

## Emilio Motta e la storiografia ticinese

Qui da noi il caso di Emilio Motta resta esclusivo. Uscito dal Politecnico col diploma di ingegnere, quel giorno stesso confindò in soffitta biffe e livelle e si tappò negli archivi.

Gli altri nostri storiografi, di prima e di dopo, erano venuti o vennero da altre scuole. Né risulta che del mestiere imparato restasse al Motta la minima nostalgia. Appena se ne ricordò più in là negli anni infilando nel mazzo delle sue schede bibliografiche un appuntino di ingegneria: e gli bastò. Bisogna dunque concludere che il Motta venne alla storiografia da autodidatta: il che non significa un bel nulla, anche se qualcuno ha creduto di scorgere nei suoi scritti la presenza di un'impreparazione accademica scambiandola con la modestia con la quale talvolta si presenta, che semmai non è proprio dell'autodidatta rimasto grezzo. Piuttosto un residuo di volontariato che, progredendo, bruciò del tutto, si manifesta all'inizio in certe impennate improvvise, nell'emissione categorica di incauti giudizi negativi: che se poi temperati e quindi riveduti facevano parte del temperamento dell'uomo, di una cortesia estrema attestatagli dagli studiosi con i quali familiarizzò, di un'apertura collegiale nel far partecipi anche gli altri delle sue scoperte archivistiche, senza gelosie di mestiere, ma anche fermissimo nelle sue convinzioni e in qualche momento suscettibile.

Il suo profilo biografico è quello di tutti gli studiosi che passano la vita con lo stomaco piegato sulla scrivania, senza distrazioni salottiere, ambisce il lecito, non rincorre la vanità. Ed è subito tracciato. Nasce ad Airolo nel 1855, a quattro anni è orfano di madre (una Balli di Locarno), a dodici del padre (Cristoforo, che fu anche consigliere di Stato), lasciato Airolo scende a Muralto presso i parenti materni che avevano commerci a Roveredo in Mesolcina, e fra lago e monti per qualche anno fa la spola, ai monti tornando preferibilmente d'estate da Milano dove passò la maggior parte della sua vita. Quanto agli studi: Rosmini di Stresa, Landriani di Lugano, liceo di Solletta, infine Politecnico di Zurigo. Nel '77 ritorna nel Ticino. Nell'85 il principe Gian Giacomo Trivulzio lo assume come conservatore della sua celebre biblioteca, la Trivulziana. Muore a Roveredo nel 1920.

Il primo libretto del Motta, *Effemeridi ticinesi*, appare nell'anno stesso in cui il suo autore usciva dal Politecnico, nel '76: appropriato titolo di un modesto elenco di date storiche, tante quanti i giorni dell'anno, ma qua e là con sottolineature di un compiaciuto anticlericalismo, acer-

bamente polemico: che del resto si era già manifestato in una rivistina studentesca ticinese che usciva a Zurigo, insieme con articoli di varia storiografia, frutto dei primi saggi di una ricerca che poi diventerà sistematica. Né di quella sua professione di libero pensatore, cresciuta nel clima arroventato del Kulturkampf, farà mistero anche dopo, suscitando la reazione scontata del partito conservatore e del clero, ma non tutto questo in verità come si vedrà, facendogli, episodio clamoroso, trovar chiuse le porte degli archivi vaticani nell'85, quando si era pure presentato, per incarico del Consiglio federale, a far ricerche di documenti interessanti la storia svizzera. Dipinto prontamente (dal Ticino?) come un esponente del radicalismo svizzero, fu sospettato di andarci per scovare documenti contro la nunziatura papale nella Confederazione, e, dopo una settimana di lavoro, venne invitato a non più varcare la soglia; e passò allora a Milano dai Trivulzio.

Ma riprendendo dopo il suo ritorno nel Ticino nel '77: ormai vocato agli studi storiografici, già frugatore degli archivi locali, si pose per lui la necessità di disporre di una rivista, un *Giornale*, così diceva, per evidente suggerimento venutogli da quello della letteratura italiana che usciva a Torino e stava diventando famoso, mentre fin lì si era dovuto accontentare di chieder spazio ai quotidiani, *Il Tempo* e *Il Dovero*; e deciso a crearsi la rivista, la annunciò in una relazione presentata nel '78 a Ascona all'assemblea della Demopedeutica: che era un grido d'allarme sulle condizioni della cultura nel paese e un appello a riscattarlo dall'ignavia, senza aver peli sulla lingua come costumava.

Denunciava con parole caldissime, anzi accaldate, quello che si offriva agli occhi dei non orbi o dei pigri: mercato incontrollato degli oggetti d'arte e dei reperti archeologici che cominciavano a stuzzicare gli appetiti del borsello e la rozza dispersione degli archivi. E sugli archivi, pupilla del suo occhio, insisteva energicamente rilevando quanti ostacoli si alzavano a frequentarli: con rifiuti dettati da chissà quali sospetti (ma anche, va aggiunto, per nascondere il loro completo disordine, esperienza fatta anche da altri), dettati da malumori e intrighi locali, infine da piccinerie; ma l'esempio veniva dall'alto, dall'archivio cantonale ridotto a un magazzino, del resto quasi esclusivamente amministrativo, che in quel momento non disponeva neppure di un archivista. Perciò sollecitava una legge sugli archivi, che cominciasse a concentrare a Bellinzona le carte dei commissari e dei tribunali, unico modo per salvarle dai caminetti invernali, e quelle private di rilevanza, per quindi procedere ai primi censimenti, ma anche trovar un'intesa per poter accedere a quelli ecclesiastici; invi-

tava la Libreria Patria, assopitarsi nel letargo, a colmare le sue raccolte lacunose; invocava l'istituzione di un museo archeologico cantonale, e più tardi del museo storico; la sorveglianza dei comuni sugli scavi occasionali con obbligo di comunicazione: insomma invocava quei provvedimenti che, già invocati quasi un trentennio prima dal Francini, erano rimasti parole. Ma a renderli effettivi e operanti, occorreva che anche il Ticino, sull'esempio delle Deputazioni di storia patria che incominciavano a proliferare in Italia, provvedesse alla sua, come peraltro accadeva nei cantoni dell'interno; e benché già il Francini nel '52 si era illuso di aver finalmente fondata la Società storica ticinese, il Motta la riproponeva con più vigore e con altrettanto successo, tanto vero che essa alitò di quando in quando anche dopo fiocamente coi risultati che si conoscono. E perché il suo intervento non si spegnesse nel solito applauso obbligato in attesa di mettersi a tavola per il banchetto sociale, annunciava seduta stante l'apparizione del *Giornale* che con due amici, l'avv. Bartolomeo Varenna di Locarno e l'ispettore Isidoro Rossetti di Biasca, ma «in via privata», era imminente. Annunciava cioè il «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», che a nominarlo vuol dire Motta.

Il *Bollettino* uscì puntualmente l'anno dopo col programma della nuova scuola storiografica di indirizzo positivisticò e rigidamente erudito, quindi tutta volta alla raccolta del materiale documentario giacente negli archivi; e il Motta, attentissimo all'esempio italiano, qui da noi si poneva così all'avanguardia della nuova storiografia ticinese, anzi della storiografia che, a suo giudizio, incominciava solo allora.

Ma a che punto era la storiografia ticinese quando il Motta incominciava? A suo parere essa si presentava come una landa inesplorata, un campo arido, e tenuto conto del suo positivismo il giudizio era anche comprensibile, non più invece accettabile quando fu ripetuto da altri venuti dopo di lui, che così celebravano i meriti davvero grandi del Motta ma si precludevano la vista su quanto era stato fatto, sia pure in minor misura, prima d'allora.

E senza andare a scartabellare libri e libriccini di storia cantonale di prima, a considerar le cose con serena distanza non si può davvero convenire che la storiografia avesse trovato fino a quel momento «poco favore» o fosse stata «più spesso osteggiata». Era pur apparso fin dal '57 il *Compendio*, tutt'altro che compendioso, e pur con tutti i suoi difetti, del Pasqualigo; nel '74, con assai meno di difetti e largo impiego delle fonti, in edizione postuma erano apparsi i *Leponti* del padre Angelico; e prima di loro il Francini non si era appagato di raccogli-

Eppure al Frانسcini, inspiegabilmente, il Motta riservava un giudizio negativo, quando lo chiamava «statista insigne, storico mediocre»: dove la qualifica restrittiva era appena temperata dal rispetto che si doveva a quell'uomo.

Il giudizio appare anche più inspiegabile, tenuto conto del genere di storiografia cara al Motta, quando si ricordi che gli *Annali frانسcini* dal 1797 al 1813, largamente documentati anche sulle fonti federali e rimasti inediti, erano stati uti-

lizzati quasi testualmente prima dal Peri che li aveva «raffazzonati», non so fin dove, nella sua *Storia dal 1797 al 1802*, e la rimanenza, che per l'inconfondibile scrittura mette fuori continuamente la testa, dal Baroffio nella sua *Storia dal 1803 al '30*: bastando qui concludere che tanto il Peri quanto il Baroffio avrebbero reso miglior servizio facendosi editori dell'autografo, anziché usarne interpolandolo perlomeno ecletticamente. Né meno si capisce, tornando al Motta, com'egli po-

tesse scrivere nel '79 che la *Storia di Como* del Cantù era fin lì «la sola storia completa del Ticino»: nemmeno fosse proprio lì a dichiarare il contrario il serrato capitolo introduttivo della *Svizzera Italiana*, che si stende fino alla Riforma del '30, benché il Motta, per le sue scarse conoscenze d'allora, giudicasse il periodo dell'autonomia, con tutto quel che seguì fino al regime dei Landamani compreso, «povero di salienti avvenimenti».



Enrico  
Motta





Ma sorvolando gli effetti, scontati, della neofilia mottiana e riprendendo, che più importa, col *Bollettino*, certo è che da quel momento la ricerca, fattasi poi sistematica, delle fonti aprì vastissimi orizzonti nella storiografia ticinese, coi risultati ingentissimi che sanno tutti quelli che per un verso o per l'altro per la rivista sono dovuti passare: la quale, risvegliando gli studi come non era mai accaduto, suscitò nuove energie chiamando intorno a sé una collaborazione sempre più folta e autorevole. Quanto alle presenze locali, basterà ricordare Carlo Salvioni, che il Motta aveva conosciuto ancora studente di medicina, Vittore Pellandini, Gaetano Beretta con le sue ricerche di storia militare, un folto gruppo di sacerdoti come Siro Borrani, Edoardo Torriani e Pio Meneghelli, e poi Mosè e Brenno Bertoni e, per la storia mesolcinese, Emilio Tagliabue. Dei confederati fu assiduisima presenza l'archivista lucernese Teodoro di Liebenau coi suoi densi saggi che di volta in volta traduceva Alfredo Pioda, a tratti anche l'archivista urano Edoardo Wymann, mentre il *Bollettino* faceva spazio agli scritti d'arte, apparsi altrove, di Rodolfo Rahn che il Motta accompagnò talvolta nelle sue escursioni ticinesi. Stando poi a Milano, dapprima come segretario e poi vicepresidente della Società storica lombarda nonché presidente della Società storica comense, poté assicurarsi la preziosa collaborazione di numerosi lombardi: don Santo Monti e don Giovanni Baserga e questi erano di Como, Antonio Bertolotti direttore dell'archivio di stato di Mantova, Solone Ambrosoli direttore del Gabinetto numismatico di Brera, Antonio Ceruti dottore dell'Ambrosiana, Gerolamo Biscaro, Arturo Farinelli, Luca Beltrami, Ugo Monneret de Villard, e, da Torino, Alessandro Lattes, autori di memorie talvolta con ampio respiro monografico, mentre il Motta, nel *Bollettino*, continuava a offrire i risultati sempre più inattesi del suo scandaglio documentario ed erudito, con curiosità insaziabili in tutte le direzioni, prediligendo i cataloghi bibliografici dei quali si confessava «umile ma zelante cultore», tanto da radunarne ben 24 stando a chi li ha contati, con particolare interesse al giornalismo e alle tipografie, e, nelle ricerche d'archivio, privilegiando il Ticino ducale, dopo che le prime esplorazioni a Milano lo avevano ripagato abbondantemente sul prima e sul dopo Giorno, tanto da poter ammonire, chi si era fatto prendere dalla scalmana di monumentarsi, che quel monumento non si doveva fare.

Talvolta le bibliografie gli erano suggerite dall'occasione che afferrava al volo. Per un esempio, e dei più considerevoli anche per i risultati, l'occasione offerta dall'inaugurazione del traforo del San Gottardo, non mancando tuttavia di os-

servare con occhio disincantato: «Passarono le feste del progresso e della fratellanza dei popoli, eppure, caso strano, il primo treno merci del Gottardo conduceva alcuni vagoni d'armi destinati a Torino da una fabbrica di Westfalia». Di commenti, del resto, pungenti e puntualizzanti nutriva la rubrica della *Cronaca*, che era poi l'attesissimo spoglio di giornali, opuscoli e riviste (60 in cambio) e libri che gli giungevano sul suo tavolino alla Trivulziana: salvando una selva di notizie che sarebbero andate fatalmente disperse, era un esempio e purtroppo dopo di lui non fu più seguito.

Stupisce come il *Bollettino*, trasvolando quello che vi è versato in migliaia di pagine, statuti e famiglie, stregonerie e antiquaria, artisti e tradizioni, sfragistica e numismatica, pestilenze e parafrenali, castellani e pellegrini, e via a non finire, per l'illuminata volontà del suo direttore sapesse nei primi anni resistere a condizioni da far arrendere chiunque altro. Si annunciava appena il *Bollettino*, che già in un organo clericale «persona competentissima, autorevole e cultrice degli studi storici», come veniva presentata dalla redazione, ma chi poi?, reputava l'iniziativa perlomeno inutile perché tutto era già stato detto, coll'invito inoltre a diffidare del direttore che, fra l'altro, era «un ammiratore delle dottrine di Darwin»; e sarà, anche grazie all'innominato intenditore, che il favore del pubblico si manifestò dapprima tiepidissimo, e non meno delle Autorità. L'autorità, per dire il Governo, tanto per venirgli incontro gli negò di servirsi dei torchi della Tipografia Cantonale mettendo il Motta e lo stampatore Colombi di fronte a preoccupazioni finanziarie, e per qualche tempo respinse perfino l'abbonamento.

Come del resto, quasi passandosi la voce, si apprestavano a fare i 263 comuni dei quali soltanto 11 nell'83 lo rinnovavano ancora, l'anno dopo scendevano a 10, perfino la Biblioteca Cantonale opponeva un suo rifiuto, in un susseguirsi di malinconie, anche se il Motta, mirabile esempio di costanza in una causa giusta, affrontava le avversità dichiarando: «Continueremo a mantenerci indipendenti e severi quanto occorre», che fu l'impegno rispettato anche quando il *Bollettino*, dopo il Motta, passò in altre mani.

Così, infoltendo le sue smilze pagine iniziali, il *Bollettino* uscì regolarmente fino al 1912. In quell'anno ebbe una sospensione, riprese nel '15, stagione assai poco propizia agli studi, e fu un'apparizione effimera, e benché il Motta avesse intanto radunato il materiale per una ripresa a guerra finita, non fece in tempo a passarlo in tipografia perché la morte lo sorprese nel '20 a Roveredo come s'è già detto. Il *Bollettino* riprese nel '21 con la direzione di Eligio Pometta che utilizzò nel

primo numero il materiale giacente, e continuò e continua superando il secolo di vita, tanto che gli Indici sistematici sono diventati assolutamente indispensabili e urgenti.

Sarebbe lungo e ripetitivo, perché il catalogo è già stato eretto, soffermarsi sulle numerose riviste alle quali il Motta diede larga collaborazione, ma una non si può dimenticare, l'*Archivio Storico Lombardo*, al quale fu legatissimo e che fu in un certo senso il suo secondo *Bollettino*, per la naturale filiazione della storia ticinese da quella italiana e lombarda in specie.

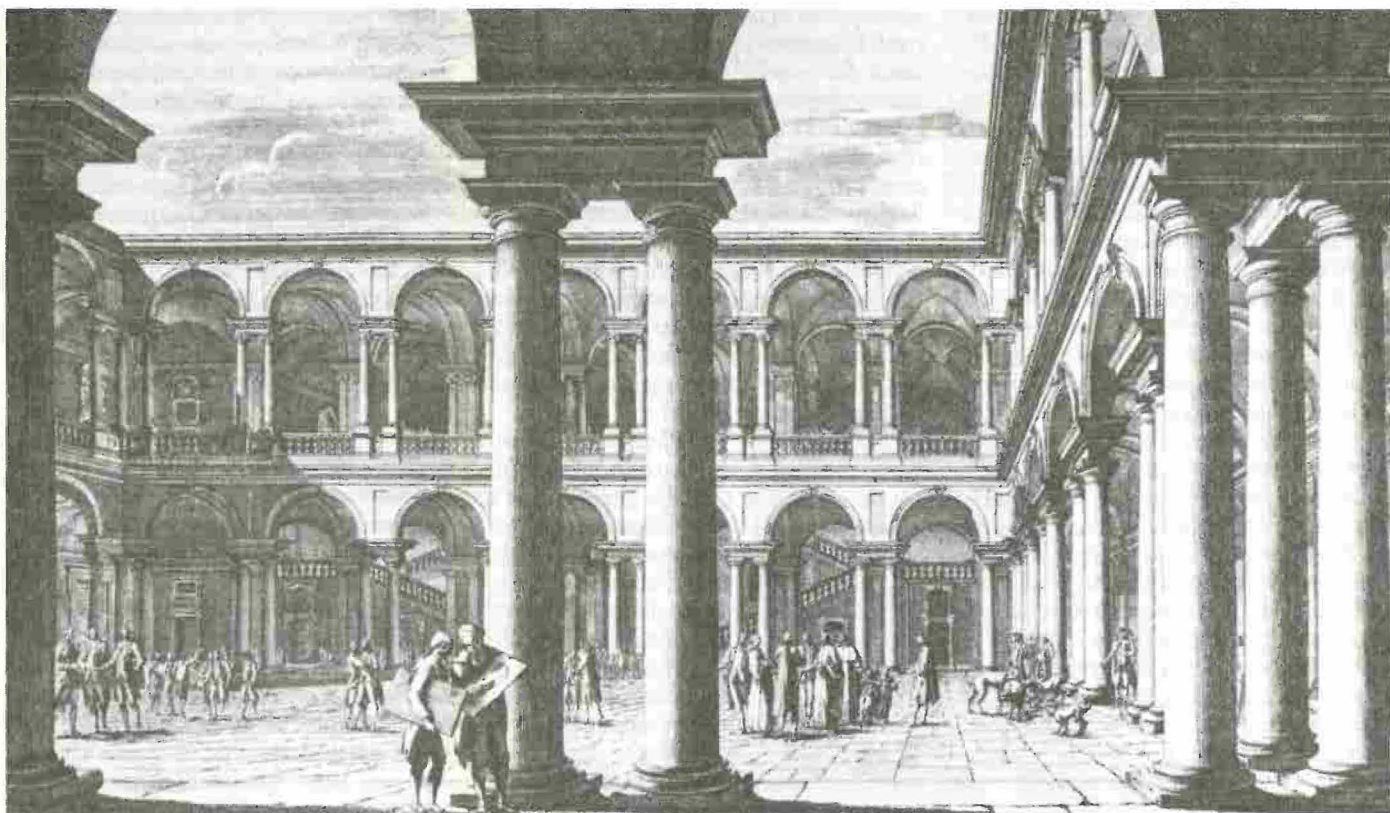
Alcune monografie, apparse però fuori della sede del *Bollettino*, danno, contrariamente a quanto è parso a qualcuno, la misura delle possibilità del Motta di saper superare l'indirizzo meramente erudito.

Ciò che è ben manifesto nelle due monografie *I Sanseverino feudatari di Lugano* e *Guelfi e Ghibellini nel Luganese*, uscite nel *Periodico storico comense* fra l'81 e l'84, commentando la *Cronaca* luganese del Laghi appena apparsa in quella rivista, con così larga spaziatura storica sul secondo quattrocento luganese che dovrebbe invogliare un continuatore, con altrettanta chiarezza, a risalire fino all'aprirsi del secolo.

Sempre in quel torno di anni, davvero assai proficuo, con una serrata critica di interpretazione dei testi noti o ritrovati, affrontò l'esame di uno dei momenti chiave della nostra storia, quello dell'indipendenza, nella memoria «Come rimane svizzero il Ticino nel 1798» apparso nel «*Politisches Jahrbuch der Schweiz. Eidgenossenchaft*», 1888, con la quale riconduceva nei suoi veri canali la portata di una realtà storica, travolta dalle versioni ufficiali, rivendicando ai Patrioti, scambiati sempre per briganti, il merito grande di aver risvegliato democraticamente il paese ancora immerso nelle tenebre: con esemplare franchezza, anche a costo «di non garbare a molti». Implicitamente riconosceva, con altrettanta franchezza, di essere stato anch'egli vittima di un anacronistico elvetismo quando una decina di anni prima aveva qualificato di «infame» il famoso proclama lanciato dal Quadri cisalpino il 22 febbraio 1798, senza averlo per niente capito.

Venuto poi nel 1898 il centenario dell'Indipendenza, e stavolta per incarico del Governo che così si mostrava illuminato, riprendeva lo studio dell'88 in una seconda monografia, sveltendolo o integrandolo in qualche parte, ma senza cedimenti opportunistici o convenienze di comodo. La monografia fu largamente distribuita anche alle scuole alle quali era particolarmente destinata, cominciando dai loro cari maestri.





Cortile di Brera (incisione di Domenico Aspari)

### «Studiò a Brera»

Per tutto l'Ottocento, ma anche un po' prima e continuamente dopo, le schedine biografiche dei nostri artisti iniziano invariabilmente con la secca informazione: «Studiò a Brera»; tolti quei pochi che prima d'allora, e qualcuno dopo, avevano studiato nelle accademie di Parma e di Venezia, di Mantova e di Bergamo, e, prevalentemente i luganesi della campagna, all'Albertina di Torino.

Istituita nel 1776, nel periodo stimolante e rinnovante delle riforme teresiane, l'accademia trovò la sua sede, senza più uscirne, nel complesso edilizio di Brera dal quale erano da poco usciti i gesuiti dopo la soppressione dell'Ordine, restandovi ancora alloggiate scuole e ginnasio nel quale aveva insegnato, e continuò a insegnare, il Parini che, per la nascente accademia, indicò principii e contenuti. Com'era accaduto altrove, anche a Milano l'apertura di Brera finì per chiudere le ultime, antiche scuole di bottega o di mestiere, salvo essere più tardi rimpianse e ritentate. Le prime cattedre comprendevano l'architettura che primeggiò, la scultura, la figura, l'ornato, e la pittura. Poi vennero via via le altre, specializzandosi.

Fin dall'inizio un ticinese vi trovò spalancata la porta, un altro se la trovò chiusa in faccia. A spalancarla a Giocondo Albertolli di Bedano fu l'architetto folignese Giuseppe Piermarini che, con la sua presenza a Milano, la precluse invece a Simone Cantoni di Muggio.

L'Albertolli, uscito da Parma, nel viaggio tradizionale a Roma per disegnare i marmi antichi e a Napoli, dov'erano in corso gli scavi di Pompei, si era incontrato a Caserta col Piermarini che allora operava nella cerchia del Vanvitelli; e i due si intesero subito. Tanto che il Piermarini, salito poi a Milano, succedendo al Vanvitelli ritornatosene a Caserta, nelle modifiche in corso del palazzo Reale volle accanto l'Albertolli per gli ornati, che fu l'inizio di una lunga collaborazione. Fra il Piermarini e il Cantoni invece nacquero aspri dissapori, anche per la ragione che due galli nel pollaio si beccano, e così il ticinese si vide preclusi gli incarichi ufficiali assorbiti dal rivale (basti ricordare, col palazzo Reale, la Scala e la villa di Monza), si trovò confinato a un ruolo secondario e contrastato, dovette accontentarsi delle commissioni private subendo in qualche caso i capricci del committente; e se nel '78, quasi a ottenere una rivincita sul Piermarini in una grande opera pubblica, fu chiamato a Genova per il palazzo Ducale, dovette poi circoscrivere la sua attività quasi esclusivamente al comasco.

Chiamato a insegnare l'ornato, tratto dagli antichi ma anche dai Cinquecentisti, l'Albertolli imperò in quel genere difondendo, con le tavole dei suoi *Principii*, il «gusto» come si diceva allora in assoluto, il gusto cioè neoclassico che pareva seppellire per sempre le «licenziosità» del barocco, le sue «deturpazioni»; e le sue tavole furono tenute in conto di Vangelo infallibile. Il Piermarini sovraccarico di

lavori disertava spesso le lezioni di architettura superiore a Brera, e lo suppliva, coll'altro luganese Pietro Taglioretti, l'amico Albertolli, che trovava anche il modo di progettare in proprio (sua, qui, da noi, l'attuale Banca Nazionale), pur essendo la sua scuola d'ornato affollatissima, fino a 130 allievi, compresi gli artigiani, distribuiti in gruppi diurni e serali; e tanto durò per 36 anni difilati, fino al 1817, superando indenne i marosi politici che sconvolsero continuamente la Lombardia: austriaca fino al '96, poi cisalpina fino al '99, in quell'anno ritornata austriaca, e con Marengo ridiventata indipendente fino al '14 quando l'Austria la rioccupò. Il Piermarini invece, per la sua fedeltà a Vienna, nel '97 fu epurato e dovette lasciare il posto a un altro Albertolli, Giacomo, di Mugena, che per la sua francofilia aveva dovuto invece uscir da Padova riparando a Milano, dove entrava poco dopo il viennese Leopoldo Pollak che qualche anno più tardi fu pure epurato.

E col vecchio Albertolli, venerato patriarca, mezza campagna luganese si trapiantò a Milano. Già vi stava il fratello Grato che lo collaborava, nel '17 gli succedeva sulla cattedra il nipote Ferdinando, un altro parente, Fedele, sovrintendeva agli ornati della villa di Monza, ancora un altro, Raffaele, disegnava sotto la sua guida, i Mercoli di Mugena erano indaffarati a incidere tavole per l'Appiani, per il Piermarini, per il Bianchi di Lugano che operava a Napoli, per il Quarenghi ber-



gamasco maestro di neoclassicismo in Russia, e di Lamone erano Felice Ferri insegnante per qualche tempo di ornato e Andrea de Bernardis.

All'Albertoli, che all'apertura dell'Accademia era stato richiesto dal Governo di suggerire insegnanti, si deve se subito fu chiamato a insegnar il disegno di figura, considerato «il primo latte delle Belle Arti agli alunni», l'olivonese Domenico Aspari, uscito pur da Parma, al quale successe per poco il figlio Carlo, arcinoto allora per la serie delle sue vedute di Milano che parevano gareggiare, ma parevano, con quelle romane del Piranesi.

L'Aspari tenne la cattedra per mezzo secolo, lasciandola nel 1825 con l'invidiabile riconoscimento di aver saputo formare allievi «utili», coi quali l'intransigente generazione neoclassica ormai però stava per uscire di scena. Senza dire degli architetti ticinesi che, pur non assumendo cattedra, e quindi non fruendo come gli accademici delle commissioni ufficiali, furono operosissimi a Milano in quella stagione per noi davvero quasi unica, da paragonar soltanto a quella romana del barocco. Il luganese Carlo Felice Soave, per un esempio: tenuto in gran conto, poi svalutato e dimenticato, e oggi giustamente recuperato. O l'altro luganese, di Tesserete, Luigi Canonica, che invece insegnò a Brera dov'era stato allievo del Piermarini succedendogli nelle opere pubbliche, cominciando dall'ellissi coronata dell'Arena esaltante la grandezza romana dell'Impero fino ai teatri in cui era peritissimo.

Nel 1803, proclamata la Repubblica italiana, subito dopo divenuta regno, il pittore Giuseppe Bossi di Busto Arsizio riformò l'Accademia con respiro più largo e con apertura europea, istituendo altre cattedre, compresa quella di anatomia che fu subito affidata al chirurgo Pietro Magistretti di Torricella. La riforma conferì a Brera un tono più aulico e meno popolare, universitario e meno artigianale: che fu nuovamente modificato dall'Austria, rientrata in Lombardia, quando, sull'esempio praticato a Vienna, la rinascita dell'artigianato fu fortemente incrementata con una netta distinzione fra le arti così dette maggiori e le minori, tornando ad affluire a Brera muratori e decoratori, stuccatori e fabbri, i mestieri insomma. E anche stavolta l'insegnamento di Brera diede i suoi frutti da noi, suggerendo l'apertura delle scuole di disegno che affinarono la mano agli artigiani, educando tutta una classe di capomastri le cui prove superstiti, disegnate e acquarellate con perizia, sono ancora lì a documentare un profitto che oggi parrebbe impensabile.

Intanto, accanto all'Accademia, venivano crescendo le raccolte della Pinacoteca, poi fattasi autonoma, che era servita un tempo all'esercizio delle copie in di-

retta e allo studio del colore; quelle altre, allora nominate del Museo patrio, passate in seguito in Castello; crebbe anche la Libreria, come si preferiva chiamarla allora anziché biblioteca, che diventò la Braidense; e l'esposizione al pubblico delle prove degli allievi premiate avviò quelle mostre poi allargatesi di Brera che consentirono ad allievi e artisti nostri di farsi conoscere, mentre da noi le mostre pubbliche erano ancora di là da venire e solo qualche rara personale trovava ricetto in una sacrestia, nel corridoio di un caffè, come riferiscono i giornali del tempo quando ne riferivano.

Sotto il regime austriaco qualche manifestazione di indipendenza fu contenuta dalla polizia cominciando col divieto di portar la barba che sapeva di carboneria. Venuto il '48 Brera chiuse il portone e gli allievi, compresi alcuni dei nostri, imbracciarono la carabina. Poi tutto rientrò nell'ordine come si sa; e uomo d'ordine fu il conte Ambrogio Nava, successo a chi si era compromesso politicamente, che dedicò molta cura al restauro dei monumenti e fu per questo invitato dal nostro Governo a sovrintendere al distacco di due affreschi luineschi nel convento degli Angioli, prima assistenza lombarda ai nostri monumenti artistici che doveva poi diventare una naturale presenza di collaborazione.

Nel campo della pittura, dopo il fiorentino Sabatelli che insegnava l'affresco, e da lui lo imparò Antonio Rinaldi di Tremona che scendendo dai ponti delle chiese si rintappava nello studio a dipingere per sé e per i pochi amici le scenette paesistiche d'osteria con gran brio, entrava a Brera col veneziano Francesco Hayez il primo romanticismo lombardo che spegneva l'ultimo fiato neoclassico: e nelle aule cominciarono a far la loro apparizione armature e costumi, elmi e stoffe, scudi e alabarde, e gli scolari chinati sui libri di storia che suggerivano la scelta dei temi. Anche più vigore ebbe quel genere col milanese Giuseppe Bertini, successo all'Hayez, mentre ancora si storcava il naso sulla pittura di paesaggio, che pareva un genere inferiore. Il Bertini, uomo ancora tutto rivolto al passato e alla composizione canonica, fu maestro a molti dei nostri, e quasi incredibilmente, se si pensa a Filippo Franzoni, Edoardo Berta, Spartaco Vela, e prima a Ernesto Fontana di Cureglia, i quali, usciti dall'aula, dovevano poi andare per ben altre strade. Invece alla pittura storica, appresa dal maestro, doveva restar per sempre legato il luganese Antonio Barzaghi, che resta il nostro pittore storico in maniera esclusiva, e, per una parte almeno, anche l'altro luganese Pietro Anastasio. Il Barzaghi, figlio di povera gente, entrò a Brera che non era più di primo pelo, grazie ad alcuni mecenati locali: e i suoi quadroni esposti a Parigi e a Londra, per dire di quelli



*Giuseppe Piermarini*



*Luigi Rossi*



*Raimondo Pereda*



*Lorenzo Vela*



andati lontani, gli diedero una fama sulla quale il tempo ha steso un velo. Anche il Barzagli, come qualche altro, aprì una scuola privata a Milano, avendo come allievo Luigi Monteverde che preferì poi, guidato dal proprio istinto, narrare la realtà quotidiana del suo tempo, senza più spade sguainate che non fossero quelle di legno dei ragazzini giocanti al soldato.

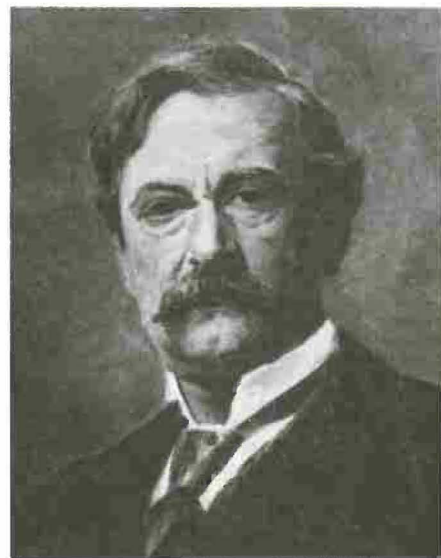
Quanto alla scultura, basterà ricordare il comasco Pompeo Marchesi che ebbe scolaro Vincenzo Vela, che a Brera non mise mai piede come accademico per divieto dell'Austria, mentre vi entrò il fratello Lorenzo a insegnar la plastica d'ornato. Prima di loro, alla scuola del romano Camillo Pacetti, che aveva preceduto il Marchesi, era cresciuto Francesco Somaini di Maroggia, uno dei nostri ultimi neoclassici.

Coll'unità d'Italia, l'Accademia rinnovò i programmi aggiornandosi conformemente a un piano di studi elaborato da una commissione governativa nella quale anche il Vela ebbe a dir la sua. E se pure non si verificò quello che l'architetto padovano Pietro Selvatico andava gridando, e cioè che era tempo e ora di dar il fuoco alle accademie e ritornare alla bottega, ma finiva per scadere in una nuova accademia con la sua architettura rigidamente goticizzante, e gli artisti milanesi e lombardi non giunsero a una aperta ribellione come stava accadendo in Toscana coi macchiaioli, il grido di Nino Costa, ma questo era romano, «in arte libertas», passò infine la porta di Brera vincendo convenzionalismi e formalismi, estromettendo la composizione considerata una costrizione della spontaneità, la scuola dei gessi tratti dalla statuaria classica fu giudicata avvilente, e recando nell'aula d'ornato una pianta d'alloro, vi entrò la rivoluzione. Per la pittura storica era venuto il momento di chiuder l'anta, l'architettura, messo in un canto il Vignola, apriva le porte all'eclettismo, la scultura affrontava il vero. Il bergamasco Cesare Tallone, successo al Bertini, anziché precettare dalla cattedra spalancò l'aula alla semplicità e alla naturalezza dell'antica bottega, col progredire della tecnica progredì lo studio dell'arte applicata, gettati i vecchi paludamenti i giovani allievi erano affascinati dai nuovi problemi della luce e dell'atmosfera, si discuteva di divisionismo, si discuteva il simbolismo, la scapigliatura di via Vivaio aveva mandato folate d'aria fresca nelle stanze mal illuminate, un primo serpeggiante socialismo umanitario invitava a interpretare la realtà sociale.

Fra gli architetti avevan voce Luca Beltrami, grande intenditore di restauri, e, come il Nava, consultato anche da noi; e Camillo Boito che invitava gli scolari a non pungersi gli occhi sulle tavole architettoniche ma a spalancarli sui monu-



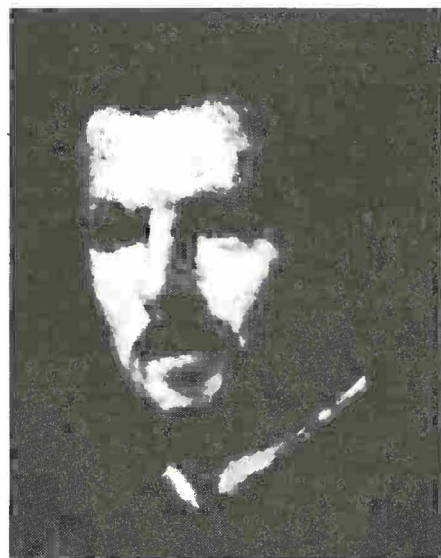
*Adolfo Feragutti Visconti*



*Ernesto Fontana*

menti vivi di Milano studiandoli in diretto, e anche questo insegnamento liberatore fu poi praticato da qualche nostro maestro di disegno che osò mandar fuori i ragazzi a disegnare dal vero, sfidando l'opposizione opaca dei direttori didattici che temevano per la disciplina. Come molto insegnò alle nostre scuole il ferrarese Giuseppe Mentessi, successo al Tallone, che, chiamato nella commissione di vigilanza, introdusse un metodo piano e semplice per lo studio della prospettiva, arte difficile, adottato a lungo nei nostri ginnasi. Il pittore Pietro Chiesa, già suo allievo, e poi collaboratore e amico, lo ricordava come «una delle anime più belle e generose» che sapevano prodigarsi per gli scolari «dimenticando anche il proprio lavoro personale, con la passione dell'apostolato».

Col Chiesa, per rispettare i limiti temporali della cartella, si può anche sospendere questa corsa attraverso Brera che si prolunga dentro il nostro secolo e non si è fermata, com'è naturale che sia. Distribuite nel tempo considerato, le presenze ticinesi sono foltissime, e basterà appena menzionare quelle che fin qui hanno una voce ormai riconosciuta. Fra gli architetti: Domenico Gilardi, Pietro Bianchi, Domenico Gilardi, Giuseppe Stabile, Giuseppe Frascina tutti luganesi del borgo o della campagna, i Fossati di Morcote, Antonio Croci di Mendrisio; fra i pittori, i luganesi Angelo Trezzini, Ambrogio Preda, Adolfo Feragutti-Visconti, Luigi Rossi, e Bernardino Pasta di Mendrisio col bellinzonese Augusto Sartori; e con gli scultori, Grazioso Rusca di Rancate e Raimondo Pereda. Tutte presenze parlanti, con i soci onorari ticinesi dell'Accademia anche se non vi passarono tutti, di un capitolo della nostra storia culturale che, piuttosto ancora inesplorato, aspetta sempre qualcuno che lo restituisca debitamente alla luce.



*Filippo Franzoni*



*Giocondo Albertolli (statua, in Brera)*