

## 5.2 UN'INEDITA ISCRIZIONE E I CICLI PITTORICI PIÙ ANTICHI

Già dalle più antiche testimonianze epigrafiche è evidente come le sorti del monastero benedettino di Villanova appaiano indissolubilmente legate al nome dei conti di San Bonifacio. Una delle prime attestazioni manifeste dell'esistenza dell'abbazia è la celebre iscrizione tracciata su un concio nel lato orientale del basamento del campanile, che ne ricorda l'erezione nel secondo quarto del XII secolo da parte del priore Uberto, membro della famiglia comitale<sup>1</sup>. L'interpretazione del testo non è univoca, poiché la maggior parte della storiografia ravvisa il *millesimo centesimo VIII XL* come 1131<sup>2</sup>; con ogni probabilità, tuttavia, il VIII non dovrebbe essere sottratto al XL, ma addizionato ad esso: in questo caso, la data verrebbe letta come *centesimo nono quadagesimo*, ovvero 1149 e sarebbe altresì presente l'assonanza

Sono riconoscibile alla prof.ssa Tiziana Franco per gli indispensabili suggerimenti e i preziosi consigli.

<sup>1</sup> Il testo dell'epigrafe è il seguente: IN ANNO EST INCept(US)/ABB(AS) TURRE(M) UB(ER)T(US)/MILLESIMO CENTESIMO VIII XL.

<sup>2</sup> ARSALN 1939, p. 144; ROMANINI 1964, p. 649; BIANCHI 1970, p. 23; DALLA TOMBA 1975, p. 11; SANDRI 1979, p. 11; FLORES D'ARCAIS 1981, p. 468; ROGNINI 1992, p. 276; AGOSTINI 2000, p. 86; PREVITALI 2005, p. 133; NAPIONE 2008a, p. 329. Altre interpretazioni dell'iscrizione sono proposte da SIMEONI 1909, p. 484 e ROSSINI 1981, p. 76, che leggono la data come 1138; SANDRI 1936, p. 1, AGOSTI 1952, p. 304 e TREGNAGHI 1964, pp. 28-29, 32 la vedono come 1139, mentre PORTER 1917, p. 573 la intende come 1148, poiché confonde il VIII con un VIII.

*centesimo-quadagesimo* che richiamerebbe l'altra eufonia *inceptus-Ubertus* di inizio periodo<sup>3</sup>.

Gli stemmi dei San Bonifacio campeggiano inoltre nelle pareti nord e sud del presbiterio, lo spazio liturgico più rilevante dell'interno della chiesa. Nel muro d'ambito settentrionale, al di sopra dell'arcone a sei stori ribassato, sono presenti due scudi in marmo rosso di Verona: il primo contiene una stella a sei punte, il secondo rappresenta un *palato* sormontato dalla scritta *Conte*, eseguita in caratteri non più tardi del XIII secolo<sup>4</sup>; gli stessi emblemi sono, invece, affrescati nel fianco meridionale. Tali elementi araldici, che qui sono raffigurati divisi, verranno inquadrati nel XV secolo per formare lo stemma dei San Bonifacio che ancora oggi contraddistingue il comune cittadino eponimo<sup>5</sup>.

Degno di nota per rimarcare il legame che la chiesa mantiene con la stirpe dei conti risulta anche un piccolo graffito, rimasto sinora inedito, individuabile sulla colonna meridionale del presbiterio a ridosso dell'arco trionfale e recante la scritta *Bonifacio C(om)ites* in caratteri che parrebbero assai tardi, probabilmente moderni<sup>6</sup>. Questa testimonianza, pre-

<sup>3</sup> Questa è la convincente spiegazione proposta da VARANINI 1991a, p. 51 nota 11. Alla datazione del 1149 si arriverebbe inoltre per la semplice traslazione del blocco delle unità e delle decine, secondo un meccanismo di degradazione delle formule di datazione non così infrequente.

<sup>4</sup> SGULMERO, BCVR, ms. 2585, n. 1381; SIMEONI 1909, p. 487. La collocazione originaria di queste testimonianze è incerta: è verosimile, tuttavia, che gli stemmi fossero presenti *ab origine* all'interno della chiesa.

<sup>5</sup> SIMEONI 1909, p. 487; NESTORI 1987, p. 17.

<sup>6</sup> Debbo ringraziare la dott.ssa Silvia Musetti per avermi aiutato nella trascrizione e nell'interpretazione di quest'iscrizione, che si presenta problematica e un po' ambigua come in generale tutte le epigrafi che possono



1



2



3



4



5



6



7

- 1 Abbazia di Villanova, epigrafe sul lato est del campanile.
- 2 Abbazia di Villanova, stemma dei conti di San Bonifacio (part.) sulla parete settentrionale della chiesa.
- 3 Abbazia di Villanova, stemma dei conti di San Bonifacio (part.) sulla parete settentrionale della chiesa.
- 4 Abbazia di Villanova, epigrafe funeraria nel chiostro.
- 5 Abbazia di Villanova, stemma dei conti di San Bonifacio (part.) affrescato sulla parete meridionale della chiesa.
- 6 Abbazia di Villanova, stemma dei conti di San Bonifacio (part.) affrescato sulla parete meridionale della chiesa.
- 7 Abbazia di Villanova, incisione nella colonna meridionale del presbiterio a ridosso dell'arco trionfale.

sumibilmente, è il frutto di un collegamento erudito e tardivo che simboleggia una presa di coscienza individuale nel momento in cui si stava perdendo la consapevolezza del legame fra famiglia e monastero, poiché già dal terzo quarto del XIII secolo i San Bonifacio non avevano più alcun rapporto con il cenobio di San Pietro<sup>7</sup>.

Proprio nell'area presbiteriale sono visibili i lacerti di un ciclo a carattere figurativo, integrato da un lacunoso apparato ornamentale aniconico, che finora non ha trovato nessun puntuale riscontro in sede critica, ma solamente qualche saltuaria citazione circostanziata alla trattazione delle vicende storico-

rientrare, più o meno completamente, nella categoria del graffito. La seconda parola è quella che può creare alcune difficoltà: si legge una C, seguita da un'asta verticale come una I, che tuttavia presenta un taglio orizzontale lungo e lievemente ascendente, che sembrerebbe marca di abbreviazione. Se si trattasse di una T prolungata, come il contenuto porterebbe a far credere, questa lettera sarebbe stata tracciata con poca cura, a differenza delle altre, realizzate secondo un disegno preciso e chiaro. Gli ultimi due lemmi sono, indubbiamente, una E ed una S. La lettura di questa seconda parola dovrebbe essere, pertanto, *c(om)ites*, ma non concorda col nome *Bonifacio*, che è singolare. Presumibilmente qui si voleva scrivere un testo che, tradotto, potrebbe essere *Bonifacio conte*, latinizzando secondo il gusto, ovvero si potrebbe interpretare *Bonifacio* come complemento di denominazione, leggendo la scritta come *Conti di (San) Bonifacio*. Sull'epoca dell'epigrafe, proprio la scorrettezza del latino risulta il maggior indizio – assieme all'impossibilità di ritenere il graffito un segno di presenza e al fatto che sia scritta tutta in capitali – per una datazione "tarda" del testo, verosimilmente in età moderna.

<sup>7</sup> La famiglia comitale, infatti, fu definitivamente scacciata da Verona nel 1269 con la decisiva scelta ghibellina della città (VARANINI 1991b, pp. 339-340).

artistiche del monastero<sup>8</sup>. Questi brani pittorici sono conformi alle elaborazioni del primo goticismo veronese che ebbe il suo centro cardine nella decorazione della basilica di San Fermo Maggiore, compiuta intorno al 1314<sup>9</sup> sotto la guida del cosiddetto Maestro del Redentore<sup>10</sup>.

Il settore orientale dell'abbazia di Villanova presenta, al pari del coro di San Fermo, una decorazione complessiva d'ambiente, da terra fino al vertice<sup>11</sup>. Le pareti della navata centrale erano percorse interamente dal parato a finto laterizio disposto a triangoli adiacenti scalinati<sup>12</sup>, ancora parzialmente conservato sia nei muri a vista che nei sottotetti della chiesa,

<sup>8</sup> Queste pitture sono state coperte per lungo tempo da uno strato di calce, prima di essere descalbate in un periodo piuttosto recente: gli affreschi della parete settentrionale del presbitero sono stati riscoperti nel 1959, mentre l'*Annunciazione* dell'absidiola meridionale è emersa durante una campagna di restauro del 1962 (DALLA TOMBA 1975, pp. 30-31).

<sup>9</sup> Sulla decorazione di San Fermo degli inizi del XIV secolo, vd. DE MARCHI 2002, pp. 47-76; DE MARCHI 2004, pp. 199-219.

<sup>10</sup> Il Maestro del Redentore trae il suo nome dagli affreschi teofanici che si articolano nelle vele absidali di San Fermo (CUPPINI 1961, pp. 75-83, 241-244) ed è considerato il più carismatico interprete delle novità gottesche a Verona (Cozzi 1992, p. 318; DE MARCHI 2004, p. 203). Per una biografia dell'artista, vd. ZULIANI 1974, pp. 23-30; cfr. COTTINO 1992, p. 536, con relativa bibliografia precedente.

<sup>12</sup> Questo parato pittorico, assai duttile nell'adattarsi alle diverse conformazioni delle pareti, è coerente con quello a losanghe concentriche gradinate che viene impiegato sulla parete settentrionale della pieve di San Floriano di Valpolicella (seconda metà del XIII secolo) e nei perimetri della chiesa della Santissima Trinità (FRANCO 2011, pp. 340-341).



— Cerchia del Maestro del Redentore, *Madonna in trono con bambino e santi* e motivo decorativo a triangoli adiacenti scalinati policromi, San Bonifacio (VR), San Pietro Apostolo a Villanova.

ostruiti dalle volte seicentesche. Il muro d'ambito settentrionale del presbiterio, in corrispondenza del pontile sovrelevato, mostra inoltre estesi frammenti di un riquadro devozionale: dagli elementi superstiti è possibile ipotizzare che la scena rappresentasse una Madonna con Bambino in trono affiancata da una serie di santi<sup>13</sup>. L'episodio è inquadrato in un'edicola, caratterizzata da archetti trilobati alternati a peducci modanati che reggono un baldacchino, sotto cui trovano posto due personaggi a figura intera: quello di sinistra si conserva integralmente, mentre l'altro ha subito l'asportazione del volto; la parte destra dell'affresco contempla il lacerto di un trono ligneo, intarsiato con elementi fitomorfi, sopra cui è adagiata la figura panneggiata della Vergine, di cui si intravedono solamente una parte del pannello, il braccio destro e uno scorcio del nimbo raggiato.

Spingendosi verso est, la teoria di busti di santi entro compassi mistilinei e *phaerae* dell'intradosso dell'arco trionfale<sup>14</sup> introduceva alla raffigurazione principale che si dispiegava nell'abside maggiore. Qui, una sequenza ascensionale di *crustae* marmoree, fasce cosmatesche e clipei polilobati attornia-

da racemi di fogliame spinoso<sup>15</sup> – ancora visibili nell'emiciclo absidale, sebbene piuttosto rovinati – culminava nella rappresentazione del *Pantocrator* del catino<sup>16</sup>, tuttora conservato al di sotto del settecentesco affresco raffigurante *San Benedetto in gloria fra i santi*<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Gli elementi vegetali raffigurati nell'abside di San Pietro trovano innegabili punti di contatto nei due ampi fregi che adornano i perimetri della basilica di San Fermo. La banda decorativa superiore palesa un traicchio d'acanto con i lobi frastagliati che segue un disegno modulare a *rotae* alternate, racchiudenti mezzibusti di santi del Vecchio e del Nuovo Testamento, ed è profilato da due finte modanature grigie accompagnate da una cornice a prismi sfalsati: questo affresco fu compiuto in una fase progettuale unitaria avvenuta fra il 1314 e il 1330 circa ed è imputabile alla collaborazione fra una maestranza veneziana ed una veronese di matrice giottesca, facente capo al Maestro del Redentore (Cozzi 1992, p. 319; DE MARCHI 2004, pp. 206-207; DE MARCHI 2007, pp. 129-135). Il fregio inferiore, di cui sopravvivono cospicue tracce, presenta medaglioni quadrilobati iscritti entro losanghe definite da sottili modanature scultoree ed è opera del Maestro del Redentore e dei suoi collaboratori (DE MARCHI 2004, pp. 207-208; DE MARCHI 2007, p. 135-138).

<sup>16</sup> Non bisogna dimenticare che anche nella chiesa di San Fermo Maggiore le pitture di carattere figurativo sono limitate alle vele absidali, che mostrano le raffigurazioni della *Deesis*, dei *Santi Fermo e Rustico* e del *Tetramorfo* del Maestro del Redentore, mentre le pareti erano coperte di finte *crustae* marmoree a sagome incastrate poligonali e mistilinee, ora superstiti nelle lunette (DE MARCHI 2004, p. 199).

<sup>17</sup> La notizia del rinvenimento di un *Cristo Pantocrator* trecentesco durante un intervento conservativo compiuto sugli affreschi della calotta dell'abside maggiore è riportata da DALLA TOMBA 1975, p. 30, successivamente ripreso da SANTI 1998, p. 72.

<sup>13</sup> Dalla Tomba ascrive questo affresco al Trecento (DALLA TOMBA 1975, pp. 30-31); Cozzi si limita a sostenere che sarebbe opera di un autore attivo diversi decenni prima dell'artefice delle pitture della cripta, che colloca a cavallo fra XIV e XV secolo (Cozzi 1992, p. 279 nota 49) mentre Benini ritiene che il pannello rappresentasse una Madonna in trono circondata da quattro santi (BENINI 1995, p. 244).

<sup>14</sup> Questa tipologia di decorazione rivela puntuali concordanze nel cantiere giottesco degli Scrovegni ed è altresì un altro chiaro richiamo alle pitture della basilica sanfermiana, dove le imbotti degli archi a pieno sesto della crociera esibiscono un apparato ornamentale analogo (Cozzi 1992, pp. 315-316, 319; DE MARCHI 2004, p. 203).



1



3



2

- 1 Cerchia del Maestro del Redentore, *Santa*, Verona, San Fermo Maggiore, cappella di San Bernardo.
- 2 Cerchia del Maestro del Redentore, frammenti di motivo decorativo a triangoli adiacenti scalinati policromi visibile nei sottotetti della chiesa, San Bonifacio (VR), San Pietro Apostolo a Villanova.
- 3 Cerchia del Maestro del Redentore, *Madonna in trono con bambino e santi* (part.), San Bonifacio (VR), San Pietro Apostolo a Villanova.

La decorazione d'insieme dell'area presbiteriale interessò anche le absidiole laterali: nell'archivolto del catino meridionale è visibile un'*Annunciazione*<sup>18</sup>, stilisticamente affine all'unico personaggio superstito della *Madonna con Bambino in trono e Santi*<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Il primo a parlare di questo affresco è Bianchi, che vi dedica solamente un accenno (BIANCHI 1970, p. 28); Dalla Tomba (DALLA TOMBA 1975, p. 31) e Benini (BENINI 1995, p. 244) rilevano la matrice giottesca dell'opera, mentre Cozzi la considera coeva agli affreschi della parete settentrionale della navata centrale (Cozzi 1992, p. 379 nota 49). L'affresco risulta parzialmente ostruito, nella parte superiore, dalle unghie delle volte seicentesche, che tuttavia non compromettono la lettura dell'episodio; la campitura pittorica è delimitata superiormente da un nastro di colore rosso, bordato da un listello arancione, che reca incisi in caratteri gotici i nomi dei protagonisti, leggibili solo in parte. I due personaggi si trovano nei pennacchi sopra l'estradosso dell'abside e si stagliano ciascuno su una specchiatura quadrata di colore verde: l'arcangelo Gabriele, a sinistra, si cinge il mantello mentre protende la mano destra verso la Vergine. Il settore centrale dell'affresco, in corrispondenza della chiave di volta dell'absidiola, è occupato dall'Agnello mistico, racchiuso entro una cornice polilobata profilata da un listello bianco e dalle tonalità gialle. I volti delle figure, circondati da nimboli a raggi incisi, esibiscono un profilo decisamente arrotondato; i contorni delle sopracciglia, degli occhi, del naso e della bocca sono tracciati con decisione e risaltano nitidamente sulle carni turgide, mentre le pieghe del collo sono evidenziate da striature di una tinta più scura rispetto alla pelle.

<sup>19</sup> Un accorto confronto fra le due opere suggerisce che siano state eseguite dalla stessa mano: sono evidenti, infatti, le affinità fra le posture dei personaggi, il modo di evidenziare le zone chiaroscurate – in particolar modo le pieghe dei panneggi e dei colli – con striature più scure e il procedimento di stesura dei colori attraverso pennellate circolari. Le analogie più stringenti, tuttavia, si ravvisano nei dettagli fisionomici: la forma delle orecchie, degli occhi,

L'artefice degli affreschi di San Pietro, verosimilmente, ebbe un'esperienza diretta del cantiere di San Fermo, o addirittura collaborò alla stesura degli affreschi: i suoi modi paiono riconoscibili nella frammentaria figura di una Santa aureolata, emersa in un recente restauro sotto l'edicola di Bernardo Brenzoni nella cappella di San Bernardo e riferibile al secondo-terzo decennio del XIV secolo<sup>20</sup>. Questo maestro, probabilmente, era a conoscenza anche della prima decorazione trecentesca della Santissima Trinità, collocabile cronologicamente a un dipresso da quella di San Fermo. L'apparato ornamentale dell'abbazia vallombrosana risulta invero assai affine a quello sambonifacese<sup>21</sup>: i perimetri erano percorsi integralmente dal motivo a losanghe concentriche scalinate che, in corrispondenza della linea di imposta delle capriate lignee del soffitto, si risolveva in un fregio con motivi fitomorfi inframmezzati da quadrilobi contenenti *phalerae*, tuttora ben leggibile<sup>22</sup>. L'intradosso del grande arco a pieno sesto che immette nella cappella settentrionale della Trinità esibisce altresì una decorazione con busti di santi e pro-

del naso e della bocca dell'arcangelo Gabriele e del Santo paiono invero quasi identiche, così come le aureole raggiate che coronano i volti delle figure.

<sup>20</sup> Per questo lacerto pittorico, vd. GEMMA BRENZONI 2004, p. 239.

<sup>21</sup> L'apparato ornamentale della Santissima Trinità non è mai stato analizzato in maniera esaustiva: per un'analisi più approfondita di questi affreschi ed una conseguente collocazione nei primi decenni del XIV secolo, vd. FRANCO 2011, pp. 340-341.

<sup>22</sup> Questa tipologia di decorazione purtroppo non si conserva nell'abbazia di Villanova: un sopralluogo nei sottotetti della chiesa ha rivelato come lo spazio di risulta fra le volte seicentesche e il soffitto a capriate lignee appaia totalmente intonato e di conseguenza illeggibile.



1



2



3



4



5



6



7

- 1 Decorazione dell'intradosso dell'arco trionfale, San Bonifacio (VR), abbazia di Villanova.
- 2 Decorazione dell'intradosso dell'arco trionfale (part.), San Bonifacio (VR), abbazia di Villanova.
- 3 Maestro del Redentore, decorazione dell'abside maggiore (part.), Verona, San Fermo Maggiore.
- 4 *Busti di santi* e motivo decorativo a losanghe concentriche scalinate, Verona, Santissima Trinità.
- 5 Motivi decorativi aniconici con elementi vegetali nell'abside maggiore, abbazia di Villanova.
- 6 Frammento di motivo decorativo aniconico con elementi vegetali, Verona, San Fermo Maggiore.
- 7 Particolare del fregio alto, Verona, San Fermo Maggiore.



feti entro cornici polilobate, alternati a motivi geometrici e vegetali di chiaro stampo sanferminiano, ascritti genericamente ad un aiuto del Maestro del Redentore<sup>23</sup>; i tratti fisionomici assai semplici di queste figure e la resa delle decorazioni accessorie, denotano peraltro parecchie analogie con quelli che caratterizzano l'imbotte dell'arco trionfale di Villanova. La mano del frescante sambonifacese, probabilmente, è identificabile anche in un lacerto di affresco conservato nella chiesa veronese di Santo Stefano, a ridosso dell'*Annunciazione* e dell'*Incoronazione della Vergine* di Martino da Verona, in corrispondenza dell'accesso settentrionale all'ambulacro superiore. In questo punto è possibile scorgere una figura di angelo annunciante che mostra tali e tante affinità con quello dell'absidiola sud di San Pietro da suggerire che siano stati compiuti dallo stesso artefice. La postura dei due personaggi, con il braccio destro alzato e leggermente ripiegato, è quasi identica, ma le somiglianze maggiori sono percepibili nella resa dei tratti fisionomici: la profilatura dei visi floridi, la forma allungata degli occhi, dei nasi pieni e delle bocche carnose sono pressoché sovrapponibili. Il *ductus* grafico con cui sono eseguite le figure di Villanova e di Santo Stefano è lo stesso: le pieghe del collo sono ottenute attraverso delle striature di colore più scuro, mentre la turgidezza delle carni è resa attraverso pennellate concentriche che si fanno più dense in prossimità delle zone d'ombra sottostanti le labbra e l'incavo degli occhi, mentre i punti di maggior chiarezza, come le guance e la canna nasale, sono evidenziati da leggere lumeggiature a biacca. In conclusione, gli affreschi dell'area presbiteriale di Villanova mostrano innegabili affinità con il giottismo

<sup>23</sup> FLORES D'ARCAIS 1980, p. 449; COZZI 1992, p. 318.

d'irradiazione sanfermiana e pertanto possono essere collocati cronologicamente in un periodo non distante dalla decorazione francescana della chiesa veronese, principata nel secondo decennio del Trecento. Il committente potrebbe essere stato l'abate Niccolò, detto "Milanese", che resse il monastero di San Pietro dal secondo decennio del XIV secolo<sup>24</sup>; questo religioso era piuttosto avvezzo all'ambiente politico veronese grazie ai suoi stretti rapporti con gli Scaligeri<sup>25</sup>, tanto che nel 1331 fu nominato vescovo di Verona dal pontefice Giovanni XXII con un breve dato ad Avignone e resse la diocesi per cinque anni<sup>26</sup>. È assai probabile, pertanto, che Niccolò conoscesse il grandioso progetto decorativo di Guglielmo da Castelbarco e Daniele Gusmari per San Fermo Maggiore<sup>27</sup> e possa aver chiamato a Villanova un frescante veronese di matrice giottesca, facente parte della cerchia del Maestro del Redentore e già attivo in altri importanti cantieri cittadini, come San Fermo, la Santissima Trinità e Santo Stefano.

<sup>24</sup> La prima citazione di Niccolò come abate di Villanova risale all'anno 1321 (ASVr, *Monastero Santa Maria in Orzano*, perg. 1287, doc. 1321 luglio 6).

<sup>25</sup> VARANINI 1991a, p. 59.

<sup>26</sup> Per una biografia del vescovo di Verona Niccolò, vd. ROSSI 2003, pp. 214-219; per il breve di Giovanni XXII, vd. CIPOLLA 1909, doc. 106.

<sup>27</sup> DE MARCHI 2004, pp. 200-201.



1



2



3



4

- 1 *Annunciazione* (part.), San Bonifacio (VR), San Pietro Apostolo a Villanova.
- 2 *Annunciazione* (part.), Verona, Santo Stefano.
- 3 *Annunciazione* (part.), San Bonifacio (VR), San Pietro Apostolo a Villanova.
- 4 *Annunciazione* (part.), Verona, Santo Stefano.

# I CONTI DI SAN BONIFACIO E L'ABBAZIA DI VILLANOVA

A cura di  
Imerio De Marchi

Saggi di  
Giorgio Castegini  
Imerio De Marchi  
Angelo Passuello





Pubblicato col patrocinio del Comune di San Bonifacio

Progetto grafico: Ercole Sartori, Raffaele Rosini  
Fotografie: Giacomo Albertini; Imerio De Marchi, Angelo Passuello  
Rilievi: Claudio Baroni, Claudio Soprana, Imerio De Marchi  
Elaborazioni fotografiche ed illustrazioni: Imerio De Marchi  
Rendering: Carlotta Castegini

Hanno collaborato: Licia Bottegal, Giulio De Marchi, Claudio Soprana.

In copertina: Alberto di San Bonifacio e l'abbazia di Villanova di Imerio De Marchi  
Sul retro: Stemma dei conti di San Bonifacio nel presbitero dell'abbazia di S. Pietro di Villanova

---

<b>PRESENTAZIONE</b>	
<b>PREMESSA</b>	
<b>1 LA STORIA DELL'ABBZIA FINO AL XV SECOLO</b>	13
1.1 CRONOLOGIA	13
1.2 GLI ABATI DI S. PIETRO DI VILLANOVA	16
1.3 LE ORIGINI	18
1.4 L'ABBZIA NELLA STRATEGIA DEI SAN BONIFACIO	22
1.5 IL TESTAMENTO DI ALBERTO	28
1.6 LA SOTTOMISSIONE A POLIRONE	32
1.7 L'ABBZIA NELLE LOTTE TRA I SAN BONIFACIO ED EZZELINO	38
1.8 DA EZZELINO AGLI SCALIGERI. GLI ULTIMI TENTATIVI DI RICONQUISTA DI LODOVICO E VINCIGUERRA SAN BONIFACIO	42
<b>2 IL ROMANICO A VERONA</b>	46
2.1 IL ROMANICO A VERONA PRIMA DEL 1117	46
2.2 IL RUOLO DI ALBERTO DI SAN BONIFACIO NELLO SVILUPPO DEL ROMANICO	54
2.3 IL ROMANICO VERONESE	58
2.4 LE CHIESE ROMANICHE DEL VERONESE	66
2.5 SAN GIOVANNI IN VALLE	72
2.6 LA MADONNA DELLA STRA	76
<b>3 LA CHIESA ROMANICA DI S. PIETRO DI VILLANOVA</b>	80
3.1 LA CHIESA PRIMA DEL 1117	80
3.1.1 LA PRIMA COSTRUZIONE ROMANICA	80
3.1.2 I DANNI DEL TERREMOTO DEL 1117	84
3.2 LA RICOSTRUZIONE	88
3.2.1 LE ABSIDI	90
3.2.2 LA CRIPTA	94
2.3 L'INTERNO	98
3.2.4 LA FACCIATA	102
3.2.5 IL CAMPANILE	106
<b>4 IL MONASTERO DI VILLANOVA</b>	110
4.1 I MONASTERI BENEDETTINI	110
4.2 IL COMPLESSO MONASTERIALE DEL XII SECOLO	112
4.3 IL CHIOSTRO	120
4.4 LA DECADENZA DEL MONASTERO	126
<b>5 PITTURA E SCULTURA NELL'ABBZIA DI VILLANOVA FINO AL XIV SECOLO</b>	128
5.1 L'APPARATO DECORATIVO PLASTICO	128
5.2 UN'INEDITA ISCRIZIONE E I CICLI PITTORICI PIÙ ANTICHI	144
<b>6 SILLOGE DOCUMENTARIA</b>	154
<b>7 BIBLIOGRAFIA</b>	176

Finito di stampare nel mese di Maggio 2012  
Miniato Srl  
San Bonifacio - Verona  
[www.miniato.it](http://www.miniato.it)