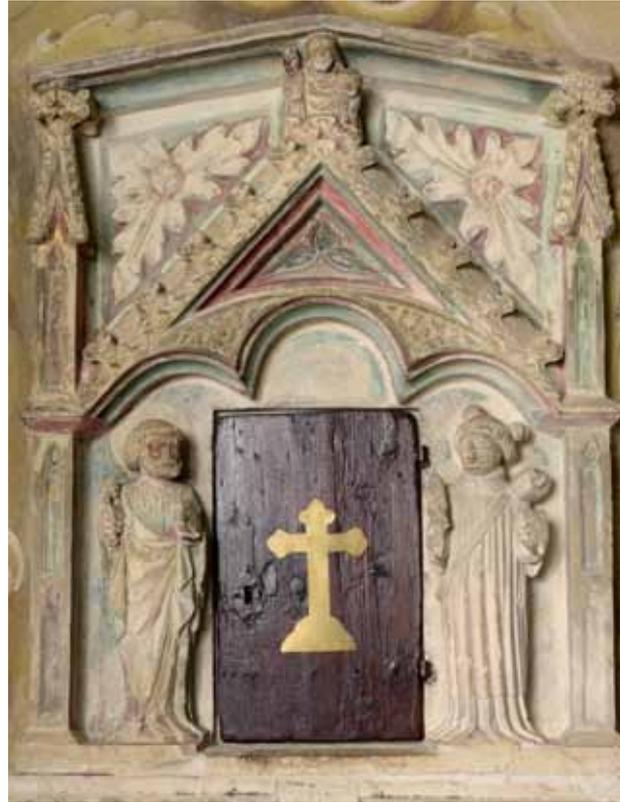
La statua non ha storicamente nulla a che vedere con S. Stefano: proviene dall'antichissima chiesa di S. Pietro in Castello, che dava il nome al vicino colle.



Dobbiamo immaginare questo S. Pietro nella sua sede originaria, non seminascosto come ora, ma collocato su un alto piedestallo al centro dell'abside della chiesa a lui dedicata, visibile da lontano con le proporzioni enfatizzate del capo e della mano benedicente protesa innanzi e la visibilità accentuata da vivaci colori (si conservano tracce di rosso e verde sugli abiti e di giallo sull'aureola).



La scultura per la sua potenza espressiva è attribuita al cosiddetto Maestro di S. Anastasia, identificabile per alcuni con Rigino di Enrico e mostra analogie formali con opere simili tra cui una, meno efficace, di suo figlio, Giovanni di Rigino: il S. Procolo in cattedra benedicente, scolpito per l'omonima chiesa e firmato nel 1392.



Tabernacolo con S. Pietro e S. Stefano

Nell'ambulacro superiore è incassato nel muro esterno a sinistra un piccolo tabernacolo in pietra, scolpito a bassorilievo. Il piccolo capolavoro raffigura la facciata di un'architettura tardogotica con una copertura trilobata sopra la porticina, affiancata a sinistra da S. Pietro con le chiavi e a destra da S. Stefano, oppresso dalle tre pietre della lapidazione. Le statuine dai volti espressivi erano in origine una policromia, che il S. Pietro in parte conserva.



QUI EVENTUALMENTE FOTO

Il Cinquecento

Il vescovo Gian Matteo Giberti e l'arciprete Giovanni Del Bene (1513 - 1559)

L'umanesimo quattrocentesco passò senza lasciare tracce a S. Stefano, anzi dovettero verificarsi degli eventi negativi tra la fine del Quattrocento e la prima parte del Cinquecento, se il vescovo G. Matteo Giberti (1495-1543), in una sua visita pastorale del 1541, trovò S. Stefano in uno stato di abbandono e degrado.

Uomo di grande fede e, da giovane, abile diplomatico al servizio del cardinale Giulio De Medici, poi papa Clemente VII, il Giberti fu precursore della controriforma. Convinto assertore di un vero e profondo rinnovamento della Chiesa, egli chiese al papa il permesso di lasciare la diplomazia vaticana per poter attuare le sue idee sul campo e fu fatto vescovo di Verona dal 1524 al 1543 anno della morte.

Combatté il malcostume e l'indisciplina che allignavano nel clero secolare e nei monasteri veronesi e si fece carico di conoscere da vicino il territorio della diocesi con lo strumento delle visite pastorali.

Nel 1542 nominò Giovanni Del Bene arciprete di S. Stefano, nell'intento di

far rifiorire a nuova vita sia la comunità dei fedeli, sia l'edificio. Fu una scelta felice: i Del Bene erano una delle famiglie più stimate e facoltose di Verona e a Giovanni non mancavano i mezzi, né la generosità.

Giovanni Del Bene non pose tempo in mezzo e iniziò i lavori attingendo al suo patrimonio personale, vista la relativa mancanza di mezzi in cui versava la parrocchia. Non si limitò a restaurare pavimenti e tetti e a riparare le crepe dei muri ma volle dare una copertura interna alla zona centrale del presbiterio, la più soggetta a infiltrazioni di umidità, provenienti dal lucernario del tiburio.

Cupola e volte a botte

Fu così progettata una calotta emisferica a forma di cupola per chiudere lo spazio sottostante al tiburio¹. Qui, come già detto sopra, era stata costruita in epoca romanica, una valida struttura architettonica per sostenere il carico del sovrastante tiburio.

Essa è formata dalle quattro arcate, contigue e perpendicolari tra loro, poste all'incrocio del transetto con la navata centrale e che poggiano le loro imposte



sui quattro robusti pilastri, che provengono dal pavimento della cripta.

Bastava innalzare, dai quattro spigoli del quadrato di base, quattro pennacchi o triangoli sferici, per raccordare la base quadrata, all'imposta circolare della progettata cupola.

La mole della costruzione avrebbe però esercitato pericolose spinte laterali sugli appoggi, implicando problemi di statica, che non si potevano risolvere con contrafforti esterni, perché la cupola andava inserita nel corpo della navata centrale, sotto il tiburio e le falde del tetto. Si pensò allora ad una soluzione semplice ed efficace: di fianco alle arcate di sostegno nord e sud, aperte sui due

bracci del transetto, contigue alla cupola, furono costruite due volte a botte, della stessa larghezza delle navate laterali e lunghe quanto è largo il transetto, da un pilastro all'altro. In questo modo si riuscì a contrastare le spinte della cupola.

Gli affreschi di Domenico Brusatorzi

(Verona, 1516 - 1567)

Compiuta e collaudata l'opera architettonica, l'arciprete Del Bene volle ravvivare le grandi superfici concave con affreschi edificanti e affidò all'amico pittore Domenico Brusatorzi, residente



proprio in contrada S. Stefano, l'incarico di realizzare un ricco e impegnativo programma pittorico, che si protrasse per qualche tempo e che viene collocato intorno al 1543.

Nella Cupola
Cristo trionfante

La fantasia del Brusasorzi trasformò la concavità della cupola in uno squarcio

di cielo dorato, circondato da dense nubi, che salgono in prospettiva con il loro spessore verso il centro, dove avanza, camminando nell'aria con piede sicuro, un atletico Cristo trionfante, visto di scorcio e proteso verso il basso.

Dal capo promana un forte chiarore, diffuso da raggi luminosi, la figura energica è rivestita di una lunga tunica rossa e di un bianco mantello svolazzanti. Tie-



ne braccia e mani aperte in un universale benedicente abbraccio, ribadito dalla scritta sulla striscia di tela, svolazzante di fronte a lui, VENITE BENEDICTI.

Ciò fa pensare al Cristo re e giudice della seconda venuta, v. Mt 25,34: "Allora il re dirà a quelli che saranno alla sua destra: Venite benedetti del Padre mio...". Il cartiglio, posto sulla chiave di volta dell'arco di destra (sud) riporta le parole di Pilato, ECCE REX VESTER, *Ecco il vostro re* (Gv, 19, 14), dando però ad esse un significato autentico, spogliato dell'intenzione ironica del governatore romano.

Ma il cartiglio opposto recita: ASCENDIT DEUS IN JUBILO, *Ascen-*



de Dio tra canti di gioia (v. 6 del Salmo 46, che celebra una vittoria sui nemici di Israele) e un altro: UBI EST MORS VICTORIA TUA? *Dov'è, morte, la tua vittoria?* (1 Cor. 15,55, dove Paolo esalta la risurrezione). Sono chiare allusioni al trionfo di Cristo asceso al cielo dopo la risurrezione. Infatti, in basso tra le nubi emergono i simboli e gli strumenti della passione, che rese possibile il trionfo del Figlio di Dio sul male e sulla morte. Quindi si tratta di un Cristo giudice e al contempo risorto e trionfante.

L'affresco fa venire in mente le cupole del Correggio a Parma, ma qui non c'è il vertiginoso sfondamento della volta ce-



leste con virtuosistiche quinte di nuvole a più livelli:

Cristo non si allontana ma sembra venire verso di noi e il suo trionfo è reso vicino ed è concretizzato dagli oggetti legati alla sua sofferenza.

I quattro Evangelisti

Sui pennacchi, da finte aperture circolari e da retrostanti paesaggi, emergono le figure dei quattro Evangelisti. Lunghe tuniche lasciano loro scoperte le braccia nerborute, mentre i volti sono assorti dall'ispirazione. Essi sono seduti disinvolti con le gambe accavallate, una penna in una mano, mentre con l'altra

tengono sollevata una sottile tavola di pietra che serve da scrittoio. Gli evangelisti sono rappresentati come uomini del popolo, allenati al duro lavoro, che si sono adattati a diventare scrittori.

Matteo e Marco sono i meglio conservati, cosicché i recenti restauri hanno potuto restituirli efficacemente. Nel tondo di Matteo il Brusasorzi raggiunge il vertice dell'efficacia, nella rappresentazione pittorica della "divina ispirazione". Matteo è seduto frontalmente, avvolto in celeste tunica e manto rosso bruno, gonfiato dal vento, ma il suo busto nerboruto è in torsione, perché la testa, incorniciata da barba e folti capelli

bianchi, si volge, rapita, verso l'angelo adolescente, gli occhi fissi negli occhi. Intanto la delicata mano angelica guida, con autorevole confidenza, la grossa mano dell'evangelista nella scrittura. Un'iconografia questa che verrà ripresa dal Caravaggio, nella sua prima versione del S. Matteo.

Nelle volte a botte

Angeli musicanti e cantori

Sui muri dei piedritti delle due volte a botte Brusasorzi dipinse logge, protette da balaustre, cui si appoggiano gruppi di angeli musicanti e cantori, disinvolti ed esuberanti, che si mostrano di fronte, di scorcio o di schiena, formando un coro e una vivace orchestra di strumenti a corda sulla volta di destra e una di fiati su quella di sinistra.

In un gruppetto di suonatori, fa sorridere la collaborazione un po' cervelotica tra un angelo, che si limita a tenere la tastiera di una grande viola, formando l'accordo con le dita, e un suo collega che suona lo strumento, muovendo l'arco.

Non sorprende la scelta di questa fantasiosa celebrazione dell'arte musicale, se si pensa che committente e pittore erano accomunati da un grande amore per la musica: Brusasorzi era membro attivo dell'Accademia Filarmonica, il Vasari nelle sue *Vite* lo definisce "ottimo musico", e Del Bene è conosciuto, oltre che per gli scritti teologici, anche come compositore di musica sacra.

Gabriele e Michele Arcangeli

Sui due muri dei bracci del transetto, che chiudono a est le volte, continuano, ad angolo retto, le balaustre affrescate dei musicisti, dietro le quali stanno, a destra, l'arcangelo Gabriele con ai piedi il giglio e dall'altra parte Michele nell'atto di menare un gran fendente al demonio, che tenta la scalata al balcone celeste.

Dottori della Chiesa

Sulla parete, di fronte agli angeli che suonano gli archi, sono affrescati due Dottori della Chiesa monocromi, uno dei quali è S. Girolamo. Gli altri due Dottori, opposti agli angeli musicisti, sono cancellati quasi del tutto.

Strumenti di martirio

Sulla concavità delle volte sono invece dipinti, galleggianti tra dense nuvole, oggetti e strumenti che alludono ai tormenti e alle sofferenze inflitte ai martiri

Brusasorzi si rivela in questi affreschi un pittore notevole, che ha appreso la lezione rinascimentale dal maestro Gian Francesco Caroto, ma l'ha rielaborata in modo originale, creando prospettive di spazi fantastici in cui si muovono con grande disinvoltura personaggi dotati di robusta vitalità, in alcuni dei quali si avverte un manierismo filtrato dall'influsso di Giulio Romano, attivo in quegli anni a Mantova.

Gli affreschi di Battista del Moro

(Verona, 1514 - Venezia, 1574)

I due monocromi contrapposti dedicati a S. Stefano

Sui muri interni delle due fiancate, in corrispondenza delle arcate della terza campata della chiesa plebana stanno due grandi riquadri contrapposti, affresca-

ti con un unico colore ocra bruciato, il che a una prima occhiata superficiale li fa quasi sembrare soltanto sinopie preparatorie.

In realtà osservando con più attenzione si notano la finitezza dei chiaroscuri e dei particolari, propria di opere compiute, anche se non variopinte come gli altri affreschi, ma volutamente



monocrome, per una particolare scelta dell'autore Battista del Moro e probabilmente anche del committente, che potrebbe essere il Del Bene o lo Zini.

Ordinazione diaconali S. Stefano

Sulla parete della fiancata destra, è rappresentata l'ordinazione diaconale del giovane Stefano: i personaggi, sovrastati

dall'alto colonnato di una sala maestosa, sono disposti per due terzi da destra a sinistra, in lunga teoria fino ai diaconi inginocchiati e per un terzo da sinistra a destra fino a S. Pietro benedicente, nell'atto di conferire l'ordine sacro.

Sepoltura di S. Stefano

L'affresco di sinistra può sembrare, a pri-



ma vista, un trasporto di Cristo morto al sepolcro, ma non vi è traccia di croce, nemmeno sullo sfondo. Infatti, il corpo trasportato alla sepoltura su un lenzuolo è quello di S. Stefano, dopo la lapidazione.

La monocromia ocre sottolinea efficacemente la desolazione della scena e del paesaggio. Lo sfondo roccioso

in diagonale, discendendo da sinistra, mette in evidenza le figure appesantite dal dolore e dalla fatica del funebre trasporto, che muovono verso destra su un terreno brullo e ostile. Al loro passaggio una donna, in scorcio diagonale, poco più che abbozzata, allarga le braccia nella disperazione del compianto, in una chiara citazione di Giotto.



La padronanza della prospettiva complessiva e del tratteggio dei personaggi, alcuni dipinti con precisione anatomica, altri espressivi pur nel rapido tratteggio, conferiscono realismo alla scena, che si conclude a destra con lo scavo della fossa.

Battista rivela in queste, come in altre opere, un maturo e consapevole manierismo, egli era genero del pittore Francesco India, detto il Torbido o il Moro (da cui il soprannome "del Moro"), amico e stretto collaboratore di Giulio Romano, a sua volta allievo prediletto di Raffaello a Roma.

S. Stefano tra gli Innocenti

Sulla parete della fiancata destra si trova un altro affresco di Battista Del Moro, questa volta policromo: è una lunetta posta sopra la nicchia rettangolare, formata dal riquadro dell'antica porta laterale della chiesa, poi murata.

Raffigura al centro S. Stefano, che se non fosse vestito con dalmatica gialla dai preziosi ricami, sembrerebbe quasi un maestro d'asilo, in mezzo a un gruppo di putti nudi festanti, proteso in avanti a distribuire loro rametti di palma, simbolo di martirio. Ma, guardando bene la scena vivace, si notano, sulle carni paffute dei bimbi, i rossi segni dei tagli inferti dalle spade degli sgherri di Erode e, sulla tempia sinistra di Stefano, uno strano oggetto grigio: una pietra della lapidazione, sospesa minacciosamente.

L'arciprete Pier Francesco Zini

(1520 - 1580)

A Giovanni Del Bene, scomparso nel 1559, succedette Pier Francesco Zini, arciprete fino al 1573, anno della morte.



Entrambi furono sepolti in cripta dove si trovano ancora le loro lapidi. Anche Zini, appartenente a una facoltosa famiglia, continuò con proprie risorse, l'opera di restauro del predecessore: per eliminare le forti infiltrazioni di umidità nella cripta, fece scavare all'esterno dell'abside una profonda intercapedine e all'interno fece abbassare e risanare il pavimento. Sostituì il vecchio altare con uno nuovo di marmo di Carrara, dietro al quale fu eretto un muro, poi affrescato con un'Annunciazione e una *Strage degli innocenti* di autore ignoto.

Per conferire poi maggiore importanza alla rinnovata cripta e rendere immediatamente visibile il suo altare, Zini fece invertire lo scalone centrale che saliva al transetto, facendolo invece scendere in cripta, valorizzando l'accesso alle reliquie.

Di converso diresse in alto, verso il presbiterio, le scalette laterali che prima scendevano in cripta, causando probabilmente danni agli affreschi due - trecenteschi, posti sulle pareti delle navate laterali.

Tele rinascimentali e manieristiche

Madonna tra S. Andrea e S. Pietro, di Gian Francesco Caroto (Verona, 1480 circa-1555), maestro del Brusasorzi. La tela è la pala dell'altare della parete sud del braccio di destra del transetto. La parte migliore del dipinto è forse lo sfondo: un paesaggio leonardesco che

sfuma in lontananza nella parte bassa, sul quale si stagliano le figure solenni, con vesti dai vivi colori. La Madonna col Bimbo siede su un trono di nuvole, in basso sui due lati sono gli apostoli Andrea e Pietro, i piedi appoggiati su un prato fiorito. S. Andrea, che reca la croce, è in una posa piuttosto impacciata, con un piede destro che avanza in modo improbabile. Il dipinto, forse non dei migliori dell'artista, soffre tra l'altro di non adeguati restauri.

Cristo portacroce

Originariamente pala dell'altar maggiore, è attualmente appesa sulla parete ovest del transetto sinistro una tela di Domenico Brusasorzi, che nel registro delle spese tenuto dal Del Bene risulta finita di pagare nell'agosto 1547 al *magistro Domenico Dellinsorci* (così è storpiato il cognome)².

La tela³ raffigura nella zona superiore, su un suolo formato da nubi, Cristo che procede sotto il peso della croce, le ginocchia piegate visibili sotto la sottile tunica, e si volge indietro scambiando uno sguardo intenso con S. Stefano lì inginocchiato in adorazione, di profilo, con una pietra appoggiata alla tempia destra. Nella zona inferiore a terra, in varie pose mistiche, stanno santi in parte veronesi, divisi in due gruppi: a sinistra Placidia, Pietro Apostolo, Pietro Martire e Onofrio Eremita inginocchiato, a destra Rocco inginocchiato, Maddalena, Paolo Apostolo e Zeno.

Il tema così serio sembra bloccare un



po' la creatività dell'artista, che si libera solo nella rappresentazione dei putti angelici, con i loro corpiccini impertinenti abbarbicati alle nuvole.

Pentecoste

Pala dell'altare sul fondo del transetto sinistro. La tela⁴ è firmata da Paolo Farinati e datata 1591. In basso a destra fuori scena compare il committente, Bernardino Scaramuzza. La scena è movimentata: sotto l'azione potente dello Spirito che scende su di loro, gli apostoli fanno corona, stretti attorno alla Madonna e si agitano in varie pose, oblique, frontali, di scorcio, mostrando una flessuosità degli arti e una torsione dei corpi che supera la classicità rinascimentale. Le vesti sono morbidamente panneggiate e



i tessuti multicolori risaltano al centro dove spiove la luce del S. Spirito, e siede Maria, vestita di giallo, rosso e azzurro.

Tele rinascimentali trasferite al Museo di Castelvechio

Adorazione dei Magi o Epifania del fuoco

L'olio su tela commissionato nel 1553 a Domenico Brusasorzi da Giovanni Del Bene è attualmente in deposito al Museo di Castelvechio. Esso copriva l'affresco di Martino da Verona e costituiva la pala dell'altare, ivi innalzato nella sinistra del presbiterio, e poi rimosso.

Il bellissimo dipinto, che meriterebbe di tornare a S. Stefano, è chiamato anche *Epifania del fuoco*, perché, mentre i magi dalla sinistra adorano il Bambino in



braccio a Maria, un S. Giuseppe insolitamente giovanile, ritto a destra accanto a lei, in quest'originale variante, appare un padre moderno, intento, con sorprendente realismo, ad asciugare un piccolo telo bianco, una specie di pannolino, su un focherello acceso ai suoi piedi.

Madonna e i Santi Francesco, Girolamo, Giovannino, Mauro, Placidia e Sim-

plicio, di Nicolò Giolfino (1476 - 1555). La tela era la pala dell'altare posto alla destra del presbiterio (dove ora è la scaletta di accesso all'ambulacro), simmetrico a quello dell'*Adorazione dei Magi*.

I due altari furono smontati e venduti nel 1909 e le tele concesse in deposito al Museo civico⁵, che poi fu collocato a Castelvecchio nel 1924.

Note

1. L'occhio della cuba. Tra le spese straordinarie del 1547, Del Bene annota in un registro detto *scodarollo*, f. 36v., 2 lire e 10 denari per "far una scala grande per la chiesa da man in far l'armatura per odciar l'ochio della cuba". Non è facile interpretare, si trattava forse di costruire un ponteggio per fare lavori o per affrescare la cupola.

2. Vedi registro *scodarollo* di Del Bene f. 36v.

3. Su di essa sono visibili due linee di sutura orizzontali (v. nota 4 di questo capitolo e 1 del capitolo successivo)

4. Su di essa è evidente una linea di sutura verticale (v. nota 3 di questo capitolo e 1 del capitolo successivo)

5. Nell'Archivio Parrocchiale di S. Stefano si trova una lettera, inviata alla Fabbriceria della

Chiesa di S. Stefano, dal Regio Subeconomato dei Benefici Vacanti di Verona, datata Verona 10 Maggio 1909, n. 410, con la quale si comunica l'autorizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione "a consegnare in deposito al museo civico della Città le due pale... con espressa riserva di ogni suo diritto e con la facoltà di richiederne in qualsiasi momento la restituzione".

Il Seicento: la Cappella degli Innocenti o Cappella Varalli

Uno dei bersagli su cui si appuntò la critica dei riformatori protestanti fu il culto dei santi e delle reliquie, considerato fuorviante dall'autentica ricerca spirituale della fede. La controriforma cattolica ne ribadì invece con forza la validità, condannandone però le deviazioni idolatriche e superstiziose e rivalutando il culto di santi e reliquie come mezzi particolarmente sentiti dal popolo per elevare gli animi a Dio.

Nel 1618, in piena controriforma, l'arciprete Giulio Varalli volle erigere sulla fiancata destra di S. Stefano una monumentale cappella per trasferirvi dalla cripta e celebrare degnamente le più significative delle tante reliquie, per cui la chiesa era famosa. I lavori procedettero per qualche anno dal 1618 al 1621 e il sacerdote vi profuse più di tremila ducati, tutti i suoi guadagni di insegnante.

All'esterno essa si presenta come un parallelepipedo sormontato da un cilindro, appoggiato alla fiancata destra della chiesa e alto fino al tetto. All'interno vi si accede attraverso una grande apertura ad arco praticata nel fianco della parete, in corrispondenza con la seconda campata. Sui due lati dell'arco sono murati due epitaffi simmetrici in pietra nera,





di cui uno solo leggibile, per avvertire il fedele che nella cappella sono custodite le ossa di quattro degli innocenti uccisi nella strage di Betlemme, di quaranta martiri veronesi e di cinque santi vescovi della città.

La pianta della cappella è un quadrato, su cui poggiano quattro archi, uno di ingresso e tre che incorniciano i cenotafi e le loro grandi pale. All'intersezione degli archi s'innalzano quattro pennacchi affrescati che raccordano lo spazio cubi-

co con il sovrastante tamburo ottagonale, a sua volta coronato da una calotta emisferica. La cupoletta è riccamente decorata di stucchi che incorniciano otto affreschi di virtù, mentre sulla sommità sta la prospettiva aerea del trionfo del Padreterno.

Le pareti sono ricoperte da intonaco bianco con una ricca e complessa trama di stucchi che formano cornici e vari motivi classicheggianti e paleocristiani ad altorilievo e con ricche dorature. Le grandi pale d'altare sono inquadrare da duplici cornici strombate (la centrale è triplice) ad arco, su lunghi piedritti, le cornici interne sono decorate con due cariatidi simmetriche, bianche con gli orli delle vesti dorati.

Le grandi tele^t rappresentano i tre gruppi di martiri e santi le cui reliquie furono trasferite nella cappella e i soggetti furono affidati a tre famosi pittori veronesi, allievi ai loro inizi di Felice Brusasorzi. La cappella degli Innocenti insomma vuole essere un grande prezioso reliquiario, riccamente decorato, in cui le sante reliquie acquistano vita nelle efficaci rappresentazioni visive delle scene di martirio e santità.

Alessandro Turchi detto l'Orbetto

(Verona, 1581 - Roma, 1650)

Nella tela di sinistra Alessandro Turchi detto l'Orbetto rappresentò *Il martirio dei quaranta martiri veronesi*, uccisi secondo la tradizione, sotto Diocleziano.



La scena si snoda lungo una sinuosa, verdeggianti riva dell'Adige, dal primo piano fino a una lontana sporgenza dai contorni sfumati. Una luce chiara, ma tenue con una dominante giallognola, forse dovuta al tramonto, illumina i virili corpi seminudi dei martiri, che aspettano rassegnati con i polsi legati il colpo di grazia dalla soldataglia, mentre a terra giacciono già i cadaveri delle pri-

me vittime. Il groviglio è perfettamente controllato e definito da posizioni diagonali, frontali e di scorcio su vari piani. In lontananza s'intravede continuare la strage fin dove contorni e colori sfumano quasi indistinti.

Marcantonio Bassetti

(Verona, 1586/88 - 1630)

A Marcantonio Bassetti, abile ritrattista che aveva conosciuto Tintoretto e Caravaggio, fu affidata l'esecuzione della pala *I Cinque Vescovi veronesi* sopra il cenotafio di destra che custodisce i loro resti. Essi sono, come dice l'iscrizione sullo zoccolo del cenotafio, Gaudenzio e Petronio (del sec. V), Senatore (del sec. VI), Andronico e Probo (di incerta datazione).

I cinque santi hanno i volti molto realistici dei modelli, scelti dal pittore, tre vecchi e due giovani ed emergono su un fondo alquanto scuro. Sprazzi di luce illuminano il bianco delle mitrie e dei candidi camici, dai morbidi panneggi, il giallo e il verde dei sovrastanti, spessi tessuti liturgici e i pastorali dai riflessi metallici. In alto, appena sopra le mitrie dei tre personaggi in piedi, si spalanca il regno dei cieli addensato di nuvole e di santi e martiri, variamente illuminati, che guardano giù in basso. I vescovi, rapiti in contemplazione, sembrano dimentichi della realtà terrena e sono disposti in uno spazio circolare che esalta la loro estasi, in particolare quella



dei due anziani in ginocchio sulla destra e del giovane in piedi a sinistra.

Pasquale Ottino

(Verona, 1578? - 1630)

La tela centrale *La strage degli innocenti* è opera di Pasquale Ottino. Due aiutanti sgherri di Erode seminudi, uno visto di scorcio e l'altro di schiena, tengono

saldamente al centro la scena, cruenta e tumultuosa. Un terzo è in posizione frontale ma la testa abbassata nello sforzo omicida nasconde il viso. Essi sfogano la loro violenza sadica sui corpicini nudi appena strappati alle madri e tenuti sollevati con la mano come animaletti da macellare. Tutt'intorno in piedi, in ginocchio o sedute, le giovani donne, le braccia spalancate o strette attorno ai figlioletti, sono preda della disperazione. A terra giacciono cadaverini. Una luce obliqua, tenue e quasi pietosa, proveniente da sinistra, crea efficaci chiaroscuri. Al centro la zona d'ombra copre l'orrore del sicario e del bimbo a testa in giù, afferrato per una gamba. Sullo sfondo la strage continua tra palazzi e mura che evocano una città, che sembra essere Verona, con i due arconi che assomigliano tanto ai portoni della Brà.

All'Ottino sono pure attribuiti gli affreschi che decorano la parte superiore della cappella. Nei quattro pennacchi che sostengono il tamburo *S. Francesco*, *S. Carlo Borromeo*, *l'Arcangelo annunciante* e *Maria* e nelle otto cornici sopra il tamburo sono raffigurate allegorie delle *Virtù*. Nella sommità è dipinto un illusionistico sfondamento della volta della cupola, con apertura sull'alto dei cieli, dove angioletti stanno su nuvole circolari a più piani e al vertice una figura barbata su un trono di nuvole, che non può certo essere *l'Assunta* come alcuni sostengono, ma il *Padreterno* con a fianco la colomba dello Spirito.



Note

1. Tutte le tre tele di supporto a questi dipinti non presentano suture: furono tessute in un'unica pezza, forse a Roma, su grandi telai, che all'epoca non

esistevano a Verona, dove per le grandi dimensioni si ricorreva alla sutura di più pezze. Infatti nel *Cristo Portacroce* del Brusasorzi sono evidenti due linee di

sutura di tre pezze orizzontali e una linea di sutura di due pezze verticali è evidente nella *Pentecoste* del Farinati.

Il Settecento

Sante Prunati, pittore veronese vissuto a cavallo tra Sei e Settecento (Verona, 1652/56 - 1728), affrescò nella volta della tribuna absidale, *Il trionfo della luce celeste tra gli angeli*.

Egli dipinse una fantastica architettura, simile al soffitto di un sontuoso palazzo, ornato alla base da illusionistiche cornici aggettanti e aperto al centro su un cielo denso di corpose nuvolette azzurro-grigie. L'apertura del soffitto ha un elaborato profilo ovale concavo. Sulle nuvole basse siedono in ispirato abbandono

adolescenti angeli musicanti, intenti a suonare i loro strumenti. Più in alto una corona di putti affolla le nuvole, al centro e dall'alto sfolgora la luce divina.

I colori sono morbidi, ma non privi di vivacità, in particolare nei tessuti sulle cui pieghe la luce sembra riflettersi nel gioco dei chiaroscuri, apprezzabile è il virtuosismo degli scorci prospettici da sotto in su.

Nei primi anni del Settecento si vollero ricavare delle cappelle sulla navata







sinistra, per questo fu abbattuta la parte iniziale del muro della fiancata sinistra per aprirvi tre cappelle allineate. Sull'altare, di quella prossima all'ingresso, sta una pala, sempre del Prunati, forse del 1712, con *La Sacra Famiglia e Santi*. Sulla scalinata di un grande edificio classicheggiante sta seduta la Madonna con in braccio il Bimbo, dietro, un po' in disparte, si vede S. Giuseppe.

In basso, al suolo stanno in contemplazione tre santi: in primo piano la figura a tre quarti di S. Stefano, vestito da diacono, con una dalmatica elaborata e rosseggiante, a destra un altro diacono martire, S. Vincenzo di Saragozza, più arretrato S. Antonio Abate, con il duplice campanello.

La cappella centrale odierna non è più quella settecentesca, perché fu mo-

dificata e ampliata ai primi del novecento e decorata con stucchi bianchi e dorati a pallida somiglianza della cappella degli Innocenti posta di fronte.

Nella terza cappella c'è un busto marmoreo di Giuseppe Bonduri (morto il 1712), arciprete di S. Stefano e protomartiro apostolico, che commissionò la pala a Sante Prunati.

Si operò anche una modifica architettonica, voltando in alto verso il presbiterio, nella situazione originaria, la scalinata che don Zini aveva fatto scendere in cripta e viceversa furono dirette in basso le scale laterali.

Tra le colonne e i pilastri dell'ambulacro superiore si trovano tre statue, qui recentemente collocate su moderni piedistalli e che prima erano confinate nella cripta.

Al centro, databile ai primi del Settecento, c'è il pregevole *S. Stefano* scol-

pito in marmo di Carrara da Domenico Aglio (XVII-XVIII secolo), per ornare il monumentale altare maggiore barocco, demolito dopo la riforma liturgica conciliare. Il protomartire è raffigurato vestito di dalmatica, ritto su una nube da cui emergono volti di putti angelici.

Sui lati del *S. Stefano*, una di fronte all'altra, stanno le due statue dell'*Annunciazione*, in pietra tenera databili verso la fine del Settecento, opera dello scultore veronese Angelo Sartori (1740-1784), a sinistra Maria in piedi, raccolta in meditazione, a destra l'arcangelo Gabriele in ginocchio con il dito puntato.

Per lo più a questo secolo è ascrivito il grande arco di mattoni, inserito nel muro divisorio tra le navate centrale e destra, che scarica il peso della muratura sul secondo e sul quarto pilastro scavalcando il terzo, la cui base aveva dato segni di cedimento.

L' Ottocento: interventi e restauri

Al 1817-18 risalgono i lavori di sistemazione stradale e di sterro nella piazzetta, intorno alla facciata, alla base della cappella degli Innocenti e della fiancata sud. Queste parti della chiesa, prima interrate, si trovarono scoperte e prive di rivestimento. Si provvide allora, in modo forse discutibile, a rivestirle con lastre di calcare di varie dimensioni la cui altezza segna all'incirca il livello a cui

prima arrivava il terreno e cioè un po' sopra la soglia attuale del portone, che allora era più alta.

Durante i lavori furono trovati due altari dedicati alla dea egizia Iside (un terzo fu rinvenuto nel 1880 mentre si restaurava la canonica).

Nell'occasione fu modificata anche la facciata: vi furono aperte e inserite con tecnica approssimativa le due lunghe e



Veduta interiore della Chiesa, e Cappella di S. Stefano.

strette finestre ai due lati del protiro, al posto delle preesistenti quattro monofore romaniche, sovrapposte a due a due. Le aperture delle originarie finestre si possono ancora vedere dall'interno sulla controfacciata. Le due più basse sono in corrispondenza delle navatelle laterali, mentre le due più alte sono visibili dal sottotetto, perché davano luce ai due ambienti del piano superiore, i cosiddetti matronei.

Nel 1840 il tetto pericolante e le condizioni precarie della chiesa ne consigliarono la chiusura al pubblico e un immediato restauro, che si concluse tre anni dopo, come è ricordato da una scritta affrescata a mo' di cartiglio, posta nel presbiterio sopra l'arcata mediana dell'ambulacro, che dice: *Il restauro*

di questa antichissima chiesa plebana di S. Stefano, cadente e quasi distrutta (!) fu proseguito e portato a termine nel 1843 grazie al contributo della magnifica città, alle offerte della pieve e alle elargizioni di pii cittadini, sotto la presidenza di Gaetano Martinelli (arciprete dal 1832).

Tra l'altro si decise di chiudere in alto le navate con gli attuali soffitti a finti cassettoni, sotto le capriate, che prima probabilmente erano a vista.

Ma lo storico don A. Pighi giudicò l'intervento un "restauro che fu turpe vilipendio dell'antichità e del buon gusto".

Sempre don Pighi riferisce che nel 1887 fu "atterrata (= volta in basso) la gradinata che saliva al presbiterio, scoprendo così come in S. Zeno la parte anteriore della cripta".

Il Novecento

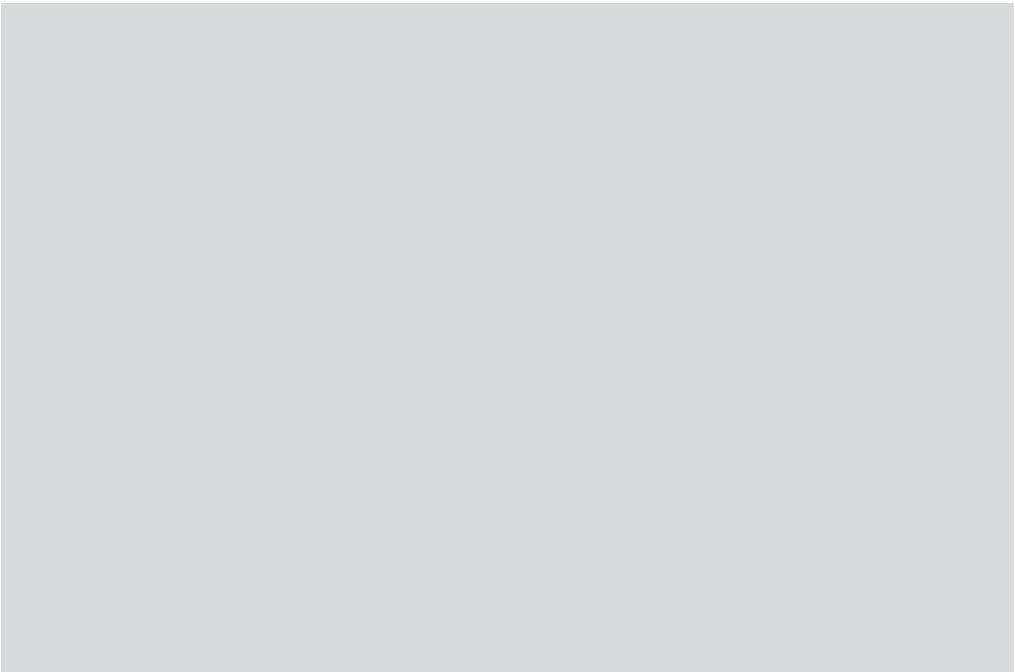
Nel 1905 fu aperta nel mezzo delle cappelle settecentesche di sinistra, la cappella dell'Immacolata Concezione ad imitazione di quella di fronte, dedicata agli Innocenti.

La cappella, di forma cubica e chiusa in alto da una cupoletta in vetro, fu anch'essa decorata con stucchi e dorature, ma non certo paragonabili a quelli barocchi di fronte.

Nel 1909/10 furono smontati i due

altari del presbiterio che chiudevano a destra e a sinistra la galleria dell'ambulacro superiore. Le due pale soprastanti, *Madonna e Santi* di Nicolò Giolfino e *Epifania del fuoco* di D. Brusasorzi furono rimosse e consegnate in deposito al Museo Civico.

Alla base del muretto di destra fu appoggiata una scaletta di pietra e l'apertura dell'antica finestra preromanica fu prolungata fino al pavimento, per



consentire l'accesso all'ambulacro, sacrificando così parte dell'affresco del X secolo.

Nel 1935/36 furono eretti gli ultimi muraglioni sull'Adige e nel tratto tra Ponte Pietra e S. Giorgio furono abbattute le antiche case che davano direttamente sul fiume e che soffocavano in parte S. Stefano, impedendone la visuale. La facciata si trovò così libera da ostacoli davanti ad uno spazio aperto.

Nel 1934 Da Lisca e Verzone avevano compiuto gli approfonditi studi sopra ricordati, in vista di un importante restauro, che doveva riportare la chiesa il più possibile al suo aspetto originario, ma che a causa degli eventi bellici fu in buona parte rimandato e realizzato solo nel 1953 da Gazzola. Fu allora abbattuto l'oratorio aggiunto nell'Ottocento, tra

la cappella degli Innocenti e il braccio sud del transetto e fu messa in luce l'originale fiancata meridionale della chiesa, con la muratura paleocristiana e le coeve grandi finestre murate.

All'interno fu ripristinato l'andamento originario delle scale laterali, facendole scendere di nuovo in cripta e fu di nuovo rivolta verso l'alto, a raggiungere il presbiterio, la grande scala centrale, che invece era stata volta in basso verso la cripta.

Intorno al 1990, furono realizzati urgenti interventi di ripristino e conservazione: il rifacimento del tetto, il consolidamento di alcune strutture portanti, il risanamento e la deumidificazione della cripta e il restauro di una parte consistente degli affreschi.

XXI secolo: gli ultimi restauri

Nel 2007 si è concluso un importante restauro conservativo di tutta la chiesa e, in particolare, della zona sopraelevata della chiesa. Rimosse le quattro ingombranti tele (del 1906) di Luigi Maldarelli, dedicate alla vita di S. Stefano e, asportato, con un lungo lavoro di pulitura, lo strato di scialbo grigio che era tenacemente aggrappato alle pareti, il transetto ha riacquisito la precedente luminosità.

La paziente fatica ha, infatti, ripristinato la lucentezza dell'originario intona-

co marmorino e i pregevoli affreschi della fascia alta, decorata con vivaci motivi floreali probabilmente quattrocenteschi. Nei bracci del transetto, sulla parte alta delle controfacciate (le due pareti corte), ai lati delle finestre bifore, sono stati rinvenuti quattro medaglioni monocromi, circondati da angeli, attribuibili a Sante Prunati (1600-1700), raffiguranti due scene con i discepoli di Emmaus, nel braccio destro, e due stazioni della via Crucis, nel braccio sinistro.

Nelle due pareti lunghe del braccio





sud sono riapparsi, poco più in basso della fascia decorata, due piccoli affreschi policromi, uno di fronte all'altro: una croce greca e il monogramma, probabilmente quattrocentesco¹, JHS (Jesus Hominum Salvator), avvolto da un cerchio di raggi solari e fiamme e con la prima asta della H che si prolunga a forma di croce.

Sono stati accuratamente puliti tutti gli affreschi dell'abside e del presbiterio, compresa la cupola e le volte a botte, consolidando le abrasioni con velature. Si sono così potute ricostruire le giornate di lavoro del Brusasorzi, individuando la prima proprio nella figura centrale del Cristo trionfante. Sono state anche ripulite le parti in pietra dell'ambulacro, restaurate e collocate ai due lati le due statue settecentesche dell'Annunciazione di Angelo Sartori.

Infine la statua settecentesca di S. Stefano, opera di Domenico Aglio, che si trovava in cripta, è stata trasferita sul limitare dell'ambulacro superiore, dietro l'altar maggiore.

Note

1. ispirato alla predicazione di fra' Bernardino da Siena, la cui venuta a Verona suscitò forte impressione.

Notazioni storiche

Nei “catastici” e nei registri parrocchiali dei “livelli” o affitti sono elencati con grande precisione i numerosi fondi e fattorie sparsi nel territorio collinare e della pianura veronesi e le case cittadine di proprietà della pieve di S. Stefano e tutti i relativi contratti e canoni di affitto. Quando lo stato napoleonico del Regno d’Italia (1805 - 1814) sopprime molte chiese e monasteri confiscandone i beni, S. Stefano fu una delle parrocchie risparmiate dalla soppressione e che conservò i propri beni. Occorre dire che nel 1807 Verona contava circa 45.000 abitanti e aveva 47 parrocchie, una ogni meno di mille abitanti e Napoleone le ridusse a 14, sopprimendo le altre o trasformandole in oratori sussidiari e incamerando molti beni ecclesiastici.

Spesso con lasciti e donazioni, i fedeli si assicuravano celebrazioni di messe e preghiere a suffragio perpetuo delle proprie anime. A volte i donatori istituivano un ente riconosciuto dal diritto canonico detto “cappellania”, con lo scopo di garantire celebrazioni a un determinato altare di una chiesa e nell’archivio di S. Stefano troviamo numerose cappellanie.

Le rendite delle proprietà servivano non solo al mantenimento del clero e alla manutenzione della pieve, ma anche

a una beneficenza estesa e organizzata ai poveri, che in gran numero popolavano la parrocchia.

Don Jacopo Perbellini, arciprete dal 1809 al 1832, quindi dopo le soppressioni e demaniazioni napoleoniche, teneva con una sua collaboratrice un registro di una ottantina di giovani nubili, orfane o comunque bisognose, sistematicamente assistite dalla parrocchia con somme di denaro, in base a precisi requisiti.

Don Giovanni Calabria

Ai primi del Novecento S. Stefano ebbe un curato speciale, che i veronesi conoscono bene: don Giovanni Calabria (Verona, 1873-1954), proclamato beato nel 1988 e santo nel 1999.

Giovanni era l’ultimo di sette fratelli di una famiglia umile, il padre ciabattino e la madre domestica. Alla morte del padre lasciò la scuola elementare per fare il garzone di bottega, ma a diciannove anni, grazie all’aiuto di un benevolo sacerdote, riuscì a prepararsi privatamente e a farsi ammettere al liceo del seminario e poi a diventare sacerdote a ventotto anni nel 1901, pur non risultando sufficiente in alcune materie.

Il suo primo incarico fu come curato nella parrocchia di S. Stefano, per sei anni, dal 1901 al 1907. Tempo dopo scriverà: “Fui mandato a S. Stefano, parrocchia di miseria, di povertà e confesso che stetti bene in tutto”. Parole essenziali, ma che esprimono efficacemente la dedizione e la passione con cui svolse il ministero.

Sul registro parrocchiale è segnata la sua prima messa, la domenica 6 ottobre 1901, celebrata in collina, nella chiesetta di S. Leonardo, oratorio dipendente da S. Stefano.

Don Giovanni era uomo di fede, una fede che non poteva essere disgiunta dalle opere in aiuto del prossimo, per questo egli si mise con tutta l'energia ad assistere ammalati poveri, vedove e anziani della parrocchia, nei quali vedeva l'immagine di Cristo. In particolare sentiva di dover aiutare i ragazzi orfani o abbandonati a se stessi e arrivò ad accoglierne alcuni in casa propria, per poi cercare di inserirli in qualche istituto o collegio.

Si dedicò anche a una categoria di giovani non parrocchiani, né veronesi, erano gli spazzacamini che scendevano periodicamente dal Trentino, per un lavoro pericoloso e mal pagato. Erano emarginati, senza fissa dimora ed egli

riuscì a creare per loro un ambiente di accoglienza in parrocchia, attrezzato con servizi igienici e docce.

Don Calabria maturò a S. Stefano un'esperienza che mise a frutto già nel 1907, quando fu nominato vicario a S. Benedetto al Monte e aprì la “Casa Buoni Fanciulli” per accogliere in modo continuativo i ragazzini senza famiglia e offrire loro un ambiente educativo a cui aggiunse poi laboratori per l'insegnamento di un mestiere.

Ai critici e agli scettici, che gli rimproveravano improvvisazione e mancanza di mezzi, egli rispondeva di confidare nella Divina Provvidenza e di cercare il Regno dei Cieli, che il resto sarebbe venuto da solo e i fatti gli diedero ragione.

Con i numerosi volontari unitisi in quest'opera, fondò la “Congregazione dei Poveri Servi della Divina Provvidenza”, prima riconosciuta dal vescovo e poi dal papa, che si diffuse progressivamente in Italia e nel mondo, in Asia, Africa, America Latina e Russia.

Il suo impegno verso gli ammalati si concretizzò a Negrar, dove nel 1944, in piena guerra mondiale, quando l'Ospedale di Verona fu bombardato, egli aprì una specie di pronto soccorso, che divenne poi l'Ospedale Sacro Cuore.

I parroci di Santo Stefano

994 (c.a) David	1660 Vanti Francesco
.....	1673 Bocchina Antonio
.... Crescenzo	1678 Bonduri Giuseppe
.... Prando	1712 Patriani Girolamo
1202 Bonseniore	1757 Negri Paolo
1215 Gogone	1776 Bertolini Vincenzo
1225 Magnino	1809 Perbellini Giacomo
1229 Berardo	1832 Martinelli Gaetano
1240 Sede vacante	1847 Bonato Lorenzo
1270 Bellotto	1874 Guella Ferdinando
1290 Veronesio, o Veronese	1884 Siena Augusto
1316 Brunone	1885 Masetti Luigi
1319 Ugone	1912 Bovo Enrico
1322 Ottone	1936 Bertoni Nicola
1334 Martino	1954 Vicentini Ottorino
1355 Odorico	1956 Patuzzi Rodolfo
1363 Bartolomeo	1971 Turco Tullio
1382 Martelli Giacomo	1975 Fusina Luigi
1398 Roccio Michele	1995 Soardo Piergiorgio
1405 Roccio Ambrogio	2000 Bertoldi Flavio
1427 Badoer Giacomino	2001 Paiola Germano
1446 Bussola Giovanni	
1464 Bonomi Francesco	
1494 Maffei Francesco	
1498 Trevisani Zaccaria	
1542 Del Bene Giovanni	
1560 Zini Pier Francesco	
1581 Polis Francesco	
1591 Da Lisca Bernardino	
1600 Da Lisca Gio Battista	
1616 Signoretti Francesco	
1653 Rottari Stefano	

Appendice

Digressione tra cronaca e leggenda: S. Stefano e il re Teodorico

Si è detto che secondo Da Lisca la basilica paleocristiana era decisamente più lunga dell'attuale. Che cosa lo induce a fare quest'affermazione? Un passo, in genere considerato veridico dagli studiosi, di una cronaca scritta alla metà del VI secolo, conosciuta col nome di *Chronica Theodoriana* scritta da un anonimo, l'*Anonymus Valesianus* e che narra la vita di Teodorico, re degli Ostrogoti¹.

Nella Cronaca Valesiana c'è un capitoletto, il 27 [83], che parla di un edificio definito *oratorium* dedicato a S. Stefano in Verona, danneggiato o addirittura distrutto nel 521 per volontà di Teodorico. Purtroppo nel racconto c'è un passaggio incomprensibile, a causa di un errore fatto da un copista medievale nel trascrivere un codice andato perduto. Gli studiosi sono divisi: c'è chi interpreta il passo nel senso di una distruzione totale dell'edificio sacro e chi invece intende una parziale demolizione della zona (absidale) intorno all'altare². *Oratorium* potrebbe infine definire un edificio molto più piccolo, vicino, ma diverso dalla nostra chiesa, la quale invece, date le dimensioni, verrebbe più correttamente

chiamata *ecclesia*. In tal caso la distruzione potrebbe riferirsi al sacello *ad martyres* testimoniato dalla tradizione, secondo G. B. Pighi, soprattutto se ipotizziamo che il *martyrium*, forse precedente alla chiesa e dedicato ai quaranta martiri, si trovasse anch'esso rivolto ad est ma un po' più a sud, all'altezza dell'abside (come il *martyrium* addossato alla basilica dei Santi Felice e Fortunato a Vicenza) e quindi più prossimo alle mura cittadine.

Distruzione o ridimensionamento funzionale?

Teodorico, come tutto il suo popolo, fu seguace dell'arianesimo, per questo motivo una corrente storiografica di ispirazione cattolica lo considera un eretico persecutore dei cattolici e interpreta il passo come riferito a una distruzione dell'intera chiesa (che poi sarebbe stata ricostruita solo dopo la morte del re ostrogoto), dando al termine *oratorium* il significato più ampio.

Da Lisca invece intende *oratorium* come *presbiterio/zona absidale* e spiega il probabile abbattimento dell'abside semplicemente con esigenze urbanistico

- militari. La stessa *Chronica*, infatti, ci informa che Teodorico provvide a circondare Verona con nuove mura.

Teodorico fortificò potentemente Verona, innalzando sulla destra Adige una nuova cinta muraria più alta e robusta, posta circa dieci metri davanti a quella di Gallieno, al contempo ricostruì del tutto anche la cortina difensiva a sinistra Adige, dove aveva posto il suo *Palatium*, cioè gli edifici governativi, comprendendo in essa, oltre il colle di S. Pietro con l'Arce romana, forse anche il monte Castiglione.

Probabilmente la chiesa di S. Stefano era troppo vicina al tracciato della nuova cinta e per questo subì un parziale ridimensionamento³.

Ad escludere la distruzione di S. Stefano ad opera del re ostrogoto ci sono altri passi della medesima cronaca in cui si dice che Teodorico arricchì la sua capitale Verona di palazzi, restaurò l'acquedotto e le terme; sembra pertanto strano che godesse nel distruggere chiese veronesi. Inoltre risulta che il vescovo Teodoro, morto nel 522, fu sepolto proprio in S. Stefano, che quindi non poteva essere stata abbattuta⁴.

Ricostruzione dell'abside e dell'arco trionfale nell'ipotesi di Da Lisca

L'abside, secondo Da Lisca, sarebbe poi stata ricostruita nelle stesse dimensioni, ma arretrata più a ovest, probabilmente con il contributo dello stesso re Teodorico. La traccia della ricostruzione sarebbe nel muro est del presbiterio che conterrebbe ben due archi trionfali di epoche diverse, quello attuale, più piccolo, largo solo 6 metri e, attorno a questo, l'antico arco, ampio quasi 16 metri. Esso è parzialmente visibile ed è costituito da una duplice armilla o ghiera, di laterizi, cioè da una doppia fila semicircolare, una giustapposta all'altra, di mattoni di argilla messi di costa e saldati con malta⁵.

Arco trionfale o arco di scarico⁶?

In un saggio recente del 1993, Alberta Bartoli e Iris Franco riferiscono dei risultati degli scavi eseguiti in quegli anni, in concomitanza con gli studi propedeutici ai successivi restauri, compiuti sotto la direzione della Soprintendenza ai Beni ambientali. Nell'occasione fu fatta "un'analisi dei carichi, dalla quale risulta che non ci troviamo di fronte ad un arco di trionfo, ma ad un arco di scarico. Alla luce dei calcoli l'ipotesi del Da Lisca non può più essere seguita".

Insomma il grande arco, secondo questo studio, non è un arco trionfale aperto nella muratura, per dare accesso alla zona absidale, ma un arco di scarico inserito appositamente nel muro per scaricare a terra le forze di spinta.

Note

1. Conosciuto nella poesia epica germanica come *Dietrich von Bern*, “Teodorico di Verona”, egli discese nella penisola italica nel 489, sconfiggendo una prima volta il rivale Odoacre re degli Eruli proprio a Verona, dove costui si era fortificato, s’impadronì poi del regno d’Italia nel 493 e, avendo compreso l’importanza strategica della città, fece di Verona una delle sue capitali insieme a Ravenna e Pavia. Egli regnò fino al 526, anno della morte.

2. **Una questione di testo.** Per maggiore chiarezza riporto il testo latino: (*Theodoricus*) *iussit ad fonticulos in proastio civitatis veronensis oratorium sancti Stefani idem situm altarium subverti*, letteralmente “ordinò di distruggere/rovesciare, presso le fontanelle nel suburbio della città veronese, l’oratorio di santo Stefano, il medesimo altare situato”. Poiché quest’ultima parte non dà senso, il grande ricercatore L. A. Muratori, curando nel 1700 l’edizione dell’Anonimo Valesiano, corresse *idem situm altarium* con *ibidem situm altarium = l’altare situato nel medesimo luogo*. Dopo di lui lo storico tedesco T. Mommsen, parendogli forse una stranezza voler specificare che, chi distrusse una chiesa, distrusse anche l’altare (tra l’altro nel testo manca *et*), propose di leggere *idem situm altarium = cioè l’altare*, al posto di *idem situm altarium*. Dal momento che nel latino medie-

vale *oratorium*, oltre che *piccola chiesa*, può significare anche *la zona dedicata alla preghiera*, cioè la zona intorno all’altare, detta anche *chorus ecclesiae*, il “coro della chiesa”, l’intera frase può significare: *ordinò di distruggere... l’oratorio di santo Stefano, cioè (la zona del)l’altare*, specificando così che per *oratorium* s’intende la zona absidale e non già l’intera chiesa. Ma se la geniale correzione del Mommsen fosse esatta, la frase *id est altarium* avrebbe tutta l’aria di essere un’interpolazione, una nota aggiunta, come spesso succedeva, da un antico lettore colto, per spiegare meglio il termine *oratorium*, una nota poi finita nel testo per opera di un copista frettoloso. In questo caso l’aggiunta arbitraria andrebbe tolta e resterebbe solo *oratorium sancti Stefani subverti*, quindi la distruzione potrebbe riferirsi, a seconda del valore di *oratorium*, sia alla zona absidale della chiesa, sia ad un intero “oratorio”, un piccolo edificio posto vicino, ma diverso dalla nostra chiesa, la quale ultima, date le dimensioni, non poteva essere definita *oratorium*, bensì, come già detto, *eccllesia* o *basilica*.

3. **Avanzamento delle mura teodoriciane.** Le porte della città romana non erano semplici portoni ma veri e propri fortilizi, profondi una ventina di metri (comprendendo le due torri di avancorpo), con cortile interno

e due facciate di pietra, una interna alla città e l’altra esterna. Le porte sporgevano di una decina di metri verso la campagna, rispetto alle mura originarie, le quali si raccordavano con i fortilizi a circa metà del loro corpo. Le nuove mura di Teodorico invece avanzarono, innestandosi sulla linea di avancorpo delle torri delle porte e, sulla sinistra Adige, partendo dalla antica porta a monte del ponte Pietra, ebbero un andamento che coincise probabilmente con le attuali via Fontanelle e via S. Carlo. Secondo tale ipotesi avrebbero trovato sulla loro linea di sviluppo l’abside di S. Stefano o un altare-sacello, che sorgendo quasi a ridosso delle vecchie mura si dovette abbattere.

4. La Cronaca è piuttosto contraddittoria, probabilmente influenzata da fonti cattoliche partigiane: Teodorico viene prima esaltato come un ottimo re e poi considerato un feroce tiranno. L’episodio veronese è enfatizzato dall’Anonimo perché è collocato decisamente come un discrimine tra le due fasi, la buona e la malvagia. E la spiegazione è che ci mise lo zampino il diavolo in persona. Infatti, il capitolo in questione 27 [83] comincia così: “Da quel momento il diavolo trovò il modo di insinuarsi in quell’uomo che governava bene lo stato, in modo irreprensibile”. Questa e non la necessità difensiva sa-

rebbe la motivazione dell'intervento di Teodorico su S. Stefano. La data del 521, poi, non convince, sembra quasi intenzionalmente spostata verso gli ultimi anni di Teodorico (morto nel 526), per farla coincidere con il periodo in cui egli, divenuto tragicamente sospettoso di congiure ai suoi danni, eliminò anche amici come Severino Boezio. La ristrutturazione delle mura invece dev'essere precedente di almeno una decina d'anni. P. Verzone, che collaborò con Da Lisca, considera la data 521 un termine *ante quem* cioè prima del quale e non dopo il quale datare l'avvenimento, inoltre interpreta la frase *oratorium id est altarium* nel senso che "oratorio" non significa il "coro", cioè una buona parte del presbiterio, ma semplicemente "altare" dando alla parola *subverti* il senso di "rovesciare" e non "demolire". Una recente ipotesi attribuisce al termine *oratorium* l'altro possibile significato di *sacellum*, riferendosi alla probabile esistenza di un sacello che custodiva le reliquie del martire, posto oltre l'abside della chiesa, come quello di Teuteria e Tosca, presso la chiesa dei Santi Apostoli. In questo caso sarebbe stato il sacello, che intralciava la costruzione delle nuove mura, ad essere demolito.

5. Ovviamente questo grande arco fu murato, quando vi fu costruito sotto il nuovo, ma la sua struttura è stata rimessa in vista, rimuovendo l'intonaco che la ricopriva. Essa è costituita da una duplice armilla o ghiera, di laterizi, cioè da una doppia fila semicircolare, una giustapposta all'altra, di mattoni di argilla messi di costa e saldati con malta. I mattoni presentano in vista il lato corto di 29 cm e lo spessore di 6, invece il lato lungo di 44 cm resta interno al muro. Le misure, pur leggermente diverse, ricordano quelle dei mattoni delle fiancate originarie, ma i materiali sono meno buoni: l'argilla piuttosto impura e talora mal cotta e la malta molto grassa rivelano, secondo Da Lisca, una datazione posteriore (sec. VI). Al grande arco trionfale sarebbe corrisposta un'abside dalle dimensioni decisamente maggiori, della quale esisterebbero tracce nelle fondamenta dell'attuale abside. La parte in vista dell'arco appare incompleta perché esso si spingeva sotto il pavimento del presbiterio attuale. Per comprendere meglio la struttura dell'arco bisogna pensare che la chiesa aveva un unico livello pavimentale, coincidente grossomodo con l'attuale livello della chiesa plebana, su cui poggiano i

pilastri dei muri delle navate e su cui poggiava anche il grande arco trionfale.

6. Da Lisca stesso riconosce che il supposto grande arco trionfale originario presentava grossi problemi statici. Infatti, su di esso gravavano una quantità di forze che spingevano verso l'esterno, dovute al peso del muro verticale, del tetto, e dell'unica grande calotta emisferica in muratura che allora copriva l'abside, tali che, per scaricarle senza pericolo di cedimenti, l'arcone doveva ricevere una contropinta o da robusti contrafforti (la cui esistenza per altro Da Lisca esclude), o dai muri di un transetto già allora esistente. Da Lisca nota però che i muri del transetto non proseguono esattamente, come sarebbe logico, il muro contenente l'arco trionfale, abbattuto e ricostruito sotto Teodorico nel VI sec., ma, contro i principi di statica, deviano in parte e così non producono un'efficace contropinta, al punto che in seguito per compensare le spinte furono ispessiti i muri iniziali dell'abside nelle due parti vicine alle imposte dell'arco, rendendoli dei validi contrafforti.

Bibliografia

Opere generali

G.B. BIANCOLINI, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, Verona, 1749-1771 (rist. anast. Bologna 1977).

G.T. RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltralpe*, Milano, 1908.

L. SIMEONI, *Guida di Verona*, Verona, 1910.

ANONIMO VALESIANO, *Fragmenta historica, II Theodoriana*, a cura di R. Cessi, in L. A. Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, con la direzione di G. Carducci, Tomo XXIV, parte IV, Città di Castello, 1913.

W. ARLSAN, *L'architettura romanica veronese*, Verona, 1939.

P. VERZONE, *L'architettura religiosa nell'alto medioevo in Italia*, 1942.

G.B. PIGHI (1847-1926), *Cenni storici sulla chiesa veronese*, vol. I, Verona 1980.

F. FLORES D'ARCAIS, *Aspetti dell'architettura chiesastica veronese tra Alto e Basso Medioevo*, Verona, 1980

E. CATTANEO, *Arte e liturgia dalle origini al Vaticano II*, Milano, 1982.

R. KRAUTHEIMER, *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino, 1986.

V. GATTI, *Liturgia e arte, i luoghi della celebrazione*, Bologna, 2001.

Monografie

A. PIGHI, *Pieve di S. Stefano*, Verona 1890.

G. FORCHIELLI, *Collegialità di Chierici nel Veronese*, Venezia 1928.

G. FORCHIELLI, *La pieve rurale. Ricerche sulla storia della costituzione della Chiesa e particolarmente nel veronese*, in *Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, Verona 1931.

A. DA LISCA, *La basilica di S. Stefano a Verona*, Verona, 1936.

U.G. TESSARI, *La chiesa di S. Stefano*, Verona, 1957.

E. LEHMAN, *Zum Typus von Santo Stefano in Verona*, Milano, 1962.

P.L. ZOVATTO, *L'arte paleocristiana in Verona e il suo territorio*, I, Verona, 1965

G.C. MOR, *Dalla caduta dell'impero al comune*, in *Verona e il suo territorio*, II, Verona, 1965.

G.G. MEERSSEMAN E ALTRI, *L'orazionale dell'arcidiacono Pacifico e il Carpsum del cantore Stefano*, Friburgo, 1974.

G.P. MARCHINI, *Santo Stefano*, Verona, 1984.

C.F. TEDONE E S. LUSUARDI SIENA, *Puntualizzazioni archeologiche sulle due chiese paleocristiane*, in *La cattedrale di Verona*, Verona, 1987.

P.P. BRUGNOLI (a cura di), *La chiesa di S.*

Procolo in Verona, Verona, 1988.

BARTOLI - I. FRANCO, *I risultati degli scavi*, in *Piccoli e grandi interventi per salvare S. Stefano*, Verona, 1993.

F. ROSSI, *La basilica di S. Stefano in Verona nel contesto storico*, Verona, 1995.

A. FAVARO, *Vicende edilizie della basilica di S. Stefano a Verona*, in *Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, vol. 172, anni 1995-96, pp. 353-89.

G.B. BONETTO, *Le carte della chiesa di S. Stefano di Verona (dal sec. X al 1203)*, Verona, 2000.

W. IORI, *La chiesa di S. Stefano a Verona. Problemi architettonici*, Tesi di Laurea, Università di Udine, 2001.

M.C. ROSSI, *Note sull'organizzazione*

parrocchiale e sulle pievi, in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 2003.

R. ZAGNONI, *Il sistema delle chiese battesimali e la pieve di Renno*, in *Rassegna Frignanese*, 2003, n. 33.

G. VALENZANO, *Il problema del doppio ambulacro di Santo Stefano a Verona*, 2004.

A. ILLICETO, *Una "Inlustris puella" da Verona*, in *Epigraphica quaedam* a cura di A. Buonopane, in *Quaderni di Archeologia del Veneto*, XXV, Verona, 2009.

F. CODEN, "Terremotus maximus fuit": *il sisma del 1117 e l'architettura medioevale dell'area veronese*. In "Arte veneta", 67, 2010.

I. DE MARCHI (a cura di), *I conti di S. Bonifacio e l'Abbazia di Villanova*, San Bonifacio - Verona, 2012.