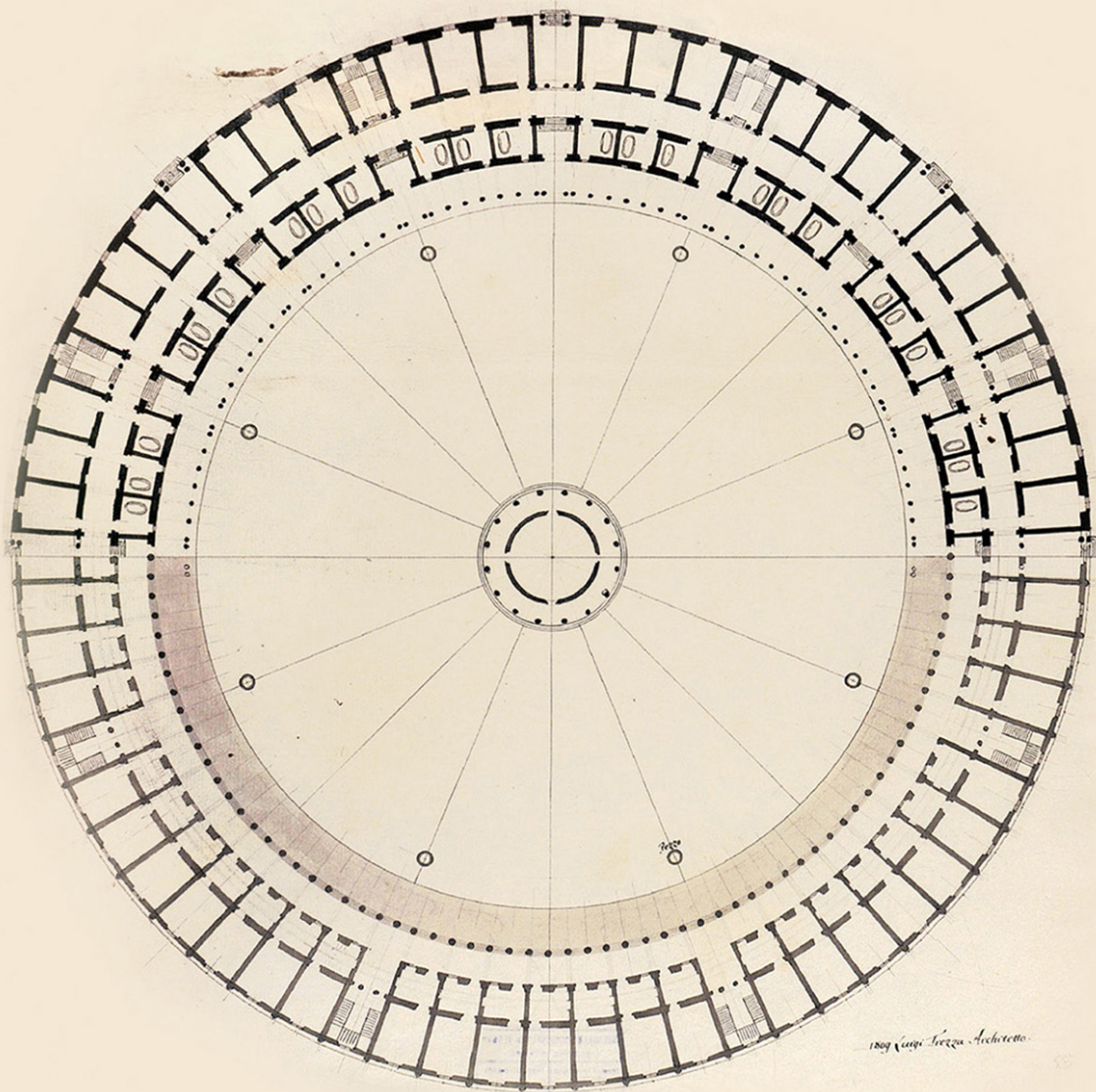




Luigi Trezza

Architetto e Ingegnere

Opere ed eredità a 200 anni dalla morte

A cura di

Andrea Adami, Claudia Tinazzi, Carlo Togliani



POLO TERRITORIALE
MANTOVA

DIPARTIMENTO
DI ARCHITETTURA
INGEGNERIA
DELLE COSTRUZIONI
E AMBIENTE COSTRUITO



In copertina:

Luigi Trezza, *Progetto di un grande stabilimento ad uso di pubbliche Terme*, 1809

I contributi presenti nel volume sono stati selezionati dai curatori nell'ambito del Convegno «Luigi Trezza. Architetto e Ingegnere», 6 giugno 2024 - Dogana di Terra, Verona

Riguardo alle illustrazioni l'editore ha richiesto l'autorizzazione agli aventi diritto. Nel caso di irreperibilità si resta a disposizione per regolare eventuali spettanze. In base alle leggi sull'editoria ogni riproduzione di quest'opera, anche parziale e realizzata con mezzi fotomeccanici e/o su supporto informatico, è illegale e vietata.

Prima edizione febbraio 2026

Stampato in Italia

© 2026, Editoriale Sometti

Mantova - Piazza Matilde di Canossa, 4a/b - Tel. 0376.322430

www.sometti.it - info@sometti.it

ISBN 978-88-7495-976-1

Luigi Trezza

Architetto e Ingegnere

Opere ed eredità
a 200 anni dalla morte

a cura di

A. Adami, C. Tinazzi, C. Togliani

Coordinamento Scientifico

Andrea Adami - Politecnico di Milano

Marco Cofani - Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza

Ettore Napione - Comune di Verona

Claudia Tinazzi - Politecnico di Milano

Carlo Togliani - Politecnico di Milano

Alberto Vignolo - Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori della Provincia di Verona.

Supporto alla ricerca

Direzione Affari Generali, Direzione Grandi eventi e manifestazioni, Direzione Utenze e Provveditorato del Comune di Verona

Ufficio Conservazione e Valorizzazione sito UNESCO e Cinta Muraria del Comune di Verona

Biblioteca Civica di Verona - Sezione Veronensia - Storia locale

Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano

Unesco Research Lab

Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

Associazione Agile - Verona

Mostra «Luigi Trezza, architetto e ingegnere a Verona»

18 dicembre 2023 - 27 marzo 2024 - Palazzo Barbieri, Verona

A cura di

Andrea Adami, Claudia Tinazzi, Carlo Togliani

con

Cecilia Bolognesi, Annalucia D'Erchia, Massimo Ferrari, Luigi Fregonese, Maria Grigoli, Ginevra Rossi, Daniele Treccani

Progetto di allestimento

Claudia Tinazzi con Massimo Ferrari, Annalucia D'Erchia

Progetto grafico

Andrea Adami, Luca Dal Corso, Claudia Tinazzi

Realizzazione modelli

LTO Mantova - laboratorio territoriale per l'occupabilità

con la collaborazione di

Giulia Bardi, Deida Bassorizzi, Mucella Beyza Isin, Evelin Melissa Trivino Hernandez, Vasili Manfredi, Gabrielle Ribeiro Costa Verissimo, Ginevra Angela Maria de Scaglia, Zhou You

Convegno «Luigi Trezza. Architetto e Ingegnere»

6 giugno 2024 - Dogana di Terra, Verona

A cura di

Andrea Adami, Claudia Tinazzi e Carlo Togliani

Promosso e organizzato da

Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano

Dipartimento ABC del Politecnico di Milano

con

Comune di Verona

Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e
Vicenza

e il sostegno della

Regione Veneto

nell'ambito degli eventi di

MantovArchitettura 2025

con la collaborazione di

Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori della provincia di Verona
Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori della provincia di
Mantova

Studenti del Polo di Mantova e volontari di MantovArchitettura

Personale della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per le province di
Verona

Promosso da



Con il patrocinio di



Con il sostegno di



Teoria, disegno, progetto, Luigi Trezza

Michelangelo Pivetta

Teoria

«Teoria = gr. THEÒRIA propr. *Osservazione, lo stare osservando*, da THEÒRÒS *spettatore* accanto a THEÒREÒ *sono spettatore, considero, contemplo*, dalla stessa radice di THEÀÒ-*mai guardo* (v. *Teatro* e cfr. *Teorema*). Dottrina speculativa che consiste nell'investigazione della verità, fatta astrazione dalla pratica alla quale dà norma»¹.

L'azione umana, soprattutto se inquadrata negli ambiti scientifici e tecnico-artistici, deve necessariamente fondare la propria attività su solide basi di osservazione. Osservare il circostante, osservare e studiare il passato, accumulare e catalogare masse di esperienze cognitive che solo quando divengono *critiche*, hanno la necessaria forza di produrre una reazione che in definitiva altro non è che la risposta ad un quesito. Questa attività di osservazione costituisce quindi l'origine di ogni corretto corso elaborativo del pensiero, influenzando e conformando l'agire umano in qualsiasi suo aspetto.

Ciò è ancora più chiaro nell'ambito del pensiero tecnico-artistico, quando cioè la tecnica si assume il ruolo di strumento esosomatico risolutore di problematiche cogenti e si esprime, poi, in una dimensione propria dell'arte. Piove: mi copro, ma come. Ecco che la tecnica, a maggior ragione se sostenuta da un insieme di osservazioni e di esperienze precedenti, è strumento tale da permettere il divenire di quell'oggetto, di quella *cosa* che ci permetterà di non bagnarci. Tutto appare molto semplice secondo il processo: emersione di una necessità (quesito), configurazione

¹ O. PIANIGIANI, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Società editrice Dante Alighieri, Firenze 1907 (ed. online).



Fig. 1 - Verona, Chiesa di S. Bernardino, Cappella Pellegrini. Dettaglio con l'altare.

di un pensiero speculativo (recupero delle esperienze di osservazione e loro rielaborazione), messa in atto di una pratica operativa finalizzata alla realizzazione di ciò che è necessario. Per farla molto facile, l'atto dell'osservare per conoscere e rielaborare il precedente in una condizione contemporanea a sé è il nocciolo che costituisce la teoria.

L'architettura e tutte le arti tecniche vivono di teoria, private di teoria smettono di essere ciò che sono, oppure entrano in una confusa dimensione di prassi svolta per clonazione/ripetizione che può essere utile ad una categoria di sopravvivenza, ma non al progresso umano.

Personalmente credo che la stasi intellettuale/produttiva dell'architettura contemporanea, sempre che si sia tutti d'accordo che vi sia una architettura nel contemporaneo tale da meritare di essere osservata (e quindi produrre teoria), sia ampiamente dovuta alla scomparsa dai programmi scolastici e delle università di qualsiasi corso che abbia un legame con la teoria stessa. La decostruzione o destrutturazione del pensiero non-pratico se non ha trovato una scala di successo nell'architettura, ha certamente conturbato le strutture dei programmi di studio, disossando gli

orari delle materie relative allo studio della storia o annichilendo del tutto qualsiasi rapporto con la filosofia. Non è da credere che si possano laureare *architetti* facendo del tutto sparire dai corsi di studio l'Estetica o la Teoria del Progetto.

Del resto, nella perifrasi dei programmi è ormai assodato, sbagliando, che a nulla può servire perdere tempo con il *logos* per chi sarà destinato dal mercato, tutto sommato, a divenire estensione biologica di un desktop CAD. Altrettanto è da immaginare che se la teoria risulta essere parte imprescindibile della tecnica, di fronte all'imperante dominio della tecnologia la teoria lascia il passo: non pare servire più. Peccato, perché è già dimostrato dalla storia e dai fatti di oggi come la teoria sia ingrediente base del pensiero di tipo evolutivo, porzione vitale del *divisare* e dell'*e-volvere*, anche asimmetrico, dell'attività umana nel chiedersi il *come* ma soprattutto il *perché*.

Disegno

«Disegnare dal lat. DESIGNARE, propr. *notare con segni*, composto della particella DE di e SIGNUM, *segno, immagine, effigie*. – Ritrarre per via di segni con matita, penna o altro simile strumento, la forma di un oggetto; fig. Descrivere con parole, e nel metafisico Tracciare nella mente le linee principali di un lavoro; Ideare; ed anche prefiggersi col pensiero, determinare»².

Ogni teoria per poter essere enunciata deve utilizzare un supporto linguistico. Se alcune parti del pensiero umano possono trascendere il tempo semplicemente attraverso il linguaggio, poi messo anche per iscritto per darne maggiore resistenza nella forma dell'originalità e diffusione spaziale, le arti hanno la necessità di produrre un apparato scritto di altro tipo, non fatto solo per lettere rappresentanti fonemi e quindi una lingua, ma anche segni convenzionali, figurazioni, ritratti di oggetti reali o anche solo immaginati.

Da recenti scoperte, pare che già i cugini Neanderthal fossero interessati al disegno e ciò ci deve rammentare come sia forse la casualità del destino a farci oggi unica specie esistente di *Homo*. Quindi la necessità che richiede una trascrizione dell'immaginario simbolico è cosa piuttosto

² PIANIGIANI, *Vocabolario Etimologico* cit.

antica e non appartenente solo a noi. La proiezione del pensiero complesso attraverso la sua rappresentazione con il solo fine di essere destinata ad altri, in altri tempi futuri, è attività centrale per chi ha una chiara cognizione del sé. Ciò fa capire come già gli antichi, già cinquantamila e più anni fa, fossero assillati dal tempo, dalla transitorietà della propria esistenza e come il disegno, in forma di testimonianza, venisse usato per provare a vincere la propria morte riverberando in un tempo non misurabile (*aion*) la propria vita.

Per l'architettura non è molto diverso, anche se nel tempo si è articolata la tensione rispetto al disegno che caso per caso può essere interpretato come manifestazione di una sorta di codice, rappresentazione di una realtà possibile (Serlio, Palladio, Trezza, Monestiroli, Siza) o del tutto impossibile (Piranesi, Sant'Elia, Carlo Aymonino, Rossi, Purini).

Se il *De Architectura* di Vitruvio fu appannaggio di rari conoscitori dello strano latino grecizzante con cui aveva superato il Medioevo, quando fu deciso di investire tempo e denaro nella realizzazione delle centotrentasei tavole che ad opera di Fra Giocondo accompagnano l'edizione di Giovanni Tacuino del 1511, la teoria iniziata con l'Alberti e prima espressa quasi solo in parole divenne materiale utile per tutti.

La seduzione del trattato disegnato affascina molti autori quasi fino ai giorni nostri, con almeno quattro finalità. La prima è sovrapponibile a quella del cugino neandertaliano e dei nostri antenati: superare il proprio tempo biologico demandando ad un oggetto a-biologico, nel caso del trattato pure replicabile all'infinito, la propria permanenza terrena. La seconda riguarda la maturazione dell'evidenza della im-perfetta pratica dell'architettura costruita nei confronti di quella pensata, cosa che costringe l'ideatore, l'architetto, a mettere su carta le proprie idee anche se difforni rispetto a quanto realizzato. Caso esemplare i *Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio che non rappresentano le architetture secondo quanto (rarissimamente) realizzato ma nella loro forma ideale, non solo precedente la messa in opera ma addirittura successiva a quella e rielaborata a seconda dei mutati punti di vista teorici dell'autore. La terza invece riguarda la necessità di diffusione di un pensiero che se non disseminato non ha alcun valore ontologico e, per così dire, disciplinare o educativo. L'architettura se non si vede, se non osservata, che sia costruita o anche solo disegnata, non può generare né teoria né tanto meno alcun interesse verso altra architettura; l'architettura genera altra architettura per emulazione, ambizione, evocazione, omologazione. Ciò



Fig. 2 - Verona, Chiesa di S. Bernardino, Cappella Pellegrini. Dettaglio della cupola.

è dimostrato dalle nostre città contemporanee, dove al lento scomparire dell'architettura come forma di dialogo e manifestazione del sé come collettività o individuo, rende l'architettura stessa perdente nei confronti del proprio ruolo di rinnovamento. La quarta, infine, riguarda la necessità di comunicare all'esterno, principalmente verso possibili altri committenti, ciò che si è in grado di fare e come lo si intende. Una finalità pratica questa ma quanto mai indispensabile per l'architetto che, assillato dal proprio *eros* ed anche dalle umane necessità, utilizza la rappresentazione del proprio pensiero, della propria teoria, per diffondere un punto di vista sulle cose o anche semplicemente per sopravvivere.

Il disegno ha un'altra fondamentale prerogativa: è lo strumento eletto dell'architetto (ma non solo, si pensi agli appunti in forma di schizzo dei naturalisti) per rappresentare in forma di annotazione il mondo che lo circonda. Sia il disegno da appunti vergato velocemente sul campo, sia il rilievo esatto dal vero e la sua riproduzione precisa al tavolo, sono parte sostanziale della sua dimensione cognitiva. «*Nulla dies sine linea*» ci ricorda ancora dall'antichità Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis historia*

raccontandoci di Apelle³ e ciò rappresenta un ulteriore passo che riguarda un livello quasi dimenticato e cioè quello dell'esercizio manuale alla forma, all'esercizio di quella relazione tra mente e mano, arte da *arto* appunto, sintesi espressiva tra in-misurabile e misurabile che di fatto produce ciò che noi vediamo e utilizziamo quotidianamente dato che ogni *cosa* umana altro non è che un immaginario tradotto in realtà.

«Ciascun disegno vorrebbe cogliere col massimo rigore un momento concreto di un'immagine fugace con tutte le sue sfumature, e nella misura in cui si riesce a riconoscere questa qualità fuggevole della realtà, il disegno scaturirà più o meno chiaro, tanto più vulnerabile quanto più è esatto. Deve essere per questo che soltanto le opere marginali [...] sono state realizzate così com'erano state disegnate. È il risultato della partecipazione al processo di trasformazione culturale che comprende la costruzione e la distruzione. Ma, di tutto ciò, qualcosa rimane»⁴. Su queste parole di Siza merita aggiungere una ulteriore considerazione sul valore dell'architettura nelle sue dimensioni di realtà disegnata e sogno irrealizzato. Cioè che non vi dubbio che una buona architettura stia tanto nel reale quanto nel verosimile e proprio per questo vale l'esempio di Palladio che, tra tanti, e nonostante abbia realizzato moltissimo, non si è privato della possibilità di tramandarci il proprio pensiero in uno stato sublimato di purezza, quello ritenuto più coerente e rappresentativo della sua idea.

Progetto

«Progetto = Formato sotto la influenza del fr. projet, ant. project: dal *lat.* PRO-JECTUS azione di gettare avanti da PRO-UICERE porre e propr. gettare avanti, composto da PRO avanti e JACERE gettare (v. *Gettare* e cfr. *Congettura*) ciò che si ha intenzione di fare in avvenire; proposta d'un negozio; il primo disegno, l'abbozzo di una cosa»⁵.

Come risulta chiaro, nella parola *progetto* insiste una immagine potente, quasi cinetica, di movimento verso l'avanti. Il progetto stabilisce, per esserlo davvero, un riposizionamento verso il progresso dell'attività umana, qualsiasi essa sia. Senza tener conto di questo non secondario

³ P. BELARDI, *Nulla dies sine linea, una lezione sul disegno conoscitivo*, Libria, Melfi 2012.

⁴ A. SIZA, *Professione poetica*, Quaderni di Lotus, Electa, Milano 1986, p. 7.

⁵ PIANIGIANI, *Vocabolario Etimologico* cit.



Fig. 3 - Verona, Chiesa di S. Bernardino, Cappella Pellegrini. Dettaglio del basamento interno.

punto di vista non vi può essere progetto e quindi per definizione nuova architettura, senza che questo abbia in sé, quale parte costituente, un profondo ragionamento sul perfezionamento civile e umano.

Per questo si deve ragionare come il progetto di architettura non possa che essere interpretato, parafrasando Massimo Cacciari, quale una sorta di *prodotto pensante* e cioè che per sopravvivere nelle contingenze e nelle prigioni scientifiche e tecnologiche della modernità non possa che introdurre in continuo, e grazie ad una propria dotazione intellettuale, il principio del poter far pensare di nuovo, produrre cioè altro (libero) pensiero e in definitiva quindi altro progetto.

Qui la confusione, tipica della semplificazione intellettuale a cui siamo abituati e che riguarda, bene ribadirlo ancora, ciò che è architettura e ciò che non lo è. Allo stesso modo di altre parole si confondono i valori necessari per attribuire ad una cosa uno specifico lemma, indifferentemente si usano etica e morale, tattica e strategia, tecnica e tecnologia, quando in realtà le parole in sé individuano cose ben differenti.

La parola *architettura* viene ormai brutalmente utilizzata in modo generico per qualsiasi attività che riguardi il costruire o il progettare, ma se è pur vero che dietro alla parola architettura vi è certamente il progetto, è altrettanto ingeneroso e sbagliato attribuire indistintamente questa

parola a tutto ciò che è costruito o costruibile. Al contrario la maggioranza dei casi attorno a noi non sono ascrivibili all'architettura ma tutt'al più all'edilizia proprio perché all'origine di essi non vi è un progetto, come inteso qui e fino ad ora, ma anzi una sorta di programma tale da comporre in modo più o meno utile ed *efficiente* (prima ancora che efficace) le necessità funzionali iniziali travasate in un contenitore normativo talmente affollato da essere ormai debordante. In questo girone dantesco di interferenze del progetto alla fine rimane poco o nulla, anzi esso perde il proprio valore autoriale a favore di operazioni di misero accattonaggio tra soluzioni preconfezionate con le quali si raggiunge un maggiore e più facile successo autorizzativo e/o mercantile.

Luigi Trezza

Dopo le deprimenti transizioni che dalla metà del Seicento fino alla metà del Settecento hanno accompagnato l'architettura, annichilita da crisi europee di una tale gravità che oggi sembra impossibile percepire, il *Secolo dei Lumi* si è avviato alla sua conclusione con un periodo di grandi speranze intellettuali e sociali per chiudersi con due rivoluzioni, quella americana e quella francese e inoltrandosi infine nell'Ottocento con l'esperienza bonapartesca. Trezza nasce ed opera proprio in questo periodo, in una media città di provincia, quale è tutt'ora, ed è stato inevitabile che la sua carriera sia stata del tutto segnata da queste contingenze.

Quando le cose vanno male, e la storia lo ripete di continuo, si ricercano le basi da cui si è partiti e la rivoluzione culturale portò per questo con sé una poetica repubblicana (almeno per un po') che necessitava di uno stringente ed energico modello a cui agganciare il proprio presente, un nuovo immaginario morale riconoscibile, riproducibile e possibilmente *universale* che potesse riassumere nelle forme della pietra le idee delle rivoluzioni. Interessante, in senso storiografico, qualche futuro approfondimento – ormai a distanza da Ackermann e da Wittkower – sull'influenza del trattato di Scamozzi sull'universalità dell'architettura⁶, cioè provare a definire, se possibile, quanto il Palladianesimo e poi il Neoclassicismo abbiano origini più scamozziane che palladiane. In realtà sarebbe da riconsiderare l'opera di John Shute *First and Chief Groundes*

⁶ V. SCAMOZZI, *L'idea dell'architettura universale*, Creative Media Partners, Londra 2023.

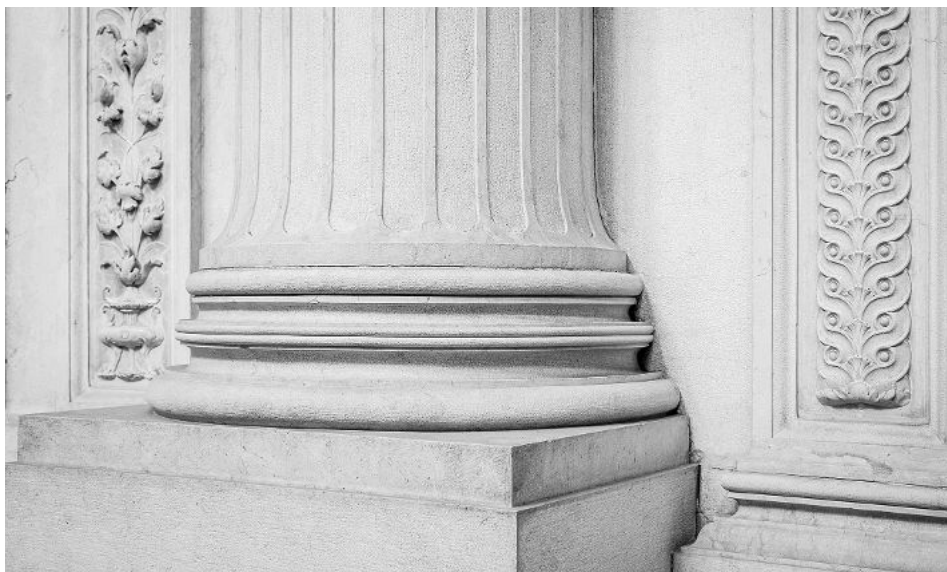


Fig. 4 - Verona, Chiesa di S. Bernardino, Cappella Pellegrini. Dettaglio della base di una colonna.

of *Architecture* del 1563, forse vero *anello mancante* nella palingenesi dell'architettura che dall'Inghilterra è divenuta mondiale e quanto afferma R. Wittkower: «Per la prima volta un inglese aveva riconosciuto la validità della tesi italiana secondo cui la pratica deve essere preceduta da una teoria. Questa può essere considerata la svolta decisiva: dopo l'introduzione di quest'idea in Inghilterra era ormai impossibile tornare indietro»⁷.

Così appaiono di nuovo all'orizzonte sagome di colonne scanalate, bugnati, trabeazioni e timpani, rievocati dall'architettura greco-romana e da quella rinascimentale, o meglio tardo-rinascimentale, che intravede soprattutto in autori come Palladio e Sanmicheli i più accreditati e forse raggiungibili esegeti della rielaborazione cinquecentesca dell'architettura antica.

Se si può in qualche modo affermare che la scintilla del grande incendio per l'interesse verso Palladio e Vitruvio si inneschi definitivamente con Inigo Jones tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, mentre l'apice di questo incendio, che nel frattempo da Palladianesimo è divenuto Neoclassico, si manifesta proprio dal Settecento in poi. Su questo *tsunami* culturale, utile se non essenziale per la definizione di una archi-

⁷ R. WITTKOWER, *Palladio e Palladianesimo*, Einaudi, Torino 2007, p. 123.

tettura *universale* e quindi nuovamente *imperiale*, si è riaffermato l'interesse per l'antico con una nuova moltiplicazione e propagazione dei trattati e un rinnovato impegno nel rilievo degli edifici ad opera di disegnatori ed architetti spesso locali.

Trezza è uno di questi e la sua attività più intensa si mostra proprio in una specie di ossessivo tentativo di rielaborazione dell'antico tramite la conoscenza diretta riversata nel rilievo e nel disegno, nella riproduzione grafica precisissima e nelle successive congetture in grado di generare nuovo progetto, in una chiave quasi escatologica a definire un sottotesto che pare dirci costantemente *meglio di così non si può*.

In realtà, forse proprio per l'esiguità dell'*habitat* intellettuale e teorico e le altrettante rare e contrastate occasioni, l'opera del Trezza è rimasta spesso priva di alcuni slanci autoriali che altri suoi coevi hanno potuto o saputo produrre. Ciononostante, è sempre rintracciabile nel veronese una precisa e asciuttissima capacità compositiva, evoluta anche a seguito delle esperienze di viaggio per l'Italia e che rimanda ad un probabile procedimento autoriduttivo a volte percepibile anche nei suoi campioni: Palladio e soprattutto Sanmicheli. Una autoriduzione che può essere interpretata in due modi anche del tutto sovrapponibili e paralleli: una esigenza di scelte per diminuzione degli apparati dovute alle economie in gioco e una preferenza nei confronti del controllo del gesto che, quasi in parallelo, ci hanno proposto anche alcuni autori europei grossomodo coevi.

Le partiture di Trezza sono quelle, se non migliori, del giovane Ledoux, ma mentre il francese, scostandosi con forza dalle sornione leggiadrie di Pierre Contant d'Ivry, ha tentato la strada della *bizzarria*, per dirla come Vasari, ad esempio indagando in profondità Giulio Romano nelle Saline di Chaux, il veronese si è fermato davanti al bugnato di Palazzo Canossa, perpetuando una sequenza di ordinatissime riproduzioni per affinamento.

Oltre ad essere sempre rintracciabile il percorso teoria-disegno-progetto, ciò che risulta notevole è l'attaccamento che Trezza dimostra verso un'idea di architettura posizionata in una dimensione disciplinare, costituita quindi per necessità da ordini e cioè di *ordine* a priori e nella quale le divagazioni sono dettate più dalle accidentalità che dalle digressioni autoriali. Questo fa di Trezza un esemplare *servitore* dell'architettura, nella quale certamente intravedeva davvero una forma suprema di rappresentanza delle idee, tramandata nelle generazioni e riconducibile, perché no, a quell'*Arte Reale* di antica tradizione. In lui sembra apparire,



Fig. 5 - Verona, Chiesa di S. Bernardino, Cappella Pellegrini. Dettaglio delle nicchie.

riprendendo per traslazione nell'architettura, l'universale concetto espresso da E. H. Kantorowicz ne *I due corpi del Re*⁸ e cioè che esiste un'architettura delle costruzioni afflitta dalle interferenze umane, cedevole e fragile come il corpo biologico di un re, ma esiste anche un'architettura ideale che attraverso lo studio è possibile costituire in una teoria come forma di *regalità*, e che se consolidata anche nel disegno può rappresentare e indicare quella dimensione mistica e trascendente dell'architettura quale somma espressione tecnica della specie umana.

Se per destini geografici e storici, Luigi Trezza non ha potuto essere riconosciuto o tutt'ora ricordato tra i più grandi della sua epoca (in questo preceduto e seguito da molti altri figli della sua Verona), certamente la sua figura di esatto *connaisseur* e perfetto interprete del proprio tempo lo fanno apparire oggi un portento difficilmente eguagliabile in questa afflitta contemporaneità. Proprio per questo, oltre che per un ormai necessario atto di attribuzione valoriale e forse anche solo amore per sé stessa, Verona smemorata, potrà tornare a ricordare Luigi Trezza per ciò che egli fino in fondo rappresenta.

⁸ E. H. KANTOROWICZ, *I due corpi del Re*, Einaudi, Torino 2012.



Fig. 6 - Verona, Chiesa di S. Bernardino, Cappella Pellegrini. Dettaglio dell'angolo del Vestibolo.



Fig. 7 - Verona, Chiesa di S. Bernardino, Cappella Pellegrini. Ingresso del Vestibolo.

Le foto di Cappella Pellegrini di Michele Sanmicheli sono state scattate da Fabio Mantovani © il 18 settembre 2024 nell'ambito della ricerca in corso con il prof. Alessandro Brodini sull'autore veronese. Si è scelto di utilizzare Cappella Pellegrini come fenomeno singolare che ancora unisce, quale assunto di perfezione, tutto il *tempo* e gli autori dell'architettura veronese.