

RECENSIONI

Carlo Giuseppe Merlo e l'architettura barocca lombarda

Tra le diverse storiografie artistiche quella architettonica è la più acerba. Ben venga ogni iniziativa intesa a promuoverne un progresso di maturazione.

È arretrata per quanto ha tratto alla ricerca archivistica, ch'è la prima fase nella quale si mettono insieme i materiali biografici degli autori d'architettura e di trattati architettonici. È arretrata nella utilizzazione degli schemi classificatori suggeriti dalle filosofie estetiche, dalla filosofia della scienza e dalle metodologie critiche più aggiornate. È arretrata nella provocazione di fermentazioni molteplici e di accurate decantazioni dei giudizi critici, solo attraverso le quali, l'ultima fase, la storia assume una significazione culturale adeguata all'alto livello delle parallele e delle compenetrare disanime dei fatti dell'arte.

Quando un settore della cultura è in tempo d'attesa gli scritti si distanziano e sembra quasi divergano; nella maturità s'avvicinano e collimano.

Può essere un'abilità dei tempi dell'attesa di raccogliere i materiali e di abbozzare i giudizi con metodo eclettico, molteplici e citandoli ed abbozzandone prime elaborazioni.

La storia dell'architettura padana dal manierismo al neoclassicismo, con le sue varietà piemontese, lombarda, emiliana e veneta, è appunto in uno stadio di iniziale fondazione. Forse al termine dell'iter formativo si concluderà ch'è stato assurdo demarcare campanilisticamente e nazionalisticamente confini politici in un campo ch'è sostanzialmente unitario, perché è specchio d'una civiltà latente unica e di imminente proclamazione d'apertura supernazionale, come dimostrarono in senso lato l'illuminismo e le guerre napoleoniche e risorgimentali. Si pensa anche a studiare in modo unitario la architettura dell'Europa centrale, annettendo a questa la Pianura del Po.

Istruttiva in siffatta accezione è la personalità dell'architetto Carlo Giuseppe Merlo, che in un recente libro Maria Luisa Gatti Perer ha rivelato e ridimensionato. Il Merlo è coevo di Gian Giacomo Plantery, Bernardo Antonio Vittone e Bene-

detto Alfieri, verso l'occidente della Lombardia, e di Giorgio Massari e Francesco Maria Preti, ad oriente.

Vissuto dal 1690 al 1760, ingegnere architetto collegiato della città di Milano, venne ignorato dalla milanese Enciclopedia Treccani. Oggi la Gatti Perer tenta di collocarlo in primo piano tra gli artisti dell'Italia Settentrionale e, rivalutandone l'attività personale, rivaluta anche tutta la misconosciuta architettura milanese della prima metà del Settecento «partecipe assai più di quanto non si creda di un'idea dell'architettura maturata attraverso sottili rapporti culturali con le grandi capitali europee».

La biografia del Merlo è ricostruita anno per anno ammucciando pezzo per pezzo i documenti archivistici: è questo il miglior modo di vederli chiari nella storia intervistando direttamente i testimoni contemporanei e talora anche il protagonista stesso.

L'opera progettistica del milanese è analogamente fatta osservare schierando uno dopo l'altro tutti i suoi disegni, dopo averne individuata la grafia ed avergliene attribuiti tutti quelli ch'è possibile incontrare per gli archivi, dato che il Merlo non firmava mai: è quest'altra maniera ottima per dare ossatura seriamente scientifica all'esame filologico dell'opera dei tecnici e degli artisti.

Attraverso la concatenazione degli schizzi d'abozzo e dei successivi disegni di progetto sommario e di progetto esecutivo si colgono vive le schematizzazioni ideali che hanno presieduto, quali timoniere, all'iter gestativo, nella cosiddetta autoformazione delle immagini architettoniche; si riesaminano i dati del problema risolto, e nessun altro metodo che non sia quello filologico mette così bene in evidenza quei legamenti dell'architettura con l'aggregato urbano e con il paesaggio che la storiografia attuale esige e non sa trovare che in raddomantiche illuminazioni del critico, talora fortunatamente veritiere ma spesso anche fallaci e contrarie alla verità storica. Col metodo filologico, rimaneggiando disegni originali ed aiutandosi anche con il disegno nostro per dipanare ed ordinare le casisti-

che affacciate alla mente ed al sentimento dell'architetto indagato, si visibilizzano le idee madri, le quali, una volta che siano state intraviste dal critico d'arte, donano all'architettura di quel particolare artista un sapore fragrante, differenziatore e caratterizzatore. Tale sapore non lo si afferrerà mai più quando l'idea madre abbia dovuto essere adattata o mutilata nel corso della gestazione oppure chirurgicamente frazionata dalle riplasmazioni architettoniche ed urbanistiche dei secoli successivi. Talora due architetture che sembrano oggi gemelle, o copie l'una dell'altra, s'illuminano di individualità rintracciandovi due matrici generative differenti.

Infine l'opera del Merlo, attraverso la monografia della Gatti Perer, ci mette dinnanzi agli occhi la documentazione fotografica delle opere così difficile a scovare negli itinerari più o meno raffinati del turismo d'oggi. La documentazione dell'opera del Merlo è confrontata con quella d'altri architetti dell'epoca con una abbondanza forse eccessiva, e comunque giustificabile solo in considerazione della scarsa cultura architettonica del lettore italiano.

Giustamente l'amplissimo labirinto documentario cerca di indagare nel Settecento quelle intrecciate vicende del gusto, ossia delle preferenze formali dei barocchi e dei rococò, che vedono snodarsi in Europa i due secolari trefoli del borromismo e del palladianismo, trefoli che nella Pianura Padana e nel Centro Europa prendono appunto la significazione specifica di scuole neoguariniane e di scuole neopalladiane.

Guarino Guarini è modenese, opera anche in Piemonte e nel Veneto, oltre che nell'Emilia. Era quindi logico che la Gatti Perer indagasse il riverbero attorno alle opere di Parma, Modena, Torino, Oropa, Vicenza, Verona delle seducenti sue tavole per il trattato, circolanti sino dal 1680 e però rimesse alla moda dalla pubblicazione del 1736 a cura del Vittone.

Piace che per altra via, indipendente, si pervenga a quelle stesse considerazioni che nella prolusione alle lezioni di Vicenza del 1962 sul

169

barocco nel Veneto cercarono di interpretare la vena estrosissima rococò entro la castigata forma neopalladiana anticipatrice del neoclassicismo, quale prosecuzione del gusto manieristico per il « gioco col compasso » introdotto da Sebastiano Serlio e condotto dai fratelli Pozzo e da Guarino Guarini nella sfera dei vaneggiamenti della fantasia.

Dà piacere la notizia che il Merlo sia stato invitato a dare un progetto per il palazzo del governatore di Boemia Piccolomini a Praga, perché dimostra che quei legami neoguariniani, che Neumann e Hildebrand ebbero con l'Italia, erano alimentati da rapporti con le persone e non solo dai ricordi storici.

Tuttavia anche l'altro polo della dialettica stilistica settecentesca, quello neopalladiano, va pur visto come determinante e come prodromo al neoclassicismo. La fredda purezza delle schematizzazioni castigate ha anticipi forti in Lombardia; ha teorizzatori importanti come Ermenegildo Pini; fa presa in tutti,

ed anche nel Merlo, quasi come necessario antidoto ad un troppo lungo permanere dello spiritoso mondo manieristico in Milano avviato ad altissime quote dall'Alessi e da Pellegrino Tibaldi.

L'intellettualismo di cui il manierismo lombardo fu sublimazione audace, ed anche qui si trattò di fenomeno spirituale di raggio d'azione europeo quando il Borromeo fu vessillifero delle istituzioni contro-riformistiche dopo Trento, riaffiora nel Settecento come anticipo della passione romantica per il gotico. Del *revival* goticizzante è interessante capitolo del libro della Gatti Perer, il capitolo sul concorso per il progetto della facciata del Duomo di Milano: vi si videro in lizza, con abiti medioevali, a metà del secolo oltre che il Merlo, Luigi Vanvitelli e Bernardo Antonio Vittoni. Ripresero cioè un certame secentesco, quello tra Carlo Buzzi e Francesco Castelli. Anche questi progetti sono ricordati e riprodotti nella monografia dell'architetto barocco.

C'è tutto! forse un po' troppo, se si valuta in relazione ad una sola esigenza biografica; non mai sufficiente se è destinato a fecondare con ogni pretesto di meditazione metodologica quella maturazione storiografica su un'epoca ancora impopolare e certamente poco approfondita dagli storici dell'architettura.

Non contano tanto, nel caso in questione, le ardite sintesi critiche. Contano invece di più tante informazioni minute precisanti il clima operativo esistente. Per esempio, quella cronaca del Collegio degli Ingegneri e Architetti della Città di Milano, dagli inizi al tramonto, nella quale si vedono uomini in carne ed ossa che lottano per il pane quotidiano e che così poco alla volta conquistano la gloria.

Per giudicare gli individui occorre conoscere la società in cui essi hanno operato. Questa è una delle più convincenti linee programmatiche della nuova collana della benemerita casa editrice La Rete.

AUGUSTO CAVALLARI MURAT

M.L. GATTI PERER, *La chiesa e il convento di S. Ambrogio della Vittoria a Parabiago*, Ed. La Rete, Milano, 1966, 145 pagg., con 116 figure e tavole a colori.

170

S. Ambrogio della Vittoria a Parabiago è un episodio di architettura che meriterebbe di essere maggiormente conosciuto. Particolarmente importante è la chiesa, ampia aula a volte fiancheggiata da quattro cappelle. La formula albertiana e vignolesca vi si rinnova nella dilatazione spaziale, dalla bassa calotta priva di tamburo alla corta navata, le cui articolazioni chiaroscurali si concludono nelle profonde lunette finestrate dell'abside, con singolare richiamo alle strutture gotiche. Le balaustrate, di marmi policromi come gli altari, nei loro sinuosi movimenti espandono verso la navata le cappelle minori, mentre si ritraggono, quasi ad invito, verso l'ampio presbiterio.

Questo è l'aspetto che il monumento ha assunto all'inizio del Settecento, ma la sua storia è assai più antica. Una prima chiesa — a lunga navata con copertura a capriate e abside poligonale — fu eretta nel 1339 dalla Comunità di Milano per ricordare la vittoria « contro alcune bellicose genti condotte da messer Lodrisio Visconti » (ed è lo scontro, con la leggendaria apparizione di S. Ambrogio a cavallo armato di sferza, da cui trae origine tale iconografia del Santo, alla quale l'A. dedica alcune interessanti pagine). Dopo alcune vicende, essa fu officiata da monaci della regola agostiniana di S. Ambrogio « ad nemus », fino alla loro soppressione nel 1645.

Esigenze di restauro, ma probabilmente più ancora le norme dettate dal Cardinale Borromeo, portarono

sulla fine del Cinquecento all'intervento di Alessandro Bisnati, che progettò una copertura a volta sorretta da grossi pilastri sporgenti verso lo interno, che venivano a delimitare due serie di cappelle. I lavori, seguiti più tardi da G.B. Pessina e da altri, risultano terminati solo settant'anni dopo. Ma intanto, nel 1647, lo edificio era passato alla Congregazione dei Cistercensi di Lombardia, che vi eressero il loro monastero, dal 1696 abbazia, secondo gli schemi abituali al loro Ordine, e infine tra il 1708 e il 1709 demolirono la chiesa, di cui avevano pure terminata la copertura a volta, per ricostruirla come ora la vediamo.

I documenti, che danno come demolitore della vecchia chiesa G.B. Quadrio, figlio di Gerolamo — di cui l'A. individua la figura in precisi dati anagrafici — non ci dicono con sicurezza che egli sia anche l'autore del progetto del nuovo edificio. Ed è peccato non poter avere una attribuzione certa per questa bella architettura, che è integrata da notevoli opere decorative e da un importante gruppo di opere pittoriche, studiate dall'A. in maniera non meno attenta ed esauriente.

Il campanile si innalza presso il presbiterio in una serie di volumi separati da leggere cornici, con superfici che scendono di ripiano in ripiano leggermente mosse da riquadri e all'ultimo si rigonfiano in basso, quasi con elastica reazione al peso della loggetta terminale, che si articola invece in lesene e colonne. E qui è sicura l'attribuzione a Carlo Federico Pietrasanta.

Del complesso, acquistato e restaurato dall'Amministrazione Provinciale, fa parte — si è detto — il Monastero cistercense, che affianca la chiesa ed ha all'interno uno sca-

lone movimentato da arcate, con una balaustra scolpita secondo i modi lombardi e statue su mensole che presentano curiosi richiami medioevali.

Il monumento e le opere in esso contenute, ora o in passato, sono presentati dall'A. in maniera assai più ampia e completa di quanto possa apparire nella brevità di questa recensione.

Le ricerche storiche sono state condotte con un'attenzione e vastità di cui è testimone il ricco materiale documentario diligentemente reperito e puntualmente riportato alla fine del volume, concluso da un ampio regesto. Esso è vagliato in un attento e sensibile esame stilistico, che si amplia in numerosi richiami e confronti fino a ricostituire un importante quadro di storia e d'arte milanese. Né mancano interessanti e anche gustosi *excursus*, come le pagine in cui è ricordato il ricevimento offerto alla principessa di Brunswick, che servono a meglio chiarire la disposizione e l'arredamento del monastero.

Ma soprattutto l'A. — con frequenti riferimenti alle carte conservate nell'Archivio del Collegio degli Ingegneri, del quale ha essa stessa messo in luce di recente l'insospettata importanza — trae occasione dalle sue indagini per fornire numerose notizie e precisazioni sulla vita e l'opera degli architetti che hanno lavorato a S. Ambrogio della Vittoria, con chiarimenti e rettifiche che danno a questo lavoro una portata e un interesse di contributo che oltrepassano il suo carattere monografico, pur così importante e completo.

LUIGI CREMA