

**Il testamento
di Luca Riva, 1624**

a cura di
F. Chiappa e A. Piazza
Milano 1970

Giacomo C. Bascapé

Fra le migliaia di testamenti dei benefattori dell'Ospedale Maggiore di Milano ve n'è uno singolare, unico nel suo genere: quello del pittore Luca Riva che, essendo analfabeta (sapeva soltanto scrivere il suo nome e i numeri) e sordomuto, ottenne uno speciale decreto del Senato per poter « testare con disegni ». Il giudice e pretore, un notaio, interpreti e testimoni — ben sedici persone, in tutto — assisterono alla stesura dei disegni con le cifre, per i sin-

goli legati, che interpretarono. Sono dieci disegni a penna — non capolavori, per verità — nei quali il pittore dispone dei suoi averi: alla moglie (vestita con eleganza, come il pittore medesimo, che le dà la mano), a chiese e conventi, identificabili in base agli abiti dei religiosi, a « sei nubili oneste e povere della sua parrocchia »; invece il nipote Giulio, raffigurato a un tavolo da gioco, riceve un piccolo legato, e viene diseredato Felice Riva, bandito per omicidio;

infine il pittore istituisce erede universale l'Ospedale, di cui si vede da un lato un letto con un malato, nel mezzo un invalido con stampella che chiede ricovero, dall'altro lato due gentiluomini, amministratori dell'ente; in alto la colomba, insegna araldica dell'Ospedale.

È, nell'insieme, un documento vivace e brioso, ed è stata ottima la iniziativa di Franca Chiappa e di Angelo Piazza di pubblicarlo a facsimile, con commento.

**Franco Barbieri
Illuministi e neoclassici
a Vicenza**

(con prefazione
di Giulio Carlo Argan)
*Vicenza, Accademia
Olimpica, 1972*
(1 vol. di 247 pagg.
con 222 ill. in nero, e tavole
f.t., L. 10.000)

Rossana Bossaglia

In anticipo sulle celebrazioni palladiane tenutesi a Vicenza nel 1973, in diretto rapporto con la mostra del Neoclassico di Londra, e dunque ben dentro il clima di rinnovato interesse e per il problema del Palladio e del palladismo in sé, e per quello della teorica neoclassica (clima nel quale si tengono da alcuni anni notevoli manifestazioni — si pensi alla mostra del Grigoletti — e fioriscono spregiudicati studi), Barbieri ha dato alle stampe questo contributo sostanzioso, filologicamente agguerrito, che, mentre si esercita su un ambiente ben circostanziato, fornisce notizie e riflessioni importanti per una storia generale della cultura tra Sette e Ottocento nell'Italia settentrionale.

Non si poteva dare per scontato l'interesse dell'assunto; nel senso che indagare in terra palladiana, a due secoli di distanza dall'attività del maestro, non è detto che dovesse automaticamente dare frutti significativi, e non piuttosto una immagine sbiadita del fenomeno, in altri paesi poeticamente vitale, della lunga fortuna del Palladio. Ma il discorso di Barbieri, spostando ogni volta il dato erudito

su un piano di riflessione culturale più vasta, ci ha fornito il campione — in sé emblematico — di una società dove in maniera peculiare le scelte stilistico-architettoniche riflettono ambizioni e volontà di prestigio, aperture e chiusure intellettuali: « ...la cultura architettonica palladiana divenne a Vicenza — dice Argan nella prefazione — il pilone portante della cultura della classe dominante..., attiva e incentiva finché quella classe fece una vera politica..., involutiva e controproducente quando quella politica si ridusse alla gretta conservazione di vecchi privilegi ». La storia, dunque, di come a Vicenza il palladismo fu utilizzato, sia come vivo filone entro il quale risolvere nuovi problemi urbanistici sia come rigido formulario classicista, per giunta enfatizzato, è storia esemplare dell'uso critico o acritico che può farsi di un modello o di una tradizione.

Nella sua specificità settecentesca, poi, la vicenda dell'architettura vicentina offre nuovi argomenti e testimonianze alla indagine delle vie attraverso le quali l'Illuminismo, che in quanto tale non aveva programmi stilistici ma soltan-

to orientamenti etico-estetici, si riconobbe in certo classicismo e neoclassicismo: appunto qui, nel Veneto, assai poco toccato da quella fioritura barocchetta che in altre regioni (si pensi proprio alla Lombardia) tradusse assai bene, fino a un certo momento, l'ideale di una società aristocraticamente « illuminata » ma non ancora percorsa, e contraddetta, dai fremiti della rivoluzione alle porte.

Barbieri prende le mosse dalla fine del Seicento, e proprio da un architetto lombardo, il Muttoni, venuto a Vicenza a portarvi una ventata di spregiudicatezza protococò, ma flessibilmente disposto a immedesimarsi in un palladismo insieme libero e ossequioso. Esamina poi, con puntigliosa sistematicità (e bell'apparato illustrativo a conforto), i tre architetti nati intorno agli anni venti: Cerato, Arnaldi, Bertotti Scamozzi, di cui sottolinea anche la diversa estrazione sociale, con quanto essa comportò di partenze differenziate in ordine ai medesimi problemi; facendo il posto di riguardo all'ultimo dei tre, di cui appunto Argan dice che stabilì « l'aggancio critico tra palladismo e neoclassicismo ».

Senza trascurare architetti minori, cui dedica opportune trattazioni, l'autore si sofferma sul personaggio di maggiore spicco del palladismo vicentino nel Settecento, quell'Ottone Calderari che però contribuisce a un dirottamento dall'utilizzazione più proficua della lezione palladiana, e cioè al suo congelamento in senso rappresentativo e pertanto trionfalistico; e, insomma, al tradimento, da parte della retorica neoclassica, delle prime giustificazioni illuministiche

del Neoclassico stesso.

Sotto questa luce, salvate le piccole e non rivoluzionarie eccezioni, va inteso il neoclassicismo ottocentesco di Vicenza: che dunque rappresentò un atteggiamento retrivo proprio quando in altre regioni — e si pensi appunto alla Lombardia — l'ultima stagione neoclassica, benché lontanissima dalla misura piermariniana, mostrò uno slancio creativo di nobile e inquietante qualità. Il discorso di Barbieri non è con-

dotto soltanto sulle idee, ma sulle opere; e anzi, con una concretezza rigorosa nell'esame degli sviluppi urbanistici collegati all'architettura: il che riporta in primo piano l'interesse di uno studio del palladismo in terra palladiana, e ha il non piccolo merito, rarissimo oggidì, di trattare di urbanistica con coscienza di storico e di filologo. Il dettato limpido e piano, infine, ci conforta in una epoca di così gagliarde e nebulose mistificazioni.

Franco Barbieri
**L'Oratorio di San Nicola
a Vicenza**

Neri Pozza, Vicenza 1973
(36 pagg. e 35 ill.)

Mariaclotilde Magni

Franco Barbieri aggiunge con la Guida all'Oratorio di San Nicola a Vicenza un altro dei suoi preziosi contributi alla conoscenza della città veneta. L'edificio, annesso alla chiesa di S. Maria del Foro, subì un energico restauro nel 1946, completato in molti particolari ed in modo definitivo solo recentemente. L'Oratorio, già in parte noto per merito di altri studiosi, l'Arslan ed il Puppi specialmente, viene ora analizzato ed arricchito di nuove e circostanziate precisazioni, a partire dalla prima costruzione cinquecentesca e dalle iniziative volenterose e laboriosissime dei confratelli al principio del '600.

Nel 1655 cade la seconda partecipazione di Francesco Maffei e, poco dopo, quella di Giulio Carpioni, due artisti affiancati nella stessa impresa e tanto diversi fra loro: « L'uno arroccato sull'ultima trincea di un "barocco" folgorante, l'altro avvertito dei nuovi umori "classiceggianti"... ». Un antagonismo che si concluderà con l'allontanamento del Maffei a Padova, dove morirà poco dopo.

Nel 1670, dopo un provvidenziale lascito testamentario a favore della Confraternita, la ripresa dei lavori vede tra i protagonisti l'architetto Carlo Bottiron, seguace del Pizzocaro, ideatore della facciata semplice ed a marcati, geometrici aggetti.

La rassegna delle opere pittoriche si conclude con un intervento di Antonio Zanchi, esecutore di una delicata tela e con la splendida *Trinità* del Maffei nella sagrestia

nuova, che esalta con la sua qualità l'importanza delle opere raccolte in San Nicola.

Ciò che interessa maggiormente in questa sede, poiché permette di allargare un certo discorso iniziato di recente su un aspetto dell'arte lombarda, è un acuto approfondimento del Barbieri che non lascia dubbi sul riconoscimento di alcuni lombardi attivi nell'Oratorio. Più che su Giovanni Maria Merlo, presente anche nella Cattedrale vicentina e « mediocre artista », come lo definisce lo studioso, l'attenzione si rivolge principalmente a Francesco Pozzo, di cui si vorrebbe conoscere di più dato l'interesse della sua personalità, che scolpisce alcune statue nel Duomo di Como ed in quello di Milano ed è nominato per opere in Ticino, al quale è stata riconosciuta la paternità delle tre statue sul timpano, eseguite fra il 1678 e il 1679, ricche di notazioni culturali, specialmente nella ispirata figura della *Madonna col Bambino*. Il Barbieri suppone l'artista capitato a Vicenza attratto dai numerosi lombardi impegnati nella città, a cominciare da Andrea Peracca a Giacomo d'Andrea Pozzo e a Orazio Pozzo, l'équipe affaccendata nel palazzo Leoni Montanari che segue quella attiva, circa un decennio prima, in palazzo Trissino-Baston, tra i quali era Tommaso Allio e il bravo Giovan Battista Barberini, come il Barbieri ha potuto dimostrare nei suoi importanti lavori. L'altra personalità emersa dalle decorazioni dell'Oratorio è Rinaldo Viseto (o Visetti),

quasi completamente sconosciuto, valsoldano e autore degli stucchi in S. Bartolomeo a Loggio in Valsolda. La sua opera, eseguita tra il 1677 ed il 1678, dimostra ancora una volta l'intensità degli scambi intercorsi specialmente tra intelvlesi, valsoldani e ticinesi. Per cui la vicinanza con il Barberini, proposta dall'Autore, esiste in realtà per una comunanza di elementi ed un analogo ordine nella stesura. A me pare tuttavia di vedere il Visetti marcato da una più sottile eleganza e con una capacità di sintesi decorativa sconosciuta al Barberini; in San Nicola s'intravedono inoltre, formule prossime ai ticinesi, a Francesco ed Agostino Silva ad esempio, legate a complesse componenti culturali, estese entro un vasto raggio ad artisti influenzati direttamente o indirettamente dalla loro opera.

È merito del Barbieri di averci offerto ancora una volta, dopo i suoi contributi su palazzo Leoni-Montanari e su palazzo Trissino-Baston, la possibilità di stabilire dei nuovi e, soprattutto, dei sicuri termini di confronto e di allargare, attraverso queste acquisizioni la conoscenza in un campo che va facendosi sempre più stimolante. Oltre al valore individuale di molti stuccatori-scultori si evidenzia il peso della loro presenza che provoca spesso fratture con i vecchi schemi e, attraverso le proposte avanzate nella nuova strutturazione del sistema decorativo, apre prospettive insolite anche in ambienti legati a forme tendenzialmente conservatrici.