

**Continuità
di una tradizione illustre**

Nel 1807, il padre «zoccolante» Gian-Alfonso Oldelli, da Mendrisio, pubblicava il suo *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino*, e nel 1811 ne faceva seguire un «compimento». L'opera era acclamata, e naturalmente criticata o come incompleta o come eccessivamente concedente alla «boria municipale». Eppure il buon padre, nei silenzi studiosi della sua cella del convento di Santa Maria degli Angioli di Lugano, rendeva un servizio degno di plauso alla conoscenza unitaria delle benemerenze culturali del paese che si dava finalmente un

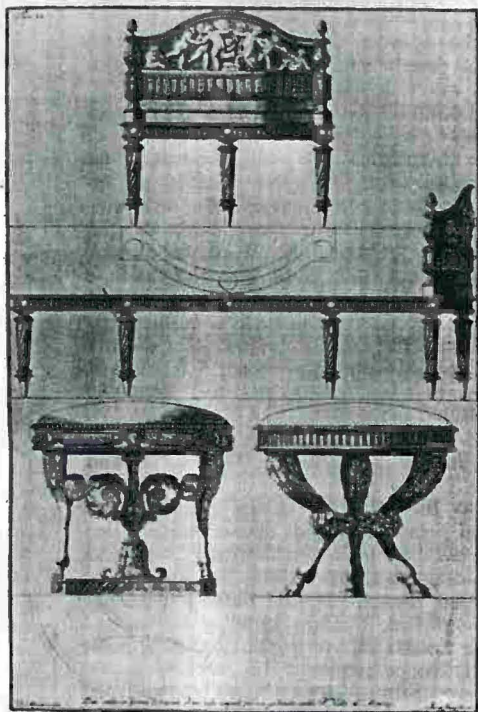
assetto politico indipendente, dopo la travagliata ma tutt'altro che inutile gestazione della Repubblica Elvetica. L'Oldelli, investigando ed esponendo «ragionatamente» un prontuario delle personalità che illustrarono nel passato, e tra le sue più prossime e contemporanee, le divise terre ticinesi, voleva proprio guardarsi dal concorrere a creare qualsiasi «gara di primizia». Il suo assunto era leale; e se qualche fervore accese quel nascente patriottismo, ben lo si comprende, come si comprende l'assunto morale di voler edificare soprattutto i giovani con il ricordo stimolante «de' nostri Padri ed Avoli». In sostanza, se da una parte si andava delineando lo sforzo di dare alla nuova «nazione» un assetto statutale e legislativo che creasse la sua identità politica, dall'altra già si avvertiva anche la necessità di scoprire in qualche modo la sua identità culturale. Senza dubbio si trattava di un assunto in gran parte arbitrario, perché si era costretti ad uniformare su una base di provenienza geografica una diaspora artistico-culturale che andava ad operare quasi totalmente altrove, in luoghi e talvolta in ambiti culturali diversi, in cui praticamente si formava la propria cultura e la personalità. I due tomi dell'Oldelli, comprendevano sì tanti militari, ecclesiastici, uomini di legge, medici, qualche letterato, ma era la compatta schiera degli artisti, dai grandi creatori di architetture ai più modesti esecutori e ai lapicidi, che sembrava coprire il proscenio e in sostanza testimoniare la continuità del «genio» autoctono ed originale. Ed in effetti qualcosa di comune, di continuativo esisteva. Era nella tradizione di un'emigrazione che esportava «scuole» familiari da un paese in cui una società culturalmente riconoscibile era pressoché inesistente.

Era invero fenomeno «naturale» — seppur sostenuto da un sostrato di condizione sociale comune a tutti i fenomeni migratori — che stupisce ancora gli studiosi moderni, i quali non rifuggono talvolta dall'assimilare allo stesso paesaggio: tanto che in un capitolo di un suo libro, *Italia per terra e mare*, Riccardo Bachelli parla del profilo delle montagne e della luce dei laghi quali segrete sorgenti e continua alimentazione di quel caso storico-artistico che genericamente vien denominato dei «maestri comacini» e che per la gran parte si concentra sulle rive dell'intero Ceresio. Potevano gli artisti operanti nel tempo fortunoso in cui prendeva forma nuova l'insieme delle terre e terricciolate che trovavano finalmente una realtà nuova, il Ticino appunto, considerarsi pure de' «comacini»? Storicamente di certo no, perché il fenomeno corporativo, che originava una manifestazione sociale ed artistica, si era da gran tempo esaurito. Ma idealmente e sotto forme diverse di sodalizio umano ed artistico era legittima la linea di continuità. Ancora rilevante era l'ampiezza del numero, ancora vario lo spostamento anche in contrade lontane, ancora forte il legame, la consorzeria di mestiere.

Se è vero che proprio tra la seconda metà del Settecento e gran parte dell'Ottocento,



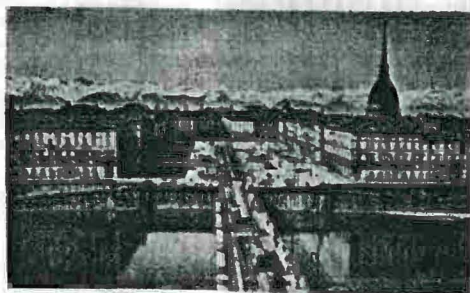
33. Giacomo Albertelli, architetto e ornitologo di Bolzano, 1745-1839 (ritratto da un disegno di Pietro Anderlen)



34. Sedili e sofà progettati per la Villa Reale di Monza (da alcune decorazioni di mobili ante ed oltre ornamenti)



35. Giuseppe Pizzani, architetto di Milano, 1797-1831 (dita)



36. Ticino: Piazza Vittorio Emanuele I, ora Piazza Vittorio Veneto

alcuni artisti, legati alla cultura e ai movimenti di rinnovamento europeo nell'arte, esplicano a Milano e in Lombardia la loro attività, mentre i centri della formazione attraggono istituzionalizzando il rapporto storico e culturale di sempre, non va dimenticato che la diaspora raggiunge ancora strane contrade e i poli di attrazione europei non soltanto ultramontani ma di Mosca e Pietroburgo, che per tutto il Settecento e ancora nell'Ottocento videro operare architetti e «urbanisti» ticinesi. L'esemplificazione potrà per brevità soffermarsi su alcuni personaggi, dal Cantoni e l'Albertolli al Canonica, al Bianchi e al Frizzi, per ragioni diverse; ma non va dimenticato quello che stavano facendo in Russia Giovan Battista Gilardi (1755-1819) e suo figlio Domenico (1788-1841), che furono, soprattutto il secondo, per la Mosca distrutta dall'incursione napoleonica, i protagonisti della rifondazione della città, perché a Domenico, afferma Ettore Lo Gatto, «Mosca deve la maggiore e migliore parte delle sue costruzioni in stile classico nel primo ventennio del secolo XIX». Né in questa lontana deviazione vanno dimenticati, in parziale coincidenza di date, Luigi Rusca, Marco Ruggia, e soprattutto Carlo Rossi (1775-1849), che operarono nella Pietroburgo che prima aveva avuto l'impronta italiana ed europea di Domenico Trezzini. Né la pura enumerazione degli artisti di gravitazione milanese e lombarda potrà esaurirsi con qualche altro nome quali gli olivonesi di origine, Domenico Aspari e Carlo, suo figlio, incisori, e, come già si cominciava a dire, professori di scuole ed accademie; o il luganese Carlo Felice Soave, fratello di Francesco.

Il riassetto che nel 1776 Maria Teresa dà alle antiche scuole di Brera, e soprattutto l'aggiunta della famosa Accademia di Belle Arti, segnano il sorgere di un centro di elaborazione di idee, di progetti, e di riferimento per concretare nell'ambito cittadino milanese e nel territorio lombardo quel dibattito attorno all'arte che, sul piano europeo, porta alla formazione e alla diffusione del Neoclassicismo. Esso nasceva dal richiamo all'ordine e al razionale, alle ispirazioni più pure e dirette dell'antichità, nel fervore di una scoperta archeologica dell'antichità a cui collaborano scienziati insigni. In Lombardia la trasformazione di queste idee in opere soprattutto di architettura trova terreno favorevole nel generale incremento e riordino dell'agricoltura che si fa più prospera, avvicina i proprietari ai loro possedimenti rurali e li spinge a costruire ville in campagna. Del resto il riordino risale ancora una volta all'amministrazione di Maria Teresa che volle l'allestimento del Catasto, ponendo così le premesse dell'assetto urbanistico. Le città cominciavano ad arricchirsi di attività manifatturiere che davano impulso ad una nuova ricchezza di ceti che finivano per determinare in alcune città come Milano, Bergamo e Como, poli di innovamento edilizio e urbanistico di segno neoclassico. Né l'alternarsi delle fortune politiche e militari, l'allontanamento degli austriaci, la lunga vicenda

francese dalla Repubblica giacobina al Consolato all'Impero e oltre, alla Restaurazione, impediscono, anzi favoriscono l'espansione del neoclassicismo sotto il diverso segno politico dell'antichità e della romanità.

Simone Cantoni, Giocondo Albertolli, Luigi Canonica scendendo ad apprendere e ad insegnare in Lombardia, ad operare in balla di sussulti che scuotono l'intera Europa, raramente però si scontrano coi regimi più di quel tanto che il troppo rapido mutare delle cose impone. Forse è perché i governi e le amministrazioni, oltre agli aristocratici e ai cittadini facoltosi, hanno più bisogno di loro di quanto essi possano pretendere dal potere. E' la regola del moderatismo, il distacco di un servizio reso sì dalla comunità politica ma pur sempre nel segno dell'arte. E i regimi non hanno lesinato cavalierati e commende, diplomi e pubbliche onoranze.

Ma che cosa ne è venuto al paese d'origine, al neocostituito Cantone? Certo l'onore di essere la patria di artisti universalmente stimati, qualche lascito e qualche intervento per restauro o progettazione di chiese. In pratica non molto, ma certo un arricchimento di fama, uno stimolo, un agguancio con un più vasto mondo della cultura, le premesse per l'attuazione di una educazione artistica, tecnica ed artigianale, che il nuovo Stato elaborava con fatica e pertinacia. Infine un ammonimento a non chiudersi e credere che tutto il servizio alla Comunità si potesse ridurre alla disputa politica e al contrasto municipalistico.

Gian Alfonso Oldelli, *Dizionario degli uomini illustri del Canton Ticino*, Lugano 1807.

Angelo Baroffio, *Storia del Canton Ticino dal principio di sua autonomia politica ossia dal 1803 alla Costituzione 23 giugno 1830*, Lugano 1882.

Giuseppe Bianchi, *Artisti ticinesi*. Dizionario biografico, Lugano 1900.

Ettore Lo Gatto, *Artisti italiani in Russia*, 3 voll. Roma 1934-1943.

Joseph Ehret, *Gilardi der Grosse*, in «Schweizerisches Jahrbuch 'Die Ernte'» 1951; *Domenico Gilardi von Montagnola* in «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte» 1954.

Storia di Milano. Fondazione Treccani degli Alfieri, voll. XII-XIII, Milano 1959.

Aldo Crivelli, *Artisti ticinesi in Russia*, Bellinzona 1966. (Per un panorama complessivo dell'opera degli «Artisti ticinesi nel mondo», è utile consultare anche gli altri volumi di Aldo Crivelli, *Artisti ticinesi dal Baltico al Mar Nero*, Locarno 1969; *Artisti ticinesi in Europa*, Locarno 1970; *Artisti ticinesi in Italia e appendice con gli artisti ticinesi oltre i mari*, Locarno 1971).

GIUSEPPE FRIZZI

L'emigrazione, rilevante come entità numerica anche nel Sopraceneri, almeno sino a quella diretta dal 1850 in poi verso le Ame-

riche aveva di preferenza a che fare con due elementi naturali: il fuoco e la pietra. Noti sono gli spazzacamini e gli abili fumisti del Locarnese attivi in Italia, in Francia, in Austria e altrove. C'è perfino da segnalare un fonditore di campane, Pietro Franca di Mergoscia (1768-1826) che da Novara venne a continuare la sua intensa attività a Muraltò, occupando posto di rilievo nella storia campanaria di casa nostra e della Lombardia. Pure cospicua, se non proprio come nel Sottoceneri, era la schiera dei manovali, dei tagliapietre, dei muratori, dei costruttori, fra i quali si distinse per eminente qualità l'architetto Giuseppe Frizzi (1797-1831) di Minusio, la famiglia del quale aveva una grande impresa edilizia a Torino.

Due sono le principali sue opere: la Piazza del Re, ora Carlo Felice, che risale al 1824, e soprattutto la Piazza Vittorio Emanuele I, ora Vittorio Veneto, ideata e costruita qualche anno dopo. Con la sua prodigiosa capacità tecnica egli riuscì a trasformare un'implicita gradinata — come si legge nei testi italiani di storia dell'arte — in apparente scena di architetture uguali, tanto che la piazza è indicata sulla lapide dedicata alla memoria dell'autore come «la più bella d'Europa».

Al fratello Giovanni si deve inoltre il *Progetto degli edifici neoclassici sulla Piazza Emanuele Filiberto* (1850).

Emilio Lombardi, *Giuseppe Frizzi*, Associazione Pro-Loco di Montafia d'Asti, Castelnuovo 1977.

Giuseppe Mondada, *Minusio*, Bellinzona 1944.

GIOCONDO ALBERTOLLI

Subito al momento della fondazione dell'Accademia di Brera conseguente alla riforma voluta dal governo austriaco nel 1776, che muoveva le antiche strutture verso un centro polivalente di respiro europeo, Giocondo Albertolli venne chiamato a svolgere l'accademico insegnamento di professore di ornato. Egli aveva già affrontato, a 34 anni, essendo nato a Bedano nel 1742, studi di disegno e di plastica in quella Parma che viveva gli anni più intensi ed interessanti del riformismo settecentesco degli stati italiani, e aveva operato nel Granducato di Toscana e a Napoli con il Vanvitelli. A Milano aveva pure già lavorato con il Piermarini, il grande architetto della Milano neoclassica, a Palazzo Reale, sempre occupandosi degli stucchi e delle decorazioni interne. Perché la sua grande passione ed abilità erano la decorazione interna che lo ritrovava maestro indiscusso e presto famoso dell'ornato. Gli ordini classici e gli stili non avevano segreti per lui, ma il costante suggerimento classico diveniva presto stimolo all'invenzione e all'applicazione ora simbolica ora fantastica di una creatività che l'esercizio accademico e scolastico non aveva inaridito: baldacchini e tendaggi, sedie, tavoli, specchiere, letti, porte, fregi a non fi-

nire. Una vera passione, che diventava poi passione didattica, dedizione di artista si ma anche di professore. Così sono nati i suoi magnifici volumi in foglio di ornamenti e decorazioni, miscellanee e corsi per giovani studiosi di disegno. Architetto, progettò ville e palazzi: la Villa Melzi a Bellagio, il Palazzo, ora sede della Banca nazionale, in via Canova a Lugano; ma la sua originalità è la creazione esornativa, di eccezionale importanza per la diffusione del gusto neoclassico, il cui ornato, lungi dall'essere elemento marginale, diventa anche segno pubblico del rinnovarsi dell'edilizia urbana e di villeggiatura, della vita pubblica e politica, come si vede pure e meglio dall'attività di Luigi Canonica. I manuali dell'Albertolli, del resto, avranno vita non breve, diventando testi autorevolissimi nelle scuole di disegno. Il Giovinco, comasco, ricordando la tradizione d'arte degli Albertolli, dice che a questi si potrebbe cambiare il nome di famiglia e «dir-la Vitruviana». Morì nel 1839.

Giocondo Albertolli, *Notizie autobiografiche*, in «L'Educazione», marzo-aprile 1875.

Gianni Mezzanotte, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966.