

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/1 (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

## Antonella Ballardini

RAFFAELE CATTANEO, VENEZIA, SAN MARCO\*

Raffaele Cattaneo non era veneziano, ma veneto della Terraferma.

All'età di quindici anni, l'approdo a Venezia dalla natia Rovigo segna il punto di svolta nella sua vita, breve e segnata da ogni tipo di difficoltà, ma intellettualmente vivace e infaticabile (fig. 1)<sup>1</sup>.

A ripercorrere le poche centinaia di pagine che Cattaneo ha pubblicato come storico dell'arte, sono Venezia e la basilica di San Marco l'origine e il fine della sua riflessione<sup>2</sup>.

Dalle prime battute del saggio scritto per l'opera di Ferdinando Ongania, il mito di fondazione della basilica si identifica con quello della città lagunare, stringendo l'uno e l'altro in una nitida visione topografica del cuore politico e religioso della Serenissima al suo nascere<sup>3</sup>.

\* Un vivo ringraziamento ad Alessandra Gioenco e a Patrizio Gianferro (The British School at Rome, Photographic Archive).

<sup>1</sup> In Appendice si vedano gli inediti *Cenni biografici intorno al Commendator Raffaele Cattaneo Architetto* redatti dal fratello Uberto; e inoltre ELENA BASSI, *ad vocem*, in *DBI*, 22, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, pp. 481-483 ed EUGENIO RUSSO, *Cattaneo, Raffaele, Architekt, Kunsthistoriker*, in *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten von 16. bis zum 21. Jahrhundert*, hrsg. von Stefan Heid und Martin Dennert, Regensburg, Schnell & Steiner, 2012, Band 1, pp. 291-292; lettere scelte di Raffaele al fratello Uberto sono state pubblicate da FORTUNATO GLAVARINI, *L'architetto Raffaele Cattaneo*, Rovigo, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1941. Per un inquadramento dell'opera di Cattaneo come storico dell'arte si veda ADRIANO PERONI, *Architettura e decorazione nell'età longobarda alla luce dei ritrovamenti*, in *La civiltà dei longobardi in Europa* (Atti del convegno internazionale, Roma 24-26 maggio 1971 e Cividale del Friuli, 27-28 maggio 1971), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974, pp. 334-335; ANTONELLA BALLARDINI, *Da ornamento a monumento: la scultura altomedievale nella storiografia di secondo Ottocento*, in *Medioevo: immagine e memoria*, (Atti del convegno internazionale, Parma 23-28 settembre 2008), Milano, Electa 2009, pp. 109-116 (pp. 109-126) e da ultimo EUGENIO RUSSO, *Raffaele Cattaneo a centocinquanti anni dalla nascita*, «Bizantinistica», ser. II, 13 (2011), pp. 247-269.

<sup>2</sup> RAFFAELE CATTANEO, *Storia architettonica della basilica*, in *La basilica di San Marco in Venezia, illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito, opera dedicata a Sua Maestà la Regina d'Italia Margherita di Savoia*, Venezia, Ferdinando Ongania editore, 1888, pp. 98-197; nello stesso volume, ID., *Dei monogrammi esistenti sulla basilica di S. Marco*, pp. 217-219; ID., *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa. Ricerche storico-critiche*, Venezia, Ferdinando Ongania editore, 1888 («finito di stampare il giorno XX luglio 1889»).

<sup>3</sup> CATTANEO, *Storia architettonica*, pp. 109-114, e fig. 7.

Quel «museo d'ogni età e d'ogni arte» che è la basilica marciana spinge Cattaneo a forgiare da sé gli strumenti per decifrarne la fabbrica stratificata. Egli era persuaso infatti che la ricerca intorno ai secoli compresi tra il VI e il Mille, da sempre negletti perché difficili da studiare, gli avrebbe aperto la comprensione della strana molteplicità «e spesso accozzaglia» delle decorazioni del San Marco, per sua definizione «un organismo complicato, enigmatico, incerto e originalissimo» (fig. 2)<sup>4</sup>.

L'incontro con la città lagunare e il suo monumento-emblema segna in modo decisivo la storia intellettuale del giovane studioso che a Venezia cambia la propria visione estetica e i propri interessi di ricerca.

È mia intenzione mettere a fuoco il “punto di svolta” tra gli anni di formazione a Rovigo e l'arrivo di Cattaneo a Venezia per chiarirne, almeno in parte, i contenuti e il significato.

La felice alchimia innescata dalla città lagunare e dai suoi monumenti con il potenziale intellettuale del giovane Cattaneo e il suo bagaglio culturale (sorprendentemente ricco per uno studioso “in erba”) è infatti determinante per comprendere l'affermazione di Cattaneo come storico dell'arte e come architetto, un'autentica “promessa” purtroppo spezzata dalla precoce scomparsa dello studioso<sup>5</sup>.

La traccia di questo racconto è suggerita dallo stesso Cattaneo in una riflessione che tradisce nello stile una certa *allure* boitiana: «per apprezzare convenientemente il merito di uno scienziato fa d'uopo ricercare in quale ambiente sia nato e cresciuto, quali uomini l'abbiano preceduto e di quali mezzi abbia potuto fruire»<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Ivi, p. 99.

<sup>5</sup> Raffaele Cattaneo muore a ventotto anni il 6 dicembre 1889 dopo aver contratto il virus del vaiolo. Il suo fisico era già duramente segnato: «Ho troppe amarezze nel cuore io, soltanto nella considerazione di me stesso povero tisico, ultimo figlio di un padre che morì pure tisico come morrò io, giacché pur troppo mi sento venir meno di settimana in settimana», BOLOGNA, *Archivio arcivescovile*, Archivio Acquaderni, cart. 59, posiz. 84, n. 6186 (da Venezia a Giovanni Acquaderni, 17 dic. 1887).

<sup>6</sup> CATTANEO, *Storia architettonica*, p. 99. Per Cattaneo l'identità di un monumento, al pari dell'identità di un individuo, è storicamente determinata: «come per apprezzare convenientemente il merito di uno scienziato... fa d'uopo ricercare etc... così per intendere a dovere il valore e l'importanza di San Marco... fa d'uopo non solo che sia profondamente studiato in sé, ma altresì che siano giudiziosamente valutati tutti quegli elementi artistici dei secoli che lo precedettero, che possono aver contribuito, o no, al suo incremento ed al suo sviluppo»; cfr. le riflessioni

Quanto a mezzi e a possibilità materiali, va detto che Raffaele Cattaneo visse in dignitosa povertà.

Nato in seno a una famiglia cattolicissima, nell'anno dell'Unità d'Italia e in una Rovigo ancora austriaca, Raffaele era l'ultimo di quattro figli. Il padre Remigio apparteneva a un ramo cadetto dei conti Cattaneo di Lendinara, era dottore in legge e magistrato della prefettura di Rovigo ma, vittima della malattia del secolo, morì di tisi a soli cinquantun'anni. Nonostante le modeste condizioni economiche, il livello culturale della famiglia era elevato, la biblioteca paterna comprendeva infatti classici latini e una copia completa della *Storia Universale* di Cesare Cantù, vero e proprio monumento del sapere enciclopedico compilato a uso della borghesia<sup>7</sup>.

Dai pochi indizi offerti dalle carte di famiglia si ricava come i quattro fratelli siano stati educati assecondando le naturali inclinazioni e capacità e garantendo a tutti il massimo livello d'istruzione<sup>8</sup>.

A dodici anni, costretto a letto da una lunga malattia, Raffaele si appassiona alla lettura de *L'Illustrazione del Lombardo-Veneto* che circolava in casa. È quest'opera che accende in lui la curiosità per la storia e per le immagini e lo induce a esercitarsi nel disegno che è la sua vera passione<sup>9</sup>. È singolare come questo episodio dell'infanzia di Raffaele corrisponda all'ideale pedagogico espresso a più riprese da Pietro Estense Selvatico: per lo studioso padovano il disegno e la storia, intesi «come fattori dell'intelligenza... di ogni terra civile», erano i mezzi primari per educare all'arte gli italiani nei loro primi anni di

di Boito sulla relazione tra l'ornamento e la civiltà di un popolo, CAMILLO BOITO, *Ornamenti di tutti gli stili classificati in ordine storico. Trecento tavole incise dai migliori silografi ad uso degli artisti, delle scuole di disegno e degli istituti tecnici con testo illustrativo e didattico del prof. Camillo Boito*, Milano, U. Hoepli, 1880, p. 35.

<sup>7</sup> Dell'«antica libreria paterna» che comprendeva soprattutto «opere storiche e di letteratura italiana» scrive in alcune lettere Emilio Cattaneo, fratello di Raffaele (ROVIGO, *Archivio del Seminario diocesano*, fondo non ordinato).

<sup>8</sup> In una lettera dell'estate 1862, Cattaneo padre incoraggia il figlio Uberto alla vigilia di una prova d'esame dandogli suggerimenti per lo svolgimento di un tema di filosofia morale: «ti avverto che trattasi di filosofia quindi bando alle idee poetiche; ragionare chiaro e stringato. Procura di porre in campo le obiezioni che si possano addurre e confutare trionfalmente. Mi fiducio della riuscita... Non aver tema alcuna all'esito degli esami, mettiti anzi con tutta fiducia, io sono tranquillo» (*ibid.*).

<sup>9</sup> Si veda in Appendice, *Cenni biografici*.

vita, quando l'istruzione «si inviscera in noi e diventa lievito all'obiettività del pensiero»<sup>10</sup>.

Negli ultimi anni del ginnasio, Cattaneo spende le ore libere dagli impegni scolastici presso la biblioteca dell'Accademia dei Concordi alla quale, dal 1858, era stata aggregata la ricchissima biblioteca della famiglia Silvestri<sup>11</sup>. La Concordiana che ancora oggi è l'istituzione culturale più importante di Rovigo, nei fondi antiquari dell'Accademia e in quello settecentesco incrementato dalla curiosità "erudita" e "illuminata" di Girolamo Silvestri (1728-1788), documenta – tra il tardo Cinquecento e il secolo dei lumi – la vivacità intellettuale delle famiglie nobili e possidenti del territorio rodigino<sup>12</sup>.

Raffaele si recava in biblioteca per copiare piante, alzati e particolari di ornamentazione dai trattati di architettura. Alla Concordiana se ne conservano infatti di edizioni prestigiose, come la prima traduzione a stampa di Vitruvio, curata e illustrata nel 1521 da Cesare Cesariano o la prima edizione dei *quattro libri di Architettura* di Andrea Palladio, stampata a Venezia nel 1570 da Domenico de' Franceschi<sup>13</sup>. Non ne ho prova diretta, ma ritengo che la solida educazione umanistica di Raffaele lo abbia incuriosito anche degli studi antiquari (archeologici ed epigrafici) di Girolamo Silvestri<sup>14</sup>. Fedele alla tradizione familiare, il canonico Silvestri, eccellente bibliofilo, si distinse non solo come cultore di studi storico-topografici di ambito locale ma,

<sup>10</sup> PIETRO SELVATICO, *Le arti del disegno in Italia. Storia e critica*, I, *L'arte antica*, Milano, F. Vallardi, s.a., pp. III-VI.

<sup>11</sup> *L'Accademia dei Concordi di Rovigo*, Vicenza, Neri Pozza, 1972 (in part. i contributi di Neri Pozza e di Adriano Mazzetti); ADRIANO MAZZETTI, *La costruzione della biblioteca Silvestriana*, in *Girolamo Silvestri (1728-1788). Cultura e società a Rovigo nel secolo dei lumi*, (Atti del convegno, Rovigo 22-23 ottobre 1988), Rovigo, Accademia dei Concordi di Rovigo, 1993, pp. 59-72.

<sup>12</sup> Un affettuoso ringraziamento a Michela Marangoni, referente del settore manoscritti e libri antichi dell'Accademia dei Concordi, che mi ha introdotto con rara sensibilità al fondo antico della Concordiana di Rovigo.

<sup>13</sup> VITRUVIUS POLLIO, *De architectura libri decem traducti de latino in vulgare*, Como per Magistro Gobardo de Ponte 1521, in folio (Coll.: Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, I XXII 4/15) e ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'Architettura con diverse figure*, Venetia, Domenico de' Franceschi 1570, in 4° (Coll.: Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, L LI 6/21).

<sup>14</sup> ENRICO ZERBINATI, *I tre Silvestri*, in CAMILLO, CARLO, E GIROLAMO SILVESTRI, *Successi delle acque dall'anno 1677 al 1755*, Rovigo, Accademia dei Concordi di Rovigo, 2003 (edizione del ms. 445 del fondo Silvestriano dell'Accademia dei Concordi), pp. XXXVII-XLII.

coltivando personalmente la passione per gli antichi reperti, si diede a pianificare «una specie di inventariazione figurativa di tutto il patrimonio epigrafico polesano, antico e moderno», un progetto che lo studioso perseguì avvalendosi, tra gli altri, di collaboratori come Francesco Girolamo Bocchi (1748-1810) e Marco Antonio Campagnella (1703-1783)<sup>15</sup>. Certo, un'attitudine inquadrabile nel solco dell'erudizione antiquaria ma, come osserva Enrico Zerbinati, la speciale modernità del canonico Silvestri si mostra nell'attenzione ai contesti archeologici e topografici dei ritrovamenti, a volte documentati personalmente in rapidi schizzi che rivelano altresì una viva curiosità anche per i prodotti della cosiddetta “cultura materiale”<sup>16</sup>.

In fatto di documentazione epigrafica, Silvestri al metodo di edizione muratoriano preferì l'*ars critica lapidaria* di Scipione Maffei, fondata sul rilevamento autoptico del reperto, con un'attenzione per le caratteristiche grafiche e dell'incisione, il materiale, la forma, le misure e la lavorazione del supporto<sup>17</sup>. A questo proposito, ho già avuto modo di sottolineare altrove la speciale cura che in *Architettura in Italia* Raffaele Cattaneo riserva alle epigrafi<sup>18</sup>. A parte le iscrizioni celebri come l'epitaffio dell'arcivescovo milanese Ansperto, documento cruciale per la datazione della fabbrica del Sant'Ambrogio – che, per inciso, è “questione” che attesta Cattaneo su posizioni avanzatissime, anzi controcorrente –, sono le iscrizioni sui frammenti di scultura alto medioevale a misurare la competenza filologica e lo sguardo da moderno archeologo di Cattaneo, sempre alla ricerca degli «anelli man-

<sup>15</sup> Ormai alienata dal padre Carlo l'eclettica collezione di antichità raccolta dall'avo Camillo (1643-1719), Girolamo Silvestri «programma di “memorizzare” e “archiviare” con disegni tutti i pezzi antichi che hanno fatto la loro comparsa collezionistica in Polesine», *ibid.*, p. XL; si veda inoltre ID., *Interessi per l'epigrafia antica e testimonianze archeologiche in due inediti di Girolamo Silvestri*, Parte prima, «Padusa», 14 (1978), pp. 59-105 e Parte seconda, «Padusa», 15 (1979), pp. 182-211; ID., *Collezionismo archeologico e cultura antiquaria in Polesine tra Cinquecento e Ottocento*, «Archivio Veneto», ser. V, 143 (1994), pp. 234-244; in particolare sull'opera di M.A. Campagnella ID., *Il Museo Rodigino dei Silvestri in una raccolta di disegni inediti del Settecento*, Rovigo, Minelliana, 1982; ID., *La figura di Marco Antonio Campagnella e la cultura antiquaria a Rovigo nel Settecento*, in *Le “iscrizioni” di Rovigo delineate da Marco Antonio Campagnella. Contributi per la storia di Rovigo nel periodo veneziano*, Trieste, LINT, 1986, pp. 95-142.

<sup>16</sup> ENRICO ZERBINATI, *Topografia storica, archeologia ed epigrafia in Girolamo Silvestri, in Girolamo Silvestri (1728-1788)*, pp. 37-38; 44-45.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 39-40; 48 fig. 3; 50 fig. 5.

<sup>18</sup> BALLARDINI, *Da ornamento a monumento*, p. 116.

canti» che a suo dire mantenevano interrotta «la catena storica dell'arte»<sup>19</sup>.

A commento di questo criterio, archeologico e umanistico, che lo studioso pratica con una sensibilità fisica e istintiva al monumento nella sua integrità, richiamo volentieri le parole che nell'estate 1771, Girolamo Silvestri aveva indirizzato al giovane Francesco Girolamo Bocchi, suo corrispondente.

Si tratta di un autentico “discorso sul metodo” a uso dello storico e dell'antiquario, declinato con umanissima sensibilità. Raffaele Cattaneo vi si sarebbe certo riconosciuto:

conosco in lei stessa un sincero amore per la verità e una maggior cultura, e sodezza negli studi di erudizione e d'antica storia. Io non lascerò mai di promuovere in lei e di stabilire sempre più cotesti buoni principj, e di tenerla lontana da un certo spirito di maraviglia sopra ogni cosa che ci riguardi, da una propensione all'ostentazione ed al vanto e da una certa facilità e pieghevolezza, talora innocente, talora affettata, ma sempre perniziosa e contraria alla vera dottrina, per la finzione e per l'impostura. Non lascio dunque di animarla a continuare nel buon proposito di studiare, e di studiare come va fatto. E lasci pure che alcuni la motteggino come lapidario, antiquario, pergame-nario e che so io; che queste tali accuse non offendono, e lo scherno ricade anzi su que' che scherniscono, che sopra gli scherniti. Guai all'antica storia, all'erudizione, alla diplomatica, se cotesti sentimenti avessero piede universalmente, e potessero stornar gli studiosi e disanimarli dalle loro intraprese. Sovviemmi del motteggio fatto ad alcuni antiquarj del nostro secolo col chiamarli parietarj dal nome di un'erba, che così dicesi, perché si attacca alle pareti; e nel modo istesso gli antiquarj sogliono bene spesso applicarsi a leggere le iscrizioni e ad osservare le sculture, i rilievi affissi o appoggiati alle muraglie<sup>20</sup>.

Un indizio dei giovanili interessi eruditi di Cattaneo si ricava da una lettera al fratello Uberto, a meno di un anno dal trasferimento a

<sup>19</sup> Si veda CATTANEO, *Architettura in Italia*, p. 9; illustrazioni, trascrizioni e commenti di epigrafi si trovano alle pp. 57-58 fig. 17; 85-90 figg. 33\*-37\*; 107-108 fig. 50; 112 fig. 54\*; 116; 129 fig. 69\*; 147 fig. 82; 150-151 fig. 86\*; 153-154; 164; 170 fig. 103; 171 fig. 104; 174; 180; 181-182 fig. 110; 184 fig. 111\*; 189 fig. 115; 190-198 fig. 116\* (le figure con asterisco erano “tolte” da opere di altri studiosi).

<sup>20</sup> ADRIA, *Archivio storico della Biblioteca Comunale*, b. 357, 1d, n. 9, trascrive il passo della missiva ZERBINATI, *I tre Silvestri*, p. XLI.



Venezia. Il giovane manifesta infatti l'intenzione di dedicarsi allo studio della topografia dell'antico Polesine «specie delle lagune Adriane: un occhio m'è alla storia del Bocchi, l'altro a qualche carta e a qualche altro scrittore, ma a delineare una carta sicura delle antiche Adriane Paludi – *Septem maria* – mi vedo tolta ogni via, se prima non m'è dato di vedere attentamente il museo Bocchi e con quest'egregio archeologo a lungo ragionare»<sup>21</sup>.

Il Bocchi nominato è Francesco Antonio Bocchi (1821-1888), autore di *Rovigo e suo Polesine* (1861) per la *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto* e nipote di Francesco Girolamo, fondatore della appena nominato Museo adriese<sup>22</sup>. La questione dei *Septem Maria* discende invece da un controverso passo della *Naturalis Historia* di Plinio (III, 119-121) già discusso, un secolo prima, dal canonico Silvestri<sup>23</sup>. Della lettera di Cattaneo, che anche nello stile ricercato della scrittura rivela la spiccata vocazione “antiquaria” del giovane, credo non debba sfuggire il tratto che rimarrà sempre distintivo in Cattaneo storico dell'arte e cioè l'esperienza viva e diretta delle cose, per dirla con il canonico Silvestri, l'istinto di *parietarius*.

Fin qui Rovigo.

A Venezia Raffaele giunge il 6 ottobre 1876 stabilendosi, con la madre e il fratello Giuseppe, in Rio Terà, in Frari, 2600; un mese più tardi si immatricola presso il Regio Istituto di Belle Arti, iscrivendosi alle «scuole di Ornato, Elementi e Architettura elementare»<sup>24</sup>.

Ancora durante i primi anni di studio al Regio Istituto di Belle Arti, la vocazione antiquaria di Cattaneo si attesta su irriducibili posizioni “classiciste”.

<sup>21</sup> GIAVARINI, *L'architetto Raffaele Cattaneo*, p. 16, la lettera al fratello Uberto dalla quale è stralciata la citazione era senza data, ma Giavarini stimava dovesse risalire al 1877, purtroppo le lettere pubblicate dal Giavarini, un tempo presso l'Archivio del Seminario diocesano di Rovigo, non sono più rintracciabili.

<sup>22</sup> Con il titolo *Storia di Rovigo e sua provincia*, l'opera di Francesco Antonio Bocchi di Adria è stata ristampata dall'editore Fausto Sardini nel 1979. La delicata questione dell'idrografia storica del Polesine è trattata alle pp. 25-35.

<sup>23</sup> ZERBINATI, *Topografia antica*, pp. 27-33, con puntuali rinvii ai manoscritti di Girolamo Silvestri, alle fonti greche e latine e alla letteratura critica, antica e moderna, sull'argomento.

<sup>24</sup> VENEZIA, *Archivio dell'Accademia di Belle Arti, Matricola generale degli alunni iscritti anno scolastico 1876-1877*: «Annotazioni: [...] percorse tutto lo studio ginnasiale a Rovigo, a gennaio avrà 16 anni». Dall'anno seguente la residenza della famiglia Cattaneo diviene stabilmente Calle Centani, San Tomà, 2769, alle spalle della casa di Carlo Goldoni.



Le ragioni della virata in direzione del medioevo vanno cercate, a mio avviso, non – come ci si aspetterebbe – nell’incontro con un maestro “romantico”, ma ancora una volta nella lettura dei libri e complice la malia della città lagunare.

In una lettera memorabile a un amico, Raffaele così descrive la “svolta” che si palesa anche nell’inedito stile della scrittura:

Bisogna essere stati classicisti arrabbiati, come lo fui io, per comprendere la febbre di quella malattia... Io dunque son partito da Rovigo dove non avevo sentito che ripetermi cento mila volte *stile classico e arte greco-romana, rinascimento, Vitruvio e poi Vitruvio e poi Palladio* ancora, e sempre così. Pieno zeppo la testa di queste idee, non avevo saputo che coltivarle alla meglio e l’Accademia [Concordiana] di Rovigo, ricca di libri degni di classicisti arrabbiati, terminò di conciararmi. Per la mia testolina d’allora non c’era meglio che credere di essere architetto quando sapessi maneggiare un po’ i cinque ordini dei precettisti! la strada era facile e corta. C’era una filza di regole, sulle colonne, sulle cornici, sulle metope, sulle volute, sulle medie armoniche e sul diavolo che le porti, e sai anche tu che *le regole come allacciano gli ingegni forti, altrettanto inaniniscono i deboli*; ed io mi son fatto baldo su quella grama scienza e ho fatto il saputello perdendo del gran tempo nel copiare gli altri, nell’imparare nulla e a rendermi odioso al mio romantico professore. Ho fatto persin l’apostolo, ho fatto proseliti. E... le bellezze che raggiavanmi anche allora dalle superbe costruzioni medievali e lombardesche di Venezia restavano in me soffocate dalla devozione verso il classicismo male inteso<sup>25</sup>.

L’esperienza che “converte” Cattaneo al medioevo è la lettura di Pietro Selvatico. A tal proposito, non devono sviare, negli scritti di Cattaneo, le notazioni critiche che, con una certa frequenza, prendono di mira lo studioso padovano, a volte con accenti imbarazzanti da autentico “liquidatore”<sup>26</sup>. A ben vedere, è lo stesso taglio “critico”

<sup>25</sup> GIAVARINI, *L’Architetto Raffaele Cattaneo*, p. 22, lettera a G.B. C. del 26 settembre 1884

<sup>26</sup> *Architettura in Italia* è costellata di critiche che hanno per bersaglio l’opera di Pietro Selvatico spesso associato nel giudizio a Ferdinand da Darstein, si legga almeno la recensione posta in calce all’*Introduzione*, ad *Architettura in Italia*, p. 10: «Questo illustre scrittore [Selvatico], che aveva bellamente esordito nel 1847 la sua carriera come storico dell’arte con la pubblicazione del suo notissimo libro *Sull’architettura e sulla scultura in Venezia* nel quale, se non offrì cosa perfetta e scevra di errori (perdonabili del resto in un primo lavoro), dava molto sperare per l’avvenire, nel suo ultimo invece, che la morte gli troncò in mano, diede a vedere come in questo genere di studi, nel lungo corso di trent’anni, egli non avesse fatto quasi verun progresso. In quest’opera

scelto da Cattaneo per le sue ricerche, il primo segnale di un'attenzione alla lezione di Selvatico<sup>27</sup>. Raffaele la mette in pratica riflettendo con la propria testa sulle ricerche di chi l'ha preceduto, forte di una conoscenza "di prima mano" di fonti e di monumenti.

Per valutare l'influenza di Selvatico sul giovane Cattaneo non valgono le citazioni dirette né le note a piè di pagina. Il vero "fattore di impatto" si ricava dall'esame della tessitura dei testi che rivela la scelta di un certo lessico tecnico, di alcune metafore e perfino di un certo ritmo sintattico. È dunque il linguaggio che traghetta nella scrittura di Cattaneo più di un'idea dello studioso padovano. Mutando registro espressivo, qualcosa di simile è dato riconoscere, a Treviso, nella chiesetta delle Teresiane, opera prima di Cattaneo architetto, anch'essa garbatamente debitrice della via indicata da Pietro Selvatico<sup>28</sup>.

egli si era prefisso di trattare di suo pugno anche della storia artistica dei secoli della decadenza, ma in sostanza non fece che seguire le pedate del Darstein e di qualche altro scrittore, aggiungendovi assai poco del proprio. E ne uscì un lavoro nel quale la povertà e la confusione dell'erudizione, le incredibili contraddizioni e la copia degli errori e delle colpevoli inesattezze avrebbero fatto desiderare per la sua buona fama ch'egli non vi si accingesse mai. Il peccato massimo del Selvatico – peccato vecchio e troppo diffuso, specie in Italia – si fu quello di descrivere e studiare spesso i monumenti non già sul luogo, ma a tavolino; non con fotografie sotto gli occhi, ma con brutte ed inesatte incisioni; non dietro appunti, fossero pur vecchi, fatti da lui stesso davanti all'originale, ma troppo spesso sopra imperfette illustrazioni di cose nostre che certi forestieri d'oltr'Alpe ci vengono di quando in quando porgendo. Nello scorrere l'ultimo suo lavoro, l'attento ed intelligente lettore stupirà com'egli si accontentasse del poco, anzi del minimo, lì dove avrebbe dovuto scendere alle più minute e accurate ricerche e non potrà spiegarsi certe mancanze se non attribuendo allo scrittore o una gran dose di leggerezza, o una gran dose di pigrizia... queste mie espressioni parranno certo esagerate, maligne e superbe; ma non per coloro... i quali avranno la pazienza di seguirmi nel lungo corso di queste pagine e di quelle future sul San Marco, ove io non per vaghezza di farmi sgabello delle altrui rovine, ma per puro amore del vero, sarò a malincuore costretto di segnalare moltissimi degli infinti errori in cui egli cadde». E infatti si veda, ivi, pp. 13; 30 e n. 1; 33 «errori... tali che non si soffrirebbero neppure sulla bocca di un maestro di piazza»; pp. 37; 44; 51; 58 e 60; 64; 67; 85; 89; 92 «di queste stolte vanità se ne incontra ad ogni piè sospinto nella storia dell'Arte, e [Selvatico] vi cadde spesso senza avvedersene»; pp. 115-116; 135-136; 188; 191-192; 207; 243; 280-281; 286; 291; 293.

<sup>27</sup>«Diciamolo alla franca: i moltissimi de' nostri libri sulla storia dell'arte, si fa desiderare la critica. E che è mai la storia senza questa scrutatrice del vero? Somiglia alle vivande scarse di sostanze [...] che riempiono lo stomaco senza nutrirlo [...]. Una storia dell'arte nostra [...] avrebbe l'obbligo [...] di togliere dalla mente i pregiudizi; e lo dovrebbe a mezzo d'una critica calma,...una critica che facesse prevalere il buon senso all'*ipse dixit* dei sopraccidò; d'una critica finalmente che suscitando entusiasmo per il vero bello, confinasse all'imo posto i deliri fantastici che ne sono la negazione», così Pietro Selvatico ne *Le arti del disegno in Italia*, pp. VI-VII.

<sup>28</sup> Il pensiero va alla cappella di villa Pisani a Vescovana (1860), commissionata a Pietro

Per tiepida ammissione dello stesso Cattaneo, a fare breccia è il volume *Architettura e scultura in Venezia*, pubblicato da Selvatico nel 1847, in occasione del IX Congresso Internazionale degli scienziati riuniti nella città lagunare<sup>29</sup>.

Ed è lo studioso padovano, nella dedica *al Lettore*, a dare la misura della novità che, il giorno del suo arrivo a Venezia, si para dinnanzi agli occhi del “classicista” Cattaneo:

Eccetto poche statue e fregi architettonici, tolti per lo più alla Grecia dalle vittoriose navi della Repubblica, Venezia nulla può offrire d'arte antica all'artista e all'archeologo. Le seste e gli scalpelli in essa non cominciano a lavorare se non nei secoli bui che sogliamo invilire col nome di barbari<sup>30</sup>.

Questa è la nuova “frontiera”, storica e topografica, che *Architettura e scultura in Venezia* schiude a Cattaneo. Ma il volume di Selvatico, non ultimo per come è costruito – una storia architettonica di Venezia che l'*Indice* converte in una “mappa” di luoghi, cose, nomi e date – diviene il tramite di una lettura dei monumenti e di un metodo di indagine che, alleggerite dalle motivazioni pedagogiche e morali che ispiravano la riflessione del padovano, sono accolte, sviluppate e infine travalicate nella positiva prospettiva storica che orienta la ricerca di Cattaneo<sup>31</sup>.

Estense Selvatico dal conte Ermolao Pisani, le parti scultoree dell'edificio furono affidate all'esecuzione di Antonio Gradenigo, si veda MARIA ELISABETTA PICCOLO, *La cappella Pisani a Veskovana di Pietro Selvatico Estense*, «Venezia Arti», 14 (2000), pp. 115-125; la chiesina delle Teresiane presso l'Istituto Zanotti di Treviso (1884), progettata da Raffaele Cattaneo all'età di vent'anni, è stata recentemente restaurata, le parti scultoree furono affidate a Pietro Longo, stretto collaboratore di Cattaneo anche in occasione della realizzazione della nuova decorazione della Cripta di Pio IX, si veda DORELLA BALDO, ANNAMARIA SCRUFARI, *La chiesina dell'adorazione eucaristica di Treviso*, Treviso, s.e., 2006.

<sup>29</sup> PIETRO SELVATICO, *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia dal Medioevo sino ai nostri giorni*, Venezia, Ripamonti Carpano, 1847, con il sottotitolo *Studi di P. Selvatico per servire di Guida estetica con settanta vignette in legno ed una tavola in rame*. La “guida” venne stampata per i tipi di Paolo Ripamonti Carpano, l'editore milanese del periodico *Gemme d'Arti Italiane* del quale, in quegli stessi anni, Selvatico era collaboratore come critico d'arte.

<sup>30</sup> Ivi, p. VII.

<sup>31</sup> Riesaminando la *fortuna* critica della basilica di San Marco, Guido Zucconi ha fatto riaffiorare più di un punto di tangenza tra la visione di Pietro Selvatico e del giovane Cattaneo, si veda GUIDO ZUCCONI, *La Basilica d'oro e il primato dell'architettura*, in *Arte e architettura. Le cornici della storia*, a cura di Flaminia Bardati e Anna Rosellini, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 75-87.

Il titolo stesso di *Architettura in Italia*, scelto da Raffaele per l'ampio studio preliminare al saggio dedicato a San Marco promesso all'editore Ongania, mostra un debito implicito al giovane Selvatico<sup>32</sup>. Al pari dello studioso padovano, Cattaneo mette da parte ogni riferimento all'arte pittorica per tracciare un inedito profilo della storia dell'architettura alto medievale in Italia<sup>33</sup>.

Come per Selvatico, anche per Cattaneo l'architettura è l'arte di costruire e il vincolo *organico* che lega la scultura all'architettura è tale che scrivere di architettura significa necessariamente scrivere di scultura architettonica<sup>34</sup>.

Questa lettura strutturale del monumento spiega non solo perché *Architettura in Italia* sia stato definito «la prima storia moderna della scultura altomedievale in Italia» ma chiarisce altresì come mai i risultati raggiunti da Cattaneo siano ancora oggi «così avanzati da doversi dire che nessun lavoro successivo può arrogarsi di aver apportato un contributo più ampio e duraturo su questo terreno»<sup>35</sup>.

Dunque da Selvatico Cattaneo prende quel che gli serve, selezio-

<sup>32</sup> Presso l'archivio del Seminario diocesano di Rovigo ho rintracciato alcune prove autografe di Cattaneo per il frontespizio di *Architettura in Italia*. Ecco la genesi del titolo: «*La chiesa di S. Marco a Venezia e l'architettura italiana dal sec. VI al Mille. Ricerche storico-critiche di Raffaele Cattaneo, Venezia 1886, Tipografia Emiliana*»; «*L'architettura Italiana dal sec. VI al Mille. S. Marco di Venezia e l'architettura Veneto bizantina. Ricerche storico-critiche di Raffaele Cattaneo*»; «*L'architettura italiana dal sec. VI al Mille e la Veneto-bizantina. Ricerche storico critiche di Raffaele Cattaneo*». L'elaborazione del titolo conferma come il volume sia nato dalla costola del saggio dedicato alla storia architettonica del San Marco pubblicato, sebbene incompiuto, da Ongania. L'opera editoriale di Ferdinando Ongania è stata recentemente celebrata in un'esposizione presso il Museo di San Marco, si veda *Ferdinando Ongania, La basilica di San Marco 1881-1893 (Venezia, Museo di San Marco, 16 luglio-27 novembre 2011)*, a cura di Irene Favaretto ed Ettore Vio, Venezia, Marsilio, 2011; e in un numero dei *Quaderni della procura* (2010). Agli studi approfonditi di Mariachiara Mazzariol dobbiamo la ricostruzione critica del catalogo dell'editore veneziano si veda *Ferdinando Ongania, 1842-1911, editore a Venezia. Catalogo*, a cura di Mariachiara Mazzariol, Venezia, Lineadacqua edizioni-Fondazione Querini Stampalia, 2011, si veda anche *Ferdinando Ongania editore a San Marco*, a cura di Mariachiara Mazzariol, Venezia, Marsilio, 2008.

<sup>33</sup> È Selvatico a rilevare che «i buoni libri storici sull'architettura sono ancor pochi, nè in Venezia soltanto, ma in tutto il rimanente d'Italia», ivi, p. X.

<sup>34</sup> «Perciò io credo che nessuna delle arti primarie pertinenti al bello visibile, dovrebbero dall'architettura separare... La scultura in particolare, allorché divisa dalla fabbrica, simiglia un linguaggio morto, un frammento da cui è impossibile indovinare lo intero, una forma scompagnata dall'idea, quindi priva di significazione e d'importanza», così SELVATICO, *Sull'architettura e sulla scultura*, p. VIII.

<sup>35</sup> PERONI, *Architettura e decorazione*, p. 335.

nando alcune idee che, nella lunga produzione dello studioso padovano verranno spesso ribadite, senza tuttavia eguagliare la felicità espositiva di quella guida del 1847 quando «senza l'ajuto di buoni libri» Selvatico si era cimentato con il corpo vivo dei monumenti di Venezia, lo stesso che alla fine degli anni settanta il giovane Raffaele esplorava per la prima volta<sup>36</sup>.

Tappa cruciale dell'itinerario di Selvatico è la basilica di San Marco. Basta rileggere le pagine introduttive che Cattaneo ha dedicato alla basilica per ritrovare, a volte con le stesse parole e le stesse immagini, la sfida che Selvatico sentiva lanciare al suo buon senso architettonico da quel monumento eccessivo frutto di un «accozzamento disorganico e vario di stili, di maniere e di dimensioni, di materie e di forme» e che tuttavia «parla forte al pensiero»<sup>37</sup>.

Nel 1847, Selvatico scriveva prima della solenne ubriacatura ruskiniana che dilaga ancora negli anni ottanta, ma che non ha esercitato nessuna seduzione su Cattaneo<sup>38</sup>: fedele al suo istinto di *parietarius*, San Marco è per lui una questione di metodo storico:

Saper scervare pertanto l'opera d'un secolo dall'opera di un altro secolo, deve essere necessariamente dote speciale di chi si accinge a studiare San Marco, senza di questo l'edificio, restando eternamente chiuso in sé, non arriverà mai ad essere luce né a sé stesso, né agli altri<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> SELVATICO, *Sull'architettura e sulla scultura*, p. X.

<sup>37</sup> Per Selvatico la buona architettura si palesa nella realizzazione di quei vincoli funzionali e simbolici che fanno di un edificio un *organismo* ordinato ai «bisogni civili e sacri dei popoli». La nuova architettura non può dunque essere immaginata come «disorganico accozzamento di parti rubate a stili non solo diversi, ma opposti, e surti da pensamenti e costumi differentissimi tra loro». Come si vede, l'espressione è quasi sovrapponibile a quella che, a poche pagine di distanza, definisce l'incoerente originalità della basilica di San Marco, *ivi*, pp. XII e 35. Il punto di partenza di Cattaneo è lo stesso: «conoscevo bene il complicato, enigmatico, incerto, originalissimo organismo della Basilica, e la strana moteplicità, e spesso accozzaglia, delle sue decorazioni [...] mi stava innanzi tutta quella svariata miriade di sculture, di simboli, di geroglifici, davanti ai quali molti avevano indietreggiato, parecchi intraveduto, pochi e timidamente ragionato, pochissimi saviamente concluso» si veda CATTANEO, *Storia architettonica*, p. 99.

<sup>38</sup> Cattaneo non nasconde le proprie riserve su John Ruskin. Giudica *The stones of Venice* «un'opera di estetica trascendentale più che di arte e di storia» e ironizza sulle idee espresse dallo studioso inglese che interpreta il bestiario delle sculture del San Michele di Pavia come una conseguenza delle abitudini alimentari carnivore degli scalpellini lombardi, si veda CATTANEO, *L'Architettura in Italia*, p. 12 n. 1. La prima edizione di *The Stones of Venice* è stata pubblicata a Londra in tre volumi da Smith, Elder & Co tra il 1851 e il 1853, Cattaneo ne cita un passo tradotto.

Concludo idealmente alle soglie delle basilica e con una curiosità. Ferdinando Ongania, prima di affidare a Cattaneo il saggio più impegnativo del volume curato da Camillo Boito per l'edizione di San Marco, mise alla prova il giovane studioso commissionandogli uno scritto breve dedicato ai monogrammi che siglano alcune sculture del San Marco, sottratte dai Veneziani alle città dell'oriente bizantino<sup>40</sup>. Per inciso, anche Selvatico ne aveva accennato, avvalendosi delle ipotesi, per altro errate, di Weber<sup>41</sup>. A fronte di un argomento epigrafico, all'epoca ancora poco indagato, lo scritto di Cattaneo è come al solito una lezione di metodo e di onestà intellettuale<sup>42</sup>. Egli infatti non si avventura nello scioglimento delle lettere in nesso, tuttavia nel caso del monogramma di un capitello del varco maggiore di San Marco avanza prudentemente l'ipotesi che esso possa essere latino e non greco<sup>43</sup>. Forse per questo Cattaneo lo ha utilizzato, con lievi modifiche, per compendiare la propria firma. Lo si ritrova infatti *in calce* ai disegni di scultura alto medievale che illustrano *Architettura in Italia* e scolpito sui capitelli "bizantini" della Cripta di Pio IX, il progetto che lo avrebbe consacrato "moderno" architetto<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> CATTANEO, *Storia architettonica*, p. 99.

<sup>40</sup> ID., *Dei monogrammi esistenti sulla basilica di San Marco*, in *La basilica di San Marco*, pp. 217-219.

<sup>41</sup> SELVATICO, *Sull'architettura e sulla scultura*, p. 50.

<sup>42</sup> A riprova di quanto fosse insidioso l'argomento, Cattaneo ricorda la cautela con la quale l'archeologo ed epigrafista Giovanni Battista de Rossi lo aveva trattato nel «Buletino d'Archeologia Cristiana», 5, (1863), pp. 33-38: «Ma quale legge, quale metodo ci debba esser guida a decifrare quei nomi, niuno forse ce lo saprà dire [...]. E parmi, che anche gli antichi non tanto li leggevano, quanto ne intendevano il significato per la cognizione, che d'altra parte aveano della persona, cui il monogramma spettava».

<sup>43</sup> CATTANEO, *Dei monogrammi esistenti*, p. 218. Si tratta di un capitello dell'ordine superiore a lato della porta principale, ne *La basilica di San Marco* di Ongania (*Dettagli di altari, monumenti, sculture ecc.*) il capitello è riprodotto «dal vero in eliotipia» nella tavola 124 (a destra).

<sup>44</sup> BALLARDINI, *Da ornamento a monumento*, p. 111 fig. 8a-c; ANTONELLA BALLARDINI, *Un cantiere "bizantino" per la Cripta di Pio IX in San Lorenzo f. le m.: il progetto tra committenza e maestranze*, in *Medioevo: le officine*, (Atti del Convegno internazionale, Parma 22-27 settembre 2009), Milano, Electa, 2010, pp. 207-223 ed EAD., *Marmi "bizantini" di fine Ottocento. La decorazione della cripta di Pio IX in San Lorenzo f. le m.*, in *Marmi policromi il gusto del colore nella scultura dal XVI al XIX secolo*, (Convegno internazionale, Roma, Istituto Svizzero, 10-12 ottobre 2012) a cura di Grégoire Extermann e Ariane Varela Braga, in c. di s.

*Nani sulle spalle dei giganti*, sappiamo che quello è il monogramma dell'imperatore Giustiniano<sup>45</sup>.

Da oggi tuttavia siamo autorizzati a immaginare che le pietre di San Marco, così pazientemente indagate da Raffaele Cattaneo, rechino in epigrafe anche la sua firma.

#### APPENDICE

BOLOGNA, *Archivio arcivescovile*, Archivio Acquaderni, cart. 59, posiz. 87

*Cenni biografici intorno al Commendator Raffaele Cattaneo Architetto (per mano del fratello Uberto Cattaneo)*

Di nobile ed antico casato sortì i natali Raffaele Cattaneo. Dalla città di Lendinara, avita sede de' suoi antenati, l'avo di lui Isidoro, al principiare di questo secolo, trasmutossi nella vicina Rovigo, ov'ebbe un figlio Remigio, che fu padre di Raffaele natogli il 18 gennaio del 1861. Il quale, rimasto orfano del genitore ancor giovanetto, se non ebbe la sorte di ammirare in lui, come i suoi tre fratelli maggiori, il modello del vero cristiano, del perfetto gentiluomo e dell'integro magistrato e ne tampoco udirne i sapienti consigli, ne ereditò peraltro col sangue l'indole aurea, la nobiltà del carattere, la cristiana pietà e il distinto ingegno, a cui si accoppiò in Raffaele la scintilla del genio, raro dono di Dio.

Allevato con amorevoli cure dalla piissima madre Angela Pertile fu messo per tempo agli studi elementari e poi agli studi classici nelle scuole del rodigino seminario. Dodicenne appena, cadde gravemente malato di encefalite, tanto che si temeva forte della sua vita. Fu durante questa malattia che egli sognò, com'ebbe a raccontare in ap-

<sup>45</sup> *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, hrsg. von Friedrich Wilhelm Deichmann, Wiesbaden, Steiner, 1981, pp. 109-110 n. 473, taf. 34. Sulla deliberata ispirazione neo-giustiniana della decorazione scultorea (di reimpiego ma anche di imitazione) del San Marco contariniano ha scritto EUGENIO RUSSO, *Sulla decorazione scultorea del San Marco contariniano*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro arazzi*, (Atti del convegno internazionale, Venezia 11-14 ottobre 1994), a cura di Renato Polacco, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 127-131.



presso, di aver visto il padre afferrarlo con ambe le mani e levarlo su su a grandissima altezza, indi a un tratto deporlo a terra. V'è chi in questo sogno riconosce un presagio dell'avvenire di Raffaele, avvertosi appuntino. Riavutosi appena, anzi tuttor convalescente, cominciò ad aver tra mani, quasi per passatempo, l'*Illustrazione del Lombardo-Veneto*, che a caso trovavasi di quei giorni in famiglia e pare che tale opera valesse ad accendere in lui quella prima favilla che sarebbe poi divenuta gran fiamma.

Fatto sta che in quel torno di tempo egli si diletta a quando a quando, con niun altro strumento che la penna, a disegnar pavimenti immaginati da lui stesso; e una volta che tutto festante presentò un certo suo disegno al fratello maggiore, n'ebbe da questo un solenne rabbuffo, quasi sciupasse il tempo in simili bagatelle invece di studiare; «che – soggiungeva il fratello – non ti dovrai procurare il pane con tali sgorbi, bensì con lo studio». Da quel giorno non si azzardò più di far mostra della sua bravura; ma convien dire che non sapesse vincere affatto la tentazione di piegare fin d'allora per quella via verso cui si sentia spingere irresistibilmente. Divenne infatti nota ben presto ai suoi condiscipoli del ginnasio la sua passione di tracciar disegni e ghiribizzi d'ogni fatta sui propri libri, servendogli all'uopo anche i muri e gli usci delle scuole. Imbattendosi talora in qualche vecchia stampa di carta straccia, posta in vendita su la bancuccia di qualche rigattiere, purché rappresentasse comechessia un monumento, una contrada, una chiesa, un palagio, la comperava e conservava quale un tesoretto. Agli studi attendeva sì, ma con cuor dimezzato e quasi quasi a malincuore: in una cosa sola mostravasi appassionato e destro, nello scrivere cioè italiano, svolgendo i temi assegnatigli dal professore con rara fecondità di idee e ricchezza d'eloquio superiore all'età sua e agli studi fatti; ne ciò solo in prosa, ma anche in verso, e chi scrive ebbe prove parecchie.

Fu durante il quarto anno dello studio ginnasiale, non avendo egli più di quattordici anni, che la inclinazione di lui pel disegno e segnatamente per l'architettura cominciò a divenir passione, e così lo spinse a cercarle un pascolo un po' più lauto di quello onde aveala appagata insino allora. E lo trovò nelle due cittadine biblioteche Concordiana e Silvestriana, che gli porsero modo d'aver tra le mani alcuni lavori illustrati d'architettura classica greca e romana, sui quali spendeva tutto il tempo che rimaneagli libero dalla scuola e fors'anche un

po' più. E qui copiare con grande amore e somma accuratezza ben molti disegni d'ornamentazione, e formarsi cataloghi di opere dell'arte che trovava allegate nei libri che leggeva, e cominciare a sbizzare da sé qualche edificio. Le quali cose tutte per parecchio tempo egli fece con grande cura che, massime il suo fratello maggiore, non ne avesse il benché menomo sentore, temendo di non trovar forse intoppo a' suoi studi prediletti. E a mostrare con quale e quanto ardore si sentisse portato a quell'arte in cui avrebbe poi fatti sì meravigliosi e rapidissimi progressi basterà una confessione da lui fatta a un intimo suo familiare «Quando voltando i fogli di quelle opere d'arte della Concordiana, mi si presentavano all'occhio le imponenti e classiche moli greche e romane, io avrei emesso un altissimo grido, se non me l'avesse conteso il luogo ove io mi trovavo».

La prepotente inclinazione del giovanetto non poté rimaner troppo a lungo celata al fratello maggiore, a cui una volta fu dalla madre mostrato un certo disegno di Raffaele, disegno che lo impressionò forte, e pare gli rivelasse a un tratto e per la prima volta il genio e l'avvenire del suo piccolo fratello. Fu da quel giorno che si incominciò in famiglia ad agitar la quistione del come allevarlo in quell'arte a cui il cielo aveagli elargite così straordinarie disposizioni; né si tardò molto a deliberare il tramutamento della famiglia da Rovigo a Venezia, perché quivi nel R[egio] Istituto di Belle Arti Raffaele potesse essere convenientemente educato. Di quanta gioia fosse inondata l'anima di lui da quel punto è facile immaginare; né si potea avere alla mano stimolo più potente a far che attendesse con diligenza allo studio del quinto anno ginnasiale quanto la minaccia di revocare la sua andata a Venezia.

Prima di procedere più oltre nella narrazione, non si vuol tacere della distinta pietà, che il nostro Architetto mostrò sin da più teneri anni, mantenuta poi sempre viva ed operosa nella mente e nel cuore fatto più grande. Frequente alla chiesa, fedelissimo a' suoi doveri religiosi, agli oratori settimanali, ascritto per tempo al circolo cittadino della Gioventù Cattolica. Mite, calmo, sereno in famiglia, affabile e cortese con tutti si guadagnava tosto l'affetto di tutti. Schivo però fu sempre di stringere amicizia e accompagnarsi a giovani della sua età, che non la sentissero interamente come lui in fatto di principi e di costumi; ma divenuto una volta amico di uno, l'amava con forte e costante amore.

Ripigliando ora il filo del nostro racconto giunse finalmente il

tanto sospirato giorno in cui insieme alla madre e a uno de' suoi tre fratelli si recò a fissar dimora a Venezia, e fu il 6 ottobre del 1876. Incominciati gli studi a quell'Accademia, è inutile dire che ben presto egli fece meravigliare di sé non che i propri condiscepoli, gli stessi suoi professori, i quali sin dai primi saggi che diede, non si potea dar pace che non avesse già avuto istituzione di sorte nell'arte in qualche altra scuola: tanto i suoi lavori per correttezza di linee, gentilezza d'ornato e somma esattezza avanzavano quelli non solo dei compagni, sì ancora di parecchi alunni di scuole più alte. Or va da sé che con tanta valentia e amore dell'arte riuscisse a meritare sin due o tre premi annuali, talché nel triennio ch'egli frequentò le scuole di quell'istituto ben otto ne ottenne. Né è da passare sotto silenzio un fatto che rivela come avvenga spesso nei cultori più distinti e privilegiati dell'arte, più o meno tardi, non monta [sic] un totale mutamento non pur di maniera, sì ancora di giudizio artistico. Il nostro Raffaele, che avea incominciato da solo, senza guida e indirizzo di sorta, a studiar l'arte nella nativa città sopra l'opere che a caso gli capitavano prime tra mani, s'era educato l'occhio alle forme classiche greche e romane, e dietro l'occhio vi si attaccò il suo vergine cuore sì tenacemente, ch'egli a sedici anni non vedea più in là di bello e buono nell'arte sua, dai cinque ordini in fuori. Quivi e solamente quivi ogni bellezza, ogni splendore, ogni magnificenza; questa la miniera inesauribile onde trarre infinite forme, fuori di essa nient'altro che brutture. Con tale idea altamente in lui radicata non è meraviglia se a quel tempo egli fosse nemico acerrimo di quello stile, il gotico vogliam dire, che poi avrebbe prediletto sopra ogni altro. Tale sua inimicizia era cagione di lotte innocenti sì, ma poco men che giornaliera coi condiscepoli e non di rado col proprio maestro: gli uni a levar a cielo quello stile, l'altro a gittarlo nel fango e detestarlo. Vero è che pochi anni appresso, non saprei dire per quale modo egli divenne appassionato cultore del gotico, benché solesse ripetere a chi gli faceva notare quel suo inatteso volta faccia, che non gli doleva punto di aver dati i primi passi nella carriera artistica studiando il classicismo.

Anche a Venezia non ismise il costume di usare assiduo alle pubbliche biblioteche per istudiarvi sulle opere d'arte, onde avvenne che a diciott'anni già si mostrasse oltre ogni credere erudito e conoscitore profondo de' monumenti artistici nazionali e stranieri, tutto ché non avesse avuto pur anche modo né occasione di uscir mai dal suo guscio.

Ed ecco perché il suo professore di Storia d'Arte non istette in forse un momento solo di accettarlo a proprio supplente per tale cattedra; non sì tosto Raffaele, studente allora del terzo anno, gliene espresse il desiderio. Né l'esito venne meno alla prova. I condiscipoli uditene le lezioni, si dimenticarono tosto d'averlo avuto sino allora a compagno e ben volentieri riverirono in lui chi conoscevano degnissimo di essere a loro maestro. A un suo intimo confidente poi ebbe a confessare di essere sottoposto a quel peso per due anni senza trarre mai il benché menomo compenso, sebbene ne avrebbe avuta strettissima necessità, al solo fine di aver libera l'entrata, quale docente, nella biblioteca dell'Accademia, nuovo e ricco campo alle sue artistiche esplorazioni, e a chi scrive ricordava con piacere di aver lui dato ordine a quei libri e stampe, che ivi avea trovati in iscompiglio.

Un raro ingegno, che ormai brillava così vivamente, non poteva sin d'allora attrarre a sé gli sguardi di molti e massime di quell'illustre mecenate che fu il P[adre] Massimiliano Lener il quale pose al Cattaneo uno straordinario affetto, dandogliene a ora a ora e in varie guise chiarissime prove; al quale affetto corrispondeva riconoscendo il nobilissimo cuore del giovane artista; da una acuta spina soltanto sentendoselo trafiggere, ed era il non poter mettersi d'accordo col suo mecenate circa lo stile gotico, dal Lener stimato sopra tutti gli altri, da lui tuttavia abborrito. Trovandosi così il Cattaneo fra le dure strettoie del grato e rispettoso affetto da una parte e della riverente sì, ma per lui coscienziosa e leale opposizione dall'altra. Certamente di quei giorni non avrebbe neppure sognato che ivi a non molto, per un felice stravolgimento d'idee, sarebbe egli divenuto strenuo campione del gotico e valentissimo lavoratore appunto in quello stile che allora gli procacciava un tal cruccio, e se il Lener fosse vissuto pochi mesi ancora avrebbe stretto con giubilo al cuore un figliuolo convertito.

Rapitogli dalla morte quel mecenate non venner meno al Cattaneo validi protettori, che con amore veramente paterno si presero a cuore l'avvenire di lui e tra gli altri hanno diritto al primo luogo due illustri personaggi il signor Commendator Dottor Pietro Saccardo di Venezia e il Conte Giovanni Acquaderni di Bologna.

Dei lavori eseguiti da Raffaele meritano specialmente menzione: nel 1881 la chiesetta delle carmelitane terziarie di Treviso;

nel 1882 un progetto di restauro nell'interno della chiesa di Santa Maria Gloriosa de' Frari a Venezia;

nel 1883 la cripta monumentale di Pio IX;

nel 1887 le lampade alla Madonna di Lourdes, e di San Pietro in Roma; il calice di Modena; il candelabro di Treviso per l'Esposizione Vaticana;

nell'1888 la facciata della chiesa della Concezione, e il restauro del soffitto del San Domenico in Rovigo.

Nel 1889 progetto di decorazione per una chiesa del Friuli e progetto di una chiesa per la casa di Ricovero a Carpenedo di Mestre, non per anco incominciata per insufficienza di mezzi.

Mandò poi alle stampe *Le Ricerche storico-critiche sull'architettura in Italia dal VI secolo al mille circa* e *La Storia Architettonica della Basilica di San Marco*.

Parecchie critiche e polemiche sopra sistemi di restauro di antiche fabbriche, specie quella «sui restauri del San Francesco di Bologna».

Progetto di un altare di legno in stile gotico italiano da offerire a Sua Santità Leone XIII.

Il sepolcro monumentale di Pio IX gli valse l'onorificenza del Cavalierato di San Silvestro, e più tardi la Commenda dell'ordine Piano; nonché pei lavori eseguiti e messi in mostra nell'Esposizione Vaticana, l'altra decorazione "Pro Ecclesia et Pontefice".

A Venezia si sta preparando un ricordo monumentale con busto in marmo a onore dell'architetto Cattaneo.

Son pochi gli artisti che morendo riscuotono tanti elogi e tanto rimpianto quanti ne furono tributati al Cattaneo, che a soli 29 anni moriva di vaiuolo il 6 dicembre 1889.



1. *Raffaele Cattaneo*  
all'età di 22 anni,  
Bologna, Archivio  
Acquaderni



2. San Marco, fianco  
meridionale della basilica,  
1900 ca.,  
The British School at Rome,  
Photographic Archive,  
Cruckshank Collection,  
jc-0312