

## GIULIA FABRIS

### ORTENSIO ZAGO E L'ORATORIO DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE A SAN TOMIO DI MALO: UN ELOGIO DELLA SAPIENZA

*Permettetemi di accompagnarvi in alcuni luoghi poco noti della nostra campagna. Quasi al limite della Valleogra. Chi arriva da Vicenza per risalire la valle non ha ancora visto spuntare i monti; ad Ovest sono da poco comparse le colline, mentre ad Est si distende la pianura abbracciata a Nord dal monte Summano e dal Pasubio.*

*Siamo a San Tomio, località dal nome curioso, che qualche forestiero scandisce come Santo Mio, domandando come sia saltato in mente ai residenti di inventare un nome così bizzarro. Il forestiero si sente rispondere che il santo in questione è Tommaso, di cui Tomio è il diminutivo, e al quale è dedicata la chiesa parrocchiale, attorno alla quale si raccoglie il paese.*

*L'oratorio di cui voglio parlarvi però non è nel centro del paese; si trova ad Est della strada provinciale che collega Vicenza a Schio, in una zona che, ancora per qualche anno, dovrebbe conservare i caratteri peculiari del paesaggio agricolo vicentino.*

*La fisionomia del paesaggio, qui, è stata modellata dall'attività delle fornaci, che per decenni hanno scavato i campi per estrarre argilla; oggi, lungo la strada, si alternano colline artificiali e cave profonde qualche metro. I campi sono coltivati prevalentemente a grano e mais.*

*Chi percorre via Visan per circa un chilometro raggiunge l'ingresso ovest di una grande villa rustica curiosamente definita "il Vaticano". Non è chiara l'origine di questo nome; forse il colonnato che si distendeva sui tre lati interni, e che è ancora in parte visibile, ha ricordato a qualcuno i portici di San Pietro.*

*A fianco dell'ingresso si trova il piccolo oratorio, dove le persone del luogo si raccolgono nel mese di maggio per celebrare il rosario. L'ambiente è modesto, ma chi ha occasione di vederlo ne rimane piacevolmente colpito.*

*Prima di entrare nell'oratorio, però, diamo uno sguardo all'ambiente che ci circonda.*

#### **1. La villa**

*Passiamo sotto al grande portone e proviamo a tornare indietro di qualche centinaio di anni.*

Nel XV secolo i terreni erano di proprietà della nobile famiglia vicentina dei Branzo Loschi, i quali possedevano anche terre e fabbricati nel centro del paese e nelle contrade più settentrionali dette Vacha, Vergan e Ca' Losca. L'aspetto del territorio doveva essere molto diverso allora, e proprio alcuni documenti relativi alla famiglia dei Branzo Loschi ci forniscono dati interessanti per ricostruire l'immagine perduta del luogo.

Il 29 dicembre 1542 il nobile Branzo q. Francesco Loschi diede in affitto al gastaldo Gregorio De Polis le sue proprietà nel territorio di Malo: circa 132 campi posti tra Isola, San Tomio e Monte di Malo. Il gastaldo doveva provvedere alla manutenzione degli edifici e degli argini del Livergon e del "Levogra", ogni anno doveva piantare e provvedere alla potatura di «500 tra albari [pioppi] e salgari [salici]» e di duecento noci («nogare doxento»), doveva inoltre piantare viti e «morari», cioè gelsi, e coltivare «le sparexare et sparexi [che] nasceranno annuatim in lo orto»<sup>1</sup>.

L'attenzione posta nel precisare la specie di albero ed il modo in cui deve essere piantato («piontoni», «arfossi», «raxoli») ci permette in parte di dedurre come fosse amministrata la campagna maladense: «su le acque» e «su li arzeri» (gli argini) erano piantati pioppi e salici, la cui diffusione favoriva la bonifica (che in alcune zone non era stata ancora ultimata); i gelsi, disposti in lunghi filari, servivano a sostenere le viti che fornivano ogni anno i «carra 3 de vino negro nassudo su dicta possessione»; i duecento noci piantati annualmente fornivano un'ingente quantità di legname.

Si menzionano inoltre le colture di cereali: in particolare «formento» (frumento), «melgio» (miglio) e «sorgo» (termine che attualmente designa il mais, ma all'epoca indicava la saggina). Infine si fa riferimento alle zone adibite a pascolo («... camporum centum triginta duorum vel circa partim arativorum et partim pratorum»<sup>2</sup>).

Nei documenti posteriori i riferimenti alle colture sono meno precisi: nell'atto di vendita di alcuni campi al «magnifico domino Giacomo Magrè», in data 6 ottobre 1593, si parla di «una pezza di terra arativa piantà de alquante vide, et arbori»; nell'atto che registra il passaggio di

<sup>1</sup> Giovanni MANTESE, *Storia in Malo e il suo Monte. Storia e vita di due comunità*, Malo 1979, p. 471.

<sup>2</sup> Archivio Comunale di Malo (A.C.M.), *Sentenze vicariali* (Ss. Vic.), alla data 3 gennaio 1437.



proprietà a favore del conte Claudio Bissaro, nel 1595, ci si riferisce, in modo simile, a «una peza di tera parte prativa, et parte aradora con alquanti arbori» ed a «una peza di tera arativa piantà de vide, et arbori».

Il gastaldo, oltre all'amministrazione delle colture, doveva provvedere alla manutenzione degli edifici e quindi «tenir cohoperte le case et teze cosí del cortivo dominicale come delli lavoradori dando li cupi, calcina...»<sup>3</sup>. La dimora del De Polis si trovava sul lato nord del grande edificio di Visan: in esso si può individuare un esempio della tipologia di "corte", cioè la grande fattoria dove si trovavano riunite le abitazioni dei "laboratori", le scuderie, le stalle per gli animali, i fienili, i magazzini per i cereali, i depositi per gli attrezzi, il forno, la "torre colombara", etc. Si tratta di una sorta di città in miniatura, autosufficiente per quanto riguarda la produzione di tessuti (lino, lana, seta), oltre che per l'approvvigionamento del cibo; nei dintorni vi sono altri insediamenti di questo tipo, ad esempio la corte Grande vicina a villa Checcozzi Carli, al centro di San Tomio, anch'essa proprietà dei Branzo Loschi, e il Barco dei Ghellini, ai piedi di monte Palazzo.

L'edificio meriterebbe uno studio approfondito. Alcuni elementi inducono a pensare che esso sorga su insediamenti di epoca antica, probabilmente romana; sul sito infatti sono stati ritrovati alcuni vasetti lacrimali e tre urne di argilla grigiastra alte circa 50 cm, contenenti un pugnello di cenere ciascuna, materiale oggi custodito presso il Museo Archeologico di Vicenza. Tuttavia, considerata la vastità dell'argomento, mi limiterò a darvi alcuni dati relativi al passaggio di proprietà tra i secoli XVII e XVIII, soffermandomi intorno agli anni compresi tra il 1685 e il 1736, periodo in cui fu costruita la chiesetta e venne modificato l'aspetto del portone d'accesso (ill. 1).

Fu il conte Ortensio Zago, dottore in legge e studioso di matematica, a voler edificare il piccolo oratorio. Non è chiaro come e perché abbia scelto come luogo di "villeggiatura" la contrada di San Tomio; i primi pagamenti di affitto risalgono all'anno 1685 e ci informano che egli aveva ottenuto la proprietà dal signor Francesco Mazzoleni, il quale a sua volta l'aveva acquistata per eredità da Antonio Dall'Acqua. Quest'ultimo, secondo quanto sostiene il Mantese, aveva comperato la possessione dal conte Claudio Bissari il 23 dicembre 1609.

<sup>3</sup> MANTESE, *Storia ...*, p. 471.



Ill. 1. San Tomio di Malo. Oratorio dell'Immacolata Concezione e ingresso ovest della villa detta "il Vaticano".

L'avvocato Ortensio Zago acquistò l'edificio ed i terreni di Visan per ricavarne una località di svago; Arnaldo Arnaldi I° Tornieri, autore di una sua biografia, ci dice a tal proposito: «la deliziosa sua villeggiatura del Visan nella villa di S. Tomio lo ricreava assaissimo. Ivi accoglieva con nobile ospitalità non pure i suoi cari amici; ma signori distinti e veneti cavalieri, cui riceveva, albergava e trattava con tutta gentilezza e generosità»<sup>4</sup>.

L'inserimento di Ortensio Zago non è tranquillo: nell'Archivio Comunale di Malo si conservano alcuni volumi di sentenze giudiziarie che ci informano sul suo travagliato rapporto con la Comunità maladense.

<sup>4</sup> Arnaldo ARNALDI TORNIERI, *Biografia inedita del nob. conte Ortensio Zago* scritta dal nobile Arnaldo Arnaldi I Tornieri, Vicenza 1862 (testo datato 1785, dedicato ad Alberto Monza dall'amico Antonio Piovene per nozze Franco-Monza), p. 17.



I rappresentanti del Comune sembrano particolarmente diffidenti nei confronti dei *foresti*, i nobili di città che soggiornano durante la bella stagione nelle residenze di campagna. Le sentenze vicariali (il vicario, eletto dal podestà di Vicenza, su delega della Repubblica di Venezia, si occupava della gestione economico-amministrativa e giudiziaria del Vicariatus Maladi) riguardano principalmente due questioni: il pensionatico e la richiesta di attingere acqua dal torrente Livergon.

Il pensionatico, o piovesinatico, era il capitolo che regolava il diritto di pascolo nelle zone di proprietà comunale; tale fruizione pubblica traeva origine dalla gestione territoriale praticata dai Longobardi, i quali destinavano buona parte del territorio e del ricavato dell'attività agricola alla comunità, attuando quindi una distribuzione delle risorse indispensabile in un'epoca in cui buona parte della popolazione combatteva quotidianamente contro la fame.

Nella seconda metà del Seicento, dopo che la comunità maladense era stata duramente colpita dalla peste e da epidemie di vaiolo e tifo (i 2.406 abitanti del 1603 si erano ridotti a 1.300, bambini compresi, nel 1640), l'economia stentava a risollevarsi; molti raccolti erano stati distrutti nelle annate in cui le condizioni climatiche erano state sfavorevoli, ed i piccoli coltivatori avevano rivolto i loro sforzi nell'allevamento di ovini. La possibilità di far pascolare gli animali nelle terre comuni era indispensabile; i marigali (la mariganza era il capitolo che riguardava la custodia dei campi e dei boschi) e i saltari (sorta di "guardie forestali") nella seconda metà del XVII secolo manifestarono con particolare frequenza i nomi dei trasgressori dei diritti del pensionatico.

Alcuni campi della contrada di Visan erano destinati al pascolo comune; nel 1437 la Comunità aveva concesso il diritto di pascolo al conte Francesco Branzo de Loschi e Zago, entrato in possesso di quelle stesse terre, manifestò con un mandato la sua pretesa di escludere dai confini quei «pastori et altri» che arrecavano «grave danno e pregiudizio di esso signor Zago et contro la forma d'essi suoi antichissimi titoli»<sup>5</sup>. Il 10 marzo 1697 nella Loggia si riunì il Consiglio della Comunità e si decise, con 31 voti a favore e nessuno contrario, di avviare una "contraditione" al mandato di Zago; infatti, nonostante la concessione fatta al conte Branzo, la Comunità di Malo non aveva rinunciato ai propri diritti. Dopo

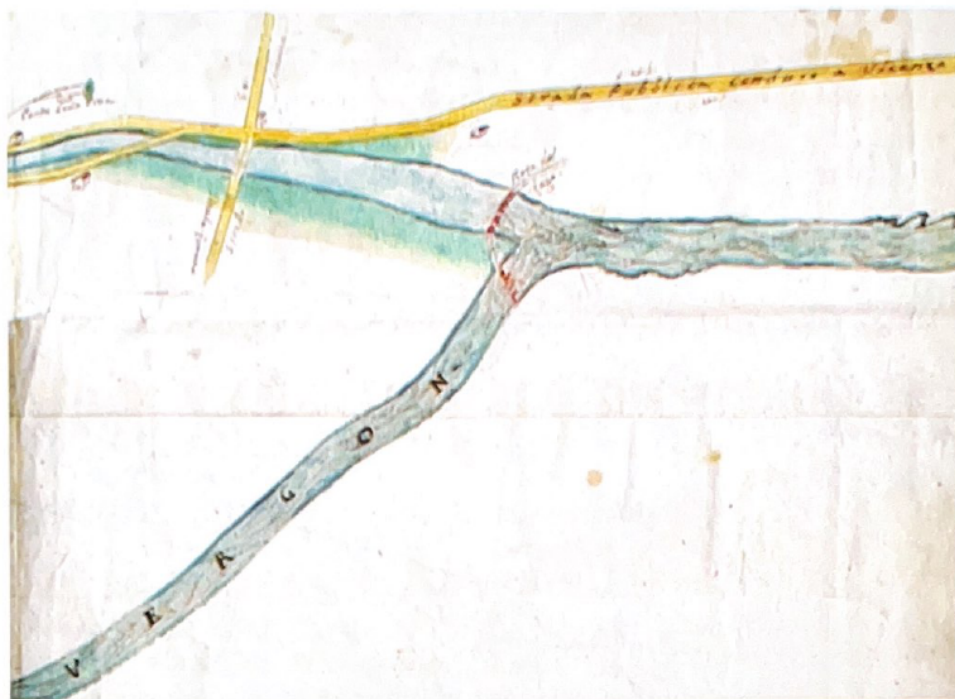
<sup>5</sup> A.C.M., Ss. Vic., Mandato del 4 ottobre 1696.

molte nuove insistenze da parte di Zago, gli Intendenti della Comunità decisero di rivolgersi (11 febbraio 1700) al podestà di Vicenza per avere un giudizio indipendente, ma il processo si concluse nel 1701 a favore dell'avvocato.

Nel frattempo era già sorta la seconda questione che contrappose le due parti, lo Zago e la Comunità, per più di vent'anni: si trattava della richiesta di attingere acqua dal Livergon e di condurla nei campi del Visan. Come vedremo in seguito, Ortensio Zago, pur avendo compiuto studi di Diritto, dimostrava spiccato interesse per le scienze matematiche, ed in particolare per l'idraulica; fu proprio grazie ai pareri che seppe fornire riguardo alla questione dell'interramento della laguna di Venezia che gli venne conferito, nel 1730, il titolo di conte. Probabilmente la possibilità di realizzare la condotta d'acqua rappresentava, ai suoi occhi, un'occasione irrinunciabile per sperimentare le proprie idee. Non si trattava, per la verità, di un'opera ex novo poiché Ortensio intendeva riattivare un canale, una roggia, che era stato scavato presumibilmente attorno al 1437. Nei documenti ci si riferisce a questo corso d'acqua col nome di Roza Branza e le persone più anziane del luogo ne sanno riconoscere ancora il corso, nonostante i mutamenti del territorio ne abbiano alterato profondamente ampi tratti.

Nei volumi che raccolgono le sentenze vicariali dell'Archivio di Malo ci sono copie dei documenti che riportano gli accordi stabiliti il 3 gennaio 1437 tra il nobile cittadino di Vicenza Francesco Branzo de Loschi e gli uomini della Comunità di Malo e Monte di Malo; questi erano preoccupati dei danni che il canale avrebbe potuto arrecare alle colture od alle persone. La stessa preoccupazione turbava anche gli oppositori di Zago, e ciò è comprensibile se si considera che la situazione di forte dissesto idrogeologico in cui si trovava la zona meridionale del territorio comunale di Malo provocava conseguenze disastrose. Il torrente Livergon, la cui portata d'acqua era molto più abbondante nei secoli scorsi di quanto lo sia oggi, non aveva argini resistenti e spesso straripava; una delle zone più colpite del borgo di Malo era la contrada di Lovàra, dove Zago intendeva prelevare l'acqua della roggia (presso l'Archivio di Stato di Vicenza è conservato un disegno – v. **ill. 2** – della *rosta* che Ortensio Zago voleva costruire). Qui si trovavano alcuni mulini e, certo, i proprietari non potevano accettare facilmente che l'acqua fosse fatta deviare; d'altra parte Zago non avrebbe potuto prelevare l'acqua in un sito inferiore, poiché il dislivello non sarebbe stato sufficiente a consentire lo scorrere dell'acqua e nemmeno più a Nord perché le case del paese si affacciavano sul torrente.





Ill. 2. Archivio di Stato di Vicenza (Estimo b 1710 c. 22) part. Disegno datato 1767 dove sono raffigurati i torrenti Proa e Livergon e gli sbarramenti realizzati da Ortensio Zago.

L'acqua, una volta estratta, doveva essere condotta, per un percorso di circa due chilometri, nella località di Visan; qui sarebbe servita, nei periodi di siccità, «cossí per uso domestico, e per far a bevaràr gli aninñali»<sup>6</sup>. Oltre a questo intervento, Ortensio Zago aveva posto supplica ai procuratori dei Beni Inculti per poter dar scolo ad alcuni campi «li quali per la loro situazione bassa e circondata de arzeri, s'attrovano per lo più sotto aqua»<sup>7</sup> e per poter, con l'acqua drenata, irrigare altri prati confinanti.

Le numerose richieste ed i ripetuti appelli fatti al Magistrato dei Beni Inculti per risolvere tali questioni erano generalmente accompagnati da mappe, indispensabili per valutare la situazione del territorio e gli interventi da eseguire; alcune di esse sono conservate negli Archivi di Stato di Vicenza e di Venezia<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> A.C.M. Ss. Vic., 3 ottobre 1698.

<sup>7</sup> A.C.M. Ss. Vic., 12 agosto 1699.

<sup>8</sup> Le tre mappe conservate presso l'Archivio di Stato di Venezia nel fondo *Beni Inculti* sono segnate ripettivamente VI/288/91/7; VI/ 288/ 91/ 8; VI /291/ 24/ 1.

La mappa piú antica è datata 14 aprile 1700. Essa fu disegnata in seguito alla richiesta di poter irrigare i prati con un sistema di «scoladizze». In essa non viene raffigurata la casa dominicale, ma solamente la zona prativa lungo il corso della Roza Branza, ed i prati confinanti di proprietà delle monache di San Domenico.

Di poco successiva è una mappa disegnata dallo stesso autore, Antonio Benoni, per la medesima questione. Essa reca la data 14 agosto 1700 e raffigura il lungo percorso della roggia, dal borgo di Malo fino al Visan. In questo caso la casa dominicale e la chiesetta, rappresentate sul lato sinistro, sono ben visibili.

Al 6 novembre 1703 è datata la terza mappa conservata a Venezia; in essa sono raffigurati gli edifici di proprietà di Zago con cortili e «brolli».

Agli stessi anni risale un disegno conservato nell'Archivio Storico di Malo; esso è datato 20 gennaio 1701 e raffigura i terreni di proprietà di Zago<sup>9</sup>.

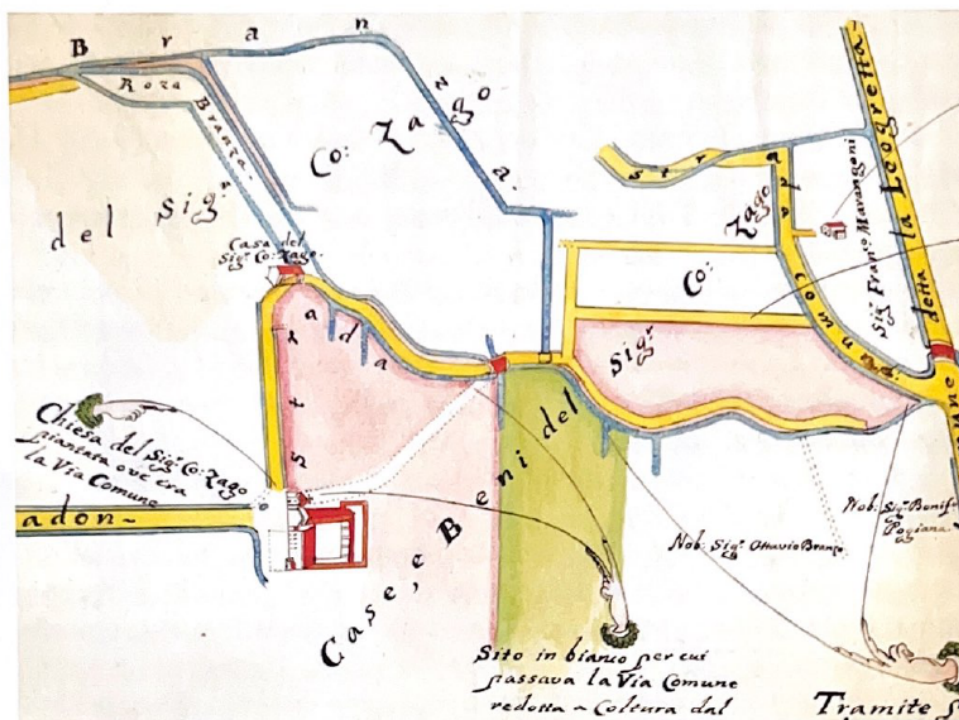
Nelle mappe citate, particolarmente in quelle del 14 agosto 1700 e del 6 novembre 1703, l'aspetto della chiesetta appare ultimato e sostanzialmente simile all'edificio attuale. Purtroppo le didascalie che commentano i disegni non forniscono ulteriori informazioni, limitandosi a descrivere i terreni e le strade.

Un aiuto maggiore ci viene offerto da una mappa conservata nell'Archivio di Stato di Vicenza (**ill. 3**), datata 8 marzo 1735. Essa illustra i beni di Ortensio Zago e quelli dei confinanti, con particolare attenzione al tracciato delle strade. Essa ci informa che Zago aveva fatto edificare la chiesetta sopra il tracciato della strada comunale. Il percorso della strada era stato pertanto modificato all'altezza dell'ingresso della corte dominicale, indirizzandolo perpendicolarmente verso Nord-Ovest; in tal modo la via comune doveva passare davanti alla casa di Zago, posta piú a Nord della casa dominicale ed oggi non piú esistente.

Dai disegni possiamo dunque dedurre che nel 1700 la chiesetta era terminata; essi tuttavia non forniscono indicazioni relative all'anno preciso di edificazione. A questa lacuna può porre rimedio un passo della biografia di Ortensio Zago scritta da Arnaldo Arnaldi I Tornieri. Secondo quanto vi si legge, Ortensio Zago «nel 1688 ai 21 agosto porse supplica al vescovo di Vicenza mons. Rubbini per fabbricare ivi [al Visan]

<sup>9</sup> Il disegno mi è stato gentilmente segnalato da Carlo Broccardo, che ringrazio per la sua disponibilità e pazienza.





III. 3. Archivio di Stato di Vicenza (Estimo b 1710 c. 12) part. Disegno datato 8 marzo 1735. Sono ben visibili il tracciato della Roggia Branza e la chiesetta fatta costruire dal conte Zago.

una chiesa in onore della Immacolata Concezion di Maria, di cui era singolarmente divoto, e, ottenutala, la fabbricò»<sup>10</sup>.

## 2. L'oratorio

La chiesetta sorge sul lato nord-ovest del casale; essa è esterna all'edificio e vi si accede dalla strada comunale. Di fronte ad essa era un grande bacino d'acqua, ora interrato, dove un tempo si abbeveravano gli animali. L'edificio ha un aspetto molto modesto: l'intonaco color avorio, scrostato in alcuni punti, lascia intravedere la struttura in mattoni.

Il portale ha una doppia cornice in pietra: quella interna è «finemente sagomata secondo i moduli invalsi sin dal primo Cinquecento». La cor-

<sup>10</sup> ARNALDI TORNIERI, *Biografia...*, p. 17.

nice esterna conferisce maggior eleganza alla porta d'ingresso; l'architrave è sostenuto da mensole a doppia voluta, terminanti, in basso, con elaborate fronde.

Ad accogliere chi entra è un'iscrizione di valore apotropaico (ill. 4), scolpita sopra l'ingresso; essa recita: CHRISTUS NOBISCUM NOXIA QVÆQUE STATE, *Cristo è con noi. Potenze malefiche, di qualunque specie siate, fermatevi.*

Sopra il portale si apre un oculo ottagonale la cui cornice è finemente modanata. L'edificio culmina nel timpano classico<sup>11</sup>.

L'interno è costituito da un'unica aula voltata, pavimentata con pietra e cotto. Oltre che dall'oculo ottagonale posto sopra l'entrata, l'aula è illuminata da due finestre poste sulle pareti laterali.

A differenza del sobrio aspetto esteriore, l'interno si presenta impreziosito da sculture e dipinti.

L'altare lapideo è movimentato da alcune statue in buono stato di conservazione. Ai lati dell'altare sono due putti, intenti a sorreggere due piccole mense di legno; la loro espressione rivela l'impegno profuso nell'azione.

Due coppie di vivaci angioletti, posti sopra una mensola che corre lungo tutta la parete, all'altezza dell'altare, sostengono due corone di foglie e frutti (melagrane, mele, limoni...) collocate sopra a dei cippi. Le loro ali dispiegate, le braccia levate verso l'alto sembrano suggerire l'idea di un moto ascensionale.

Due angeli più grandi sono seduti su dei plinti posti sopra alla trabeazione; tra di loro è una corona di foglie e frutti un po' più grande di quelle inferiori.

I messi divini rivolgono lo sguardo al centro, verso l'alto; i loro volti,

<sup>11</sup> Del tutto simile è la facciata della poco distante chiesetta dedicata a San Francesco di Assisi ad Isola Vicentina. Gaetano MACCÀ, *Storia del territorio vicentino*, VII, Caldogeno 1813, p. 155 ci informa che questa fu dedicata al santo eponimo da Francesco Branzo Loschi, come testimonia l'iscrizione sulla facciata: D(IVO) F(RANCISCO) F(RANCISCUS) B(RANTIUS) L(USCUS) AN(NO) DO(MINI) MDCIC.

I due piccoli edifici si assomigliano molto nell'aspetto esterno: l'unica differenza riguarda la collocazione della sacrestia, che a San Francesco è accessibile attraverso una porta aperta sulla parete di fondo, a destra dell'altare, mentre nella chiesetta della Concezione è raggiungibile tramite una porta sulla parete destra. Diversa è anche la collocazione del piccolo campanile: nella chiesetta di Isola esso si trova sopra il tetto dell'edificio, quello della chiesetta di Visan trova collocazione più in alto, sopra il portone d'accesso al portico.



il gesto dell'angelo che porta la mano al petto esprimono uno stupore pacato. La fonte della loro reazione di sorpresa era, certo, l'immagine collocata all'interno della cornice lapidea, ora sostituita da una stampa raffigurante il Sacro Cuore.

La fusione tra la decorazione plastica e quella pittorica rappresenta uno dei caratteri tipici dell'epoca tardobarocca.

Al di sopra della trabeazione sono scolpiti festoni di frutti e fiori, altri sono appesi lungo le colonne corinzie che racchiudono la pala d'altare. Due volti giovanili spuntano a fianco dei capitelli.

Un grande drappo affrescato di color viola, con striature chiare, ed azzurro avvolge l'intera parete; il colore scuro mette in risalto le sculture. Forse tale tipologia di altare ricorderà a qualcuno l'altare della *Pietà* della chiesa di San Vincenzo, in Piazza dei Signori.

La presenza di putti alati è un vero e proprio *Leitmotiv* nella decorazione scultorea del secondo Seicento, e non solo all'interno di edifici sacri, dove diventano elementi dell'arredo liturgico, come acquasantiere o portali. Anche nei palazzi "nuvole" di putti alati decorano pareti e soffitti, basti pensare alle sale del palazzo Leoni Montanari (Sala degli Stemmi, Loggia...).

Purtroppo non sono emersi finora documenti che rivelino la paternità delle sculture della chiesetta; la visita pastorale del vescovo Venier in data 5 settembre 1714 descrive gli oggetti dell'arredo liturgico ma parla solo vagamente dell'altare, senza prendere in considerazione le sculture né i dipinti.

Dal punto di vista stilistico le figure degli angioletti dal volto paffuto su cui ricadono morbidi ricci sembrano appartenere all'ambito della bottega dei fratelli Marinali; questa ipotesi è già stata avanzata da M. Cogo nelle pagine dedicate alla chiesetta della Concezione all'interno del suo ampio studio sulla storia di Malo (ill. 5). La studiosa ha proposto il nome di Giacomo Casseti, segnalando altresì una vicinanza «ai modi che contraddistinguono Angelo Marinali»<sup>12</sup>.

Ad orientare l'attribuzione verso la bottega marinaliana è l'affinità con alcune tipologie di altare proposte negli stessi anni a Vicenza; la presenza del drappo affrescato ricorda gli altari delle chiese di San Vincenzo, di San Faustino e dell'Araceli. Nel caso delle chiese vicentine

<sup>12</sup> Mariangela COGO, *Malo. Il volto e l'anima. Il patrimonio naturalistico, architettonico e culturale*, Malo 1999, p. 133.



Ill. 4. Oratorio della Immacolata Concezione: iscrizione sul portale d'ingresso.

tale elemento decorativo è costituito da pietra nera (San Vincenzo) e marmo bianco (Araceli); la scelta di dipingere il drappo, piuttosto che scolpirlo, comportò di certo una spesa minore, inoltre fu forse ritenuta più adatta al modesto ambiente.

Un altro elemento caratteristico del linguaggio marinaliano è rappresentato dai putti reggimensola. Essi ricordano le coppie di angioletti reggenti le acquasantiere della basilica di Monte Berico; ma a differenza di questi, raffigurati in volo, i due putti non hanno ali e posano saldamente i piedini a terra. Più difficile è il raffronto dei due angeli più grandi con altri esempi dello stesso soggetto; essi non possiedono l'energia dei grandi angeli scolpiti per l'altare di San Faustino (1681-86), né la maestosità dell'arcangelo Michele del duomo di Bassano. Il modellato morbido, i gesti pacati ricordano piuttosto i malinconici angeli scolpiti da Angelo e Francesco Marinali sopra il portale della chiesa di Santo Stefano, a Vicenza, ai lati della figura del santo eponimo.

Alcune notizie riferite dall'Arnaldi sembrerebbero avvalorare l'ipotesi dell'attribuzione ai Marinali; egli infatti dice, a p. 15 della citata biografia, che Ortensio Zago era «stretto in amicizia con Orazio Marinali», del quale curò alcune commissioni.

L'amore per le arti ed il desiderio di inserirsi all'interno della élite culturale vicentina, che riconosceva nei Marinali i più stimati interpreti delle proprie ideologie, indussero probabilmente Ortensio Zago ad affidare alla feconda bottega la decorazione del piccolo oratorio.



Più incerta è l'attribuzione della pala d'altare; al silenzio delle fonti si aggiunge, in questo caso, il problema della incompletezza dell'apparato pittorico. Originariamente infatti esso comprendeva, oltre alla pala, tre dipinti di formato ovale, sostituiti oggi da stampe moderne che rappresentano due santi (a sinistra è raffigurata *Lucia*, a destra un santo, probabilmente *Antonio di Padova*, che tiene in mano un giglio) nelle cornici più piccole, e *Gesù che mostra il Sacro Cuore*, nell'ovale che si trova in alto al centro.

Finora non sono emersi documenti che permettano di formulare ipotesi attendibili. Nei documenti di Zago, conservati in Biblioteca Bertoliana, non ci sono notizie inerenti al piccolo oratorio.

Gli storici locali, che di solito costituiscono il punto di partenza per le ricerche, non ci forniscono indicazioni utili. Nemmeno le visite pastorali suggeriscono informazioni al proposito.

La pala dell'*Immacolata Concezione*, di formato rettangolare, misura 196 cm di altezza e 120 cm di larghezza; la cornice di legno dorato è lavorata in forma di foglie (ill. 6).

Lo stato di conservazione della tela è abbastanza buono: la superficie si presenta piuttosto annerita, a causa del fumo delle candele. Alcuni interventi di mani inesperte hanno inoltre parzialmente rovinato la parte sinistra. Nel 1995 è stato affidato alla dott.ssa Angela Gianello un intervento di pulizia che ha rinnovato i colori originali e ha garantito una migliore conservazione dell'opera.

Il soggetto può essere letto, tutto sommato, senza particolare difficoltà. La figura di Maria domina la parte superiore del dipinto; il suo capo è coronato da stelle e la luce sembra irradiarsi da lei; il suo splendore si riflette sulle nubi dalle quali emergono, quasi materializzandosi, dei putti alati.

Come di consueto la Vergine indossa una veste bianca ed un manto azzurro; i suoi piedi, scalzi, si posano sulle teste degli angioletti, mentre un corno della mezzaluna si intravede appena, nella parte destra. Al di sotto è un altare.

In basso sono raffigurati due devoti; a sinistra una donna è inginocchiata con le mani giunte in preghiera; a destra un uomo, seduto su uno scranno, tiene in mano un libro e volge lo sguardo verso la Vergine. I due anziani fedeli si possono forse identificare con i santi Anna e Gioacchino.

Alcune insicurezze caratterizzano la costruzione spaziale nella zona inferiore, che si presenta, d'altra parte, molto scura; lungo il lato sini-

stro il pittore aveva raffigurato una colonna con capitello, ma essa non trova corrispondenza sull'altro lato. L'ambientazione rimane indefinita, soprattutto nella zona superiore, come se si trattasse di una apparizione o di un sogno.

Se nei due fedeli riteniamo di identificare i genitori della Vergine, possiamo pensare che davanti ai loro occhi si "materializzi" il miracoloso concepimento di cui essi sono in parte responsabili.

Il pittore adopera un linguaggio che intende generare, in chi guarda, un sentimento di stupore. Tale linguaggio nella stessa epoca veniva proposto, seppur in modo più accentuato e drammatico, dai pittori "tenebrosi", come Antonio Zanchi (1631-1721) e Giovanbattista Langetti (1635-1676), attivi a Venezia, i quali «tendevano a sorprendere l'osservatore con arditi contrasti, improbabili combinazioni pittoriche e inattese trovate tematiche»<sup>13</sup>. Ma l'intento di meravigliare qui è diretto soprattutto a suscitare un intenso sentimento religioso.

La scelta di dedicare il piccolo oratorio alla Concezione riflette la larga diffusione di questo culto mariano particolarmente intensa nella seconda metà del XVII secolo.

Il tema, che celebra una tra le più importanti feste della Vergine, merita un sia pur breve approfondimento.

### 3. L'Immacolata Concezione

«La Madonna andava scalza, e una volta posando il piede nudo su una nuvola proprio sopra Malo aveva pestato un bisatto; la si vedeva in un quadro che avevamo in chiesa tastarlo leggermente col piede, e alzare gli occhi al cielo come per chiedere a suo missiere, *Cosa dizele, che lo schissa?* con quel misto di timidezza e di capriccio che hanno le donne».

(L. Meneghello, *Pomo pero*)

Luigi Meneghello descrive così, con la consueta, squisita argutezza, la pala collocata nella chiesa di San Gaetano a Malo, dipinta nel 1854 da Pompeo Molmenti.

L'immagine di Maria che schiaccia il serpente con il piede viene oggi comunemente associata all'idea dell'Immacolata Concezione. L'inter-

<sup>13</sup> Bernard AIKEMA, *Il secolo dei contrasti: le tenebre*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, Milano 2001, p. 568.



pretazione è immediata, come se si trattasse di un logo, o di un marchio. Ma l'elaborazione di tale immagine è stata lunga e travagliata.

Lunga e travagliata è stata infatti l'individuazione della questione, che si è protatta per più di un millennio.

La definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione è avvenuta piuttosto tardi nella storia della Chiesa; solo nel 1854, infatti, papa Pio IX emanò la bolla *Ineffabilis Deus* in cui dichiarò, affermò e definì «rivelata da Dio la dottrina che sostiene che la beatissima Vergine Maria fu preservata, per particolare grazia e privilegio di Dio onnipotente, in previsione dei meriti di Gesù Cristo Salvatore del genere umano, immune da ogni macchia di peccato originale fin dal primo istante del suo concepimento».

Bellezza e perfezione sono i segni dell'innocenza e della santità di Maria, la donna in cui Dio si compiacque con un atto di esclusiva benevolenza. Secondo il pontefice era «sommamente opportuno» che la Madre, scelta da Dio padre per generare il suo unico Figlio, fosse non solo «perennemente adorna degli splendori della più perfetta santità», ma «completamente immune anche dalla stessa macchia del peccato originale». Ella gode di un privilegio di purezza condiviso da nessun altro; nemmeno i santi furono immuni dal peccato originale. Dio ripose in lei la grazia in misura superiore ad ogni creatura, ed in virtù di questa sua condizione la Vergine poté essere fonte di vita per i posteri e «sicurissimo rifugio e fedelissimo aiuto di chiunque è in pericolo, potentissima mediatrice e avvocatrice di tutto il mondo presso il suo Unigenito Figlio». Maria, nuova Eva, poté porre rimedio al peccato originale; è questo il significato, secondo Pio IX, del passo del *Genesi* (3.15) in cui il serpente viene condannato con le parole «Porro inimicizia fra te e la donna, fra la tua e la sua stirpe». Tale passo viene definito «Protovangelo», perché in esso sarebbe contenuto il primo «lieto annuncio» della venuta del Redentore e di sua Madre, uniti nella lotta contro il demonio. A proposito di questo versetto del *Genesi*, la bolla pontificia aggiunge: «[...]come Cristo, mediatore fra Dio e gli uomini, assunta la natura umana, annientò il decreto di condanna esistente contro di noi, inchiodandolo da trionfatore sulla Croce, così la santissima Vergine, unita con Lui da un legame strettissimo ed indissolubile, poté esprimere, con Lui e per mezzo di Lui, un'eterna inimicizia contro il velenoso serpente e, riportando nei suoi confronti una nettissima vittoria, gli schiacciò la testa con il suo piede immacolato».

È superfluo sottolineare quanta importanza venga ad assumere la fi-



gura di Maria, secondo questa dottrina; la centralità ed il valore del suo ruolo furono oggetto di discussione per secoli. Come si legge nella bolla citata, alcuni predecessori di Pio IX «stimarono loro preciso dovere difendere e sostenere, con tutto il loro impegno, sia la festa della Concezione della Beatissima Vergine, sia la Concezione dal suo primo istante come vero oggetto del culto». Tra di essi Pio IX ricorda in particolare Alessandro VII (1655-1667) che l'8 dicembre 1661 emanò la Costituzione *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*. Prima di lui erano stati Sisto IV Della Rovere (1471-1484), Paolo V Borghese (1605-1621) e Gregorio XV Ludovisi (1621-1623) a conferire particolare rilevanza alla questione del concepimento senza macchia della Vergine. Le decisioni dei pontefici influirono alquanto sulle scelte degli artisti determinando, come vedremo, significativi mutamenti iconografici.

Prima di soffermarmi su alcuni esempi di raffigurazione del tema dell'Immacolata Concezione, mi sembra opportuno sottolineare la notevole difficoltà implicita nella rappresentazione di tale soggetto: infatti, come si può caratterizzare, visivamente, in maniera inequivocabile la condizione di purezza perfetta di Maria? Gli attributi e le metafore di illibatezza che generalmente accompagnano la madre di Dio si riferiscono di solito al carattere verginale del concepimento di Cristo. Adoperare quegli stessi simboli in riferimento alla condizione privilegiata di Maria può essere ambiguo, o comunque poco efficace.

Una soluzione alternativa è fornita dalla scelta di illustrare un episodio narrativo che si riferisca al momento del concepimento divino: le fonti testuali che narrano la natività e la fanciullezza della Vergine sono raccolte nei Vangeli apocrifi, in particolare il *Protovangelo di Giacomo*, il *Vangelo dello Pseudo Matteo* ed il *Libro sulla Natività di Maria*. Secondo il loro racconto, i genitori della Vergine si erano temporaneamente separati, in seguito alla decisione di Gioacchino di rimanere nel deserto, dopo l'umiliazione subita nel tempio; essi sembravano condannati a non avere figli, nonostante lo desiderassero. Durante il periodo di lontananza, però, ad entrambi era apparso un angelo che aveva annunciato loro la nascita di un discendente, donato da Dio e destinato a condurre la vita al suo servizio. Dopo aver ricevuto la lieta notizia, Gioacchino torna verso la città ed incontra la moglie, in attesa presso la Porta Aurea.

Fino al XV secolo il tema dell'Immacolata Concezione fu sintetizzato nella raffigurazione dell'incontro degli anziani genitori. Questo episodio, tuttavia, non presenta elementi che facciano diretto riferimento al-



l'intervento divino che preservò Maria dal peccato originale, e generalmente viene indicato con il titolo di "Incontro presso la Porta Aurea".

Nella seconda metà del XV secolo, nel periodo che corrisponde al pontificato di Francesco Della Rovere, si assisté all'elaborazione di nuove iconografie che illustrassero il tema dell'Immacolata Concezione. Alcuni grandi maestri si trovarono ad affrontare un soggetto molto importante agli occhi dei francescani; e proprio per questo ordine religioso Giovanni Bellini eseguì due opere. Si tratta della pala di *San Giobbe* (ora conservata presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia) e del *Trittico dei Frari* (conservata nella chiesa omonima). Le approfondite analisi condotte da Rona Goffen e da Augusto Gentili hanno individuato la centralità del tema dell'Immacolata Concezione<sup>14</sup>.

In entrambi i casi tale tema viene enunciato tramite parole scritte; ma anche in questo modo la comprensione del messaggio non è immediata. D'altra parte non si può dire che esso sia il soggetto esclusivo delle due opere: esse infatti uniscono differenti tematiche, ad esempio la celebrazione di Venezia, l'umanità di Cristo, il ringraziamento per la fine della peste nel primo caso e la celebrazione dei nobili Pesaro nell'altro. Non era intenzione del pittore elaborare una iconografia specifica dell'Immacolata.

<sup>14</sup> Nella grande pala conservata alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, la madre di Cristo siede su un alto trono, circondata da santi che rappresentano due ordini "rivali": francescani e domenicani. San Domenico, assorto nella lettura, non riesce a vedere Maria che gli sta proprio di fronte, ed è polemicamente condannato a non comprendere il mistero della sua illibatezza. Nel catino absidale, l'iscrizione elogia la purezza di Maria, recitando: AVE VIRGINEI FLOS INTEMERATE PUDORIS (*Ave fiore puro di pudore verginale*), e tali parole ricordano il saluto dell'arcangelo Gabriele che le si rivolse dicendo: "Ave gratia plena" (ulteriore riferimento alla Grazia concessa da Dio per salvare la Vergine dalla macchia del peccato). Come ricorda R. Goffen «con una bolla in data 27 febbraio 1476, Sisto IV aveva assicurato indulgenze a tutti coloro che avessero partecipato ai servizi divini il giorno dell'Immacolata, l'8 dicembre».

Una variazione del tema è presente nel *Trittico dei Frari*, che Bellini firmò e datò nel 1488; anche qui è introdotta un'iscrizione, rivolta alla Madonna, citazione dell'ufficio approvato da Sisto IV nel 1478 per la festa dell'Immacolata Concezione; essa dice: IANUA CERTA POLI DUC MENTEM DIRIGE VITAM / QUAE PERAGAM COMMISSA TUAE SINT OMNIA CURAE (*Porta sicura del Cielo, guida la mia mente, dirigi la mia vita; possa essere affidata alle tue cure ogni mia azione*). Nello scomparto destro san Benedetto tiene in mano un libro aperto dove si legge il passo 24 dell'*Ecclesiastico* (*Libro del Siracide*), brano in cui viene fatto un elogio della Sapienza. Particolarmente significativo appare il versetto 9, in cui la Sapienza proclama: «Prima che il tempo cominciasse, Dio mi ha creato» (*Sir 24.9*).



Nella seconda metà del XVI secolo ebbe inizio una lenta elaborazione della iconografia dell'Immacolata, che si concluse circa un secolo dopo. Ciò avvenne in un periodo di rinnovato fervore nel sostegno di tale dottrina. Il Concilio di Trento aveva stabilito che tutti gli uomini nascono affetti dal peccato originale, precisando che non era intenzione dei vescovi riuniti comprendere in quel decreto la Beata ed Immacolata Vergine Maria. In seguito a tale affermazione erano esplose le polemiche. L'importanza che la madre di Dio veniva ad assumere all'interno del disegno divino era, secondo i protestanti, eccessiva. I cattolici, che identificavano la figura della Vergine con la Chiesa, difendevano la posizione privilegiata della mediatrice dei fedeli.

La controversia riguardava l'interpretazione del passo dell'Antico Testamento che descrive l'annientamento del serpente (il già citato *Gen* 3.15 che recita: «Metterò inimicizia fra te e la donna, fra la tua e la sua discendenza. Questa discendenza ti colpirà al capo e tu la colpirai al calcagno»). I vescovi romani sostenevano che a schiacciare il serpente era stata la Vergine; secondo quelli tedeschi era stato Gesù, intendendo questi ultimi sostenere che, per ottenere la redenzione dal peccato è sufficiente ricorrere alla benevolenza divina, senza bisogno di ricorrere alla mediazione della Chiesa.

Nel 1569 Pio V stabilì che il serpente fu schiacciato dalla Vergine con l'aiuto del Figlio, identificando l'animale con la stessa eresia protestante. Il tema, come è noto, venne affrontato nel 1606 da Caravaggio, incaricato di dipingere la pala destinata all'altare della Confraternita dei Palafrenieri in San Pietro.

Nelle raffigurazioni dell'Immacolata comparirà frequentemente, durante i secoli XVII e XVIII, il serpente tentatore insidioso in alcuni casi, in altri già sconfitto. Gli elementi iconografici distintivi che vengono introdotti nel periodo della Controriforma derivano sostanzialmente dalla descrizione della donna dell'*Apocalisse* 12.1-2. Nel libro di San Giovanni si legge: «Un segno grandioso apparve nel cielo: una donna che sembrava vestita di Sole, con una corona di dodici stelle in capo, e la luna sotto i suoi piedi. Stava per dare alla luce un bambino e gridava per le doglie e il travaglio del parto». Come la Vergine, anche la donna dell'*Apocalisse* è perseguitata dal drago: «Un altro segno apparve nel cielo: un drago enorme, rosso fuoco, con sette teste e dieci corna [...] voleva divorare il bambino appena fosse nato» (*Ap* 12.3-4). La donna fugge nel deserto, mentre il figlio viene portato verso Dio. In cielo scoppia una guerra tra gli angeli guidati da Michele e quelli guidati dal drago; quest'ultimo,





Ill. 5. Oratorio della Immacolata Concezione. Le sculture, molto probabilmente, furono eseguite dalla bottega dei fratelli Marinali.

sconfitto, viene scaraventato fuori dal cielo. A questo proposito l'autore dell'*Apocalisse* introduce una precisazione, mettendo in relazione il drago con il serpente tentatore: «Il grande drago, cioè il serpente antico, che si chiama Diavolo e Satana, ed è il seduttore del mondo, fu gettato sulla terra, e anche i suoi angeli furono gettati giù» (*Ap* 12.9). Sulla Terra esso perseguita ancora la donna; inevitabile è il rimando al passo del *Genesi* 3.15. L'identificazione tra la donna dell'*Apocalisse* e la Vergine Maria nasce sulla base degli elementi comuni: entrambe sono le madri di un figlio assegnato a Dio ed ambedue condividono il destino di essere perseguitate dal diabolico serpente-drago.

Gli attributi della veste luminosa, della corona di stelle e della luna sono ripresi puntualmente nell'iconografia dell'Immacolata.

Uno dei primi esempi di questa iconografia è databile attorno al 1581; si tratta della pala commissionata a Scipione Pulzone (1550 ca - 1598) dal marchese di Riano e destinata all'altare maggiore della chiesa di Santa Maria della Concezione a Roma. La Madonna è raffigurata al centro, nella parte superiore del dipinto, sostenuta dalla mezzaluna e circondata di nubi, in un'atmosfera diafana, lunare; in capo ha una corona di stelle. La parte inferiore del dipinto ospita quattro santi (Andrea, Chiara, Francesco, Caterina) ed il ritratto del figlio del committente; alle loro spalle si apre un paesaggio ricco di simboli della purezza mariana (una fonte, l'hortus conclusus, un porto, una torre, un pozzo, una palma...).

È soprattutto all'inizio del XVII secolo che l'immagine della Madonna sulla falce di luna si diffonde. In questo periodo la polemica riguardo alla dottrina dell'Immacolata non era ancora terminata. Paolo V nel 1605 e Gregorio XV nel 1621 erano dovuti ricorrere a severi provvedimenti nei confronti di coloro che non la riconoscevano. L'8 dicembre del 1661, Alessandro VII rinnovò i Decreti dei suoi predecessori nella citata Costituzione *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*. Nella penisola iberica, a Siviglia in particolare, il culto dell'Immacolata era molto sentito; lo stesso sovrano Filippo IV incoraggiò il pontefice a definire la questione. E fu proprio a Siviglia che operò Bartolomé Esteban Murillo (1617 ca - 1682), pittore che produsse un numero impressionante di *Immacolate*: se ne contano almeno venticinque, dipinte a partire dal 1652.

Murillo raffigura Maria come una giovane donna, abbigliata con una veste bianca ed un manto blu, i lunghi capelli sciolti ed il capo circondato di luce. Ella è sostenuta da una falce di luna. Alcuni putti alati, che spesso si fondono con l'atmosfera dorata delle nubi, la circondano e le portano fiori che simboleggiano la purezza (rosa, giglio) o il trionfo sulla morte (rami di palma). Nel *Trionfo dell'Immacolata*, custodito al Museo del Louvre, due angioletti mostrano ai devoti, ritratti a sinistra, un cartiglio che reca la scritta: IN PRINCIPIO DILEXIT EAM. Le diverse versioni del tema non sembrano presentare sostanziali cambiamenti; a variare sono solo il numero degli angioletti e l'espressione della Vergine, a volte raccolta e pensierosa, più spesso rivolta verso il cielo, con occhi pieni di stupore e devozione. Tali sentimenti dovevano essere risvegliati, secondo l'intento del pittore, nei fedeli che contemplavano l'immagine; così facendo Murillo seguiva un criterio prettamente barocco, e "propagandistico". La diffusione di questa "nuova" iconografia fu, certo, approvata



e largamente sostenuta dalla Chiesa e venne incentivata dall'ammirazione e dalla gloria di cui Murillo godette in vita.

Gradualmente l'immagine della Madonna avvolta nelle nubi e con i piedi posati sulla luna viene ad affermarsi e, in poco tempo, diviene tradizionale: così la rappresenta Sebastiano Ricci, nel 1704, nella pala raffigurante l'*Immacolata Concezione con i santi Anna, Gioacchino e sant'Antonio di Padova* (conservata all'Istituto Missionario del Paradiso di Bergamo) e nella tela per la chiesa di San Vitale a Venezia (1730).

Alcuni esempi più "vicini" della raffigurazione dell'Immacolata furono dipinti da Giambattista Tiepolo; si tratta di due tele destinate l'una alla chiesa dell'Araceli a Vicenza (ora al Museo Civico di Palazzo Chiericati), e l'altra alla chiesa conventuale di San Pasquale ad Aranjuez (ora al Museo del Prado). La prima fu dipinta probabilmente attorno al 1735, nel periodo in cui il pittore si trovava a Vicenza per affrescare la villa Loschi Zileri Dal Verme di Monteviale; essa costituiva pendant alla pala con l'*Estasi di San Francesco* del Piazzetta. La Vergine ostenta la sua condizione di superiorità rispetto ai comuni mortali, in modo quasi eccessivo, a giudizio di qualcuno. Gli angioletti mostrano i consueti fiori che simboleggiano la sua purezza, gigli e rose; sotto i suoi piedi, attorno alla luna, si insinua un serpente, con sembianze di drago, che tiene in bocca una mela; la Madre di Dio lo trattiene con il suo piede immacolato.

All'incirca trent'anni più tardi Tiepolo riprende il tema in una delle sette pale dipinte per la chiesa spagnola; in questa versione, meno fredda e più radiosa, in sintonia con i soffitti madrileni, al di sopra della Madonna si libra la colomba dello Spirito Santo, ed altri simboli sono stati aggiunti nella parte inferiore del dipinto: una palma ed uno specchio.

In conclusione possiamo osservare come l'iconografia "tradizionale" della Immacolata Concezione sia nata nella seconda metà del XVI secolo, quando il tema acquisì un'importanza particolarmente rilevante agli occhi dei cattolici, in opposizione ai protestanti. La falce di luna si prestò ad essere l'elemento distintivo dell'unica donna preservata dal peccato originale. Altri attributi (il serpente, i fiori, la corona di stelle) vengono introdotti saltuariamente, per specificare il messaggio affidato all'immagine.

La scelta, compiuta da Ortensio Zago, di voler dedicare l'oratorio all'Immacolata Concezione riflette, secondo l'autore della sua biografia, la sua singolare devozione nei confronti di Maria.

È significativo che lo stesso Arnaldi a p. 11 della biografia ricordi che,

secondo quanto si desume da una lettera di Ottavio Ferrari, nell'ottobre del 1676 Zago si recò «per atto di sua religione» a Loreto, luogo di intensa devozione alla Vergine.

Ortensio Zago, uomo di scienza, sembra dimostrare una sincera devozione verso la Madre di Dio; la compresenza di numerosi interessi scientifici in un uomo di profonda fede non rappresenta una contraddizione, soprattutto se pensiamo che nel XVII secolo moltissimi uomini di Chiesa si impegnavano nelle più diverse discipline.

La figura dell'Immacolata sembra prestarsi a una interpretazione che potremmo definire "scientifica"; ella fu infatti concepita prima dell'inizio del tempo, come la Sapienza. Nei versetti iniziali dell'*Ecclesiastico* si afferma: «Prima di tutte le cose fu creata la Sapienza; la capacità di scegliere e progettare saggiamente esiste dall'eternità» (*Sir* 1.4).

Anche nel libro dei *Proverbi* compare un riferimento alla Sapienza; essa, parlando di sé, afferma: «All'inizio il Signore mi ha generata, primizia della sua attività, origine delle sue opere. Il Signore mi ha intessuta fin da principio, fin dai primordi, dalle origini del mondo. Quando gli abissi non esistevano, io sono stata generata; quando non c'erano le sorgenti sotterranee dell'acqua, prima che sorgessero le montagne e le colline, io sono stata generata. Allora Dio non aveva fatto la terra con i campi, né altro elemento del mondo. Io ero là, quando Dio fissava i cieli, quando tracciava l'orizzonte sopra l'abisso, quando riuniva tutte le nubi del cielo, quando faceva sgorgare l'acqua dalle fonti sotterranee, quando fissava al mare i suoi confini perchè non superasse il suo limite, e poneva i fondamenti della terra» (*Prov* 8.22-29).

Sono parole molto suggestive che invitano a riflettere sull'origine del mondo e dell'universo.

Gli interessi di Ortensio Zago spaziavano dall'archeologia alla matematica, dall'idraulica all'astronomia; come molti contemporanei egli sembra cercare di comprendere, con gli strumenti della ragione, le leggi di un universo che proprio in quegli anni si iniziava ad osservare attraverso nuovi strumenti e prospettive.

Era naturale, in tale clima culturale, cercare di conciliare la fede in Dio con la fiducia nella razionalità.

#### **4. Il committente: Ortensio Zago**

Il 21 agosto 1688 Ortensio Zago indirizzò una supplica al vescovo di Vicenza mons. Rubini per edificare il piccolo oratorio di Visan, intitolandolo alla Vergine.



La profonda devozione riflette la scelta, da parte del committente, di affermare le proprie idee all'interno di un contesto religioso piuttosto inquieto. Tale infatti ci appare il clima culturale veneto della fine del Seicento e del primo Settecento.

Possiamo pensare che fosse il desiderio di protezione celeste (si pensi all'iscrizione di carattere apotropaico posta sul portale d'ingresso) a spingere Zago a edificare la chiesetta. L'anno in cui egli porse la supplica fu anche l'anno in cui sposò la veneziana Orsola Lazzaroni; è probabile che egli abbia voluto celebrare con un atto di gratitudine un momento particolarmente felice ed importante della propria vita: dopo la conclusione degli studi e l'avvio della carriera egli raggiunse rapidamente una serena affermazione sociale<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> I documenti che ci consentono di tracciare un profilo, seppur incompleto, del committente dell'oratorio sono raccolti nella Biblioteca Bertoliana; qui si conservano un ampio carteggio ed alcuni scritti di Ortensio. Anche nell'Archivio di Stato di Venezia esistono disegni e relazioni di carattere tecnico attribuiti allo Zago. Nell'Archivio Storico di Malo, come abbiamo visto, si sono conservati molti documenti relativi alle questioni sopra trattate.

Due notiografi vicentini, Paolo Calvi e Giovanni da Schio, ne hanno brevemente delineato la figura nelle loro opere. Il Calvi lo ricorda come «un diligentissimo indagatore, e un vero dotto delle venerabili antichità singolarmente patriottiche»; il da Schio ne traccia brevemente il percorso formativo, parla dei suoi interessi per l'archeologia e l'idraulica, e ricorda l'amicizia che lo legava a noti studiosi, come Geminiano Montanari e mons. Francesco Bianchini.

Nella Biblioteca Bertoliana sono inoltre conservate le due fonti più ampie ed approfondite che ci consentono di delineare la figura dello Zago: la *Biografia inedita del nob. conte Ortensio Zago scritta dal nob. Arnaldo Arnaldi I Tornieri* ed il *Discorso letto nell'Accademia Olimpica dal socio ab. Andrea Capparozzo sulla vita e sugli studi del conte Ortensio Zago vicentino*.

La biografia scritta dal Tornieri risulta particolarmente attendibile: l'autore si basa su molte «carte diligentemente consultate» che in molti casi corrispondono alle lettere conservate in Bertoliana. In assenza di documenti l'autore si astiene dal fare supposizioni e si limita a segnalarne la mancanza. Il biografo si basa sulle memorie fornitegli dal conte Pietro Zago, nipote di Ortensio e figlio di Pietro Zago e Isabella Tornieri; una parte dei documenti, che egli dichiara di aver consultato a casa degli eredi, è andata probabilmente perduta, poiché le lettere conservate nella biblioteca vicentina portano, nella maggioranza dei casi, una data successiva all'anno 1717.

La seconda importante fonte, il *Discorso* formulato dal CAPPAROZZO, pubblicato a Vicenza nel 1865 e dedicato da Enrico Tornieri all'amico Pierangelo Caldagno, illustra ampiamente le opere manoscritte di Ortensio riguardanti i suoi interessi nel campo dell'archeologia e dell'idraulica.

Cerchiamo di conoscere meglio il committente della chiesetta.

Ortensio Zago nacque a Vicenza il 23 gennaio 1654 da Francesco e Maddalena Darella. Quando il padre morì, nel 1660, spettò alla madre occuparsi della sua educazione; il giovane ricevette la prima istruzione in casa, e successivamente fu mandato a Bologna, nel collegio di San Tommaso d'Aquino, diretto dall'ordine agostiniano. Nella stessa città Ortensio iniziò gli studi universitari; nel 1675 fu eletto priore «di ambe le università de' leggisti» e l'anno seguente conseguì la laurea. In questa occasione fu pubblicata una raccolta di composizioni poetiche, intitolata *Astrea esultante*.

Fin da giovane egli dimostrò una forte inclinazione verso le scienze matematiche e il suo interesse verso tali materie lo portò a stringere legami di amicizia con noti studiosi, come Ottavio Ferrari, matematico, e il modenese Geminiano Montanari, docente di astronomia a Bologna e, successivamente, a Padova.

Fu con quest'ultimo in particolare che Ortensio strinse «un nodo di profonda amicizia, che non si disciolse mai più»; secondo quanto riferisce Tornieri (p. 13 della biografia di Zago), pochi giorni prima della morte (avvenuta a Padova il 13 ottobre 1687) Montanari indirizzò a Zago una lettera con la quale lo invitava a recarsi a Padova per tenergli compagnia, raccomandandogli di «portar seco la custodia coi suoi istromenti».

L'affetto nei confronti del discepolo indusse lo studioso a lasciargli in dono alcuni oggetti, «molti libri e da dieciotto o venti istromenti matematici». Zago a sua volta «acquistò con denaro dall'erede tutti gli altri strumenti e lo studio tutto del Montanari».

G. Montanari fu uno dei principali esponenti, assieme a Domenico Guglielmini, di quella «scuola bolognese» che avrebbe lasciato una impronta durevole sulla formazione di tutta una schiera di scienziati veneti, tra i quali i più noti furono Bernardino Zendrini, allievo a Padova di Guglielmini, e Giovanni Poleni, che occupò la cattedra padovana di matematica e meteorologia dopo la scomparsa dello studioso modenese.

Nella regione veneta era indispensabile la continua proposta di soluzioni per risolvere in modo efficace la situazione di grave dissesto idrogeologico; il crescente numero delle rotte fluviali, che si registrarono in tutte le province venete a partire dalla fine del XVII secolo e per tutto quello successivo, incrementò in misura esponenziale la pubblicistica sui fiumi e allargò il coro di quanti avanzavano le soluzioni più ingegnose e varie.

Tra questi fu anche Ortensio Zago, che nel 1720 pubblicò un breve



trattato intitolato *Del torrente Astico e del modo di riparare ai danni minacciati alla città di Vicenza dalle di lui acque*<sup>16</sup>.

Il breve trattato sull'Astico fu l'unica opera dello Zago a essere data alle stampe.

Nel 1719 Zago presentò al Magistrato delle Acque di Venezia una scrittura in cui proponeva alcuni rimedi utili alla salvaguardia della laguna; ma in un primo momento il progetto non venne preso in considerazione. Due anni più tardi (23 aprile 1721) il memoriale fu mandato, grazie all'intervento del veneziano Valerio Belli, al Senato. Secondo Zago era necessario «provvedere la laguna di maggior correntia di acqua, e tale che possa opporre valida resistenza al mare, e formar vortici da sommuoverne e rimescolarne il fondo e via trasportarlo in luogo dove non nocchia; e per tal modo ottenere il vantaggio di tenere libere le bocche e profundate le foci; ma in pari tempo fa osservare che sí fatto provvedimento a nulla monterebbe, dove si facesse uso dell'acque fluviali impure per improvvise fiumane»<sup>17</sup>. Al progetto si oppose il dottor Bernardino Zendrini, che nel 1720 era stato nominato Matematico e Magistrato alle Acque oltre che Soprintendente ai fiumi, alle lagune e ai porti. Tra il 1724 ed il 1725 Zago si recò spesso a Venezia per effettuare dei sopralluoghi e formulare i propri pareri riguardanti lo stato dei porti della laguna. A questi anni risale un suo disegno che rappresenta un curioso meccanismo a ruote per lo scavo della laguna, azionato da «barche scavafango».

Nelle pagine finali della biografia, il Tornieri riporta un decreto del Senato, datato 28 agosto 1730, con il quale si rese noto che sarebbe stato conferito al signor Ortensio Zago «e a' suoi figliuoli maschi e legittimi discendenti in perpetuo il titolo di conte»; tale riconoscimento era motivato dai «continui argomenti di virtù, di rassegnazione, di zelo per

<sup>16</sup> Questo scritto è composto da otto capitoli, nei quali l'autore fa una «descrizione del corso e stato presente del torrente Astico» e parla dei danni pubblici che sarebbero causati da un'eventuale «irruzione» delle acque sulla città di Vicenza. Il rimedio proposto da Ortensio a p. 20 della sua opera consiste nella «unione [...] dell'acque del torrente stesso dentro di un solo alveo; sicché, ristrette tra gli argini di limitata larghezza a misura del bisogno, e della loro portata corrano incassate in competente altezza di corpo, che vaglia con la forza del proprio peso, e con sufficiente velocità di corso a corrodere il fondo tanto, che seppellito sotto la superficie delle ghiaie presenti, servano queste di forti sponde al fiume stesso; e facciano sicuro argine contro ai pericoli, che minaccia a questa città».

<sup>17</sup> CAPPAROZZO, *Discorso...*, p. 25.

il pubblico servizio». Fu senza dubbio con profonda soddisfazione che Ortensio accolse tale notizia; i suoi lunghi e «fruttuosi studii» erano stati finalmente premiati.

Oltre alla scienza idraulica, molte e varie furono le discipline per le quali Ortensio dimostrò il proprio interesse; la sua formazione ci appare estremamente articolata e aperta, spaziando dalla teologia all'architettura militare, alla numismatica, all'epigrafia etc.

Il suo interesse per l'archeologia è testimoniato dal carteggio con mons. Francesco Bianchini, studioso di storia e di archeologia formatosi culturalmente nell'ambiente filogalileiano del collegio gesuitico di San Luigi a Bologna e trasferitosi poi a Roma, dove fu nominato (1703) dal papa Clemente XI "Presidente delle Antichità di Roma" con il compito di tutelare e amministrare i beni antichi.

Il fascino dell'antichità e l'amore verso la patria furono gli stimoli principali che lo portarono ad interessarsi dei monumenti antichi della città di Vicenza; alcuni frammenti di colonne, architravi, statue, all'epoca ancora evidenti, testimoniavano la presenza dell'antico teatro di Berga ed attirarono l'attenzione dello studioso. Sul sito egli compì molti sopralluoghi che gli consentirono di rilevare «in disegni di ingenua quanto suggestiva espressione»<sup>18</sup> le «vestigia delle mura della scena del Teatro Berico» come anche quelle «delle mura che sostentavano la scena dalla parte interna del Teatro».

Le osservazioni e le ipotesi formulate in relazione all'epoca e ai modi in cui il teatro fu costruito furono esposte nell'opera inedita intitolata *Della grotta di Costozza e del teatro antico di Berga, l'una fuori, l'altra dentro alla città di Vicenza*<sup>19</sup>.

Zago spedì a Bianchini la sua operetta sul teatro di Berga, chiedendo un suo giudizio; nell'autunno del 1720 mons. Bianchini si trovava a Verona e, in una lettera che porta la data del 30 ottobre, e che fu trascritta dal Tornieri, lo studioso si augura di potersi recare a Vicenza, prima del ritorno a Roma, per vedere «i vestigi» del teatro.

Tra le materie di cui si occupò Ortensio Zago particolare rilevanza ebbe l'architettura militare.

<sup>18</sup> Loredana OLIVATO, *I teatri a Vicenza nel Settecento*, in *I Tiepolo e il Settecento vicentino*, Milano 1990, p. 273.

<sup>19</sup> Capparozzo nel suo *Discorso* fa un breve riassunto dell'opera, indicando i principali argomenti trattati.



La lunga e complessa storia delle fortificazioni della città di Vicenza è stata affrontata in alcune occasioni, ma non ancora in modo definitivo.

Su tale questione Ortensio Zago compose alcune scritture che non furono pubblicate e che ora sono conservate nella Biblioteca Bertoliana; tra di esse possiamo ricordare un *Frammento di un'opera sulla Fortificazione*, e sull'arte della guerra, un *Discorso sopra l'Architettura militare o sia Fortificazione*, ed un *Trattato di Fortificazione moderna raccolta da migliori Autori che habbino scritto di ciò ne tempi corenti*. Da queste opere risulta evidente che la scienza militare è intesa non solo come tecnica di costruzione delle difese, ma è anche estesa ad ipotesi di organizzazioni tattiche, amministrative e disciplinari dell'esercito.

La difesa della città di Vicenza, che doveva essere attuata attraverso la tutela delle mura esistenti ed il loro potenziamento, trovava una difficile realizzazione. Nonostante l'importanza di attuare interventi difensivi fosse molto sentita, i continui tagli al bilancio portarono, nel 1727, alla soppressione della magistratura dei Provveditori alle Fortezze, deputata al mantenimento dei perimetri fortificati di rocche e città.

Nel 1701 Ortensio Zago fu incaricato di stendere una *Relazione sopra lo stato delle mura della città*, cercando «il modo di pressidiar solamente alla meglio e con la minor spesa possibile la città da qualche ostile passeggera aggressione»<sup>20</sup>.

La relazione fu accompagnata da una mappa della città disegnata da Francesco Muttoni, che scelse di impostarla come una veduta prospettica indirizzata secondo una direttrice nord-sud. La mappa permette una chiara individuazione di tutti gli edifici la cui esistenza influiva sul progetto di rinnovamento delle difese, e riporta in modo accurato il percorso dei fiumi e dei torrenti. La scelta di affidare la redazione della mappa al perito Muttoni fu caldeggiata dal Capitano della città di Vicenza, Marco Antonio Grimani, e il rapporto di conoscenza che legò Zago a Muttoni si consolidò negli anni successivi. Crebbero la fiducia e la stima

---

<sup>20</sup> Zago analizza lo stato delle mura partendo da porta Santa Croce e procedendo verso porta San Bartolomeo e poi verso Sud; egli segnala quali siano le parti più esposte (soprattutto quella tra le porte Santa Croce e Santa Lucia) e propone alcuni rimedi (la costruzione di un «parapetto», e di una «pallicata», la necessità di «far ristorar» alcuni tratti della cinta muraria etc.). Particolare attenzione è diretta alla sistemazione della rete idrica; egli infatti propone l'introduzione dell'acqua nel fossato, suggerendo una serie di interventi volti a regolare il corso del Retrone e della roggia Seriola.



Ill. 6. Autore sconosciuto:  
*Immacolata Concezione con i  
santi Anna e Gioacchino.*

reciproca tra i due uomini, accomunati dall'interesse per l'antichità e per la scienza architettonica.

Nella prefazione all'opera che tratta dell'*Architettura di Andrea Palladio vicentino*, l'architetto N.N. si mostra riconoscente nei confronti di Zago, ricordato come una persona «di felice memoria, gentiluomo vicentino, uomo scienziato e nelle matematiche dottrine perito»; in occasione del viaggio a Roma del 1708, intrapreso per poter conoscere coi propri occhi i monumenti antichi della città eterna, l'architetto fu «scortato da una lettera di detto cav. per il fu monsignor Francesco Bianchini gran letterato, ed in ogni sorta di sacra e profana antichità erudito».

Ortensio Zago morì il 17 ottobre 1737 e fu sepolto nel duomo di Vicenza, dove è ricordato da una lapide, oggi visibile presso la porta maggiore.



*Per concludere, vi lascio alcuni spunti su cui riflettere, riguardo all'amicizia tra Ortensio Zago e Francesco Muttoni, ed all'ambiente culturale che si respirava a San Tomio all'inizio del Settecento. Nella sua tesi di laurea <sup>21</sup> Maria Elena De Zen ha suggerito di attribuire a Muttoni il progetto della villa Checcozzi Carli-Dalle Rive, situata poco distante dalla chiesa di San Tomio. Il committente fu Matteo Checcozzi, avvocato e "vicino di casa" di Ortensio Zago; è assai probabile che i due si conoscessero. Per molti anni Matteo Checcozzi ospitò nella villa di San Tomio il nipote Giovanni, anch'egli avvocato, archeologo, filologo, poeta. Giovanni Checcozzi studiò a Padova, in un ambiente culturale che, come abbiamo visto, era estremamente ricco di stimoli preilluministi; egli decise di dedicare la propria vita a Cristo e nel 1720 fu nominato canonico della Cattedrale di Vicenza<sup>22</sup>. Nel 1726 fu nominato professore di Storia Ecclesiastica all'Università di Padova, dove a partire dal 1728 fu titolare della cattedra di Sacra Scrittura. Tuttavia le sue idee anticonformiste, espresse nello scritto Simbolo o Professione di fede, se suscitarono da una parte ammirazione e stima negli ambienti più innovatori, dall'altra fomentarono sospetti nei settori più tradizionalisti.*

*Nel 1729 Giovanni Checcozzi fu deferito al Santo Uffizio e sospeso dall'insegnamento con l'accusa di essere un "dogmatico nuovo"<sup>18</sup>; l'anno seguente si presentò all'Inquisizione di Padova, per poi ritirarsi nella villa di San Tomio. Ma qui, nella notte del 19 settembre, venne arrestato.*

*Le sue idee non furono espresse solo in testi scritti; le possiamo conoscere anche entrando nella splendida villa Checcozzi, dove possiamo ammirare affreschi e sculture. Chi ha occasione di salire lo scalone interno può vedere tre figure scolpite, inserite in nicchie: esse sono descritte come Mensura, Pondere e Numero. Queste figure sono allegorie dei modi attraverso i quali Dio ha creato l'Universo, con Misura, con Equilibrio e con Quantità. Come possiamo leggere nel Libro della Sapienza (XI, 20), Dio ha disposto tutto "con misura, calcolo e peso". Anche la decorazione di villa Checcozzi è un elogio della Sapienza.*

*Come nell'oratorio dell'Immacolata, anche nella villa Checcozzi si cerca conciliare il più avanzato pensiero scientifico con una fede sincera.*

<sup>21</sup> Maria Elena DE ZEN, *Villa Checcozzi-Carli a San Tomio di Malo. Architettura e decorazione*. Tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi Ca' Foscari, Venezia, a. a. 1991-1992, relatore prof. Lionello Puppi.

<sup>22</sup> Il 1720 è l'anno in cui muore lo scultore Orazio Marinali; Giovanni Checcozzi è l'autore del testo scolpito sulla sua tomba, che si trova nella chiesa di San Giacomo a Vicenza.