

STRUTTURE ARCHITETTONICHE E RESTAURI IN SANTA GIULIA DI BRESCIA: LA CRIPTA DI SAN SALVATORE

MASSIMO DE PAOLI

UDC: 726.821(450.25)

726.71(450.25)

Original scientific paper

Manuscript received: 27. 01. 2017.

Revised manuscript accepted: 07. 02. 2017.

DOI: 10.1484/J.HAM.5.113712

M. De Paoli

Università degli Studi di Brescia

Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica

Via Branze, 43

25123 Brescia, Italia

massimo.depaoli@unibs.it

The monastery of San Salvatore of Brescia, after the suppression of the late eighteenth century, was the scene of numerous interventions of functional adaptation that have profoundly changed the appearance and the destination of use. These works, which ended with the recent organization in the city's Museum, allow you to not only understand the architectural evolution of the ancient monastic foundation but also the complex role that it has had in representing the construction of the city's identity with the Unity of Italy. The contribution, which is part of a scientific research project directed by Gabriele Archetti, presents the first significant results on the nineteenth-century reconstruction of the crypt and on the structural work carried out in the basilica of San Salvatore. The parametric modeling of Santa Giulia complex is being built.

Keywords: capital, column, crypt, Lombard, Middle Ages, nave basilica, cloister, nun, monk, architecture, archeology Romanesque, Italy, France, sculpture, fresco

Con la soppressione napoleonica del monastero di Santa Giulia si chiudeva la quasi millenaria vicenda religiosa del cenobio benedettino femminile bresciano, fondato dal re longobardo Desiderio a metà dell'VIII secolo¹. Smantellato in poco tempo di tutti gli apparati liturgici, alienato il vasto patrimonio e dispersi gli arredi e le opere d'arte sacra, il complesso claustrale fu al centro di una serie di pesantissime

trasformazioni che ne minarono definitivamente l'aspetto fino a cancellarne la fisionomia originaria e renderlo quasi irriconoscibile. La nuova destinazione d'uso, come caserma a scopi militari, guidò gli interventi di adattamento funzionale che avvennero in tutto il perimetro del circuito monastico, dalla chiesa ai chiostrini, dagli alzati ai portici, dalle strutture residenziali ai magazzini, ai corridoi, alle aperture

^{*} Il presente contributo rientra nel progetto di ricerca storico-scientifica e di rilevanza architettonica del complesso monastico di Santa Giulia di Brescia, promosso dal Centro studi longobardi in collaborazione con il Dipartimento di Storia moderna e contemporanea dell'Università Cattolica del Sacro Cuore e il Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica dell'Università degli Studi di Brescia, diretto dal prof. Gabriele Archetti; in particolare, per i documenti d'archivio e di restauro, per le immagini e i rilievi storico-artistici si rimanda a F. STROPPA, *Desiderio. La basilica di San Salvatore*, Atti del Primo convegno internazionale del Centro studi longobardi (Brescia, 21-24 marzo 2013), a cura di G. Archetti, Spoleto 2016 (Centro studi longobardi. Convegni 1.2), d'ora in poi semplicemente = F. STROPPA 2016.

¹ Senza alcuna pretesa di ripercorrere la complessa e stratificata storiografia legata alla grande abbazia cittadina, si vedano almeno i seguenti riferimenti nell'ultimo quarto di secolo: S. *Giulia di Brescia. Archeologia, arte e storia di un monastero regio dai longobardi al Barbarossa*, Atti del convegno internazionale (Brescia, 4-5 maggio 1990), a cura di C. Stella, G. Brentegani, Brescia 1992; G. ARCHETTI, *Per la storia di S. Giulia nel medioevo. Note storiche in margine ad alcune pubblicazioni recenti*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», terza serie, V, 1-2 (2000), pp. 5-44; *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, a cura di R. Stradiotti, Milano 2001; *Il futuro dei longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno. Saggi*, a cura di C. Bertelli, G.P. Brogiolo, Milano 2000; G. ARCHETTI, *Il monachesimo bresciano nella storiografia di fine secolo*, in *Dove va la storiografia monastica in Europa? Temi e metodi di ricerca per lo studio della vita monastica e regolare in età medievale alle soglie del terzo millennio*, Atti del convegno internazionale (Brescia-Rodengo, 23-25 marzo 2000), a cura di G. Andenna, Milano 2001, pp. 457-471; ID., *Pellegrini e ospitalità nel medioevo. Dalla storiografia locale all'ospedale di Santa Giulia di Brescia*, in *Lungo le strade della fede. Pellegrini e pellegrinaggio nel Bresciano*, Atti della giornata di studio (Brescia, 16 dicembre 2000), a cura di G. Archetti, Brescia 2001 (Brixia sacra, VI, 3-4), pp. 69-128; M. BETTELLI, G. BERGAMASCHI, *Le chiese minori del monastero bresciano di S. Salvatore-S. Giulia*: S. Nicola, «Nuova rivista storica», 85 (2001), pp. 95-110; *Culto e storia in Santa Giulia*, Atti del convegno (Brescia, 20 ottobre 2000), a cura di G. Andenna, Brescia 2001; P. PERSIANI, *Le proprietà immobiliari del monastero di S. Giulia dal ms. quer. O.VI.6*, «Annali queriniani», IV (2003), pp. 115-190; G. BERGAMASCHI, *Una redazione "bresciano" della «Passio sanctae Iuliae»*, in *Toscana*, «Nuova rivista storica», 87 (2003), pp. 625-668; S. GAVINELLI, *L'Omeliario del monastero di S. Salvatore-S. Giulia di Brescia*, «Aevum», 78 (2004), pp. 345-377; *Arte, cultura e religione in Santa Giulia*, a cura di G. Andenna, Brescia 2004; E. MAZZETTI, *L'ospedale di Santa Giulia di Brescia. Vicende e patrimonio tra XIII e XV secolo*, Brescia 2006; S. LOMARTIRE, *Architettura e decorazione nel S. Salvatore di Brescia tra alto medioevo e 'romanico': riflessioni e prospettive di ricerca*, in *Società bresciana e sviluppi del Romanico (XI-XIII secolo)*, Atti del convegno di studi (Brescia, 9-10 maggio 2002), a cura di G. Andenna, M. Rossi, Milano 2007, pp. 117-239; S. GAVINELLI, *Santa Sofia e le figlie, Fede, Speranza e Carità, dipinte in S. Salvatore - S. Giulia di Brescia?*, in *"Inquirere veritatem". Studi in memoria di mons. Antonio Masetti Zannini*, a cura di G. Archetti, Brescia 2007 (Brixia sacra, XII, 1-2), pp. 83-88; M. IBSEN, *"Magno et optimo tesoro": intorno a reliquie e altari in San Salvatore di Brescia*, *Ibidem*, pp. 219-242; G.P. BROGIOLO, M. IBSEN, V. GHEROLDI, *Nuovi dati sulla cripta di San Salvatore di Brescia*, in *Monasteri in Europa occidentale (secoli VIII-XI): topografia e strutture*, Atti del convegno internazionale (Castel San Vincenzo, 23-26 settembre 2004), a cura di F. De Rubeis, F. Marazzi, Roma 2008, pp. 211-238; G. BERGAMASCHI, *"Felix Gorgona... felicior tamen Brixia": la traslazione di santa Giulia*, in *Profili istituzionali della santità medioevale. Culti importati, culti esportati e culti autoctoni nella Toscana occidentale e nella circolazione mediterranea ed europea*, a cura di C. Alzati, G. Rossetti, Pisa 2010 (Piccola biblioteca Gisem, 24), pp. 143-204; G.P. BROGIOLO, V. GHEROLDI, M. IBSEN, J. MITCHELL, *Ulteriori ricerche sul San Salvatore II di Brescia*, «Hortus artium medievalium», 16 (2010), pp. 219-242; F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia. Un percorso sull'iconografia claustrale della martire cartaginese*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», terza serie, XVI, 1-2 (2011), pp. 61-172; EAD., *Santa Giulia percorsi artistici nell'agiografia monastica. L'esempio di San Salvatore a Brescia*, Roma 2012; *Dalla corte regia al monastero di*

fino al brolo con il vigneto. Tenere conto di tutto questo è fondamentale per capire ciò che resta dell'antica abbazia giuliana e ricollocare spazi, edifici e lacerti decorativi nella loro coerente evoluzione storico-architettonica.

Prima di fare alcuni rilievi di approfondimento su aspetti specifici di questa involuzione, è utile ricordare che, una volta indemaniato il complesso monastico, alcune sue parti, considerate più preziose e "sensibili" dal punto di vista storico-artistico e religioso – come la chiesa di San Salvatore, il coro, il sottocoro e forse Santa Maria in Solario – furono dapprima date in gestione e poi gradualmente riscattate dal Comune di Brescia con finalità temporanea di deposito o di magazzino e in seguito di nuovo contenitore museale. Trovano così spiegazione le sopralcature realizzate in San Salvatore subito dopo la soppressione, di cui sono ancora visibili le tracce degli assiti sopra i capitelli e i fori di appoggio delle travi nella muratura, come pure la ripartizione dell'area absidale su tre livelli soppalcati dall'amministrazione militare per gli usi della caserma². Nella seconda metà dell'800, grazie alla nuova sensibilità nazionalistica seguita alla costituzione del Regno d'Italia³, si procedette a musealizzare l'interno della basilica allo scopo di collocarvi la sezione medievale dei resti monumentali delle memorie cittadine e si consegnò a quegli spazi claustrali il compito di raccogliere l'identità della storia bresciana essendone uno degli esempi più emblematici e percepito come tale⁴.

Della progettualità avviata all'interno della chiesa monastica sono un preciso riferimento documentario i testi corredati da disegni di Federico Odorici del 1845, in cui si dà conto dei lavori che stavano per essere avviati e quelli di Ferdinand De Dartein del 1869, a conferma che tali opere erano ormai in corso e sarebbero giunte a completamento all'inizio del Novecento⁵. Ciò vale anche per la stampa di metà Ottocento con la riproduzione dell'interno della cripta e la sua fitta selva di colonnette, quale rappresentazione grafica delle finalità museali di quello spazio claustrale, appositamente ricostruito allo scopo di reinventare un contesto medievale adatto ad orientare i nuovi sentimenti patriottici. Di una

decina di anni dopo sono gli interventi di Pietro da Ponte, che nel 1876-1878 avviò una vasta campagna di scavo nella chiesa e nei chiostrini, bene attestata nelle carte conservate nell'archivio storico dell'Ateneo di Brescia⁶, anche là dove nel 1810 un devastante scoppio accidentale aveva distrutto per intero l'ala occidentale del chiostro centrale – solo in parte successivamente ripristinata ex novo – con le cucine, i magazzini, il portico e le scale, disegnate da Antonio Tagliaferri nel 1874 in una pianta dell'intero cenobio di rilevante interesse, da cui si apprende la volontà dell'amministrazione cittadina di ripristinare quegli ambienti, lo stato degli edifici esistenti e delle strutture da costruire o ricostruire⁷.

Intorno alla cripta, in particolare, che all'inizio del XIX secolo con l'innalzamento di tramezze e la creazione di sopralchi nella parte absidale superiore del presbiterio, era stata resa inagibile e ridotta a terrapieno per scongiurare crolli e cedimenti dovuti all'eccessivo carico superiore, si concentrarono alcune delle opere più rilevanti per il nuovo apparato museale di San Salvatore⁸. Svuotata dai detriti e centinata, la cripta venne interamente riedificata con gusto neomedievale, riempita di colonne e arcatelle, inventate aperture o finestrelle per vedere l'interno della basilica, il tutto seguendo solo in parte la sua architettura originale e le trasformazioni avvenute nel medioevo e in età moderna per adattarla alle varie esigenze liturgiche; si aggiunsero invece, all'interno e all'esterno delle absidioline, muretti di sostegno e due robusti semiarchi per dare sostegno all'arcone superiore e sopportare così il peso delle nuove murature erette al posto del catino absidale antico⁹.

Questi interventi, effettuati a fine Ottocento, modificarono in modo sostanziale le strutture monastiche e la loro percezione nella zona presbiteriale con l'intendimento di renderle funzionali a ricevere l'esposizione di reperti del patrimonio cristiano medievale urbano in vista di un riallestimento museale e della collocazione di pezzi e oggetti. Stando così le cose appare chiaro come le ricostruzioni recenti, i dati d'archivio, le analisi chimiche e i rilievi architettonici debbano essere rivisti in base agli interventi di restauro

San Salvatore - Santa Giulia di Brescia, a cura di G.P. Brogiolo con F. Morandini, Mantova 2014; F. STROPPIA, *L'immagine della martire Giulia nel complesso monastico di San Salvatore di Brescia: mobilità di maestranze, di materiali e di idee*, «Hortus artium medievalium», 22 (2016), pp. 265-281 e il saggio della medesima studiosa in questo volume, che ringrazio per il continuo confronto e le proficue indicazioni, oltre che per aver condiviso in anticipo i risultati del suo lavoro di ricerca poi apparsi in EAD., *La basilica di San Salvatore: i cicli pittorici altomedievali. Per una rilettura del complesso monastico di Santa Giulia di Brescia*, in F. STROPPIA 2016; G. ARCHETTI, "Secundum monasticam disciplinam". *San Salvatore di Brescia e le trasformazioni istituzionali di un monastero regio*, in *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, Atti del Primo convegno internazionale di studio (Brescia, 21-24 marzo 2013), a cura di G. Archetti, Spoleto 2015 (Centro studi longobardi. Convegno, 1), pp. 631-680.

² Al riguardo si vedano le documentate ricostruzioni proposte in F. STROPPIA 2016.

³ Per questi aspetti e gli interventi di rinnovo urbanistico della città in seguito all'unità nazionale, si rimanda a F. STROPPIA, *Collezioni longobarde e identità religiosa. Percorsi museali, oggetti liturgici e restauri a Brescia tra Otto e Novecento*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», terza serie, XX, 1-4 (2016), pp. 23-90; EAD., *Oreficeria longobarda nel patrimonio bresciano*, in "Erat hoc sane mirabile in regno Langobardorum...". *Insedimenti montani e rurali nell'Italia longobarda, alla luce degli ultimi studi*, Atti del convegno di studi (Monte Sant'Angelo, 9-12 ottobre 2014), Napoli, in corso di stampa.

⁴ Cfr. al riguardo STROPPIA, *L'immagine della martire Giulia in San Salvatore*, pp. 273-276; EAD., *Collezioni longobarde e identità religiosa*, pp. 00-00; F. STROPPIA 2016; inoltre, per il valore che già alla fine del medioevo la memoria longobarda e il cenobio giuliano assunsero nella coscienza cittadina, si rimanda a G. ARCHETTI, *Per l'onore e la libertà della patria*, in *Le cronache medievali di Giacomo Malvezzi*, a cura di G. Archetti, trascrizione e note di I. Bonini Valetti, Roma 2016 (Quaderni di Brixia sacra, 7), pp. 9-49; ID., *Memorie longobarde nel "Chronicon brixianum" di Giacomo Malvezzi*, in "Erat hoc sane mirabile in regno Langobardorum...", cit., in corso di stampa.

⁵ Si vedano documenti e ricostruzioni proposti da F. STROPPIA 2016.

⁶ Per la documentazione degli scavi condotti dal Da Ponte all'interno del complesso claustrale del monastero giuliano e della chiesa di San Salvatore, cfr. F. STROPPIA 2016.

⁷ Per tutti questi aspetti e le carte d'archivio si rimanda a F. STROPPIA 2016.

⁸ Per la funzionalità della cripta e i suoi usi, cfr. ARCHETTI, *Per la storia di S. Giulia nel medioevo*, pp. 5-44; ID., *Vita e ambienti del monastero dopo il Mille*, in *San Salvatore Santa Giulia di Brescia. Il monastero nella storia*, pp. 109-132; STROPPIA, *Santa Giulia percorsi artistici*, pp. 33-57; EAD., *L'immagine della martire Giulia*, pp. 265-281; per le sue trasformazioni dopo la soppressione del cenobio, F. STROPPIA 2016.

⁹ Si vedano le osservazioni puntuali di F. STROPPIA 2016.

appena ricordati. Appare altresì evidente che non si possa prescindere dalle intenzionalità costruttive intervenute con gli allestimenti museali del cenobio giuliano.

DALLA SOPPRESSIONE NAPOLEONICA AL MUSEO DELLA CITTÀ

Un'inarrestabile, intrigante e straordinaria metamorfosi pare celarsi tra le pieghe dell'alacre opera di disvelamento di un'autenticità così difficile da rintracciare e il frenetico susseguirsi di eventi, che hanno scandito gli ultimi duecento anni di questi luoghi, custodi d'ineestimabili valori. Scorrendo le fonti storiche dal 1798 – momento in cui si completa l'inventario dei beni del monastero in attesa della soppressione dello stesso e della successiva trasformazione in caserma – al 1977, anno nel quale Andrea Emiliani elabora un progetto per la trasformazione del complesso di Santa Giulia in Museo della città, si individuano puntualmente sia le diverse istituzioni sia le figure che hanno avuto un ruolo di rilievo nelle campagne di scavi, succedutesi negli interventi di restauro, nella determinazione delle differenti destinazioni d'uso del complesso e di ogni sua singola parte. Temporalmente, dalla soppressione napoleonica ad oggi, si possono identificare alcune fasi salienti, ciascuna delle quali è di seguito succintamente compendiata.

Primo Ottocento. Nei primi decenni del XIX secolo lo Stato diviene proprietario dell'intero complesso e si attua la trasformazione del monastero in caserma. È al Museo Patrio¹⁰, allora allestito negli spazi ricavati dagli scavi del Capitolium, coordinati da Luigi Basiletti¹¹, che nel 1825 giungeranno le otto colonnette asportate dalla cripta di San Salvatore. Come rileva Gaetano Panazza in un contributo del 1973, la conoscenza degli scavi effettuati in quell'arco temporale non può dirsi completa nonostante "le acquedotti di Luigi Basiletti che illustrano lo stato del Capitolium prima e dopo gli scavi da lui diretti" siano "un insostituibile completamento dell'importante opera *Il Museo Bresciano Illustrato* pubblicato a cura dell'Ateneo nel 1838, dove le esatte e accurate incisioni, dovute a vari autori guidati e sorvegliati da Pietro Anderloni, e i pregevoli testi di Rodolfo Vantini per la parte architettonica e di Giovanni Labus per la parte antiquaria ed epigrafica, non sono però sufficienti per



Rappresentazione del Capitolium di Luigi Basiletti da cui risulta evidente il gusto per i resti e le rovine, scoperti in questo periodo, mediante gli scavi.

illuminarci pienamente (come oggi vorremmo) sul 'come' si svolsero i primi scavi¹².

Questo periodo culmina nel 1850 con la demolizione dell'ala ovest del chiostro sud-occidentale del monastero ridotta poi a scuderia nelle trasformazioni successive. Si manifesta in questi anni a Brescia un grande interesse per lo studio dei periodi antichi, in particolare per i secoli di dominazione longobarda. Fondamentale a questo proposito è il concorso indetto dall'Ateneo di scienze, lettere e arti di Brescia il 21 settembre 1826, il cui programma recitava "Determinare lo stato dell'architettura adoperata in Italia all'epoca della dominazione Longobarda", vinto da Giulio Cordero di San Quintino¹³. Treccani sostiene che "il volume di Giulio Cordero di San Quintino *Dell'Italiana Architettura durante la dominazione Longobarda*, edito a Brescia nel 1829, ebbe un grande rilievo nella storiografia architettonica di primo Ottocento", contribuì alla promozione dell'architettura dei cosiddetti "secoli bui"¹⁴.

Metà Ottocento. Poco oltre la metà dell'Ottocento il Comune e l'Ateneo di Brescia iniziarono il lungo percorso, fatto di richieste, mancate risposte e ricerca di interesse da parte delle istituzioni, per trasferire la proprietà delle tre chiese di Santa Giulia, di San Salvatore e di Santa Maria in Solario dal Demanio al Comune. È datata 1862 la lettera che la Commissione consiliare, preposta ai Monumenti del

¹⁰ Il Museo patrio a Brescia rappresenta la naturale conclusione di un'intensa attività di scavo e di studio di reperti archeologici iniziata nel 1822 con l'obiettivo di ritrovare le radici culturali della storia di Brescia, di redigere una storia della città. Cfr. L. BASILETTI, *Discorso parenetico sull'importanza di avere un patrio Museo di antichità*, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1823*, Brescia 1824, pp. 31 sgg.; inoltre, STROPPIA, *Collezioni longobarde e identità religiosa*, pp. 00-00.

¹¹ Significativo il discorso di Luigi Basiletti ai membri dell'Ateneo di Brescia sull'importanza di un museo di antichità bresciane; nel passo qui riportato emerge l'interesse per gli scavi e l'osservazione diretta dei monumenti: "L'archeologia... nelle ultime decadi dello scorso secolo... additò col mezzo dei monumenti antichi la nuova strada per ricondurre al buono stile le arti traviate. Sugli antichi lavori non avevano mai scritto... che quegli eruditi i quali delle arti non avevano che appena una leggiadra tintura e, quando in un monumento rilevavano oggetti della mitologia e della storia pareva loro che null'altro vi fosse da ricercare, e ben poco curavano di esaminare il merito intrinseco dell'opera com'è l'invenzione, l'esattezza del disegno e la perfetta esecuzione; ma il genio di Winckelmann tutto questo esaminò e con chiarezza espose" (L. BASILETTI, *Memorie archeologiche bresciane*, a cura di V. Basiletti Martinengo, Brescia 1926, pp. 11-21).

¹² G. PANAZZA, *La documentazione iconografica e grafica dei monumenti nell'area del Foro di Brescia fino al 1974*, in *Atti del Convegno internazionale per il XIX centenario della dedizione del "Capitolium" e per il 150° anniversario della sua scoperta*, vol. secondo, Ateneo di Brescia, Brescia, 27-10 settembre 1973, II, Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1975, Brescia 1975, p. 67.

¹³ Si veda STROPPIA, *L'immagine della martire Giulia in San Salvatore*, p. 274; EAD., *Collezioni longobarde e identità religiosa*, pp. 00-00; STROPPIA 2016.

¹⁴ G.P. TRECCANI, *Dell'Italiana Architettura di Giulio Cordero di San Quintino e la cultura del restauro*, in *Testo, immagine, luogo, 4. Libri d'architettura a Brescia. Editoria, circolazione e impiego di fonti e modelli a stampa per il progetto tra XV e XIX secolo*, a cura di I. Giustina, Palermo, 2015, pp. 215- 253; ma per questi aspetti, con riferimento al contesto giuliano, STROPPIA, *Collezioni longobarde e identità religiosa*, pp. 00-00; STROPPIA 2016.

Comune, su sollecitazione del conte Lechi invia al presidente dell'Ateneo Alcardo Alardi raccomandando la cessione delle tre chiese del complesso di Santa Giulia per farne un Museo di arte cristiana. E sempre nel 1862 il Demanio militare concede in affitto le tre chiese che diventano magazzino comunale, a dimostrazione della distanza fra quanto auspicato dai fautori del Museo di arte cristiana e il Ministero della difesa più interessato ad un utilizzo funzionale degli spazi del complesso giuliano.

In questi anni si consolida l'interesse per le antichità classiche ma anche cristiane, in particolare le opere riguardanti i secoli VI, VII e VIII. A conferma del crescente interesse si pone l'opera di Federico Odorici, sia come storico, sia come coordinatore di una serie di rilievi dei principali monumenti cittadini, fra cui la chiesa e la cripta di San Salvatore¹⁵. Interessante notare come dopo pochi anni i medesimi monumenti siano stati rilevati da Ferdinand De Dartein a testimoniare il passaggio da un interesse locale ad uno internazionale; lo studio dell'architetto francese infatti diviene nella seconda metà dell'Ottocento il testo fondamentale per tutti gli interventi architettonici e di restauro a cavallo del XX secolo¹⁶.

È doveroso ricordare come nel medesimo periodo, in Francia, Jean Nicolas Louis Durand nelle sue lezioni di composizione tenute all'École Polytechnique cominci a diffondere l'analisi comparata degli stili antichi e in particolare lo studio dei tipi, ovvero una sorta di galleria storica dell'architettura universale per tipi di edifici, classificati per distribuzione planimetrica e funzione. I disegni di Odorici risentono sicuramente di questo processo di tipizzazione come molte rappresentazioni grafiche di architetture di metà Ottocento. Accanto a questo interesse per la tipologia si sviluppa un sentire romantico legato al gusto per le rovine e all'interesse per i resti e i ruderi rinvenuti mediante gli scavi; a Brescia le opere di Luigi Basiletti, in particolare le rappresentazioni del Capitolium, sono emblematiche del gusto per il non finito, per l'accostamento di antichità classiche con scenari caratterizzati da rovine e elementi naturali. L'incisione di Giuseppe Elena della cripta di San Salvatore riassume i due aspetti: tipizza la selva di colonne dell'aula della cripta e al contempo raffigura uno spazio non definito, caratterizzato da pietre e rovine che suggeriscono la scoperta di uno spazio antico, la presenza di uno "scavo in atto".

Secondo Ottocento. Gli ultimi decenni dell'Ottocento sono caratterizzati da una prima conclusione del passaggio di proprietà dallo Stato al Comune. Sarà infatti solo nel 1874, a seguito di una serie di trattative, che il Comune di Brescia acquisterà le tre chiese dal Demanio per trasformarle in sede di un nuovo museo. È Gabriele Rosa, in veste di presidente della Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, a presentare istanza, nell'autunno del 1875, agli organi comunali preposti affinché fosse accordato ai membri della Commissione (Arcioni, Conti e Tagliaferri) il permesso di accedere all'area del complesso monastico per avviare in Santa Giulia, Santa Maria in Solario e San Salvatore una serie di più approfondite indagini, in previsione dell'ordinamento del museo medievale. L'incarico di redigere il rilievo dell'intero complesso è affidato proprio ad Antonio Tagliaferri; poco dopo, nel 1876, si dà inizio alla prima campagna di scavi nella chiesa di San Salvatore, sotto la direzione di Pietro Da Ponte e Luigi Arcioni¹⁷. Il 23 agosto 1882 si inaugura nell'ex chiesa di Santa Giulia il Museo dell'età cristiana¹⁸.

Il clima culturale nella seconda metà dell'Ottocento è indubbiamente influenzato da alcuni testi francesi che rivalutano l'architettura del medioevo. L'opera principale di Viollet Le Duc, il *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XIV siècles* edito nel 1853, è il trattato fondamentale per tutte le operazioni, a cavallo del XX secolo, di restauro e di invenzione del medioevo. Fra Otto e Novecento a Brescia, come nel resto d'Europa, si assiste ad una stretta relazione fra libri di arte e architettura e opere realizzate o progetti di architettura tipica della cultura dell'ecllettismo storicista.

Un recente studio su Antonio Tagliaferri¹⁹ ha evidenziato l'importanza di taluni libri custoditi nella sua biblioteca, riconoscendo quanto abbiano marcatamente influenzato la sua attività professionale²⁰. In particolare la *Storia dell'abitazione umana dai tempi preistorici fino ai giorni nostri* (1877) di Viollet Le Duc, nella traduzione italiana del volume edito a Parigi nel 1875 comprato a Milano, da Tagliaferri, da Hoepli nel 1882 a dimostrazione dell'interesse crescente per i modelli architettonici e artistici contenuti nei testi dei grandi autori europei. Alcuni capitelli della cripta di San Salvatore mostrano infatti forti similitudini con un capitello raffigurato alla voce *Crypte* dell'*Encyclopédie médiévale* di Viollet Le Duc.

¹⁵ È Federico Odorici a seguire le operazioni di rilievo in sito; val la pena qui rammentare l'affranta testimonianza di quando, nel 1882, nella cripta di San Salvatore egli assiste sgomento e impotente all'accidentale distacco – ascrivibile all'imperizia se non alla negligenza di colui che operava i rilievi – di un frammento, effigiante il volto di sant'Epimeneo, del "diligentissimo" affresco del Romanino; STROPPA 2016.

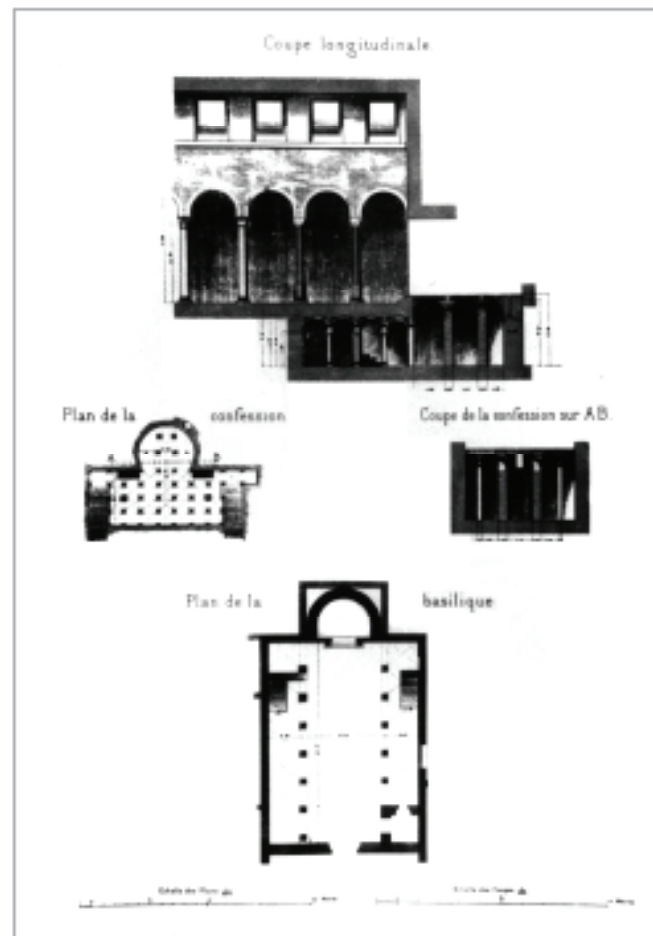
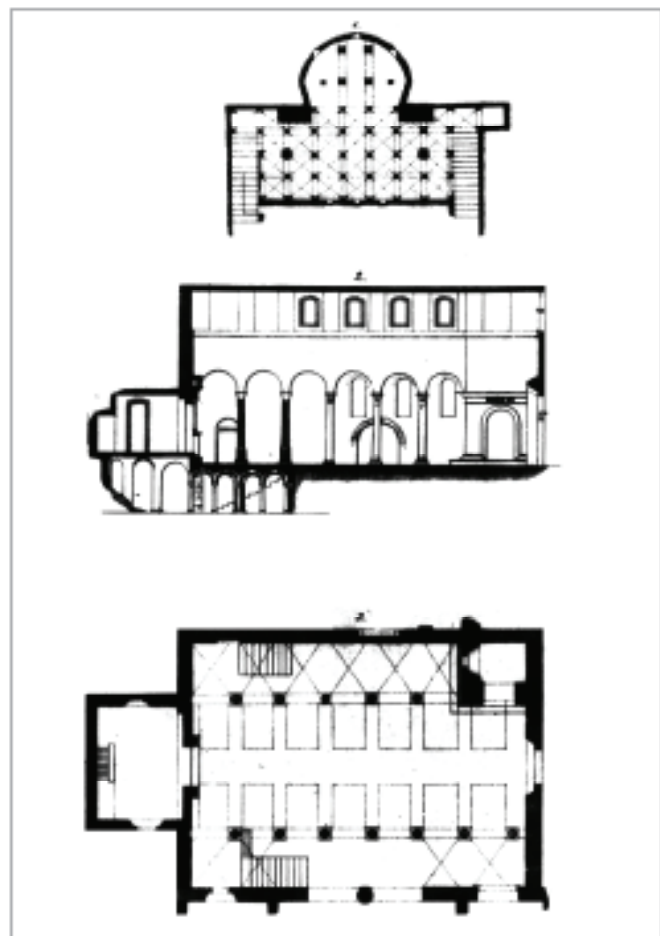
¹⁶ Irene Giustina sottolinea l'impiego dei volumi di De Dartein a fini progettuali: "Vi è poi la monumentale opera in due volumi di Ferdinand de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine* (1865-1882), che come è noto fu alla base della conoscenza globale delle chiese lombarde dell'XI-XII secolo, secondo un approccio scientifico, accompagnato da preziose tavole di rilievi analitici" (I. GIUSTINA, *Fonti a stampa per l'ecllettismo a Brescia tra secondo Ottocento e primo Novecento: libri e repertori nell'architettura di Antonio Tagliaferri*, in *Testo, immagine, luogo*, p. 279; inoltre, anche STROPPA 2016).

¹⁷ Pietro da Ponte, il più importante archeologo bresciano, attivo fra il 1870 e il primo decennio del XX secolo, nella lettera della Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti al Ministero della Guerra, del 25 maggio 1876, custodita nell'Archivio di Stato di Brescia (Archivio Ateneo Brescia, busta 183), esprime la volontà di "rinvenire oggetti antichi" e, in qualità di ispettore agli scavi e ai monumenti, predispone dei sondaggi all'interno del monastero di Santa Giulia. Per il quadro generale di questi interventi v. STROPPA 2016.

¹⁸ L'idea di istituire un Museo dell'età cristiana – inteso come luogo di conservazione, studio, ricerca, divulgazione di una eredità inestimabile – nasce e matura nel corso di almeno due decenni prima che se ne celebri l'inaugurazione, avvenuta nel 1882. Un progetto per un luogo del sapere, della formazione, della valorizzazione e della diffusione dell'arte cristiana, sorto e germogliato dal raffinato intuito e per l'esortazione di una serie di figure di spicco del panorama culturale; fra i molti propugnatori, si annoverano il conte Luigi Lechi e Gabriele Rosa.

¹⁹ GIUSTINA, *Fonti a stampa per l'ecllettismo a Brescia*, p. 277.

²⁰ Il progetto in stile neo-rinascimentale del sottocoro della chiesa di Santa Giulia è di Antonio Tagliaferri (cfr. STROPPA 2016). Nella suddivisione delle aree museali si prevedeva che la chiesa di Santa Giulia fosse sede del periodo rinascimentale, riservando a San Salvatore il periodo medievale.



Il confronto fra le tavole di Odorici e De Dartein consente di cogliere alcune interessanti differenze fra elaborazioni grafiche del medesimo monumento: a) diversa è la forma e la tipologia delle aperture della navata centrale visibili nelle sezioni longitudinali, comunque differenti sia da quelle attuali restaurate da Panazza negli anni '60 del XX secolo sia da quelle rettangolari precedenti il restauro; b) la presenza nella pianta della cripta, e solo nel disegno di Odorici, di tre

aperture nel muro occidentale dell'aula della cripta stessa (aperture non correlabili a funzioni liturgiche bensì muretti, chiaramente ricavate per osservare i resti sottostanti il pavimento della navata centrale della chiesa di S. Salvatore); c) differenti aperture della parete curvilinea della cripta (Odorici ne raffigura tre simmetriche rispetto all'asse longitudinale mentre De Dartein ne rappresenta una sola, assimetrica, posta nella parte di cripta verso sud-est); d) la

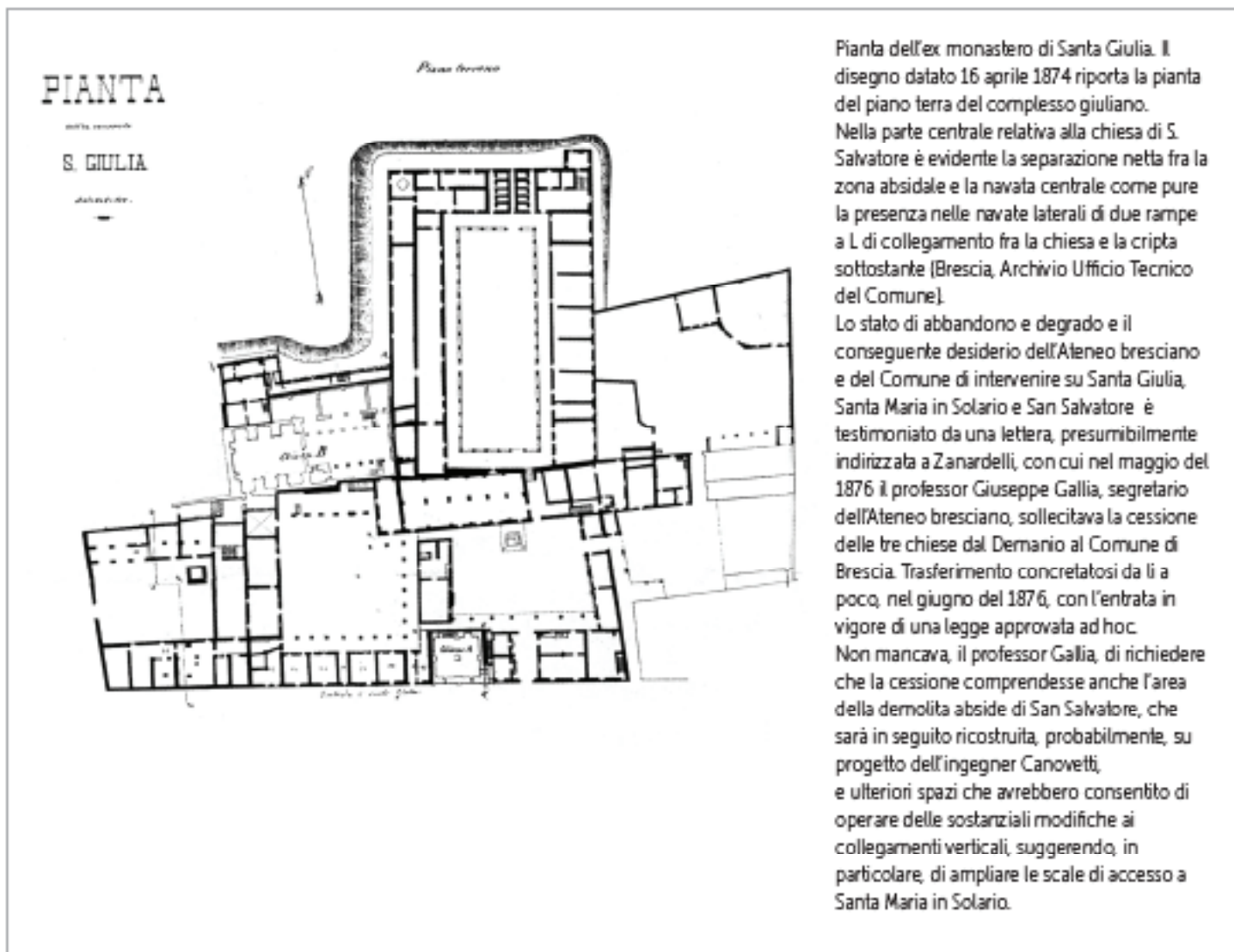
presenza nella sezione longitudinale di Odorici, in corrispondenza della struttura orientale della cripta di terreno da scavare mentre nella medesima raffigurazione dell'autore francese il pavimento è piano, come se le operazioni di scavo fossero terminate. Elementi comuni la presenza in entrambe le tavole (in particolare nella pianta dell'aula e della cripta) di due fusti di colonne scanalate e ruotate a sostegno di quelle superiori della navata.

In alto a sinistra: F. Odorici (1845), pianta e sezione longitudinale della chiesa di S. Salvatore in Brescia. Nella parte superiore della tavola particolare della pianta della cripta.

In alto a destra: F. De Dartein (1869), ancora la chiesa e la cripta di S. Salvatore disegnata dallo storico francese. Da notare la differente impaginazione proposta dall'autore francese e la particolare importanza assunta, in questa tavola, dalla rappresentazione dei dettagli architettonici e decorativi della cripta e della parte di collegamento fra la navata superiore e lo spazio ipogeo.

In basso: incisione di Giuseppe Elena che suggerisce la presenza di uno scavo in atto. Alla precisione del numero di colonne e intercolumni corrisponde una loro tipizzazione. Il focus di quest'opera è rivolto al gusto per le rovine e la scoperta e il riutilizzo di resti antichi, non tanto alla precisione del rilievo mensoiro.





Pianta dell'ex monastero di Santa Giulia. Il disegno datato 16 aprile 1874 riporta la pianta del piano terra del complesso giuliano. Nella parte centrale relativa alla chiesa di S. Salvatore è evidente la separazione netta fra la zona absidale e la navata centrale come pure la presenza nelle navate laterali di due rampe a L di collegamento fra la chiesa e la cripta sottostante (Brescia, Archivio Ufficio Tecnico del Comune).
Lo stato di abbandono e degrado e il conseguente desiderio dell'Ateneo bresciano e del Comune di intervenire su Santa Giulia, Santa Maria in Solario e San Salvatore è testimoniato da una lettera, presumibilmente indirizzata a Zanardelli, con cui nel maggio del 1876 il professor Giuseppe Gallia, segretario dell'Ateneo bresciano, sollecitava la cessione delle tre chiese dal Demanio al Comune di Brescia. Trasferimento concretatosi da lì a poco, nel giugno del 1876, con l'entrata in vigore di una legge approvata ad hoc. Non mancava, il professor Gallia, di richiedere che la cessione comprendesse anche l'area della demolita abside di San Salvatore, che sarà in seguito ricostruita, probabilmente, su progetto dell'ingegner Canovetti, e ulteriori spazi che avrebbero consentito di operare delle sostanziali modifiche ai collegamenti verticali, suggerendo, in particolare, di ampliare le scale di accesso a Santa Maria in Solario.



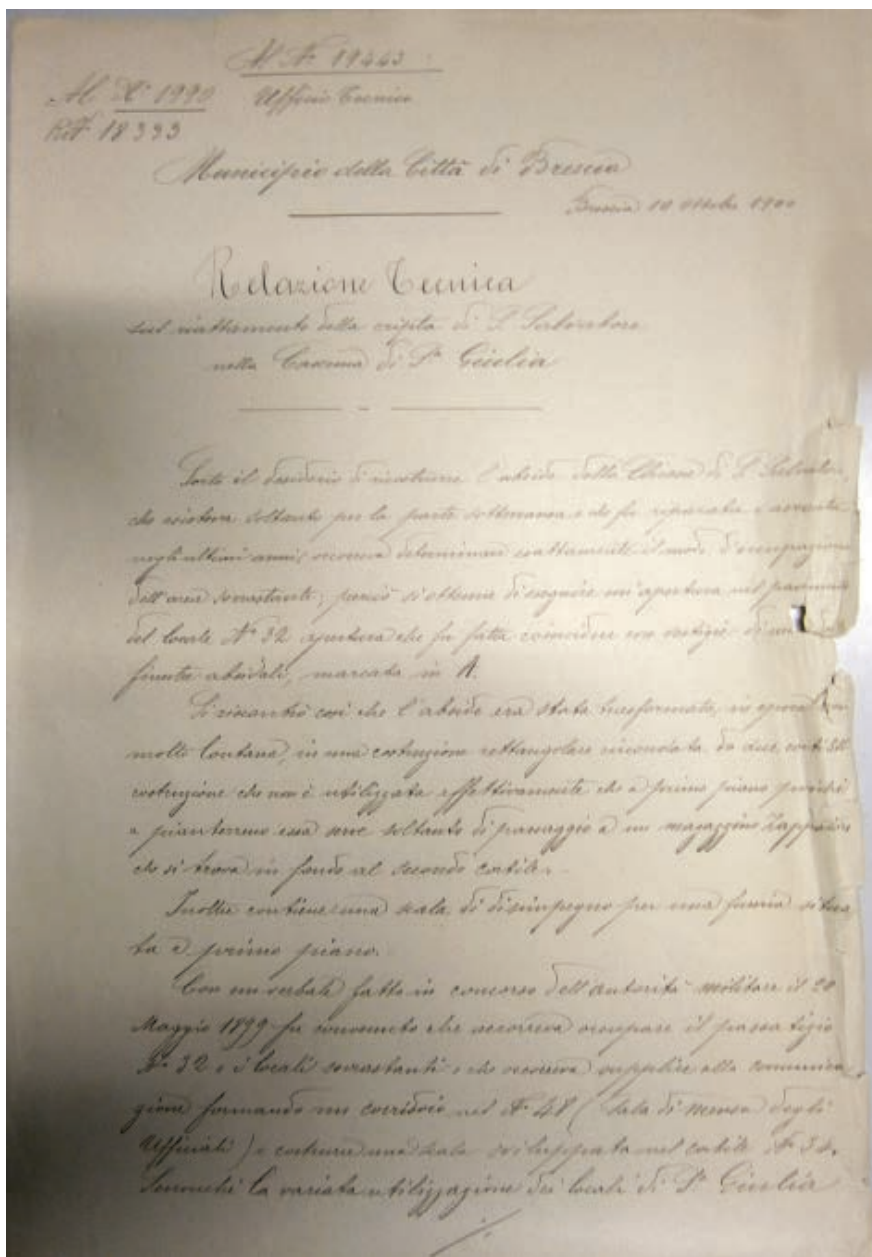
Viollet Le Duc, voce *Crypte* dell'*Encyclopédie Médiévale*, particolare di un capitello caratterizzato da motivi spiraliformi a intreccio e figure antropomorfe.

Primo Novecento. La prima metà del Novecento, periodo fortemente segnato dalle due guerre, è caratterizzata da due campagne di restauri della chiesa di San Salvatore. Iniziati alla fine dell'Ottocento, precisamente nel 1889, i primi interventi di restauro si estenderanno fino al 1906. Di particolare rilievo è la relazione tecnica e un piccolo ma significativo disegno che il 10 ottobre del 1900 l'ingegner Ca-

novetti allega ad una lettera inviata dal Municipio di Brescia all'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia in Milano. In esso è rappresentato il progetto per la ricostruzione dell'abside maggiore della chiesa di San Salvatore, in corrispondenza con la cripta ipogea. In questa relazione e sulle scritte a margine del disegno della cripta, si fa riferimento alla ricostruzione dell'antica cripta di San Salvatore. Il testo della relazione consente di datare alla seconda metà dell'Ottocento le arcate poste nella cripta, a sostegno della copertura piana. Nel 1903 il Demanio vende al Comune i locali sovrastanti la cripta; fra il 1914 e il 1919, in concomitanza con il primo conflitto mondiale, il Museo dell'età cristiana rimane chiuso.

Cofinanziati a livello centrale e periferico, dal ministero e dal Comune, i lavori di manutenzione e restauro condotti nel periodo successivo alla grande guerra nella chiesa e nella cripta di San Salvatore non possono certo intendersi come meramente conservativi. Per avere un'idea degli stravolgimenti verosimilmente operati, può essere utile la lettura di documenti che rivelano come, a seguito di sopralluoghi avvenuti nella primavera del 1920, gli stanziamenti dovessero far fronte alla necessità di completare la cripta, restaurare l'abside – previa eliminazione dell'arcone e delle stanze di

²¹ Conferma questi elementi con una serie di altri dati sulla portata dei lavori di restauro v. STROPPIA 2016.



Relazione tecnica allegata ad una lettera inviata il 10 ottobre 1900 all'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia in Milano. Nella relazione, firmata dall'ingegner Cosimo Canovetti, è indicata la volontà di ricostruire l'antica cripta e l'abside della chiesa di S. Salvatore.

servizio soprastanti – rifare le coperture e la pavimentazione, scrostare gli interni e, finanche, aprire nuove finestre.

Che le straordinarie opere di ristrutturazione e restauro della chiesa di San Salvatore e della cripta necessitassero di ingenti finanziamenti lo testimoniano le richieste di stanziamento di contributi ministeriali²¹. Somme più che triplicate nel corso di pochi mesi, allorché si segnala come doveroso che la cifra inizialmente stabilita nel 1920, lire diciassettemila, si incrementi – conformemente ad una perizia del 1921 – a lire sessantamila per la conduzione di lavori che, ponendo fine al degrado della basilica, le consentiranno di rinascere e vivere nuovi fasti, divenendo altresì museo dei marmi²².

Non v'è dubbio che cavallo dei XX secolo e attorno al 1920 si pongono in essere invasive operazioni di restauro atte a mutare il volto di San Salvatore. Uno sguardo alle categorie d'opera incluse in un preventivo presentato nel 1921, inerente i lavori da eseguirsi nella chiesa e nella cripta della basilica, è sufficiente a comprendere la determinazione di ridefinire lo spazio ipogeo della *confessio* affinché se ne possa meglio fruire all'interno di un percorso museale. L'intendimento di collegare cinque vani alla cripta, e la conseguente necessità di intervenire con collegamenti verticali e con la ridefinizione delle connessioni tra un vano e l'altro, la volontà di coprire la cripta, di abbassare il pavimento, di procedere con le operazioni di scrostamento degli intonaci e degli elementi di rivestimento, connotano indiscutibilmente il grado di invasività degli interventi che precedono gli scavi coordinati da Gaetano Panazza e da Ignazio Guarnieri negli anni 1958-1962²³.

Curioso poi anche il fatto che il materiale lapideo derivante dagli interventi della seconda decade del Novecento fosse trasportato dalla zona di scavo alla Scuola Moretto, con quali finalità non è dato sapere. Forse affinché tale materiale fosse custodito o utilizzato dagli studenti nel corso di esercitazioni didattiche; divenendo chissà – allorché fra i cocci fossero emersi elementi di pregio più o meno lavorati – modello da imitare. Fra il 1924 e il 1928 sotto la guida del Soprintendente ai monumenti, Augusto Brusconi la chiesa di San Salvatore viene restaurata e così le cappelle del lato nord. Il lavoro di restauro pittorico è affidato al milanese Aristide Malinverni, e Vittorio Trainini e Enrico Ragni nel 1932 restaurano gli affreschi dei chiostri di Santa Giulia. Dal 1940 al 1949, infine, il Museo dell'età cristiana rimane chiuso a causa dei tragici eventi bellici; frattanto, nel 1941, si eseguono i lavori di rafforzamento dei colonnati di San Salvatore, in previsione dei bombardamenti.

Metà Novecento. Attorno alla metà del Novecento, l'intensa attività di studio e ricerca delle antichità svolta a Brescia è ben descritta dall'allora soprintendente alle Antichità Mario Mirabella Roberti, "Brescia ha peraltro, quasi unica fra i capoluoghi della Lombardia, un'attrezzatura civica di lunga tradizione, una presenza in luogo di uomini attenti ai valori antiquari della città e della sua zona e una sensibilità conseguente, così che alle volte l'iniziativa è venuta di qui e la collaborazione con la Soprintendenza è stata fervida e puntuale. Ne va data lode al direttore dei Musei dott. Gaetano Panazza e ai suoi collaboratori, fra i quali almeno qualcuno va nominato: il dr. Ermanno Arslan, il dottor Francesco Rossi, il prof. Alessandro Damiani, il prof. Mario Serino e gli assistenti Ignazio Guarnieri e Mirella Fioni"²⁴.

²² R. BOSCHI, G. LECHI, G. PANAZZA, *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*. I, II, Brescia 1978, pp. 37-38.

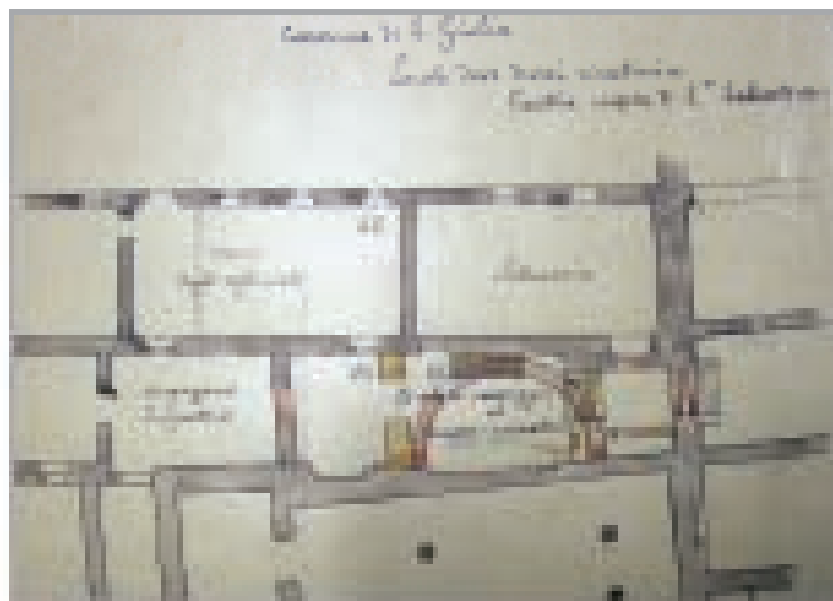
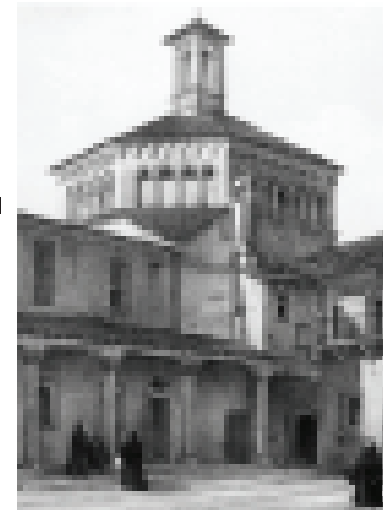
²³ Per questi aspetti e la documentazione d'archivio, cfr. STROPPIA 2016.

²⁴ M. MIRABELLA ROBERTI, *Gli ultimi dieci anni di scavi romani a Brescia*, in *Atti del Convegno internazionale per il XIX centenario*, p. 5; più in generale per questa temperie e idee, STROPPIA 2016.

**La colpa è stata commessa fra Citta e Montecchia
 (Cronaca della ricostruzione del 19° secolo 1899)**

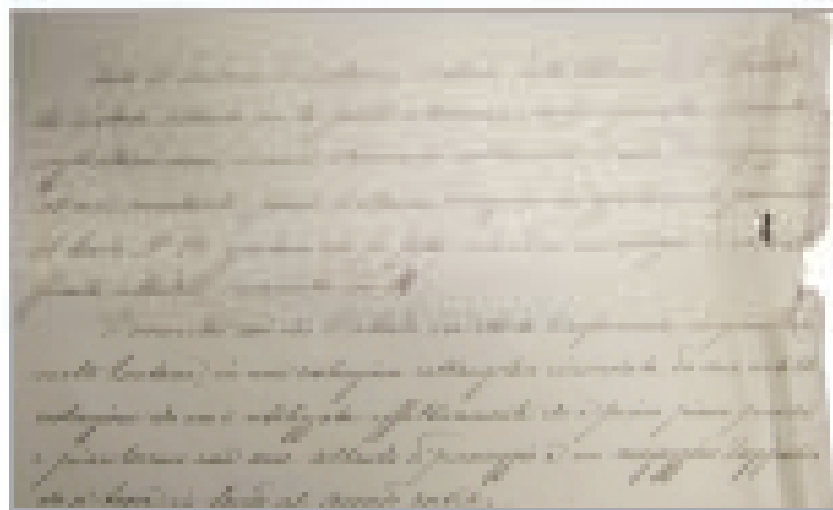
[Redacted text]

[Redacted text]



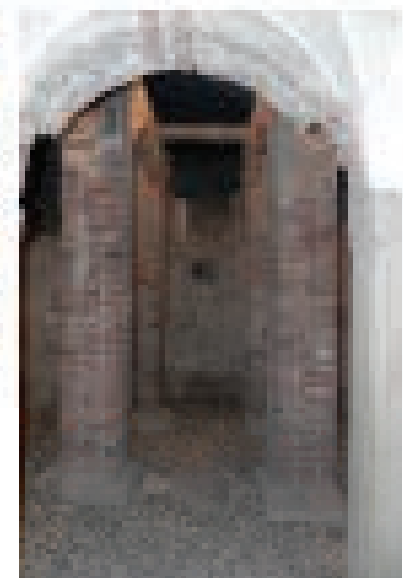
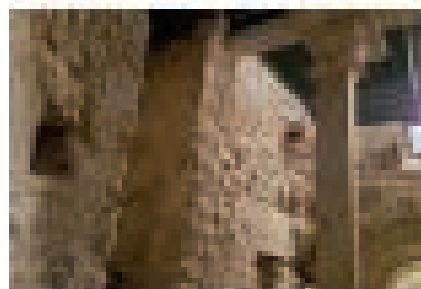
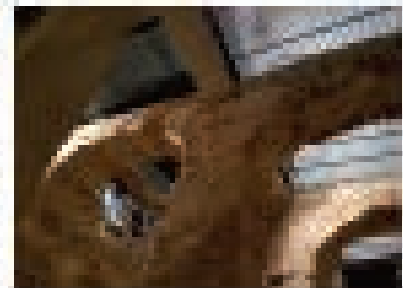
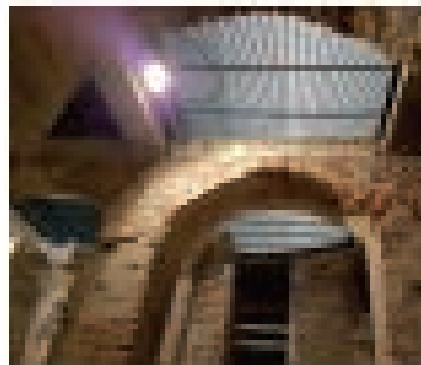
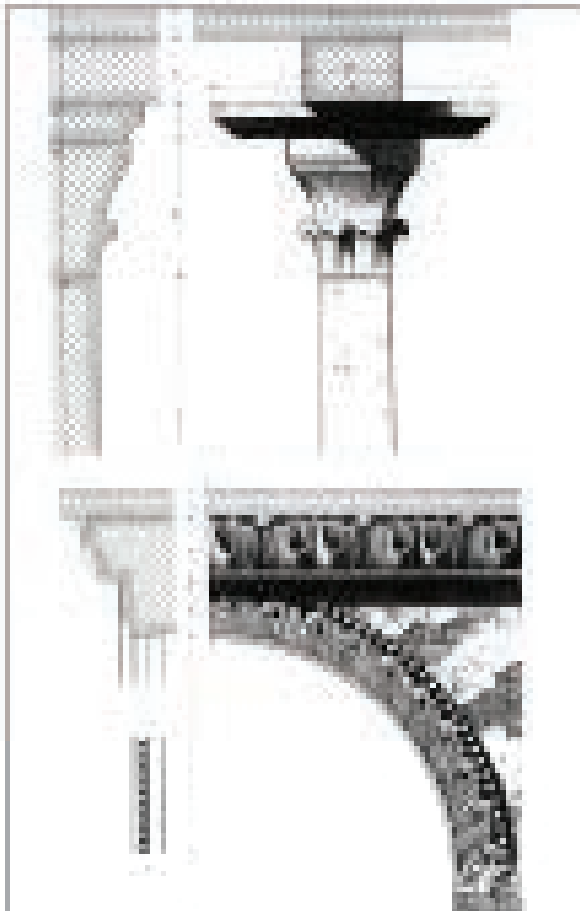
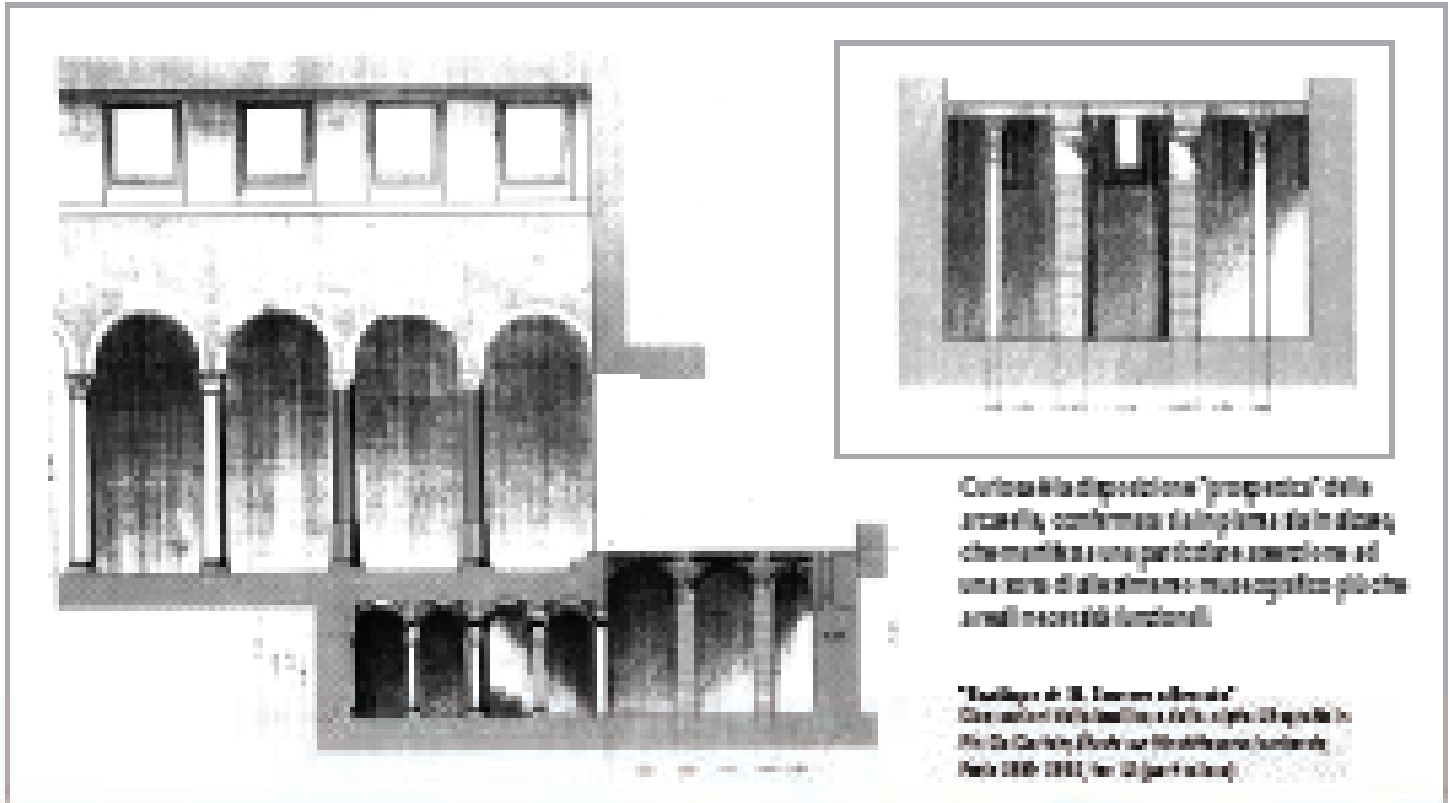
***Chiesa di S. Giulio.
 Locale dove ebbe luogo il
 l'antica colpa di S. Silvestro***

Religione storica, disomogenea. L'apriandoci a
 18 ottobre 1899, sul facimento della colpa
 di S. Silvestro alla chiesa di S. Giulio
 Particolare del disegno allegato con le demolizioni
 (in giallo) e le costruzioni (in rosso)



[Redacted text]

I disegni della sinagoga di Salomone di Gerusalemme, Palestina



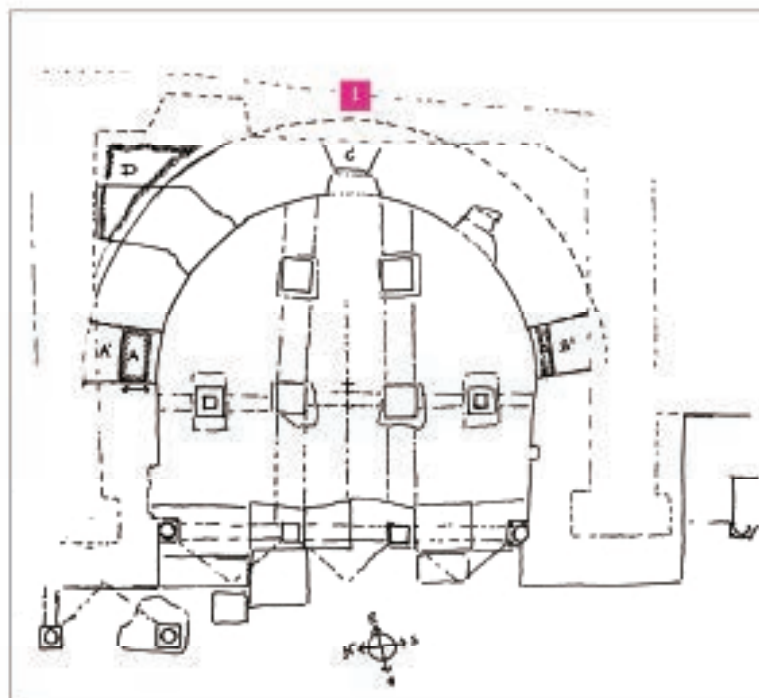
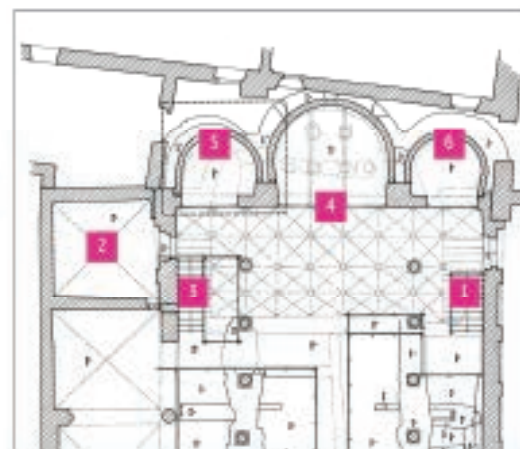
Architectural drawing showing a column and an archway.

I "Diari" di scavo di Ignazio Guarneri I rilievi della cripta dal 23 maggio al 30 luglio 1959

Dalla lettura dei Diari emerge la logica con la quale Guarneri ha impostato gli scavi della cripta e dell'aula adiacente della chiesa di San Salvatore dal 1958 al 1960-62.

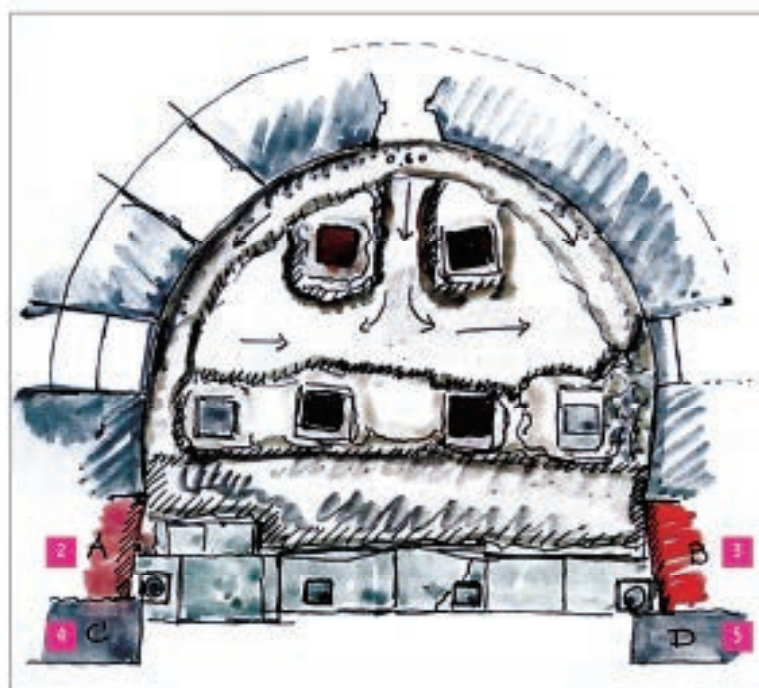
Cinque sono le zone interessate dagli scavi:

- 1 - navata sud, ricerche transetto sud dal 2 settembre al 15 ottobre 1958
- 2 - cappella nord scavi dal 6 ottobre al 19 novembre 1958
- 3 - transetto nord scavi dal 7 novembre 1958
- 4 - cripta scavi dal 23 maggio al 30 luglio 1959
- 5 - cavedio nord scavi dal 25 maggio 1960 al 1 luglio 1960 e dal 8 febbraio 1962
- 6 - cavedio sud scavi dal 4 luglio 1960 al 16 luglio 1960



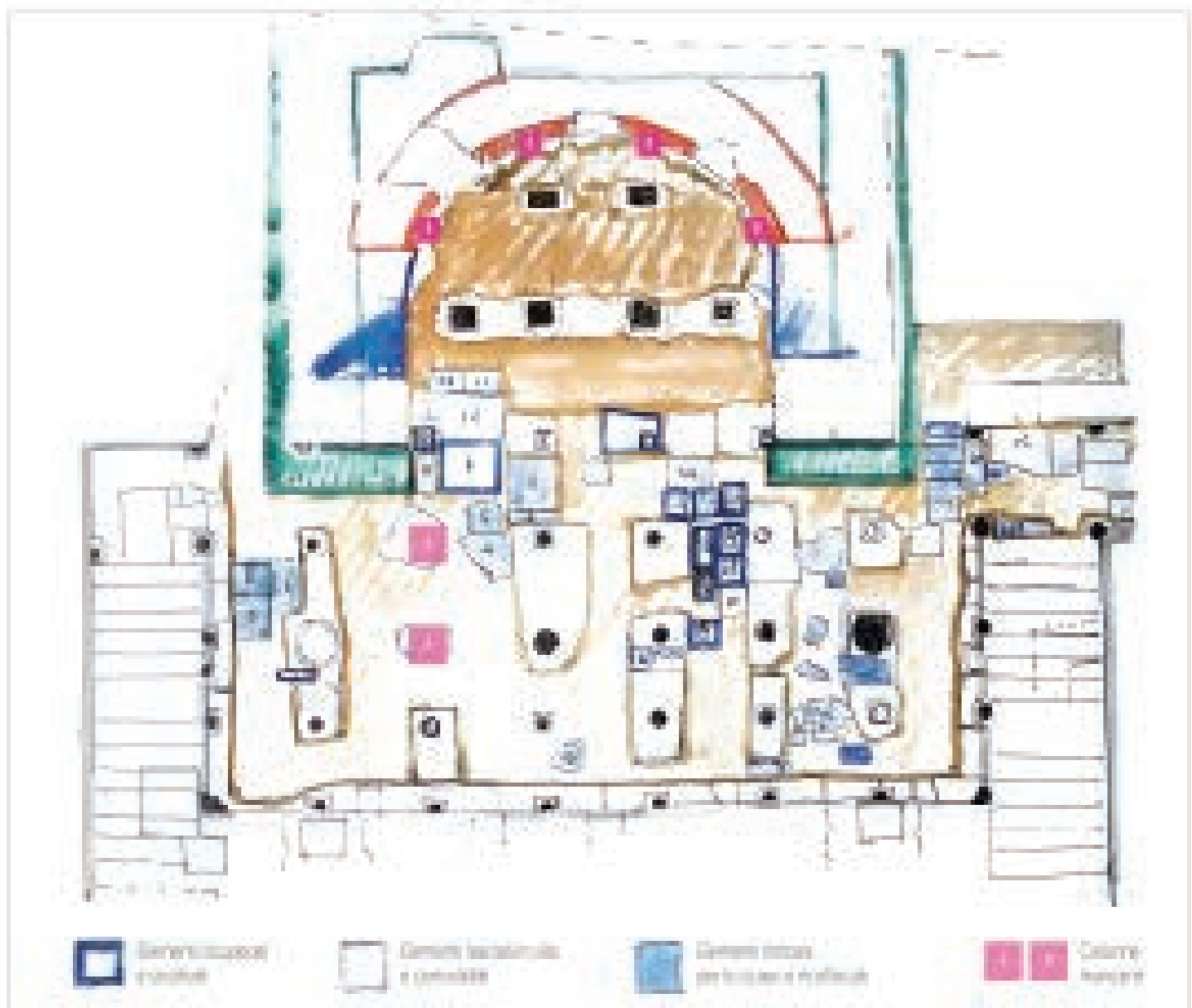
Giorno 23 maggio 1959

Iniziati lavori di indagini nel nicchione della cripta aprendo parzialmente la finestrella di centro (C) la quale a circa la metà della sua profondità era chiusa da una divisoria di mattoni contenente riempimento di materiale edilizio e in questi rinvenuto un frammento di porzione d'arco in stucco, elemento decorativo da collocare nell'8° secolo (1) per le sue caratteristiche identiche a quelli già rinvenuti sopra le volte delle navatelle sud e nord. A nord la finestra (A) era pure chiusa da una divisoria in mattoni dello spessore di cm 20 e nello spazio tratteggiato riempito con materiale edilizio, fra questo non è stato rinvenuto nulla da segnalare, mentre nel fianco ovest segnato con frecce rinvenuta una scritta in corsivo in color rosso su intonaco bianco, questa scritta è frammentaria e non ancora identificata. La porzione di muro rimasta di chiusura segnato con (A) non si è ancora potuto demolire perché sostiene il muro in elevazione dell'attuale abside rettangolare (STROPPA 2016).



Giorno dal 27 al 30 maggio

Continuato lo scavo in tutto lo sviluppo semicircolare del nicchione e poi scavando al centro e in tutta la larghezza soltanto alla profondità di m. 0.60. Questo scavo ci ha dato la possibilità di identificare che in (A e B) il nicchione è stato prolungato con una aggiunta posteriore di muratura a sacco con evidenti caratteristiche di costruzione nettamente diversa e molto disordinata senza fondazione (2-3). Si è pure identificata la muratura aggiunta in epoca ancora non ben definita la parte (C e D) (4-5) la quale ha dato al nicchione la configurazione di uno sviluppo a forma di ferro di cavallo, ma sia una che l'altra sono trasformazioni avvenute in periodi successivi da condurre ulteriori e attente ricerche per identificare nettamente i periodi e le ragioni di questi mutamenti. Sta di fatto che nel complesso questo grande nicchione ci porterà a notevoli mutamenti di orientamento per quanto riguarda la sua originaria costruzione e che nulla ci fa escludere che sia ancora in parte residui dell'edificio romano (STROPPA 2016).



Giorno 10 luglio 1979
 Decostruzione allo schizzo delle coperture dell'ala con le altre finestre e modificate, in alcuni dei pavimenti murati e quelle costituite nei piani superiori in legno. Scollature sono fatte di pietra bianca e colorata (C) sotto pietra in malta e intonaco. In alcuni casi sono stati eliminati ad una parte di lavoro. Demolizione parziale dell'ala con la sua struttura esistente. Intonaco inteso sulle fondamenta di rovine con il ragguardevole livello di pavimentazione con la creta. (STRONA 2085)

Giorno 11 luglio 1979
 Rivolto l'operato di massima qualità in chiese e dipinti con un certo senso di stile ed intesa della necessità di riflettere i valori di funzionalità. (STRONA 2085)

Giorno 14 luglio 1979
 Continuata demolizione del piano superiore del salotto (17), una di cui è stata una volta ricata. Presso la fine della centrale del motore identifica la stanza segnata in rosso e alterata con fregi di malta (probabile modifica nel X o XI secolo). (STRONA 2085)

Giorno 15 luglio 1979
 Continuato lavoro di toglierla dai muratori a pavimento nell'angolo e di della creta presso il piano del secondo (7) (Giorno 1979)

Dal giorno 25 al 30 luglio 1979
 Continuati i lavori d'integrale sotto il pavimento della creta recuperando tutti pavimenti

trattando di pietra che sembra qualche consistenza di parti architettoniche o decorative. Non sono stati rimossi le pareti su posizioni facili della colonna ma con alcune di pietra con rispetto in modo di evitare collisioni con il resto. Suo il giorno lo scollamento di cosa importante la base dell'edificio. In alcune colonne (C). Questi lavori sono stati continuati sino al settembre (1979) con il 50 di terra pagata in tutto il settore della chiesa. Invece con il colosso e sotto l'altare la parete nella spina sul in scollamento dell'acqua verso la profonda toglierla l'intera struttura. (STRONA 2085)

Con il consenso dell'assessore alla Pubblica Istruzione all'epoca in carica, Giovanni Vezzoli, e con l'appoggio del soprintendente ai Monumenti Luigi Crema e di quello alle Antichità Mario Mirabella Roberti, il 15 gennaio 1958 ebbero inizio i primi scavi nella chiesa di San Salvatore, che diedero subito risultati superiori alle aspettative in quanto si ebbe la fortuna di ritrovare sì la prima chiesa, ma anche, sottostante, soprattutto una vasta e notevole *domus* romana. La direzione degli scavi fu affidata a Gaetano Panazza, storico dell'arte e direttore dei Musei con la collaborazione di un valente archeologo Ignazio Guarnieri, allievo di Nino Lamboglia, e degli architetti Giacomo Lechi e Luigi Sommaruga che misero anche a disposizione i loro rilievi.

A Brescia, il rapporto di collaborazione fra Panazza e Guarnieri testimonia l'approccio metodologico tipico di quel periodo, nel quale l'interpretazione di evidenze archeologiche era affidata alle competenze dello storico dell'arte, cui si faceva riferimento per risolvere le questioni inerenti la datazione e l'attribuzione di opere architettoniche e artistiche. Un secondo importante aspetto, che connota le ricerche di metà Novecento, è la differente importanza assegnata alle varie soglie storiche. Per molto tempo, soprattutto nel XIX secolo, era radicata la convinzione che la dignità di reperto archeologico spettasse alle testimonianze di epoca classica, greca e romana. Alla scarsa considerazione di altri periodi storici è ascrivibile la tendenza ad operare una serie di scavi incuranti delle stratificazioni.

A conferma di ciò le molteplici espressioni utilizzate da Panazza in documenti relativi agli interventi in corso in San Salvatore: "demolizione di sovrastrutture", "ricostruzione", "liberazione dall'esterno della chiesa, soffocata da brutti edifici"²⁵. Anche Gian Pietro Brogiolo sembra avallare questa impostazione, allorché precisa che in San Salvatore "si è deciso di valorizzare le fasi altomedievali eliminando la maggior parte degli interventi postmedievali. Scelta che ha permesso di rivedere le relazioni stratigrafiche delle fasi più antiche"²⁶. Per una più compiuta comprensione del clima culturale che si respirava nel periodo in cui si procedette agli scavi effettuati attorno al 1960, si consideri l'ampio dibattito allora in corso sulla datazione di San Salvatore, animato da qualificati studiosi del calibro di Gian Piero Bognetti, Ermanno Arslan, Géza De Francovich, Gino Chierici e Paolo Verzone; che l'edificazione di San Salvatore risalisse all'VIII

secolo o posteriormente – fra la fine del IX e l'XI secolo – dunque al periodo longobardo o a quello carolingio-ottoniano, costituiva la *vexata quaestio*.

Con il duplice obiettivo di dare riscontro "oggettivo" alle indicazioni presenti in uno schema planimetrico elaborato nel 1878 da Pietro Da Ponte e di rinvenire elementi per attribuire datazione certa alla chiesa e alla cripta di San Salvatore, nel 1958 iniziano in loco una serie di operazioni di scavo condotte da Guarnieri e coordinate, fino al 1960, da Panazza. Rimarchevole altresì il contributo di Lechi e Sommaruga, impegnati nell'esecuzione dei rilievi.

Secondo Novecento. Gli ultimi decenni del Novecento sono ancora caratterizzati da considerevoli interventi di scavo e restauro che influenzano il singolare processo di metamorfosi. Gian Pietro Brogiolo nel ricordare che la storia della chiesa e della cripta di San Salvatore "è il risultato non solo delle trasformazioni che hanno accompagnato dall'VIII al XVIII secolo la sua funzione di luogo di culto principale del monastero, ma anche dei profondi interventi di demolizione, scavo e restauro condotti nel 1958-1960, nel 1981, nel 1992 e ancora nel 1998"²⁷, non cita gli interventi ottocenteschi né quelli degli inizi del Novecento che costituiscono l'anello di congiunzione fra i due periodi storici cui fa cenno. Editi nel 1962, gli "Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo", tenutosi nel 1959, danno egregiamente evidenza dei risultati cui si perviene a seguito delle operazioni di scavo condotte in San Salvatore in quegli anni e di analisi compiute nei mesi successivi al convegno fornendo risposte che per "il continuo mutare di prospettive" mettono in dubbio ipotesi formulate in precedenza dacché la scoperta di nuovi elementi di giudizio reca in sé, per definizione, la formulazione di nuove tesi e congetture, in una sorta di incertezza endemica, giacché ogni scoperta sembra aver, a volte solo limitatamente, confermato precedenti supposizioni"²⁸. La medesima attenzione, parzialmente dedicata agli assaggi eseguiti attorno al 1940²⁹, andrebbe forse più compiutamente rivolta a tutte le ricerche archeologiche di cui si ha conoscenza, precedenti e successive alla soppressione napoleonica. Curiosamente pochi tasselli sembrano recare in sé una forza così impetuosa da dare consistenza alle intuizioni. Il confronto tipologico³⁰ e le evidenze archeologiche si coniugano nel tentativo di pervenire a una datazione³¹;

²⁵ Citazioni tratte da alcuni documenti del periodo 1957-60, conservati in Archivio dei Civici Musei di Brescia, Museo Cristiano, cartelle 17-18.

²⁶ G.P. BROGIOLO, *Archeologia e architettura delle due chiese di San Salvatore*, in *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore*, p. 36.

²⁷ BROGIOLO, *Archeologia e architettura delle due chiese di San Salvatore*, p. 35.

²⁸ G. PANAZZA, A. PERONI (a cura di), *La chiesa di San Salvatore in Brescia*, in *Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo*, Convegno tenutosi a Verona, Vicenza e Brescia nell'ottobre 1959, Milano 1962, p. 39: "Anche gli assaggi compiuti nel 1940 con la scoperta delle arcatelle cieche su lesene che spartivano il fianco sud con il loro ritmo ripetuto, incorniciando ampie e alte finestre centinate e prive di strombature, aumentarono negli studiosi il convincimento intorno alla sua origine ravennate, da un lato, e la certezza inoltre che l'edificio era quello eretto da Desiderio".

²⁹ PANAZZA, PERONI, *La chiesa di San Salvatore in Brescia*, p. 39: "Nonostante i pochi elementi visibili, era dato per certo che la chiesa a tre navate, con una sola abside e col suo impianto basilicale, mostrava nella seconda metà del secolo VIII un'evidente e chiara continuità del tipo ravennate, e si riteneva che a quella forma ancora paleocristiana si fosse apportato un lieve mutamento nell'abside (riconoscibile soltanto nella cripta) dandole la forma a ferro di cavallo, usata nell'architettura del VII-VIII secolo".

³⁰ PANAZZA, PERONI, *La chiesa di San Salvatore in Brescia*, p. 36: "La cripta rivela pertanto la sua importanza architettonica, perché appartiene, benché in modo molto rudimentale, a quel tipo di oratorio che sarà poi definitivamente usato nel sec. XI, mentre non ha nulla a che fare con le cripte anulari dell'età carolingia (almeno allo stato attuale delle ricerche)".

³¹ *Ibidem*, p. 32: "Riassumendo, tutti i dati offerti dallo scavo ci portano alla conclusione che lo strato più alto del riempimento dell'edificio romano sottostante risale al più tardi alla metà del VII secolo circa e che pertanto la costruzione della prima chiesa – quella cruciforme – deve essere collocata dopo questo termine; ma sarà stata costruita allora? Oppure fra il riempimento del terreno e la costruzione è passato circa un secolo, allorché nel 753 Desiderio ed Ansa fecero costruire la loro chiesa, che pertanto sarebbe quella ad aula cruciforme e non quella a tre navate, come si è sempre ritenuto? I dati acquisiti dallo scavo recente (1958-1961) ed ai relativi ritrovamenti ci porterebbero quindi a questa conclusione: la prima chiesa può essere attribuita ad un periodo posteriore alla metà del VII secolo. Ma la pianta ad aula cruciforme è particolarmente usata verso la metà del sec. VIII e intorno a quella data si può

**Vexata quaestio:
San Salvatore I e II. Panazza e Brogiolo, ipotesi a confronto**

"La nuova stagione degli studi di storia dell'arte per S. Giulia prese l'avvio dall'VIII Congresso di Studi sull'arte dell'Alto Medioevo, tenutosi anche a Brescia nell'Ottobre del 1959 (...)"
Spinelli in occasione del convegno internazionale "S. Giulia di Brescia. Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa", svoltosi a Brescia nel 1990, sottolineò come l'ipotesi di Panazza e Peroni - indotta dagli scavi coordinati da Ignazio Guarnieri negli anni '60 - fu subito accettata e condivisa da Boggetti e da tanti studiosi italiani e stranieri, tra i quali Vallery-Radot, Méyer, Fillitz, Duval, Rasmø, Salmi, Lorenzoni, Raghianti, Claussen e Belting, ma puntualizza anche che "ovviamente l'interpretazione dei dati archeologici non fu unanime e tutta una serie di argomenti di ordine stratigrafico, archeologico e stilistico indussero invece altri studiosi quasi tutti di una generazione

più giovane (Bona, Ruggiu, Zaccaria, Gioseffi, Trop, Tavano, Gaberscheck, Weis, Anderson) ad attribuire ad Ansa e Desiderio la costruzione della seconda chiesa, retrodatando la prima al sec. VII".
A conclusione del suo intervento relativo alla storiografia sul monastero nell'età moderna e contemporanea Spinelli ricorda il contributo di Brogiolo "non possiamo però concludere questi brevissimi cenni, senza ricordare che recentissimamente Gian Pietro Brogiolo ha compiuto un nuovo esame stratigrafico dell'area archeologica santagiuliana, giungendo a conclusioni assai vicine a quelle della seconda serie di studiosi. L'osservazione fondamentale del Brogiolo è che le tre absidi del primitivo edificio non coincidevano affatto con quelle del secondo, ma erano ubicate sei metri più a ovest. Ciò implica che la prima chiesa non aveva aumenti anomali, come tutti credevano, ma un vero transetto a due



cappelle sporgenti, come in tanta architettura dal X al XII secolo. Tale edificio inoltre non era per nulla dotato di cripta, che fu invece aggiunta in una terza fase al secondo edificio, quando questo ebbe anche tre nuove absidi al posto dell'unica abside centrale."

G. Spinelli, *La storiografia sul monastero nell'età moderna e contemporanea*, pp. 32-33, in *S. Giulia di Brescia. Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa*, Atti del convegno internazionale, Brescia 4-5 maggio 1990, Brescia 1992.



decisivo al riguardo sembra essere l'attento esame della cripta³², che, nondimeno, si rivela un singolare mistero. Non è forse lecito supporre che quel mutamento di forma, quel semicerchio che nel tempo sembra flettersi in guisa di ferro di cavallo³³, quella selva esorbitante di colonnine, giacché solo otto recano capitelli d'indubitabile valore e in numero notevolmente ridotto appaiono nei rilievi grafici rinvenuti in diverse epoche, lasci intendere che per null'affatto ci si trovi dinanzi ad una struttura romanica perché, forse, di epoca successiva?

Gli inizi del XXI secolo. Prende forma nel secondo decennio del XXI secolo l'ultimo tassello della lunghissima stagione di studi, un autentico omaggio a San Salvatore, compendio di una encomiabile ricerca curata da Gian Pietro Brogiolo. Imprescindibile il vastissimo ed ultratrentennale contributo dello studioso che continua e perfeziona l'opera di Panazza, sviluppando – coadiuvato da una serie di collaboratori, tra cui Vincenzo Gheroldi e Monica Ibsen – un modello interpretativo differente. Il riesame degli strati susseguentisi in profondità e la rappresentazione grafica degli stessi cui giunge attraverso idonei sondaggi e tecniche di indagine degli alzati, consentono a Brogiolo di effettuare, già nel 1989, una rilettura stratigrafica, seppur parziale, dei due edifici (San Salvatore I e San Salvatore II), emendando le piante delle due chiese precedentemente congetturate da Panazza e ipotizzando come successivo l'inserimento della cripta e delle absidi.

La ripresa delle ricerche archeologiche nell'area monastica, avviate nel decennio 1989-1998 in vista della ristrutturazione di tutto l'ambito museale, interessarono chiaramente anche la chiesa di San Salvatore. Dalla seconda metà degli anni '90, attraverso l'analisi delle stratificazioni in alzato e il riesame delle decorazioni e delle iscrizioni, Brogiolo si propone di dare risposta ad alcune questioni irrisolte concernenti, tra le altre, la valenza temporale della posteriorità stratigrafica dello spazio ipogeo e la datazione delle diverse fasi costruttive della cripta³⁴. L'autorevolezza intellettuale di Brogiolo si evidenzia anche nell'ultima ricchissima opera che, pur compendiando anni di studi rigorosi e di dedizione mirabile, lascia aperte alcune questioni a nuovi approfondimenti e formulazioni interpretative.

In primis, dal punto di vista stratigrafico, il problema della datazione della cripta, non è ancora risolto³⁵. La soluzione planimetrica e i particolari costruttivi, a detta di Brogiolo, non rivelano peculiarità riscontrabili in altre cripte coeve.

Curioso il fatto che anche il confronto con altre chiese parimenti commissionate da Desiderio, non lasci intravedere analogie. *In secundis*, riguardo alcune discontinuità stratigrafiche, Brogiolo evidenzia due anomalie: la prima concernente il posizionamento delle aperture³⁶, la seconda riguardante un rientro della muratura rinvenibile nello spazio esistente tra le due porte finestre.

Le discontinuità stratigrafiche inducono Brogiolo a ipotizzare un ripensamento nel posizionamento delle porte finestre, pervenendo a congetturare che il progetto potesse averne previsto la collocazione ad una quota inferiore, e che, solo in corso d'opera, si fosse resa necessaria la loro differente disposizione ad un livello superiore. Certo muovendo da altre premesse, si potrebbe giungere ad una conclusione diversa, non meno folgorante. Perché non ipotizzare che le porte finestre fossero, invece, inizialmente poste in opera ad un livello più alto, per poi essere abbassate nel corso di un intervento – verosimilmente ottocentesco – di ridefinizione dell'aula adiacente alla cripta?

La seconda anomalia attiene alla risega orizzontale compresa tra le due porte finestre, già rilevata da Ignazio Guarneri. Si scorge, al di sopra della risega, una variazione negli elementi costruttivi: la pietra, che caratterizza la parte inferiore del muro, fino alla risega, lascia verso l'alto il posto ai laterizi. Muro in laterizi che Guarneri lascia intendere sia del X o XI secolo; una tesi assai opinabile, giacché sembra assai più probabile sia ascrivibile alla serie di interventi che Canovetti progetta ed attua dal 1900. L'esistenza della risega induce invece Brogiolo ad una duplice ipotesi: essa potrebbe interpretarsi come piano d'imposta di una copertura voltata mai realizzata (anche se, a onor del vero, in alcuni disegni del XVI secolo la cripta è rappresentata proprio con copertura voltata), oppure come appoggio delle arcatelle con andamento est-ovest, attualmente esistenti e realizzate nella seconda metà dell'Ottocento, come attesta una relazione tecnica di Canovetti.

Venendo poi al sistema di copertura della cripta, Brogiolo rileva come ora sia "costituito da due serie di tre arcatelle in muratura orientate, est-ovest innestate a est nella muratura e al centro su quattro pilastri in mattoni che nel XVI secolo hanno sostituito i supporti originari". E, per pervenire ad una datazione dei pilastri, si affida all'esame di un frammento di legno recuperato nell'interfaccia, giungendo alla conclusione che i pilastri risalgono al XVI secolo. Non v'è dubbio che l'analisi radiocarbonica abbia dato tale esito; incontrovertibilmente il frammento ligneo risale al XVI secolo; meno

raggruppare un notevole gruppo di sculture provenienti dal monastero (anzi, il gruppo di sculture più raffinate) oggi nel Museo. Inoltre è strano, qualora la chiesa sia anteriore al 754, che non sia rimasta alcuna traccia del suo titolo, salvo forse l'epigrafe liutprandea, di cui diremo più avanti, che è tuttavia di pochi decenni prima".

³² *Ibidem*, p. 32: "Una decisiva risposta a questi interrogativi ci viene dall'esame accurato della parte antica della cripta, quella cioè nel vano dell'abside centrale ed ancor oggi esistente".

³³ *Ibidem*, pp. 32-34: "Originariamente la parete perimetrale ricurva a ferro di cavallo piuttosto accentuato era soltanto a semicerchio di poco sorpassato; era chiusa verso ovest (non sappiamo però se solo parzialmente o per intero) da una parete che poi fu demolita quando si costruì la parte romanica della cripta, salvo che nei punti di congiunzione col semicerchio, dando così origine alla forma a ferro di cavallo".

³⁴ BROGIOLO, *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore*, p. 65: "Dal punto di vista stratigrafico, il problema di quando sia stata costruita la cripta (se attraverso ripensamenti in corso d'opera o dopo una parziale demolizione di un edificio in fase di costruzione) non è risolto. In ogni caso è da sottolineare la peculiarità costruttiva della cripta e degli archi di collegamento tra absidi laterali e muro di testata e la planimetria, che non hanno confronti nelle cripte coeve a corridoio occidentale, comprese quelle di San Salvatore di Sirmione e di San Salvatore di Pavia, costruite sempre da Desiderio e dalla moglie Ansa".

³⁵ BROGIOLO, *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore*, p. 66: "due linee verticali di discontinuità nel paramento murario, a ovest delle due porte finestre, sono forse dovute, come si è detto, ad un ripensamento nel posizionamento delle aperture: progettate ad una quota inferiore, in corso d'opera, sarebbero state poi rialzate nella posizione attuale".

³⁶ BROGIOLO, *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore*, p. 82.

Contaminazioni stilistiche

Tre capitelli valgono un'attenzione particolare. Il primo (fig. 1) è posto alla sommità di una delle colonne che ritmano, oggi, lo spazio della cripta. Forse non in passato, giacché osservando il rilievo elaborato da Guarnieri nel 1958 si può notare che, proprio in quella precisa area dello spazio ipogeo, non compariva alcuna colonna. Incuriosiscono ancor più i lati del capitello: tre sono definiti da semplici motivi geometrici e floreali, identicamente rinvenibili in un disegno di Ferdinand de Dartein, mentre uno è connotato da apparato scultoreo, un angelo, singolarmente indistinguibile da un disegno di Federico Odorici. Il secondo capitello (fig. 2) – sovrastante una colonna ora custodita nel museo di Santa Giulia ma precedentemente posta nella cripta – è

riccamente istoriato nei quattro lati, ciascuno dei quali ospita una scena differente: San Michele che trafigge il drago, un Guerriero che lotta con il leone, un uccellino che becca la lotta di Giacobbe con l'angelo. Un capitello compiuto e particolareggiato in ogni suo lato, ove si fonde una narrazione che è indubbiamente coerente con una datazione romanica o medievale. Quel che sorprende maggiormente è che solo un lato del capitello, quello che effigia la lotta di Giacobbe con l'angelo, richiami in un modo curioso un disegno di Federico Odorici. Mentre nel disegno di Odorici è presente quello che potremmo definire un abbozzo della scena, il capitello riprende identicamente il frammento scenico, completandolo.

Se Odorici avesse voluto semplicemente rilevare un capitello esistente, perché mai avrebbe prodotto solo uno schizzo, un tassello non finito del capitello istoriato? È, per contro, possibile che ci si sia ispirati proprio al disegno di Odorici per portare a compimento il manufatto?

La singolarità del terzo capitello (fig. 3) si rivela nella disomogeneità del livello di lavorazione della materia. Tre lati del capitello ospitano una decorazione piuttosto semplice, quasi abbozzata – che riprende un motivo rinvenibile in molti capitelli della cripta – costituito da tre foglie lisce, due volute, un fiore centrale.

Differente il quarto lato del capitello, ove appare finemente scolpito un cacciatore con la spada che lotta contro un leone. Non pare inusitato che in epoca medievale un lato del capitello potesse evidenziare un livello di lavorazione così differente rispetto agli altri tre lati? Un'incoerenza che, per contro, apparirebbe meno bizzarra se il capitello fosse riferibile ad altri periodi storici.

Le colonne e i capitelli furono asportati dalla cripta di San Salvatore nel 1828, quando gli edifici del monastero erano destinati ad uso militare, e portati al Museo Patrio, allora in fase di costituzione. Nel 1882 pervennero al Museo dell'Età cristiana.



Colonnina con capitello, attualmente nella cripta di San Salvatore. Figurazione di un angelo, su un lato, e di motivi floreali e geometrici sui restanti tre lati.



Colonnina con capitello, pietra calcarea, dalla cripta di San Salvatore. Figurazioni dell'arcangelo Michele che sconfigge il demone, dell'arcangelo Raffaele con Tobia, di Sansone in atto di uccidere il leone, di un uccello che becca un fiore.



Colonnina con capitello, marmo di Vezza d'Oglio e marmo cipollino dalla cripta di San Salvatore. Sul capitello, decorato con grosse foglie e volute, è scolpita una figura maschile assalita da un leone.

certo è che lo siano anche i pilastri che, sempre in ossequio alla documentazione di Canovetti, sarebbero, invece, ottocenteschi. Vi sarebbe peraltro un'ulteriore questione che appare enigmatica. Per realizzare la cripta, sarebbero state tagliate le fondazioni dei due colonnati: "Le due colonne più prossime al presbiterio, rimosse durante queste operazioni, sono state appoggiate su nuovi supporti costituiti da grosse colonne romane. Un dato forse non casuale è che tutte e quattro le colonne in corrispondenza dell'ampliamento romanico, caratterizzate da scanalature sottili e da una finitura a martellina, sono le sole medievali"³⁷.

Invero Brogiolo suggerisce che potrebbe considerarsi, come ulteriore ipotesi di datazione (ancorché non provata), l'epoca romanica; mentre Ibsen conferma l'ipotesi prevalente, ossia che tali colonne siano coeve alla costruzione di San Salvatore II, dunque dell'VIII secolo. In questo dedalo di datazioni, è davvero impossibile districarsi.

Venendo poi alla questione dei collegamenti alla cripta, Brogiolo nel descrivere la nuova aula collegata all'abside della cripta medesima, mette in luce una interessante asimmetria: "La nuova aula è collegata alla cripta altomedioevale da un ampio varco nel muro di testata, mentre i cunicoli di accesso sono stati sostituiti da due scale che salgono direttamente nelle navate. Quella meridionale è ad una rampa, addossata alla parete della chiesa. Quella settentrionale, a metà della salita, si raccorda a 90 gradi ad una scaletta in pietra che porta nella navata centrale. Non è chiaro, sulla base di quanto si può ora osservare, se le due uscite siano contemporanee o meno. Nel caso lo fossero, si potrebbe ipotizzare che la seconda, diretta alla navata centrale, fosse riservata al clero"³⁸.

Con esemplare lealtà Brogiolo riconosce che, a dispetto delle severe indagini, non si può ad oggi datare con certezza la costruzione delle rampe di scale. Ipotizza, invero, che un collegamento possa essere stato presumibilmente riservato al clero (senza però darne plausibile motivazione). Altrettanto efficace potrebbe peraltro rivelarsi l'idea che il collegamento possa risalire ad altra epoca e fosse preordinato all'esercizio di altre funzioni: ad esempio rendere raggiungibile un magazzino o meglio fruibile un percorso museale.

Certamente anche l'ampliamento della cripta, non è di facile lettura. Brogiolo indica come Maria Luisa Gatti Perer – su cui è tornata con più precisione Francesca Stroppa –, in base alla datazione di otto capitelli ivi presenti, collochi l'ampliamento tra gli inizi e la metà del XII secolo. E se irrefutabile appare la datazione dei capitelli, meno sicura è la determinazione, per inferenza, del luogo che li ospitava. Ma quei capitelli provenivano davvero dalla cripta? E poi: erano nella cripta che si presenta oggi ai nostri occhi, quella punteggiata da 44 colonne? o forse in un'altra cripta, simile a quella effigiata nei disegni del XVI secolo³⁹, in cui compaiono solo dieci colonne? Forse, tenendo in debita considerazione le descrizioni, risalenti al 1657, della badessa del monastero e prima storiografa Angelica Baitelli, quelle successive di



Chiesa di San Salvatore in Brescia, aula della cripta, particolare di un fusto di colonna scanalata e rudentata. Nella parte superiore del fusto si nota come siano state scalpellate le scanalature per ricavare l'appoggio delle arcate delle voltine di copertura dell'oratorio.

Gianandrea Astezati e la documentazione di cui disponiamo, per la quale tributiamo plauso agli studiosi, è lecito ipotizzare che l'oratorio sia stato oggetto di due ridefinizioni: una planimetrica, collocabile alla fine del XVI secolo, cui ha fatto seguito quella ottocentesca, ove si è proceduto alla sostituzione dei capitelli e al ridisegno dei collegamenti.

³⁷ *Ibidem*, p. 82.

³⁸ *Ibidem*, p. 82.

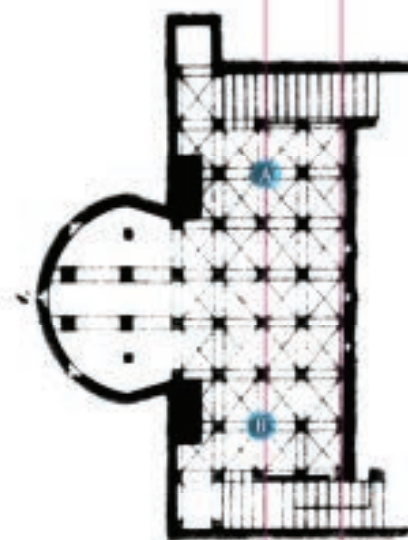
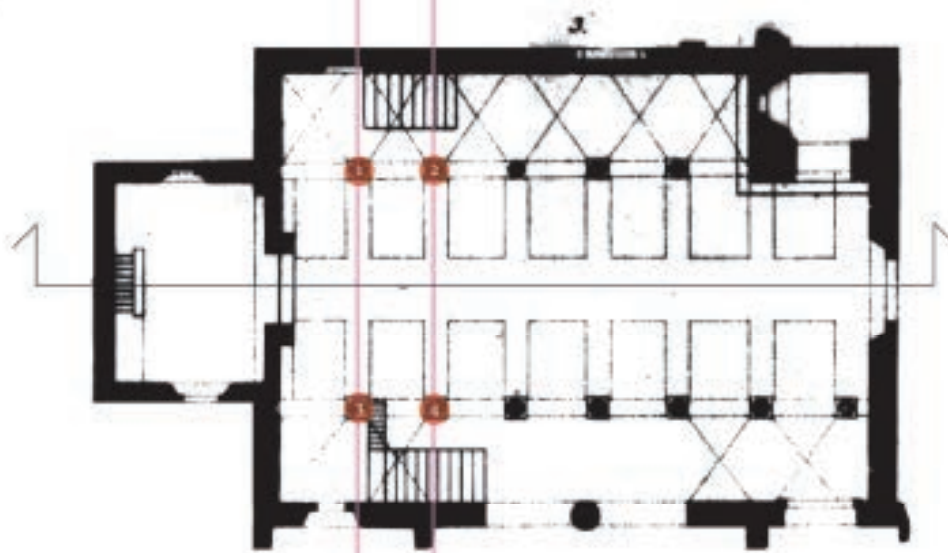
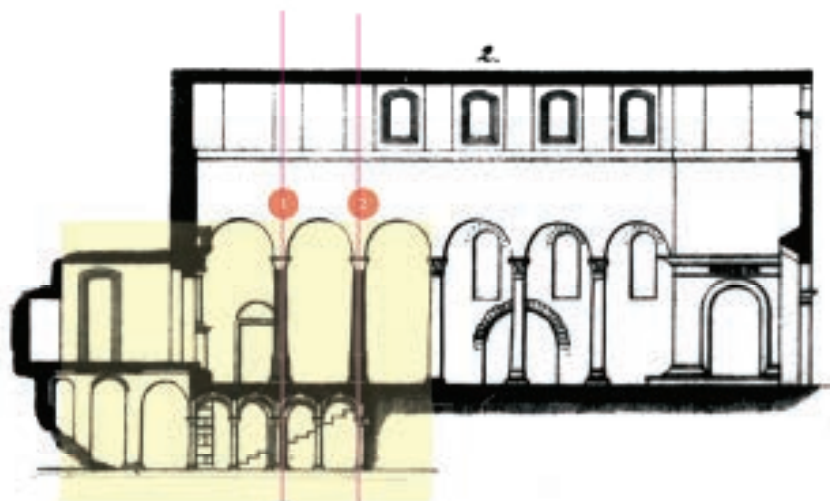
³⁹ R. BOSCHI, G. PANAZZA, *Il recente ritrovamento di alcuni disegni del monastero di Santa Giulia in Brescia*, in *Atti delle «Prime Giornate di studio» sulla storia della Abazia di Rodengo*, Rodengo 1980, pp. 121-125.

La chiesa e la cripta di S. Salvatore: interventi di scavo e di sostituzioni delle colonne

"Le due colonne più prossime al presbiterio, rimosse durante queste operazioni, sono state appoggiate su nuovi supporti costituiti da grosse colonne romane. Un dato forse non casuale è che tutte e quattro le colonne in corrispondenza dell'ampliamento romanico, caratterizzate da scariature sottili e da una finitura a martellina, sono le sole medievali"

(Dalla corte regia al monastero di San Salvatore - Santa Giulia di Brescia, a cura di G.P. Brogiolo con F. Morandini, Mantova 2014)

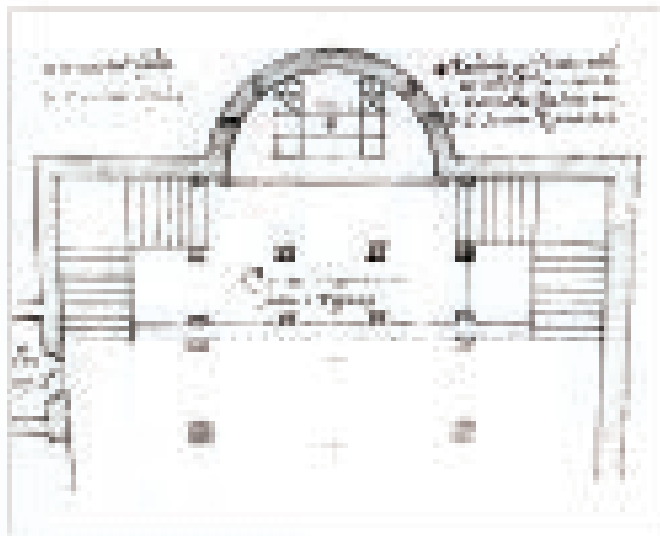
La sezione longitudinale della chiesa di San Salvatore consente di visualizzare e di immaginare la complessità dell'intervento, dal punto di vista statico-strutturale, dovuta alla creazione del nuovo spazio ipogeo (l'aula) antistante alla cripta. Analizzando la navata centrale emerge chiaramente la diversità delle quattro colonne (1, 2, 3, 4) in prossimità del presbiterio, che Brogiolo definisce medievali, delle quali due (1, 2) sostenute da grossi fusti scanalati e rudentati di colonne romane (A, B) modificate nella parte superiore per sostenere anche le arcate delle volte a crociera dell'aula della cripta. Si può notare anche la quota inferiore del livello della cripta e dell'aula rispetto a quello dell'edificio romano come osservato da Panazza: "Per la costruzione delle sette navatelle a crociera si scavò ad un livello più basso ancora della quota del pavimento dell'edificio preesistente romano in modo che venne distrutto ogni elemento sia dell'abitazione romana sia della chiesa più antica come hanno rivelato le nostre ricerche" (PANAZZA, PERONI, *La chiesa di San Salvatore in Brescia*, p. 58). E ancora Panazza a proposito dei roccchi di colonne romane osserva: "Sotto le volte romaniche si nota l'antico intonaco sui tratti rimasti del muro più antico col quale si chiudeva ad oriente la cripta e su cui si impostavano, al di sopra, gli archi trionfali delle tre absidi: i due grossi roccchi di colonne scanalate e rudentate collocati esattamente sotto la prima coppia di colonne verso il presbiterio delle navate superiori, fanno pensare a questo altro ambiente della cripta più antica" (*ibidem*, p. 58).



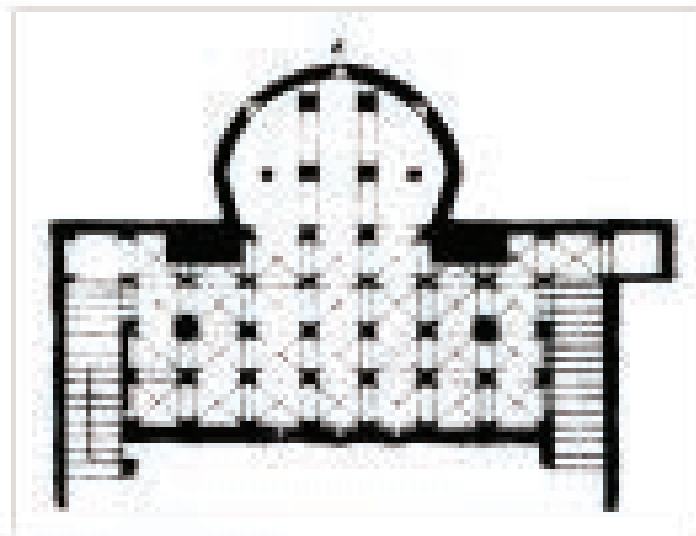
Metà '800,
rilievo di Federico Odorici
(tavola tematica rielaborata
da M. De Paoli)

- Area interessata dagli scavi per la realizzazione della cripta.
- Colonne della navata centrale rimosse durante le operazioni di scavo (ritenute da Brogiolo le sole medievali).
- Fusti di colonne romane scanalate e rudentate a sostegno delle corrispondenti colonne della navata superiore.

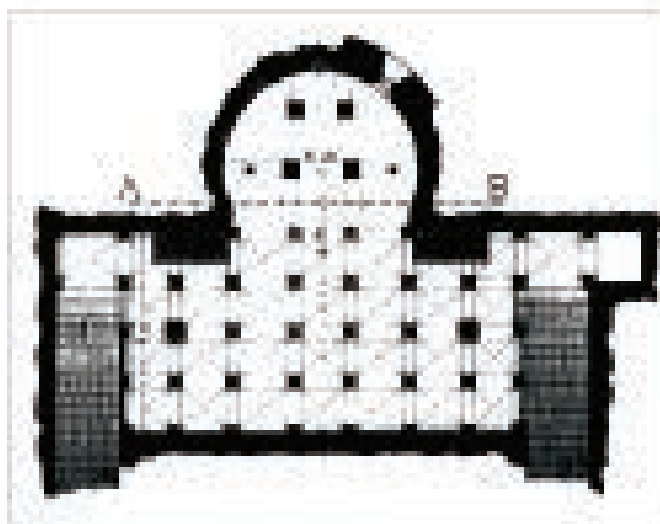
Il collegamento fra la cripta e la chiesa di San Salvatore Dai disegni del XVI secolo al rilievo di Antonio Tagliarini



Disegno dell'epoca, particolare della cripta



1641 - Federico Cobucci, pianta della cripta



1688 - Giuseppe La Cerna, sezione cripta



1841 - Antonio Tagliarini, sezione nella prospettiva
 di San Salvatore, con la cripta

Al fine di chiarire una serie di interroganti e l'evoluzione della cripta, è stato analizzato il problema ipotizzando un confronto fra le rappresentazioni grafiche, risalenti in differenti periodi storici, del collegamento fra la chiesa di San Salvatore e la cripta sottostante. È evidente che l'evoluzione grafica è l'eterogeneità di soluzioni spaziali differenti. Se una pianta del 1641 mostra una cripta collegata da due scale di scala unita, nelle sezioni orizzontali risalenti nel 1688 da

Francesco Cobucci e nel 1841 da Ferdinando De Donato il collegamento sembra essere invece realizzato da due scale a rampa unica. È ciò potrebbe confermarci nel testo del 1854, allorché Ignazio Giannetti documentò graficamente l'esistenza, nelle navate nord e sud, di due scale a rampa unica. Se non fosse che, a scoprirle successivamente le carte, si è al costo di un mese del 1874 di Antonio Tagliarini, non si collegano fra il rilievo e la cripta il collegamento da due rampe di scale [1]. Dunque, comprendendo è plausibile che il collegamento fra chiesa e cripta sia costituito

nel XV secolo da due rampe di scala unita, quindi a metà del Cinquecento da scale a rampa unica, poi nel 1674 da rampe di scala unita, infine nel 1688, successivamente, da scale a rampa unica? Giannetti è che la comparazione delle differenti tavole raffiguranti di questo luogo architettonico, infatti, giustifica l'ipotesi che non meno facile la lettura, il disegno non può essere la sede di un grafico di Ferdinando De Donato, modello di riferimento spesso successivamente da Ferdinando De Donato con tanto un rilievo ma un progetto, un proposito.

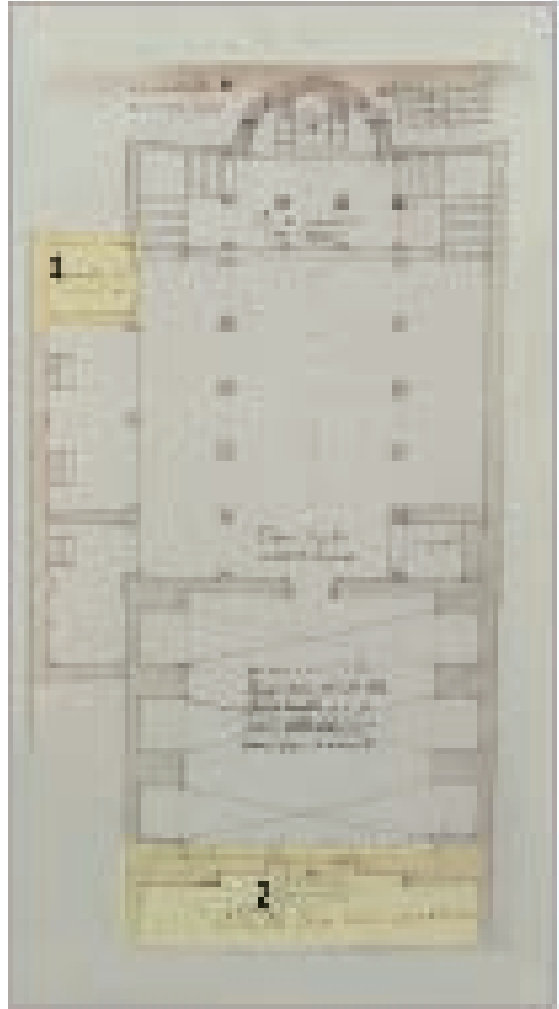
QUESTION

**1. Analyse
Part II, drawing 1000000
of the Cathedral
from 1871 onwards**

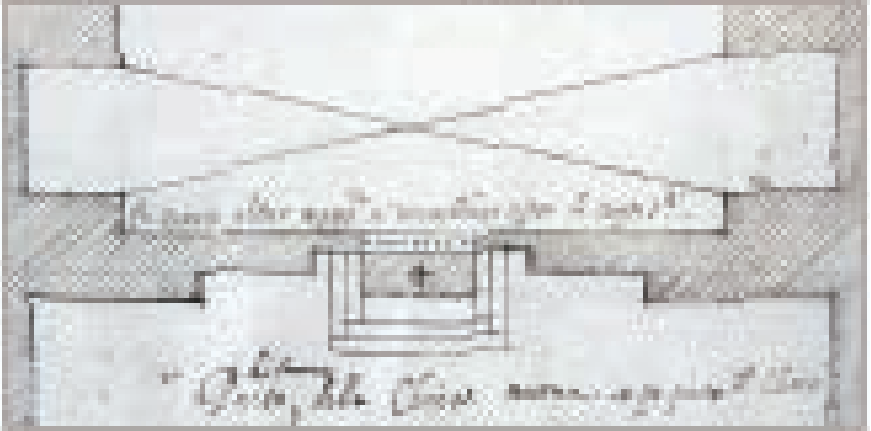
Contextualise the drawing
The drawing is a plan of the Cathedral of Seville, showing the layout of the building and the location of the choir and the choir screen. The drawing is dated 1871, which is the year when the choir screen was destroyed and replaced by the current one. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above.

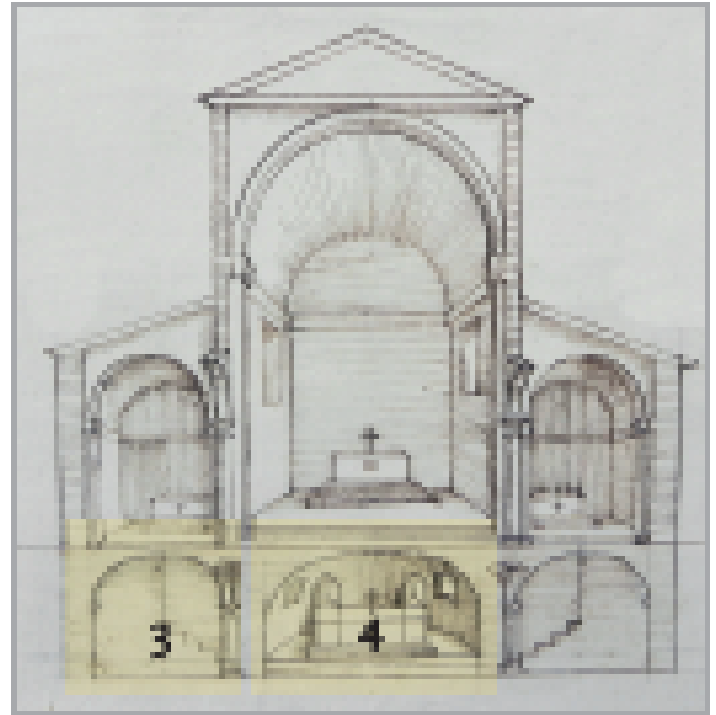
The drawing is a plan of the Cathedral of Seville, showing the layout of the building and the location of the choir and the choir screen. The drawing is dated 1871, which is the year when the choir screen was destroyed and replaced by the current one. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above.

The drawing is a plan of the Cathedral of Seville, showing the layout of the building and the location of the choir and the choir screen. The drawing is dated 1871, which is the year when the choir screen was destroyed and replaced by the current one. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above.

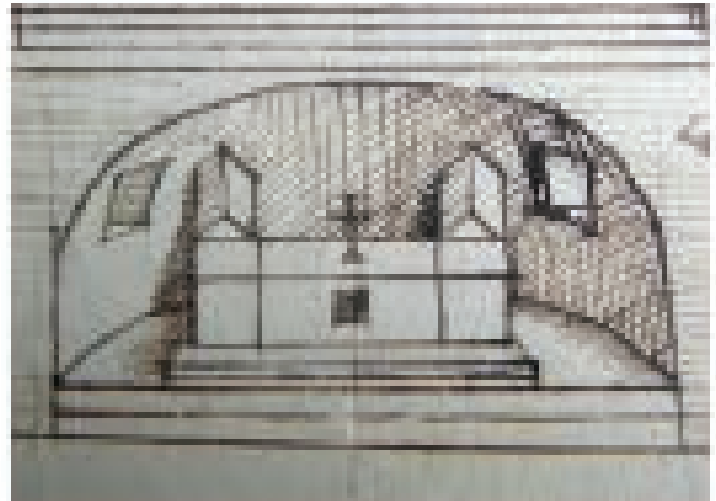
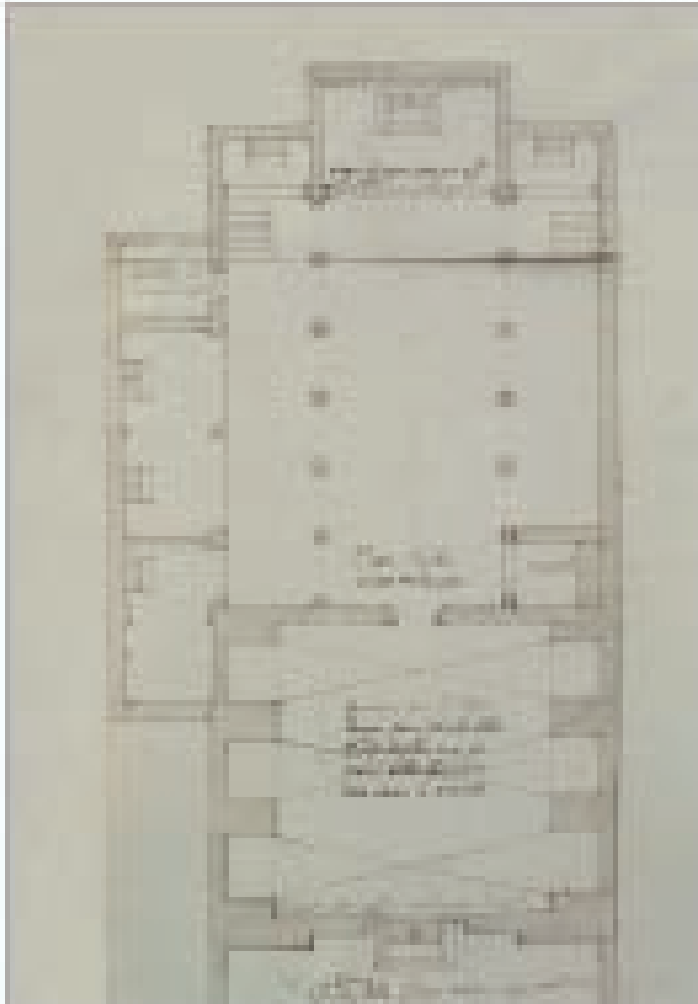
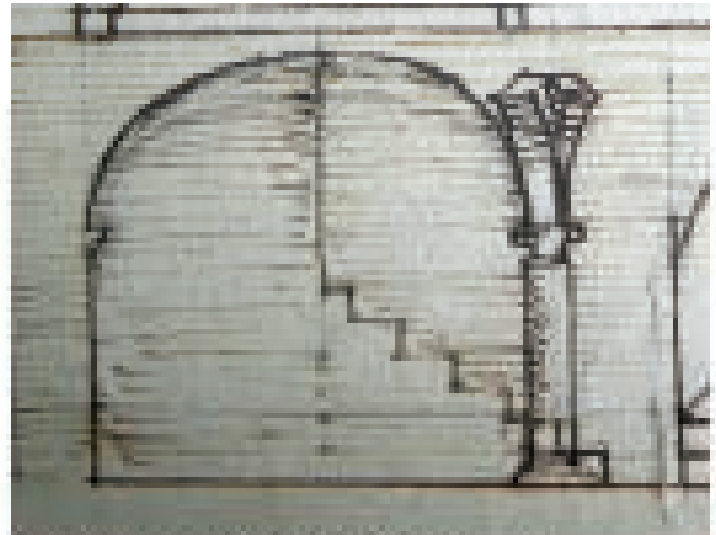


The drawing is a plan of the Cathedral of Seville, showing the layout of the building and the location of the choir and the choir screen. The drawing is dated 1871, which is the year when the choir screen was destroyed and replaced by the current one. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above. The drawing is a technical drawing, showing the architectural details of the building. The drawing is a plan, showing the layout of the building from above.





~~Il disegno rappresenta una sezione architettonica di un edificio con una grande volta centrale e due volte laterali più piccole. La struttura è supportata da pilastri e archi. La parte inferiore mostra una base con archi e una struttura di sostegno.~~



Capitelli dell'arco della cupola

Le quattro cupole della chiesa di San Salvatore sono sostenute da quattro pilastri di ordine composito, che sorreggono un arco di trionfo. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie.

Le quattro cupole della chiesa di San Salvatore sono sostenute da quattro pilastri di ordine composito, che sorreggono un arco di trionfo. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie.

Le quattro cupole della chiesa di San Salvatore sono sostenute da quattro pilastri di ordine composito, che sorreggono un arco di trionfo. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie. Gli archi sono decorati con capitelli di ordine composito, che presentano una base quadrata e un fusto decorato con volute e foglie.

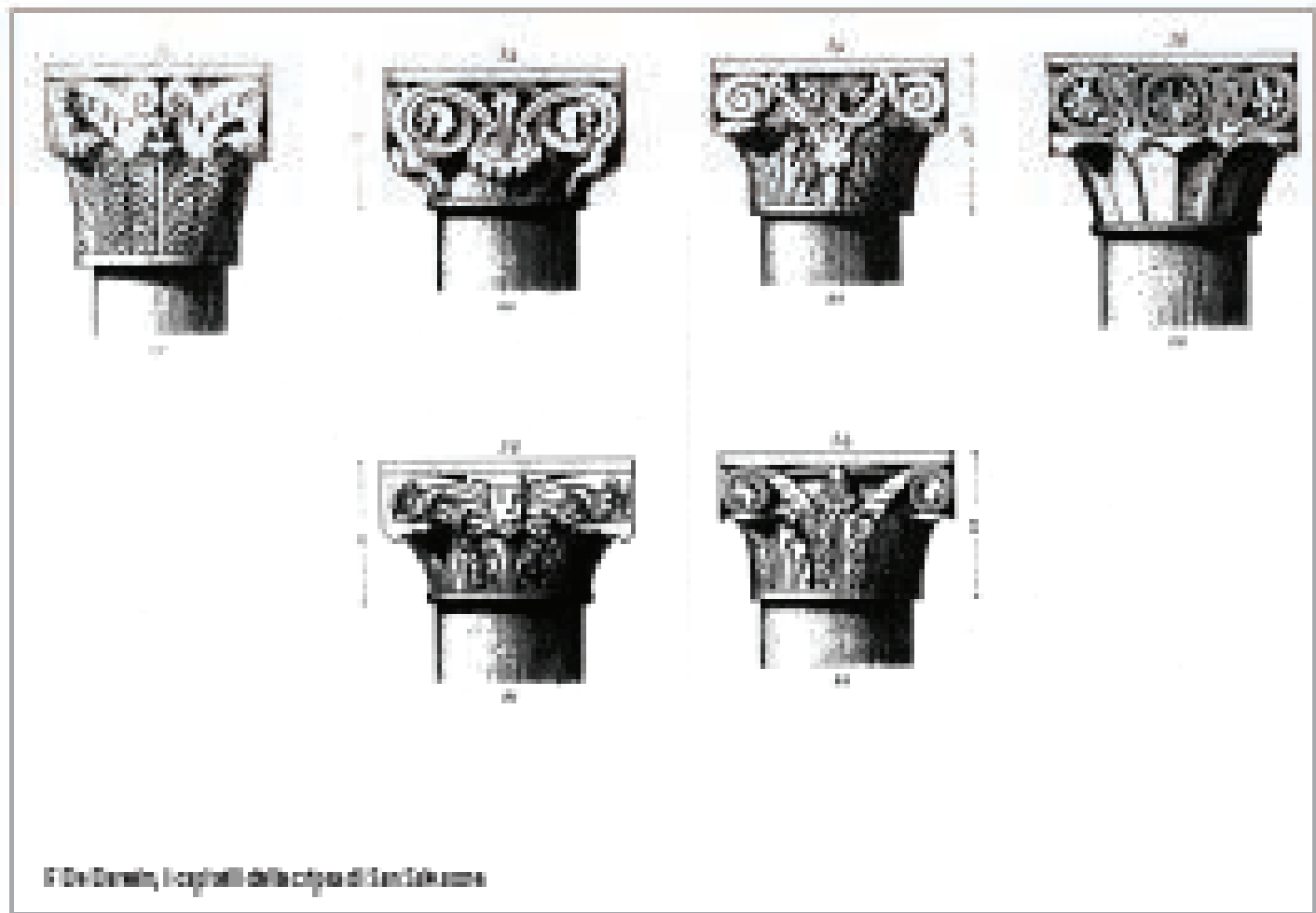


Fig. 10. Capitelli dell'arco di trionfo della chiesa di San Salvatore.

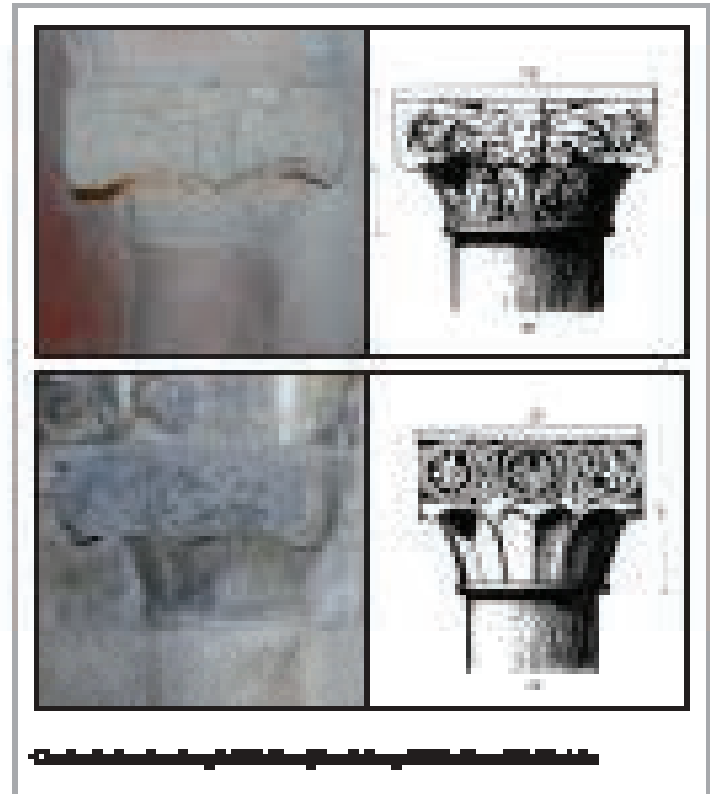
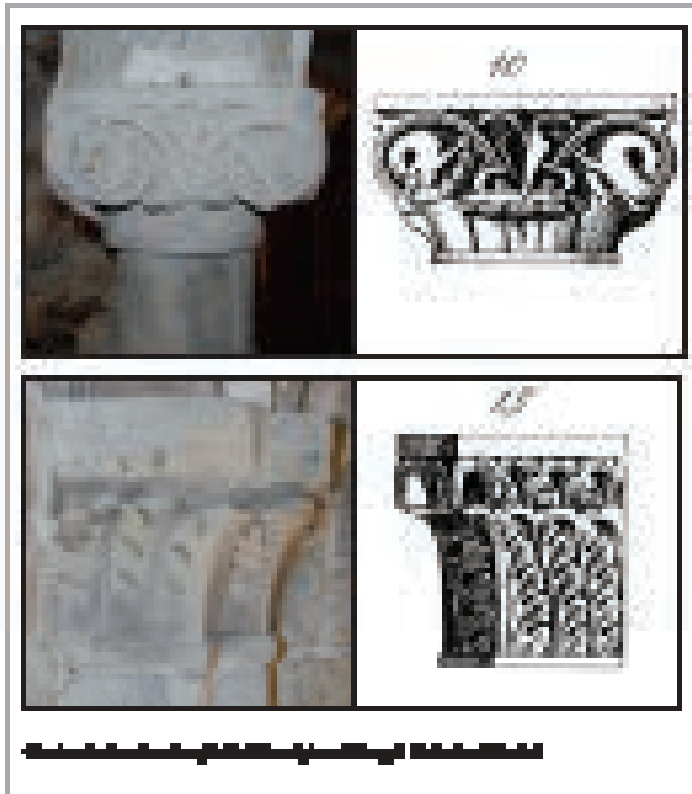
[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]



**Restano o a frammenti delle costruzioni del medioevo
La chiesa di S. Maria di S.**

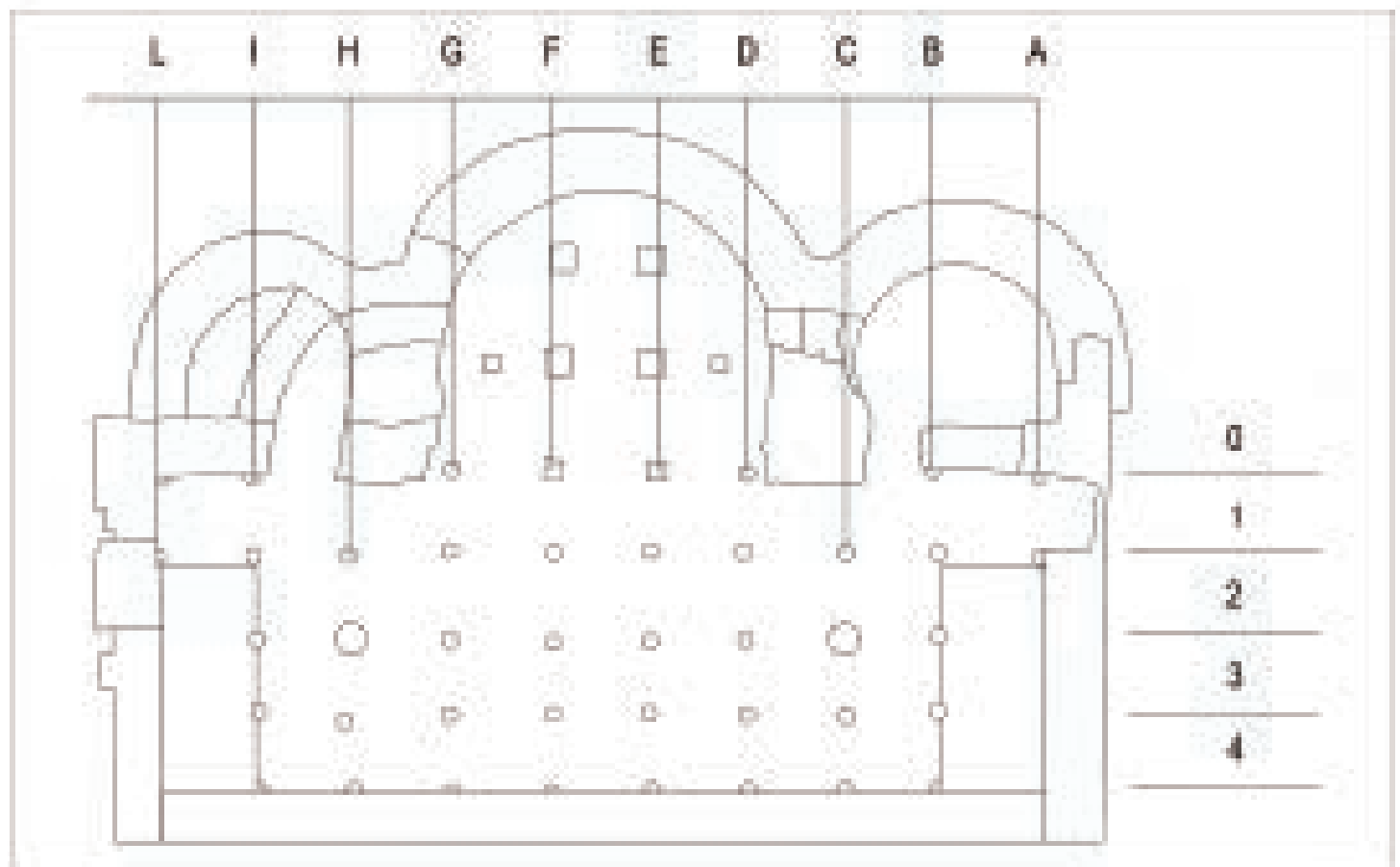


Ma il Museo accoglie oggetti considerabili anche di più prosa e ed. E più di uno parla sciolto dell'antico impero: alcuni capitelli che colle loro colonne si videro trasportati dalla costruzione della longobarda basilica di S. Salvatore ai quali appartengono ed anelli di quella età. Questi capitelli, di cui non solo nel disegno ma anche nella proporzioni, portano scolpiti coi fogliami grani e leggende di angeli e di santi in evidenti stillicidi che mostrano segni ed immagini parali. Il paleologo in confronto di cui gli ornati delle belle epoche romane, nel manco armonico in scudo de' fogliami e de' profili, una grande decadenza del gusto e più ancora una evidenza inferiori nell'esecuzione. Ma non meno si sono il scudato in confronto degli ornati delle forme ed sono altrettanto superiori a quanto vedeva e col appartengono. Sono nel pure di una stile color il loro semi-circolari del longobardo capitelli, le figure si hanno qui che di racchiuse, di scorie e di appena accennate nei concetti che è proprio di un'era imperia, ma in paragone dell'età di quelle sculture di

quei tempi non mancano affatto di una ispirazione e spalanco un'azione di alta loro degli ornamenti i quali sono condotti con accuratezza. Questi capitelli sono dunque considerabili più indigeno momento dell'era longobarda che un il spoglio di per Carlo il Grande dice all'incirca della chiesa di Santa Sofia di Benevento questi capitelli sono in là alla fatica sculture orate di figure umane in rilievo che possa essere propria del tempo del longobardo, e in scultura che questi ultimi e per cui i maestri concetti non misero mano alle sculture se non quando fu loro possibile di trovare gli ornati ed i concetti de' loro edifici di fra gli antichi e nel del secolo precedenti. Inoltre questi capitelli sono di stile alto argomento di vedere in questi de' quegli ornamenti alla galleria dell'architettura lombarda e romana che ebbe nell'anno 1. il regno di Dione la prima lombarda a maritare sculture e parsi parole ed abbellire di angeli e monasteri la Normandia. Finalmente questi capitelli colle loro figure ci offrono modo di conoscere il comune

antico delle monache di emendare di quel tempo. E così della stessa chiesa di S. Salvatore sono due figure per longobardo rappresentati due o tre per un lato un pane, l'altro un'ampolla. Queste figure sono in un'era meno prima del capo" (G. Z. Martelli, L'arte in Italia, pubblicata nel giornale "L'Espresso" del 1957)

La cripta di San Salvatore
Il modello parametrico



L'aula della cripta di San Salvatore Sovrapposizioni

La scelta di un software simile per la rappresentazione tridimensionale del modello digitale è legata alla necessità di flessibilità e di analisi complessa che il parametrico può offrire.

Un software parametrico permette di riprodurre una struttura organica, ovvero una struttura digitale (o) il modo dettagliato del progetto, consentendo così estrema libertà. I quadri sono lo spazio tridimensionale il cui disegno è composto raggruppato in diversi fattori: spazio, forma, colore, texture, etc. La cui integrazione offre un'ampia gamma di opzioni.

Tale modalità risulta efficace dunque come scelta a priori dell'oggetto di studio, ancor prima che esso venga modellato.

Per poter meglio visualizzare le ipotesi di costruzione della cripta in vari stadi di sviluppo, si è creato un modello tridimensionale semplificato della chiesa di San Salvatore e della sua cripta.

Una Chiesa di San Salvatore è il risultato di una struttura organica articolata in diversi gruppi di volumi, analizzati nell'apparato architettonico con la scelta di definire le forme e i volumi stabilizzati sotto: chiesa, cripta.

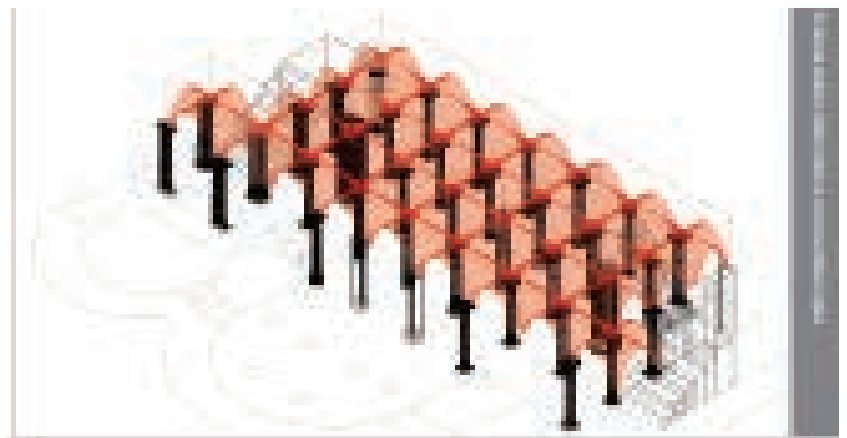
Merito di questo software è la possibilità di creare le forme basate su file (A, B, C, ...). Il risultato architettonico è un complesso (M, N, O, P, Q, R) che risulta sostanzialmente diverso dal resto in base, forma e colore.





I comandi per la definizione di parti, spazi, forme e ogni singola parte di struttura in questo tipo di architettura sono diventati piuttosto rapidi, la modellazione alla fine sta migliorando l'efficienza di scelta, scelta e colore e il risultato mediante il risultato avanzato.

Per quanto riguarda la cripta, è stato scelto di utilizzare pochi quadri. Più articolata è stata invece la fase di modellazione dell'intero e delle colonne. La modellazione tridimensionale ha reso necessario l'uso di comandi di estrusione e variazione di superficie, affidate con l'operazione di unire o sottrazione tra volumi. Si è quindi proceduto alla sovrapposizione del risultato alle differenti rappresentazioni create della cripta (Capote, De Capote, Guarnieri).

Nella pagina a fianco, il nuovo punto di vista della cripta con la griglia relativa al file (A-L) e le numerazioni (1-4) di ogni impostazione (vedi anche alle pagine successive).




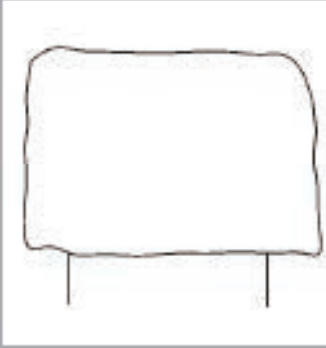






Modellazione parametrica di Massimo De Paoli e Nicola Capone











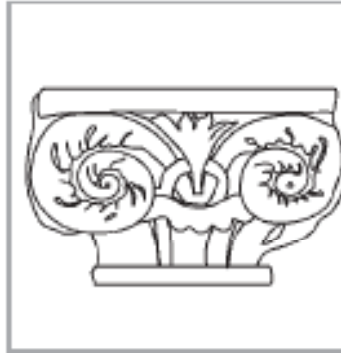

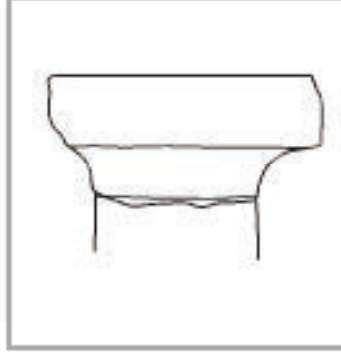

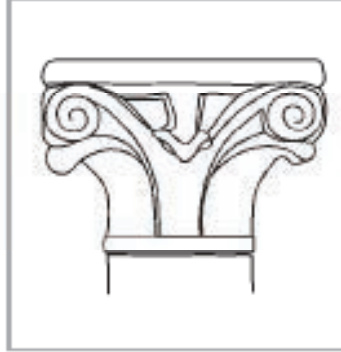



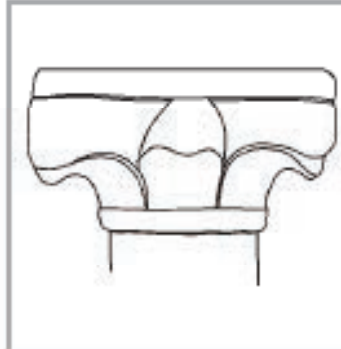
A	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
A0		<p>A0 - SEMICAPITELLO CON TRE FOGLIE E FOGLIE ANGOLARI E CON FACCINA CENTRALE: la parte inferiore è caratterizzata da un tondino e da tre foglie. Nella parte superiore una testina con la lingua fuori è affiancata ai lati da foglie angolari. Un semplice abaco a sezione rettangolare conclude la composizione. Il capitello è uguale a quello disegnato da Federico Odorici e anche da Ferdinand De Darstein.</p>	
A1		<p>A1 - SEMICAPITELLO CON TRE FOGLIE LISCE E VOLUTE ANGOLARI CON FIORE CENTRALE: da notare l'asimmetria della decorazione della voluta angolare di destra decorata a semplice voluta sul fronte e con un motivo floreale sul lato. Il fiore sul lato di sinistra è solo sbizzato e non finito.</p>	

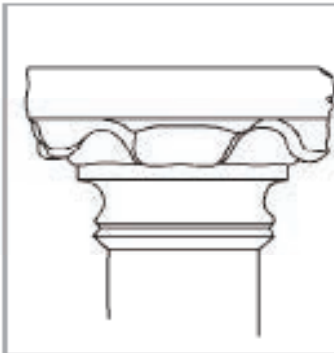
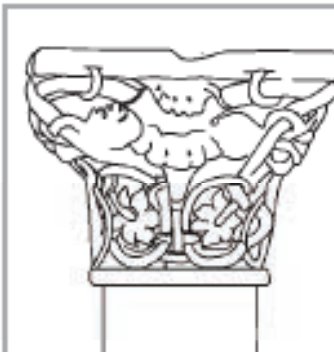



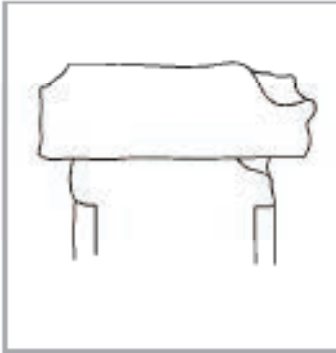








Cripta di San Sebastiano, particolare delle tre file di colonne del lato occidentale (disegno di M. De Paoli)


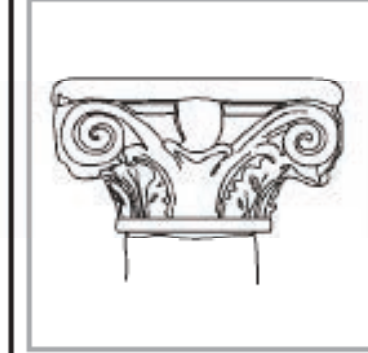



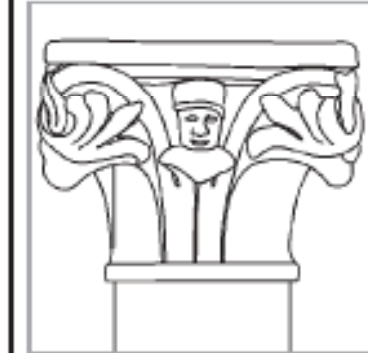

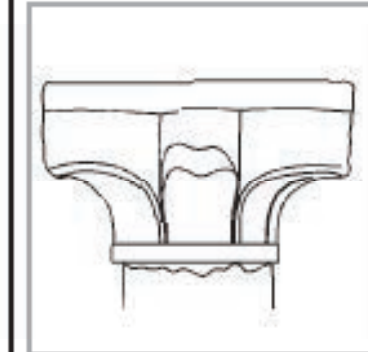


B	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
B0		<p>B0 - SEMICAPITELLO A QUATTRO FOGLIE E VOLUTE ANGOLARI CON STELO E FIORE CENTRALE: la lavorazione e la definizione formale del fogliame risulta omogenea e simmetrica.</p>	
B1		<p>B1 - PRISMA LAPIDEO A BASE QUADRATA: il blocco lapideo è solo sbizzato e presenta una rottura su un angolo superiore.</p>	
B2		<p>B2 - CAPITELLO A TRE FOGLIE CON VOLUTE E FIORE CENTRALE: le foglie inferiori laterali presentano una lavorazione differente: liscia quella di destra e definita quella di sinistra. Il fiore non è finito ma solo sbizzato e la voluta di destra e parte della foglia interiore presentano una rottura.</p>	
B3		<p>B3 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: abaco semplice a profilo rettangolare e tondino con una minima curvatura appena accennata.</p>	
B4		<p>B4 - CAPITELLO ANGOLARE A TRE FOGLIE PER LATO: il capitello è simile al capitello disegnato da Ferdinand De Dartein. Una seconda serie di foglie sotto l'abaco caratterizza la parte superiore del capitello.</p>	











C	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
C0			
C1		<p>C1 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: abaco semplice a profilo rettangolare e tondino con una minima curvatura appena accennata.</p>	
C2		<p>C2 - LAVORAZIONE DEL FUSTO DI COLONNA SCANALATA E RUDENTATA: isolata. Parte scalpellata per ricavare l'appoggio degli archi laterali delle voltine a crociera. Questo fusto di colonna sostiene la colonna soprastante della navata centrale.</p>	
C3		<p>C3 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: abaco semplice a profilo rettangolare e tondino con una minima curvatura appena accennata.</p>	
C4		<p>C4 - SEMICAPITELLO CON TRE FOGLIE LISCE E VOLUTE ANGOLARI CON FIORE CENTRALE: in pietra grigia.</p>	






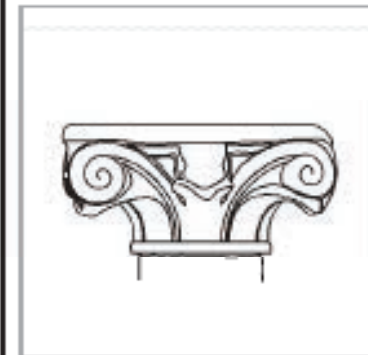



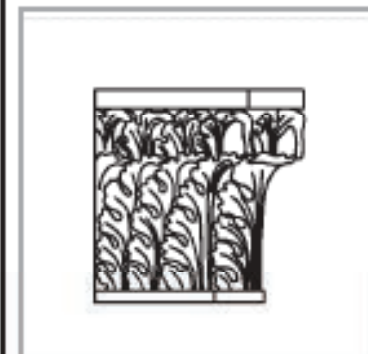
D	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
D0		<p>D0 - CAPITELLO CON MOTIVI FLOREALI A INTRECCIO: figure zoomorfe nelle volute. Al centro un grande stelo da cui fuoriescono le due volute laterali e un fiore centrale sormontato da un semplice abaco a profilo rettangolare. Le raffigurazioni zoomorfe sono solo su un lato del capitello, sui restanti lati la decorazione è a motivi floreali. Questo capitello è uguale a quello disegnato da Ferdinand De Darstein.</p>	
D1		<p>D1 - BLOCCO UNICO LAPIDEO: un abaco semplice sormonta una sorta di cavetto.</p>	
D2		<p>D2 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: capitello in pietra grigia.</p>	
D3		<p>D3 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: capitello in pietra gialla appena sborzato.</p>	
D4		<p>D4 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: capitello in pietra grigia.</p>	




E	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
E0		E0 - PRISMA LAPIDEO A BASE QUADRATA definito e finito: isolato.	
E1		E1 - BLOCCO UNICO LAPIDEO: un abaco semplice sommonta una sorta di cavetto.	
E2		E2 - BASE ATTICA UNGHIATA ROVESCIATA: isolato. Blocco lapideo unico.	
E3		E3 - CAPITELLO CON INTRECCI SIA NELLE VOLUTE SIA NELLA CAMPANA: isolata. I quattro lati sono simili. Pietra bianca. Capitello uguale a quello disegnato da Federico Odorici.	
E4		E4 - SEMI CAPITELLO A TRE FOGLIE INFERIORI CON VOLUTE A FOGLIAME: la parte superiore del capitello è poco visibile.	

F	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
F0		<p>F0 - PRISMA LAPIDEO A BASE QUADRATA: isolato.</p>	
F1		<p>F1 - CAPITELLO CON ABACCO, GOLA DRITTA, OVOLO LISTELLO E UNA SORTA DI CAVETTO MARTELLINATO: il fusto in sommità è definito da un tondino su un listello.</p>	
F2		<p>F2 - BASE TOSCANA ROVESCIA: isolata. Plinto su toro. La base è secata sui quattro lati.</p>	
F3		<p>F3 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: capitello in pietra grigia.</p>	
F4		<p>F4 - SEMICAPITELLO CON TRE FOGLIE INFERIORI LISCE E VOLUTE A INTRECCIO CON MOTIVI FLOREALI: la voluta angolare di sinistra è asimmetrica: la voluta frontale è decorata a motivi floreali mentre quella laterale è geometrica. Questo capitello è uguale a quello disegnato da Ferdinand De Dartein.</p>	

G	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
G0		G0 - CAPITELLO A TRE FOGLIE E VOLUTE GEOMETRICHE CON OVOLO CENTRALE.	
G1		G1 - CAPITELLO CON FIGURA ANGELICA: isolato. Tre lati uguali decorati da motivi floreali nella parte superiore e da tre foglie nella parte inferiore. Una figura angelica caratterizza il quarto lato. Capitello uguale a quello disegnato da Federico Odorici. Il motivo decorativo dei tre lati è uguale a quello disegnato da Ferdinand De Dartein.	
G2		G2 - CAPITELLO CON TRE FOGLIE INFERIORI LISCE E UNA FACCINA CENTRALE FRA VOLUTE LATERALI DECORATE AD INTRECCI FLOREALI: isolato. Ogni lato del capitello è diverso. Capitello uguale a quello disegnato da Federico Odorici.	
G3		G3 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: capitello in pietra gialla appena sbalzato.	
G4		G4 - SEMICAPITELLO A QUATTRO FOGLIE E VOLUTE ANGOLARI CON STELO E FIORE CENTRALE: la lavorazione e la definizione formale del fogliame risulta omogenea e simmetrica.	

H	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
H0		<p>H0 - BLOCCO LAPIDEO A SEZIONE TRAPEZIA: collegamento con la muratura corretto. Listello superiore e una parte inferiore smussata.</p>	
H1		<p>H1 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON OVOLO CENTRALE, SEMPLICI VOLUTE E VOLUTE FINITE: isolato. Capitello in pietra grigia. Le volute sono decorate da motivi floreali e si sviluppano a partire da una foglia. Le tre foglie sottostanti presentano una asimmetria: la foglia di sinistra è definita mentre quella di destra è liscia. Capitello uguale a quello disegnato da Ferdinand De Dartein.</p>	
H2		<p>H2 - LAVORAZIONE DEL FUSTO DI COLONNA SCANALATA E RUDENTATA: isolata. Parte scalpellata per ricavare l'appoggio degli archi laterali delle voltine a crociera. Questo fusto di colonna sostiene la colonna soprastante della navata centrale.</p>	
H3		<p>H3 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE CON SEMPLICI VOLUTE E OVOLO CENTRALE: capitello in pietra gialla.</p>	
H4		<p>H4 - SEMICAPITELLO A TRE FOGLIE INFERIORI CON VOLUTE A FOGLIAME.</p>	

I	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
I0		I0 - SEMICAPITELLO CON TRE FOGLIE LISCE E VOLUTE ANGOLARI CON FIORE CENTRALE.	
I1		I1 - CAPITELLO CON DUE FOGLIE INFERIORI ALLE VOLUTE LISCE CON STELO CENTRALE E FOGLIE NELLA PARTE SUPERIORE: i quattro lati del capitello sono differenti. Nella parte centrale le coppie di foglie sono differenti da lato a lato.	
I2		I2 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE INFERIORI CON FIORE CENTRALE A 4 PETALI E, SEMPLICI VOLUTE: isolato. Capitello in pietra grigia.	
I3		I3 - CAPITELLO A TRE FOGLIE LISCE INFERIORI CON OVOLO CENTRALE E SEMPLICI VOLUTE: isolato. Capitello in pietra grigia. La voluta di destra e la foglia inferiore presentano una lacuna.	
I4		I4 - CAPITELLO ANGOLARE A TRE FOGLIE PER LATO: il capitello è simile al capitello disegnato da Ferdinand De Dartein. Una seconda serie di foglie sotto l'abaco caratterizza la parte superiore del capitello.	

L	FOTOGRAFIA	DESCRIZIONE	CAPITELLO
L0		<p>L0 - CAPITELLO ANGOLARE CON ABACO E MODANATURA A FUSAROLO. FOGLIA E VOLUTA ANGOLARE: il collegamento con la muratura è corretto.</p>	
L1		<p>L1 - SEMICAPITELLO CON TRE FOGLIE LISCE INFERIORI, VOLUTE LISCE E FIORE CENTRALE: corretto il collegamento con il muro.</p>	

Variazioni sul tema: elementi architettonici definiti, ma non finiti



Base stilica originata



Base stilica con il toro inferiore e il plinto tagliato non ancora terminati



Capitello conico con volute e tre foglie, a sinistra la foglia risulta finita a destra finita



Capitello conico con volute non ancora lavorate e tre foglie appena sbazzate