



Un percorso a ritroso nella biografia di Lorenzo Haili (con una postilla al coro dell'Inviolata a Riva del Garda)

Domizio Cattoi

La recente acquisizione delle statue raffiguranti *Ercole* e un *Ciclope* (fig. 7, sch. 66 - 67) da parte della Soprintendenza di Trento aggiunge due nuovi, importanti numeri al catalogo dell'intagliatore trentino Lorenzo Haili (1643-1702), la cui personalità artistica è stata recuperata dagli studi solo a partire dagli anni Settanta del secolo scorso¹.

Artista estremamente versatile e di grande talento, attivo per lo più nei territori di Mantova e del ducato Farnesiano di Parma e Piacenza, egli seppe confrontarsi con differenti ambiti della produzione artistica, dalla scultura monumentale lignea e lapidea, alla plastica in terracotta di modelli per suppellettili liturgiche e trionfi da tavola, all'intaglio di oggetti d'arredo e carrozze, alla predisposizione di apparati effimeri per la festa barocca e per i teatri, collaborando fra l'altro con il celebre architetto bolognese Ferdinando Galli Bibiena a Soragna. All'apice della sua carriera, tra il 1695 e il 1701, Haili realizzò per la Rocca del piccolo borgo una serie di mobili e decori a intaglio, in parte conservati, su commissione del marchese Gian Paolo Meli Lupi il quale, dopo il matrimonio con Ottavia Rossi di San Secondo, volle rinnovare gli ambienti interni del suo castello secondo il gusto barocco. Dalla

bottega dello scultore uscirono il "... letto maestoso che si vede nell'Appartamento verso Santa Croce, sopra il quale vi si vede un gran cornicione d'intaglio" (1695), dorato da Paolo Lotici e oggi collocato al piano nobile della residenza, le "statue e tutti gli intagli post'in opera" nel teatrino della rocca (1698), progettato nel 1697 dal Bibiena e in seguito demolito (solo alcune delle figure scolpite da Haili sono sopravvissute, sistemate sul soffitto di una delle stanze al primo piano), e un secondo "... letto novo ad intaglio stabilito con S. E. conforme il disegno ... nella camera di sopra" (1701), tutt'oggi esistente, sebbene in parte manomesso². Proprio agli angoli di questo salotto sono collocate, su appositi piedistalli, quattro spettacolari statue dorate raffiguranti le *Stagioni* (sch. 54 -55) che si configurano quali ottimi termini di confronto per l'attribuzione dei legni recentemente acquistati dalla Provincia di Trento, in particolar modo per le affinità riscontrabili nella nobile eleganza delle figure, nella vivacità delle pose, nonché nel dispiegarsi dei panneggi, franti e segnati in profondità.

Benché non possano essere considerate come *pendant*, le dimensioni e la coerenza stilistica dell'*Ercole* e del *Ciclope* (fig. 7) attestano la loro probabile ap-

¹ Mi limito a ricordare G. Godi, *Soragna: l'arte dal XIV al XIX secolo*, Parma 1975, pp. 100-102; G. Cirillo - G. Godi, *Il mobile a Parma fra barocco e romanticismo 1600-1860*, Parma 1983, pp. 44-46, 62, 64, 70-72, 75, 256, 268; F. Negrini, *Tre chiese per il coro di Lorenzo Aili*, in "Civiltà mantovana", 34, 1999, 109, pp. 86-99; D. Cattoi, *Antonio e Lorenzo Haili*, in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di A. Bacchi e L. Giacomelli, Trento 2003, II, pp. 159-167 (con bibliografia completa); D. Cattoi, *Per l'attività di Lorenzo Haili a Cremona*

e a Parma: nuove prospettive di ricerca, in "Parma per l'arte", 13, 2007, 1, pp. 53-74.

² Le citazioni sono tratte da G. Cirillo - G. Godi, *Il mobile a Parma*, cit., pp. 267-268 che pubblicano ampi stralci degli inventari della Rocca. L'appartamento "verso Santa Croce", era situato al piano terra della residenza; il letto intagliato da Haili fu trasferito al piano nobile, dove si trova oggi, dopo il 1787. Le sculture già nel teatro bibienesco del castello, rappresentate le *Stagioni* coadiuvate da alcuni putti nel reggere festoni.



Fig. 2 Lorenzo Haili, *Altare del Crocifisso*, 1676, Borgo Val di Taro (Pr), chiesa di S. Antonio

partenenza a un medesimo complesso profano, verosimilmente comprendente altre figure mitologiche,

³ *Artigianato e oggetti di artigianato a Modena dal 1650 al 1800 catalogo di una mostra impossibile*, catalogo della mostra a cura di F. Valenti, Modena 1986 ("Materiali per la storia di Modena medievale e moderna", 6), p. 140.

⁴ G. Notari, *Descrizione delle feste fatte eseguire con reale magnificenza nella città di Parma, il mese di maggio 1690 dal serenissimo signor duca Ranuccio II per le nozze del serenissimo principe*

e forse destinato, lo ipotizza prudentemente Luciana Giacomelli, alla stessa Rocca di Soragna.

A queste date la fama dello scultore trentino nel ducato farnesiano aveva raggiunto il culmine: l'apprezzamento della sua opera da parte di esponenti di spicco della classe aristocratica è svelato da alcune carte d'archivio, che documentano fra l'altro l'esistenza di arredi di mano di Haili in seguito purtroppo dispersi. Nel novero delle opere profane dell'artista, non pervenute, le fonti ricordano un non meglio precisato "lavoro di intaglio", forse una testiera di letto istoriata, eseguito su commissione del principe Foresto d'Este di Modena³, mentre, grazie a due stampe incise dal romano Carlo Antonio Forti (Parigi, Bibliothèque de l' Arsenal) rimane memoria della carrozza nuziale ideata ed eseguita da Haili nel 1690 in occasione delle nozze del duca Odoardo Farnese con Dorotea Sofia di Pfalz-Neuburg: "il carro era d'intaglio tutto dorato, con due figure nella parte deretana, rappresentanti la Liberalità e l'Avarizia ... spuntando tra quelle il Leone e il Cavallo Marino, Fiere allusive all'Arme de' Serenissimi Sposi"⁴. Per i festeggiamenti fu organizzato altresì uno straordinario banchetto che aveva il suo apice scenografico in cinque maestosi trionfi da tavola con sculture effimere di soggetto mitologico per le quali Haili approntò i "modelli di terra", per ordine del sottomastro di Casa Orazio Mariani⁵. Alcuni anni più tardi, nel 1695, la duchessa Dorotea in visita alla Rocca di Soragna manifestò una gran meraviglia per la ricchezza dell'alcova messa in opera in quello stesso anno dallo scultore trentino: la nobildonna "... giunta ad una Camera di brocato nuovamente finita non si sapea dar pace in vedere la galanteria e ricchezza d'un Leto di Brocato bian-

Odoardo Farnese suo primogenito, con la serenissima principessa Dorotea Sofia Palatina di Neoburgo, Parma 1690, p. 40; inoltre: I. Mamczarz, *Le Théâtre Farnese de Parma et le drame musical italien (1618-1732)*, Firenze 1988; G. Cirillo - G. Godi, *Il trionfo del Barocco a Parma nelle feste farnesiane del 1690*, Parma 1989, pp. 32-37.

⁵ G. Cirillo - G. Godi, *Il trionfo del Barocco*, cit., p. 36.



Fig. 3 Lorenzo Haili, *Paracamino con figure allegoriche (Tempo, Fama, Carità, Giustizia, Verità)*, Piacenza, Palazzo Farnese

co d'Oro e d'Argento tessuto di fiori al naturale con Cornicione tutto di finissimo intaglio”⁶.

In un altro documento, un inventario “degli appartamenti e camere del casino della fontana del giardino grande di S. A. Ser.^{ma} Padrone in Parma” stilato nel 1708 è registrato “Un quadro ... in tavole, intagliato di mezzo rilievo. Bacchanale di più figure. Cornice intagliata, dorata ... di Lorenzo Aili”⁷, un'opera attual-

mente irreperibile ma con tutta probabilità assimilabile ai quattro eleganti paracamini lignei dorati, ormai concordemente riconosciuti allo scalpello di Haili, oggi conservati nei musei di Palazzo Farnese a Piacenza (fig. 3), unici elementi superstiti del fastoso arredamento migrato a Napoli al seguito di Carlo III di Borbone⁸. I raffinati rilievi schermavano le bocche dei camini delle sale al piano nobile (anticamera, camera

⁶ La citazione è tratta da un documento pubblicato in G. Cirillo - G. Godi, *Il mobile a Parma*, cit., p. 62.

⁷ Napoli, Archivio di Stato, Carte farnesiane, fasc. 1309, *Indice degli appartamenti e camere del casino della fontana del giardino grande di S. A. Ser.^{ma} Padrone in Parma, ove si ritrovano esistenti li quadri descritti in questo nuovo inventario formato al corrente anno, 1708*, trascritto in *Le gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti*, V, Roma 1902, p. 277.

⁸ Sui paracamini si vedano F. Arisi, *Quadreria e arredamento del Palazzo Farnese di Piacenza*, Piacenza 1976, pp. 25-27; C. Longeri, *Legni dorati e legni dipinti: l'apporto degli "statuari" forestieri e la produzione delle botteghe locali*, in *Storia di Piacenza*, IV. *Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Piacenza 2000, II, pp. 1196-1226: 1196-1198.



Fig. 4 Donato della Benedetta (?), *Costruzione dell'arca*, 1677-1680, Riva del Garda, chiesa di S. Maria Inviolata

dei cavalieri, stanza d'udienza e stanza davanti all'alcova) e sono elencati nell'*Inventario della Cittadella* stilato nel 1691 in occasione della nomina a nuovo guardarobiere del conte Melchiorre Leoni: "Serranda del camino intagliata a figure diverse di basso rilievo che si suppone di Europa con ornamenti intagliati messi a oro tutti di legno ... Serranda del camino tutta intagliata con figure rappresentanti il tempo, la fama ed altre figure di rilievo e dorate ... Serranda di

camino di legno tutta intagliata rappresentante baccanali e figure di satiri, con suoi ornamenti allo intorno, il tutto indorato ... Serranda da camino di legno intagliato con varie figure con ornamento d'intorno il tutto messo a oro"⁹.

Tutte queste opere sono caratterizzate da un'esuberanza esornativa perfettamente in linea con le elaborazioni romane di artisti quali il berniniano Johann Paul Schor, un fatto che pone Haili al centro degli interrogativi riguardanti la propagazione in territorio emiliano di moderne tipologie di ornato, esemplate su modelli e repertori irradiati da Roma, che contribuirono, come più volte è stato osservato, all'aggiornamento del gusto degli artisti locali in chiave barocca. Se, allo stato attuale delle ricerche, non è possibile documentare un soggiorno nell'Urbe dello scultore trentino, da taluni reputato indispensabile per spiegare la precocità delle soluzioni figurative da lui messe in campo, va pur anche sottolineato che l'ambiente lombardo-emiliano, luogo in cui Haili completò la sua educazione, si presentava ricco di apporti veicolati da artisti che a Roma avevano lavorato a stretto contatto con Gian Lorenzo Bernini e Alessandro Algardi, quali ad esempio Ercole Antonio Raggi, documentato nel 1652 a Sassuolo per realizzare, sulla base di un progetto dello stesso Bernini, la fontana del tritone, commissionata dal duca Francesco d'Este¹⁰. Haili fu inoltre in rapporto con Mauro Oddi, pittore e architetto parmense allievo di Pietro da Cortona, il quale fornì i disegni per sei candelieri e una croce d'altare per la chiesa di S. Giovanni Evangelista a Parma (1687), dei quali il trentino predispose i modelli in terra e cera impiegati poi dagli orafi Giorgio Frizoli e Teodoro Vandestarchi per gettare le fusioni in argento¹¹.

Comunque siano andate le cose, già sulla metà degli anni Settanta, nell'altare del Crocifisso (figg. 1-2) per la chiesa parrocchiale di S. Antonio a Borgo Val di

⁹ Riportato in C. Longeri, *Legni dorati*, cit., p. 1197.

¹⁰ La questione del viaggio a Roma è riassunta in D. Cattoi, *Per l'attività di Lorenzo Haili*, cit., pp. 71-73.

¹¹ P. Ceschi Lavagetto, in *Labazia benedettina di San Gio-*

vanni Evangelista a Parma, a cura di B. Adorni, Milano 1979, p. 200. Nel 1695 Haili parteciperà inoltre ai lavori per l'esecuzione del cenotafio marmoreo del vescovo Tommaso Saladini, eretto nella cappella di S. Agata nel Duomo di Parma, progettato dallo stesso Mauro Oddi: L. Testi, *La cattedrale di Parma*, Bergamo 1934, pp. 68-69.

Taro (1676)¹², un'opera capitale nel percorso di Haili, l'artista faceva sfoggio di grande maestria nel fondere, in un insieme a queste date davvero originalissimo, stilemi di ascendenza manieristica, derivati dalla tradizione lignaria cremonese - le erme (fig. 1) e le colonne col motivo fitomorfo del tralcio a spirale -, con elementi ormai spiccatamente barocchi, improntati ad un vivace naturalismo, ravvisabili nell'elaborata cornice a foglie della nicchia centrale e soprattutto nel fantasmagorico fastigio, preludente addirittura ai futuri sviluppi dell'arte rococò.

L'impresa di Borgo Val di Taro consentì ad Haili di guadagnare fama e onore nel ducato farnesiano, tant'è che un anno dopo l'erezione dell'altare, nel 1677, l'artista fu assunto in qualità di scultore e intagliatore di corte dal duca Ranuccio II Farnese con provvigione annua di 4500 lire¹³. Da questo momento, Lorenzo lascerà Mantova, dove fino ad allora aveva lavorato nella bottega dei fratelli Antonio, il maggiore, Andrea e Angelo¹⁴, per trasferirsi definitivamente a Parma, dove darà mano a alcuni dei suoi più intensi capolavori, quali l'*Annunciazione* della Pinacoteca Nazionale e il *Crocifisso* dei Cappuccini.

A Mantova, intanto, l'attività dell'*atelier* di famiglia fu portata avanti da Antonio Haili, che nel 1674 era entrato come converso nella comunità dei Domenicani della città, continuando però a esercitare la sua professione di intagliatore. Nella città virgiliana, gli Haili erano giunti da Fisto, piccolo centro della Val Rendena, dove avevano appreso i primi rudimenti dell'arte dell'intaglio dal padre Valentino, emigrato in Trentino dalla natia Ulma¹⁵. Come è stato osservato,

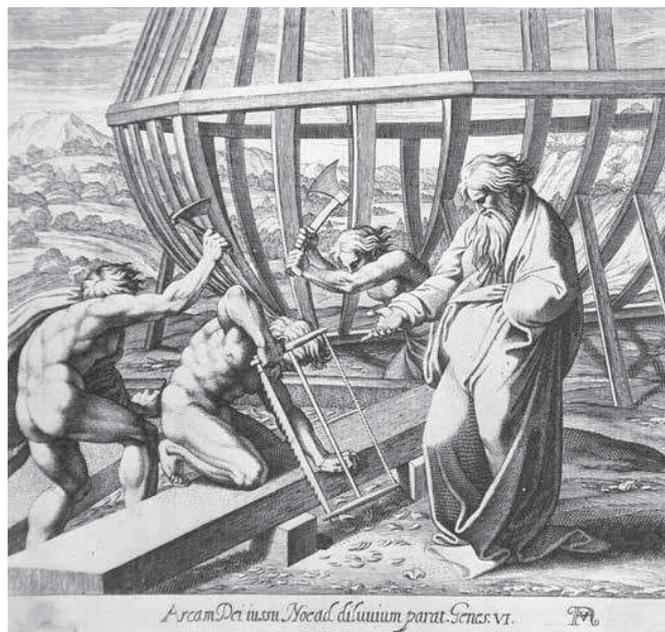


Fig. 5 Francesco Villamena (da Raffaello), *Costruzione dell'arca*, 1624 circa, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica

una vena espressiva di ascendenza tedesca, mutuata dai modi nordicizzanti del padre (cui potrebbero spettare i rilievi del pulpito della chiesa di Spiazzo Rendena¹⁶), costituirà il retroterra culturale della produzione di Lorenzo Haili, anche quando, lontano dal paese natio, sperimenterà formule linguistiche di raffinata eleganza barocca. Il precoce allontanamento dello scultore dalla terra trentina contribuì peraltro al subitaneo affrancamento del suo stile dai modi farraginosi, intrisi di ricordi manieristici, tipici degli intagliatori valligiani, per aprirsi alle novità del primo

¹² Su quest'opera capitale del percorso dello scultore si veda S. Campanini, in *Le trame della storia fra ricerca e restauro. Risultati di un censimento nel Comune di Borgotaro*, a cura di L. Fornari Schianchi, Parma 2001, p. 12, con precedenti riferimenti.

¹³ "Lorenzo Aili intagliatore serve S.A.S.": Parma, Archivio di Stato, *Ruoli dei provvigionati farnesiani e borbonici*, 1661-1682, vol. XXII, c. 314; sarà stipendiato fino al 1681 (*Ibidem*); cfr. G. Cirillo - G. Godi, *Il mobile a Parma*, cit., p. 256; E. Frattarolo, in *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. Il Seicento*, a cura di L. Fornari Schianchi, Parma 1999, p. 159.

¹⁴ Sul periodo mantovano di Haili, che resta allo stato attuale delle ricerche del tutto privo di opere, resta fondamentale F. Negrini, *Tre chiese*, cit. Inoltre: S. L'Occaso, *Spigolature sui pittori e scultori emiliani a Mantova dal 1637 al 1707, con un'apertura su Marcantonio Donzelli*, in "Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", 63, 2010, III, p. 139.

¹⁵ Cfr. D. Cattoi, *Per l'attività di Lorenzo Haili*, cit., pp. 54-58.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 57-58.



Fig. 6 Donato della Benedetta (?), *Esau vende la primogenitura a Giacobbe*, 1677-1680, Riva del Garda, chiesa di S. Maria Inviolata

barocco lombardo, in particolare cremonese, se dobbiamo prestare fede a quanto asseriva l'abate Zani, il quale ricordava Lorenzo Haili operoso per l'appunto

¹⁷ P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, parte I, II, Parma 1819, p. 257.

¹⁸ Sulla formazione di Giacomo Bertesi si veda L. Bandera, *Arte lignaria a Cremona: una lettura critica*, in L. Bandera - A. Foglia, *Arte lignaria a Cremona. I tesori della Cattedrale*, Bergamo 2000, p. 14. Inoltre *Giacomo Bertesi 1643-1710. Uno scultore barocco da Cremona alla Spagna*, Atti del Convegno di studi (Soresina, 27 novembre 2010), a cura di M. Marubbi, Azzano San Paolo (Bg), 2013.

¹⁹ D. Cattoi, *Per l'attività di Lorenzo Haili*, cit., pp. 64-66.

²⁰ Per queste opere si vedano F. Negrini, *Due chiese*, cit., pp. 92-93; S. L'Occaso, *Spigolature sui pittori*, cit., p. 139. Nel 1677, Haili è documentato anche a Castel Goffredo, assieme al non meglio noto Nicolò Antoniazzi, con il quale

a Cremona intorno al 1660 in qualità di scultore¹⁷. Allo stato attuale delle ricerche risulta molto difficile precisare i limiti temporali di questo soggiorno che lascia tuttavia ipotizzare un precocissimo contatto dell'artista – a queste date poco più che adolescente – con l'intagliatore suo coetaneo Giacomo Bertesi (Soresina, 1643 – Cremona, 1710) negli anni in cui questi completava la propria formazione presso la fiorente bottega dell'affermato altartista e scultore Francesco Pescaroli a Cremona, attraverso l'*atelier* del quale lo stesso Haili potrebbe quindi essere transitato, poco prima di venire assunto come garzone dal massaro dell'Arte dei Marangoni di Mantova, Giovanni Bazani, nel 1664¹⁸. L'unica traccia del passaggio di Lorenzo a Cremona resta l'ancona della cappella di Ca' del Pesce, alle porte della città, la cui datazione peraltro si situa alla metà degli anni Settanta¹⁹, mentre assai problematica si presenta la valutazione dell'operato dello scultore durante la sua lunga permanenza mantovana (1664-1676) a causa della perdita di tutte le opere documentate dalle fonti²⁰.

Sopravvive, invece, il coro già nella chiesa di S. Domenico a Mantova "fatto dal celebre Incisore Ailij e di lui scolari nel 1690"²¹, una commissione che il Nostro riuscì ad accaparrarsi probabilmente grazie all'intermediazione del fratello Antonio, converso presso la comunità domenicana della città. In seguito alla soppressioni napoleoniche del 1797, il sontuoso arredo, strutturato in quaranta stalli recanti pannelli

realizza l'ancona della Vergine del Rosario nella locale chiesa prepositurale: A. Bardelli - A. Biondelli, *Tutti nobilmente lavorati. Arredi lignei della prevostura di Castel Goffredo. Una parrocchia mantovana tra Lombardia e Veneto*, Castel Goffredo 2008, pp. 56-57. I due studiosi propongono di identificare l'opera nell'ancona oggi conservata nella cappella di S. Antonio, stilisticamente molto distante dai modi di Haili.

²¹ La citazione, tratta da un promemoria del 1799-1800, è ripresa da F. Negrini, *Due chiese*, cit., p. 90. Sul coro si veda inoltre P. Bertelli, *Osanna di marmo. Testimonianze scultoree del culto della beata Anderasi*, in *La beata Osanna e i domenicani a Mantova. In memoria di Nicola Fiasconaro*, Atti del Convegno (Mantova, 17 giugno 2010) a cura di A. Ghirardi - R. Golinelli Berto, Mantova 2011, pp. 105-123: 111-114.

scolpiti con episodi biblici, santi e beati dell'ordine domenicano, fu ceduto per intero alla chiesa palatina di S. Barbara, su richiesta del Capitolo. Parte dei dossali fu quindi reimpiegata nell'abside della chiesa, dove si trova ancor oggi, il resto dei pannelli passò, in data imprecisata, nella chiesa parrocchiale di Bondeno.

Anni fa proposi di avvicinare dubitativamente alle formelle mantovane quelle del coro del santuario dell'Inviolata a Riva del Garda²², la cui messa in opera fu sponsorizzata dal priore del convento, Pietro Paolo Salvadori, nel periodo del suo rettorato, tra il 1677 e il 1680: il committente è identificabile con certezza grazie allo stemma posto alla sommità dello scranno centrale²³. Questo dato è in contrasto con quanto riportato dalle fonti, che datano il parato ligneo agli anni 1695-1697, mentre si rivelano contraddittorie

²² La proposta si trova in D. Cattoi, *Per la storia dell'intaglio barocco in Trentino. Cori, cantorie, cornici e altri arredi*, in *Scultura in Trentino*, cit., I, pp. 521-555; 527-528.

²³ Campo dello scudo troncato alla fascia d'azzurro abbassata, caricata di 3 stelle d'oro; nel 1° di rosso all'aquila dal volo piegato di nero, rostrata e armata d'oro, sostenuta dalla partizione; nel 2° di rosso, a 3 pali d'azzurro. Si tratta di una variante dell'arme Salvadori documentata da G. M. Rauzi, *Araldica tridentina*, Trento 1987, p. 300 e G. Tabarelli de Fatis - L. Borrelli, *Stemmi e notizie di famiglie trentine*, supplemento a "Studi Trentini di Scienze Storiche", sez. I, 83, 2004, 4, 84, 2005, 1, p. 250. Si veda inoltre F. Borz, *Il coro e lo stemma della chiesa dell'Inviolata di Riva del Garda*, in "Judicaria", 73, 2009, pp. 46-48. In precedenza, lo stemma era stato associato al nome di Francesco Alberti Poia (D. Cattoi, *Per la storia*, cit., pp. 527-528), ricordato tra i benefattori del convento dell'Inviolata da un'iscrizione del 1675 (ritrovata nel corso del recente restauro da Cinzia d'Agostino, ma già documentata da G. Tovazzi, *Variae inscriptiones tridentinae*, a cura di R. Stenico, Trento 1994, p. 731, n. 1346), prima di essere eletto vescovo di Trento (1677).

²⁴ L'alzata degli armadi è scandita da erme, una delle quali regge un cartiglio con la scritta "IOSEPH. DE BENEDICTA TRIDENTINUS SCULPSIT 1695". Sull'intagliatore si veda: D. Cattoi, *Giuseppe della Benedetta*, in *Scultura in Trentino*, cit., II, pp. 42-43; le date di nascita dei due scultori si desumono da: Tavodo, Archivio parrocchiale, *Registro dei battezzati n. 10*, 1610-1627, c. 451; ivi, *Registro dei battezzati n. 12*, 1648-1688, c. 290. Per la data di morte di Donato si veda: Tavodo, Archivio parrocchiale, *Morti: Tomo II° Dal 28.I.1710 - alla fine del 1800*, c.n.n.,

circa il nome dell'esecutore: secondo Sajanello, gli stalli sarebbero opera di Giuseppe della Benedetta – l'intagliatore che nel 1695 firmò gli armadi della vicina sacrestia²⁴ – e del di lui padre Donato: "Chori sedilia, ac Sacrarii armaria anaglyptico opere elaborarunt Joseph, & Donatus de Benedicta sculptores insignes de Andonio Judicariae Anno 1697"²⁵; Baruffaldi asseriva invece che fossero stati lavorati di un ignoto artista romano della prima metà del XVII secolo²⁶; Zannandreis chiamava in causa l'intagliatore Gioacchino Lancetti, un artista dal catalogo molto scarno con opere di incerta attribuzione²⁷; Lorenzi infine azzardava il nome del *fabrolignario* rendenese Giovanni Battista Pollana²⁸.

In assenza di documenti specifici sulla commissione del coro e nell'impossibilità di istituire confronti probanti con sculture autografe dei vari intagliatori

in data 27 maggio 1716 ("Donatus della Benedetta ex Andogno annorum 88. circiter"); il luogo e la data di morte di Giuseppe della Benedetta restano al momento sconosciuti.

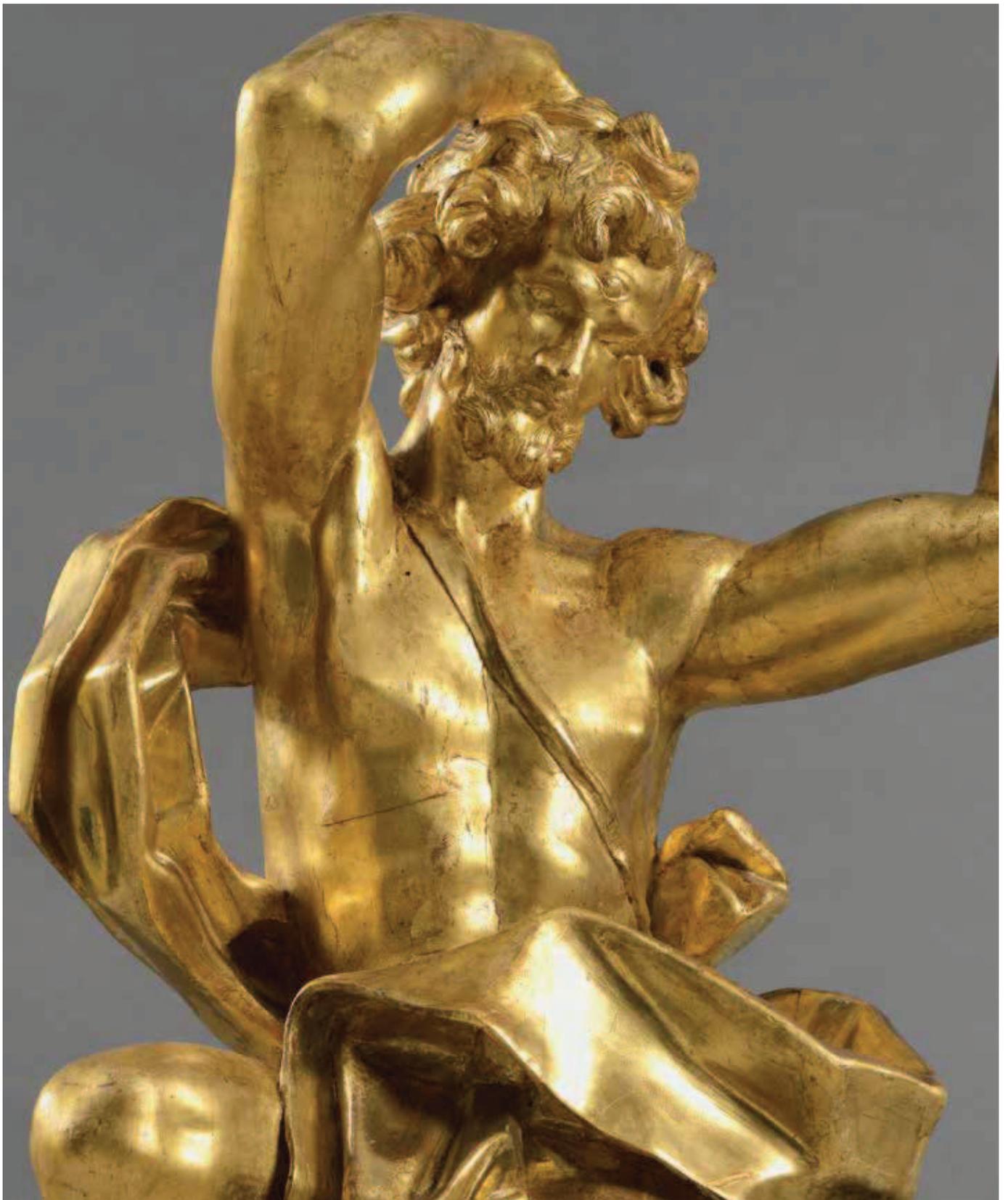
²⁵ G. B. Sajanello, *Historica monumenta ordinis sancti Hieronymi congregationis b. Petri de Pisis. Editio secunda. Ac documentis nunc primum editis illustrata ... tomus tertius, et postremus*, Patavii 1762, p. 409. Analoghe notizie sono registrate in una cronaca manoscritta rintracciata da Chiara Tozzi, che ringrazio per la preziosa indicazione: Archivio privato, *Notizie del Convento della SS.^{ma} Inviolata di Riva*, notizie fino al 1774, p. 20: "... riguardo al Coro nell'anno 1697 supplì il P. Alessandro Gislimberti allora Priore, il quale fece fare il Coro ch'è opera d'intaglio di noce a basso rilievo con varie figurine, che della Sacra Scrittura diversi fatti rappresentano, opera di Gius.^e e Donato dalla Benedetta d'Andogno famosi scultori. Il medesimo P. Alessandro Gislimberti dalli stessi Periti fece fare anco li Banchi di noce d'intaglio della sagrestia...". Sull'attribuzione ai della Benedetta degli stalli cfr. inoltre D. Cattoi, *Per la storia*, cit., p. 551 nota 45.

²⁶ L. A. Baruffaldi, *La Inviolata. Chiesa municipale di Riva di Trento fuori delle mura della città*, Riva del Garda 1881, pp. 7, 19 nota 4.

²⁷ D. Zannandreis, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi [1831-1834]*, a cura di G. Biadego, Verona 1891, p. 289. Sulla figura di Gioacchino Lancetti si veda C. Semenzato, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, p. 143.

²⁸ S. Lorenzi, *Una gita a Roncone nella Valle Vaunia o Pieve di Bono. Memorie*, Riva del Garda 1893, pp. 20-23. Sull'intagliatore Pollana si rinvia a D. Cattoi, *Revisione critica del catalogo di*

Fig. 7 Lorenzo Haili, *Ciclope*, particolare (acquisizione del 2007)



citati dalla bibliografia ottocentesca, gli unici dati certi sembrano quelli relativi alla committenza e alla cronologia, entrambi comprovati dallo stemma Salvadori.

Un aspetto molto interessante da tenere in considerazione nel tentativo di mettere a fuoco il *modus operandi* dell'intagliatore che scolpì le formelle incastonate negli stalli riguarda i modelli iconografici dei bassorilievi: l'ipotesi che le scene potessero derivare da prototipi a stampa, come avevo suggerito a suo tempo²⁹, si è rivelata fondata: il pannello con la *Costruzione dell'arca* (fig. 4), in particolare, riprende la celebre composizione ideata da Raffaello per gli affreschi delle Logge Vaticane, diffusa nel Seicento attraverso le incisioni di Giovanni Lanfranco e Francesco Villamena (fig. 5)³⁰. L'intagliatore riproduce l'invenzione raffaellesca introducendovi alcune lievi modifiche – compressione della figurazione in orizzontale, omissione dell'operaio al fianco di Noè, 'vestizione' dei due artigiani intenti a segare le travi –, peraltro bastevoli a rendere difficoltosa l'individuazione dell'archetipo. Una sintassi narrativa spiccatamente rinascimentale connota anche lo stile di altri episodi, specie quelli con la *Creazione di Eva*, *Adamo ed Eva rimproverati da Dio*, la *Cacciata dal paradiso terrestre*, la *Cacciata di Agar e Ismaele*, il *Sacrificio di Isacco*, *Esau vende la primogenitura a Giacobbe* (fig. 6), un dato che induce a ritenere che pure essi siano

mutuati da modelli calcografici desunti da elaborazioni primo cinquecentesche.

Si configura, quindi, per l'intagliatore attivo a Riva del Garda, una prassi operativa incentrata sul ricorso costante alle stampe di traduzione quali fonti d'ispirazione, una prassi che mal si concilia con la personalità di Lorenzo Haili, un artista molto più versatile e autonomo nell'affrontare l'ideazione delle proprie composizioni.

In conclusione dunque, se da un lato sembra sfumare l'ipotesi che Haili abbia preso parte alla realizzazione del coro dell'Inviolata, dall'altro – escluse per ragioni cronologiche e critiche le candidature di Lancetti e Pollana – resta pur sempre difficile spendere i nomi di Donato della Benedetto e di suo figlio Giuseppe, come invece riferiscono le fonti settecentesche: considerato che al momento della posa in opera del sontuoso arredo (fine dell'ottavo decennio) Giuseppe era poco più che adolescente, essendo nato nel 1663, è chiaro che solo Donato, il capobottega, avrebbe potuto a quella data assumere in prima persona una così prestigiosa commissione, accollandosi di conseguenza la parte preponderante del lavoro d'intaglio. Ciò potrebbe contribuire a spiegare le non trascurabili divergenze stilistiche individuabili tra i rilievi del coro e quelli degli armadi della sacrestia, firmati dal solo Giuseppe.

Giovanni Battista Pollana alla luce di una nuova scoperta: i busti reliquario di Castiglione delle Stiviere, in corso di stampa.

²⁹ D. Cattoi, *Per la storia*, cit., p. 527.

³⁰ Inserite rispettivamente nelle raccolte *Historia del Testamento vecchio*, 1606-1607 e *La Sacra Genesi*, 1624 circa: E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, Pisa 2009, II, cap. XXII, nn. 48-49.