

# Convegno Internazionale «Barocco lombardo / Barocco europeo» Villa Vigoni Loveno di Menaggio, 2-5 aprile 1990

## Barocco lombardo / Barocco europeo. Problemi aperti

MARIA LUISA GATTI PERER

L'attuale convegno vuol costituire la ripresa e l'ulteriore approfondimento di quello realizzato nel settembre 1966 a Villa Monastero di Varenna, i cui Atti, pubblicati dalla rivista *Arte Lombarda* che se ne fece promotrice, si intitolarono programmaticamente: *Premesse per un repertorio sistematico delle opere e degli artisti della Valle Intelvi*.

Avevamo infatti pensato al convegno come alla prima tappa di uno studio sistematico e metodico, che sulla base di un'attenta analisi filologica sorretta da adeguata competenza critica, giungesse a chiarire la reale incidenza dell'opera dei maestri intelvesi nella storia dell'arte europea. Tre erano le direzioni fondamentali attorno alle quali occorreva coordinare le ricerche: l'inventario delle opere esistenti in valle; la ricerca archivistica in ordine a maestranze ed artisti da qui provenienti; il catalogo delle opere da essi compiute in altre regioni d'Italia e nei Paesi europei.

Una prima indagine in valle aveva dato luogo a successivi incontri, di fronte ad opere di fondamentale importanza e per lo più inedite, con specialisti in particolari settori di studio, tesi ad inquadrare problemi specifici entro un ambito di cultura più vasto e niente affatto provinciale. Si intendeva cioè indagare una sia pur piccola porzione di territorio per meglio precisarne la fisionomia sul piano umano, storico, culturale ed artistico.

Ne avevamo ricavato la conferma del metodo di indagine indicato nel tema del convegno, adeguato alle più attuali esigenze scientifiche: il limite topografico della zona presa in esame costituendo in realtà non freno ma sprone alla conoscenza. Desta ancora sorpresa infatti, come ebbe ad osservare in quel contesto Eugenio Battisti, che abbiamo ricordato quest'anno in un importante congresso sulla metodologia della ricerca — troppo presto mancato agli studi e alla compagnia dei suoi innumerevoli estimatori —, constatare quanto sia spontanea l'internazionalità degli stili visivi, rispetto ad esempio a quelli espressi in scrittura. Se questo, di avere un significato ampio, universale, è il pregio delle arti, primo compito dello studioso è di dar luogo a dati, informazioni, schede immediatamente fruibili da tutta quella società di specialisti che — diceva profeticamente Battisti, ed eravamo nel 1966 — già si estende in mezzo globo, dalle Università russe a quelle della costa del Pacifico.

Ogni documento locale di un certo interesse deve arrivare sotto gli occhi di centinaia di altri addetti ai lavori. Possiamo ripetere qui la domanda che Battisti si poneva oltre venticinque anni fa. È realizzato, oggi, questo tipo di diffusione? E viene svolto in tempo prima che la nuova notizia sia sommersa da altre informazioni e vada dispersa? La risposta è purtroppo ancora oggi negativa. E, per quanto attiene almeno la Lombardia, stiamo rimeditando le pagine illuminanti di Battisti sui problemi inerenti la raccolta e la conseguente tempestiva pubblicazione di informazioni per organizzare quel bollettino bibliografico che la rivista *Arte Lombarda*, divenuta l'organo ufficiale dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, propone agli studiosi in questo stesso volume.

Mi sia anzi consentito, prendendo spunto da questa occasione, porre questo primo e fondamentale problema che gli studiosi qui presenti potranno contribuire a risolvere. Mi auguro infatti che, interessati come sono per lo più a problemi inerenti l'arte lombarda, vogliano collaborare all'Istituto omonimo — che sarebbe molto onorato di averli tutti fra i suoi soci (molti lo sono già da anni) — inviando regolarmente alla nostra biblioteca estratti dei loro articoli, informazioni bibliografiche, fotocopie di saggi di difficile reperimento, segnalazioni di riviste con le quali stabilire scambi reciprocamente utili, ed ogni consiglio che valga ad ampliare l'ambito di studio e di ricerca sui rapporti fra gli artisti lombardi e gli artisti europei.

Il catalogo degli artisti della Valle Intelvi operosi all'estero si è accresciuto, grazie al convegno del 1966, di alcune personalità di prim'ordine fino ad allora quasi del tutto ignorate. Mi limito a ricordarne alcune a livello esemplare, ripercorrendone a grandi linee l'attività: Giovan Battista Alliprandi, Giuseppe Donato Frisoni, Leopoldo Retti, Giacomo Antonio Corbellini.

Mi pare esemplare il caso dell'Alliprandi. Figlio di Sebastiano, stuccatore attivo a Vienna e ivi deceduto nel 1712, Giovan Battista nacque probabilmente a Laino nel 1665. Le prime notizie sulla sua attività sono desumibili dai registri della Corporazione dei muratori di Vienna, dove l'Alliprandi è iscritto nel 1685 quale apprendista sotto l'architetto Francesco Martinelli. Le sue opere in Boemia (Palazzo Přehořovský a Praga, chiesa della SS. Trinità a

Kuks, chiesa della Croce a Litomyšl, castello di Liblice) fanno di lui, come rileva Vera Nankova, un interprete degli interessi culturali viennesi nell'area culturale ceca.

Così pure Giacomo Antonio Corbellini lasciò in Boemia un complesso di opere in stucco che in quel paese non fu più superato, né per le proporzioni né per la chiarezza stilistica. Rimando per ulteriori notizie sull'artista al saggio di Oldřich Blažicek, altro amico la cui prematura scomparsa ci ha privato di uno degli studiosi più attenti ai rapporti fra l'arte boema e l'arte italiana. Il Corbellini, nato forse a Laino nel 1674, risulta abitare dal 1711 al 1716 nel quartiere praghese della Malá Strana, e suo figlio risulta ivi battezzato nella chiesa gesuita di S. Nicola Maggiore. Erano presenti numerosi compaesani: Alliprandi, Canevale, Frisoni. Notato a Vienna fin dal 1700 nei registri della Corporazione degli stuccatori operosi nel circondario, Corbellini lavora a Praga e nella Boemia Settecentesca, dove dal 1713 al 1718 è impegnato nelle decorazioni della chiesa conventuale dei Cistercensi ad Osek. Ma nel 1733 è a Laino, dove è annoverato fra i parrochiani. Risulta a quella data aver cinquantanove anni, coniugato con una Frisoni, con un figlio, due figlie, tre domestiche. Appartiene quindi a quelle maestranze — una sorta di borghesia artigiana e imprenditoriale — che non solo si recano all'estero per lavorarvi, conservando assidui legami con le vallate native, in cui ritornano regolarmente, investendo i guadagni in terreni, ma mantengono per secoli in piedi una vasta organizzazione comunitaria tale da imporsi quasi ovunque, con una specie di monopolio commerciale, scavalcando le leggi protezioniste locali. E, cosa più importante, per secoli alimentando con nuove leve la propria forza di corporazione internazionale e mantenendola compatta. Si tratta — e ci riferiamo sempre alle puntuali definizioni di Battisti — della maggior emigrazione in massa di specialisti che mai sia stata realizzata, con migliaia di nomi e con un sistema capace di mantenere strettissimi rapporti con la madrepatria e sempre attivo il ricambio di generazione, cioè la possibilità di apprendistato e carriera per i giovanissimi.

Non sono mancate, nel convegno più volte citato, precisazioni su altri artisti intelvesi attivi all'estero: è il caso di Giovan Battista Barberini e dei suoi collaboratori a Vágújhely e a Nagyszombat in Ungheria (Maria Aggházy); dello stuccatore Giovanni Battista Carlone a Vöcklabruck, Marbach, Ried e Reichersberg, in area austro-bavarese (Engl); dei pittori Carlo Antonio Bussi e Giovanni Carlone, e ancora di Giovanni Battista Carlone a Passau (Gottfried Schäffer, Joseph Oswald, Hans Karl Moritz).

Il problema che oggi si pone, a proposito di questi e di altri artisti, è quello di un *REPERTORIO SISTEMATICO*, di cui il convegno del 1966 voleva costituire appunto una *PREMESSA*.

Noi ci auguriamo infatti che dall'attuale convegno scaturisca la volontà comune di realizzare tale repertorio, ove convergano non soltanto i documenti d'archivio relativi agli artisti e l'elenco delle loro opere, ma anche tutte le informazioni disponibili sui rapporti con la committenza, su fatti stilistici — per esempio, la persistenza di una cultura classica —, artigianali, iconografici o devozionali, tutte le testimonianze, anche solo di costume, fondamentali per qualsiasi giudizio si voglia dare sulle vicende locali e sui riflessi in molti eventi artistici europei.

Forse i tempi oggi sono maturi per realizzare un piano di lavoro che nel 1966 poteva sembrar utopico. La possibilità di scambi reciproci fra scuole diverse europee — la presenza al nostro convegno di molti borsisti provenienti da università europee consente di trarre buoni auspici — è oggi più forte.

Occorre coordinare le ricerche. La cattedra di Storia dell'Arte Lombarda all'Università Cattolica di Milano e l'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, sempre a Milano, costituiscono due realtà fra loro intimamente correlate che consentono di proporre a tutti gli studiosi interessati un punto d'incontro perenne, per realizzare nei modi e nelle forme che la volontà comune saprà concordare uno studio organico che consenta di tessere, partendo dalla Lombardia, la fitta trama di relazioni che conduce a verificare la consistenza dell'arte europea.

Occorrerebbe poi studiare ulteriormente quanto l'architettura religiosa controriformata sia debitrice nella sua iconografia nei confronti delle *Istruzioni* di S. Carlo, rapidamente diffuse e diventate norma in tutta Europa. Nella documentatissima relazione che nell'attuale convegno viene proposta da De Mari sull'architettura degli Scolopi vedremo il diffondersi in Boemia e in Austria di strutture *semplici*: aula rettangolare con due cappelle laterali che si affrontano, che corrisponde a quella dell'oratorio *simplex ecclesia* su cui molto si diffonde S. Carlo. L'Accademia di S. Carlo, di cui mi onoro far parte, ha elaborato una proposta di studio iconografico che vorremmo estendere a tutti gli studiosi interessati. Non escludo che l'Europa del Seicento e del Settecento, particolarmente ma non soltanto per quanto attiene alle chiese dei nuovi Ordini religiosi, si sia attenuta agli schemi costruttivi delle *Istruzioni*, a giudicare almeno dalla diffusione del testo. Esse hanno varcato l'Oceano, sicché ne troviamo applicazioni, sin dal Seicento, anche in Nord America.

Ho già avuto modo di discorrere, in altra sede, del probabile rapporto fra Carlo Giuseppe Merlo e Balthasar Neumann, ideatore, fra l'altro, dello scalone della Residenza di Würzburg e di quello del castello di Brühl, per più di un aspetto simili allo scalone di Palazzo Litta, ideato dall'architetto milanese per Bartolomeo Visconti Arese, che fu governatore e consigliere segreto nel Sacro Romano Impero. E anche qui occorrerebbe vedere quanto abbia influito sull'ideazione dell'artista — come più tardi per il progetto di Palazzo Piccolomini a Praga — la committenza.

Tuttavia, come ho già notato, se la competenza nel calcolo matematico accomuna i due architetti, diverso è il risultato, nello scalone di Palazzo Litta prevalendo un'intensità drammatica e uno spirito severo ben diversi dallo stile del Neumann, che risolve ogni problema in grazia serena, in aristocratiche movenze, laddove nello scalone milanese la sobrietà della decorazione, la forza degli arconi di sostegno delle due rampe superiori che paiono conservare l'impronta della mano che li ha plasmati facendoli poi ripiegare su se stessi, le modanature, i pilastri, i muri stessi del vano sembrano plasmati di getto, mantenendo intatto il dinamismo che è proprio di opere *nate* sotto la mano dell'artista.

Infatti, ritrovato il linguaggio comune europeo, che nelle varie temperie storiche si manifesta in forme diverse — al tempo del Merlo per l'appunto dando forma e sostanza d'arte al linguaggio matematico — occorrerà poi approfondire le caratteristiche individuali, affinché non si perdano di vista quei valori fondamentali che fanno di ogni uomo una persona diversa, ma legata al contesto storico in cui vive da quegli invisibili tessuti connettivi di cui l'arte è stata, in ogni tempo, autentica espressione.

Lovero di Menaggio, 5 aprile 1990;  
Milano, ottobre 1991