

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-



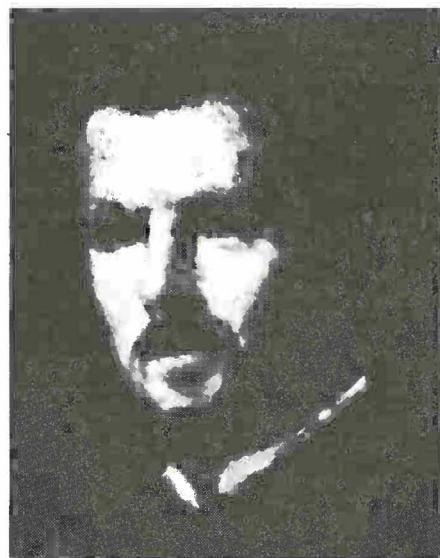
Adolfo Feragutti Visconti



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)