

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 Hildebrant 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 controriformistiche 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 Vittone. 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