

Rovereto, nobile scrigno del sapere



Il busto del beato Antonio Rosmini (1797-1855), filosofo e sacerdote, sembra vegliare sulla sua città.

The bust of the Blessed Antonio Rosmini (1797-1855), philosopher and priest, seems to watch over his city.



Oltre la Valle

CORONA PERER

Direttore del giornale *Sentire*

Rovereto, noble storehouse of knowledge

Small cities are able to earn international fame, only when the commitment and level of their leaders are up to the challenge. Such is the case of Rovereto, today a hub of intense cultural and artistic activity, above all due to MART, the Museum of Modern and Contemporary Art, which rose on the legacy of Fortunato Depero. There have been other figures and institutions in Rovereto's past that have contributed to its illustrious history: F. Melotti, G. Tartarotti, C. Vannetti, A. Rosmini, the Accademia degli Agiati. Carlo Goldoni and Alessandro Manzoni were a part of this cultural circle which still today does its utmost to promote an efficient intellectual mobilization. In particular, the message of Rosmini played a key role during the Risorgimento.

È un caso se la città di Rovereto e le sue istituzioni possiedono un patrimonio d'arte vasto e una vocazione naturale – si potrebbe dire genetica – per tutto ciò che costituisce in senso lato la cultura?

È un caso che una città di piccole dimensioni ospiti un museo di arte contemporanea di portata internazionale, che dialoga con Parigi, San Pietroburgo e New York?

È un caso che a Rovereto ci siano biblioteche di enorme spessore e vastità, prima fra tutte quella civica, che registra ogni anno record in salita per accessi e prestiti, ed è diventata il luogo in cui i giovani si incontrano e studiano?

No, non è un caso, e lo si deve ad una storia che affonda le radici molto lontano.

Rovereto è la città dei letterati Girolamo Tartarotti e Clementino Vannetti, di Antonio Rosmini, filosofo, la città dei lumi che nel '700 coltiva la cultura grazie alla ricchez-

za venuta dalla lavorazione della seta. È la città che più tardi esprimerà menti destinate a lasciare il segno nella scienza, nella storia, nelle arti. Basti pensare agli archeologi Paolo Orsi e Federico Halbherr (fondatore, quest'ultimo, della scuola archeologica di Atene e venerato in Grecia molto più che in patria). In anni più recenti hanno lasciato il loro segno artisti del calibro di Fausto Melotti e Fortunato Depero, il quale benché figlio adottivo è a tutti gli effetti patrimonio della città. Il cammino di Rovereto si è tuttavia sviluppato su una trama storica non facile, eternamente sospesa tra Austria e Italia e non priva di scelte drammatiche ma anche di grandi opportunità come la Scuola Reale Elisabetтина da dove è passato il meglio dell'intelligenza cittadina.

Proprio questo duplice crinale italo-austriaco permette di intercettare il mood di una città nobile nel contenuto e nella forma.



Mauro Lanfranchi

Mauro Lanfranchi

Corona Perer



Nel panorama di Rovereto spiccano il possente castello e la chiesa di San Marco. Il torrente Leno che attraversa la città (nella foto uno dei ponti), ha alimentato le "rogge" che nel '700 fecero prosperare l'industria della seta.

The majestic castle and St. Mark's Church stand out in the view of Rovereto. The Leno torrent that goes through the city (in the photo one of the bridges), fed the "rogge" (irrigation channels) that in the 18th century allowed the silk industry to prosper.

A sinistra: la fontana di piazza Rosmini e, sotto, piazza Erbe.

On the left: the fountain in piazza Rosmini and, below, piazza Erbe.



Basta passeggiare nel centro storico per percepirne il grande passato.

Il cuore di Rovereto restituisce tutto il fascino di un illustre passato. Dopo il capoluogo, Trento, con poco più di 38.000 abitanti, è il centro maggiore del Trentino. Nel XIII secolo è ancora un borgo che si raduna sotto la protezione del castello di proprietà dei Castelbarco. Nel 1411, il testamento di Azzone di Castelbarco la porta sotto il dominio della Repubblica di Venezia. Ma nel 1509 i Veneziani furono sconfitti dalla Lega di Cambrai: Rovereto diventa parte dei possedimenti dell'imperatore d'Austria.

La cittadella fortificata comincia a cambiare aspetto: palazzi, attività commerciali e artigianali. L'introduzione della coltivazione del gelso è la chiave del successo che pone le basi della futura città industriale basata sulla seta, favorita dalla strategica posizione geo-

Mauro Lanfranchi



grafica nonché dall'abbondanza di acqua: nelle rogge cittadine e in riva al poderoso Adige, rotta fluviale dove prospera la navigazione commerciale in zattere di legno. Rovereto conosce il suo massimo splendore nel 1700 e lo sviluppo economico è legato a quello artistico e intellettuale.

L'Accademia degli Agiati, sorta nel 1750 per iniziativa di alcuni giovani intellettuali roveretani, e oggi collocata a Palazzo Dal Ben affacciato su piazza Rosmini, è certamente il luogo dove il prezioso giacimento culturale è stato accresciuto, protetto e conservato.

Il circolo sorto attorno alla singolarissima figura del letterato Girolamo Tartarotti (intellettuale autonominatosi "abate", non immune dalle gioie della carne ma costantemente attratto da quelle della mente) annoverò Giuseppe Valeriano Vannetti e aggregò il meglio della cultura locale, insieme a numerosi esponenti del pensiero italiano ed europeo, tra i quali Carlo Goldoni. Riconosciuta formalmente dall'imperatrice Ma-

Le mura di Castel Veneto dicono anche la forte influenza della Serenissima in una città dai connotati inevitabilmente austriaci.

Nella pagina a fianco: uno degli angoli più caratteristici di Rovereto, dove le case di "turchi" con le verande in legno si affacciano sul Leno e sul ponte Forbato.

The walls of Castel Veneto also show the strong influence of Venice in a city with inevitably Austrian connotations.

On the facing page: one of the most characteristic corners of Rovereto, where the houses of the "Turks" with wooden verandas overlook the Leno and the Forbato bridge.



Mauro Lanfranchi



Mauro Lanfranchi

ria Teresa, che con un sovrano decreto ratificò gli statuti accademici e pose il sodalizio sotto la protezione della casa d'Austria, l'Accademia visse l'ultimo scorcio di Settecento sul prestigio di un operoso segretario: Clementino Vannetti. Nel 1813, dopo una breve stasi causata dall'età napoleonica, vi entra un giovane che proviene dalla famiglia più in vista della città. Si chiama Antonio Rosmini ed è dotato di promettente intelligenza. Collaborerà alla vita accademica con contributi originali e con la formulazione di un nuovo



Mauro Lanfranchi

statuto, entrato in vigore nel 1825. Ma l'Accademia guarda oltre il confine territoriale. Attenta alle vicende culturali del tempo, vede tra i "suoi" anche Alessandro Manzoni e poi le prime istanze autonomiste e nazionaliste emergenti in Trentino. Si fa interprete e tutrice del pensiero rosmينiano, esami-

nandone e difendendone i contenuti, già nel corso della polemica antirosminiana che percorre tutta la seconda metà dell'Ottocento. Così coraggiosa e schierata a favore del sapere che nominò a più riprese Antonio Rosmini presidente perpetuo del sodalizio. Lo è tuttora.



Mauro Lanfranchi

Sono testimonianza di questi importanti passaggi storici gli Atti Accademici che l'Accademia iniziò a pubblicare nel 1883 e senza interruzione ciò accade anche oggi. È anche quello uno dei giacimenti culturali sui quali Rovereto è seduta.

Vale certamente la pena di soffermarsi attorno alla figura del Rosmini che per certi versi fu un italiano *ante-litteram*. Lo si evince da una bellissima omelia pronunciata dal pulpito della chiesa di San Marco in Rovereto.

Era il 1823 ed Antonio Rosmini all'epoca era un giovane sacerdote di 26 anni. I concittadini gli avevano chiesto di pronunciare, per la morte di Pio VII, un panegirico per il pontefice che aveva tenuto testa a Napoleone e che Rosmini aveva incontrato a Roma proprio nell'aprile 1823, quattro mesi prima che morisse. Il sacerdote lo fece, ma disse qualcosa "di più" in un passo di profetica ispirazione che oggi torna di grande attualità in occasione del 150°

UNO DEI FIGLI DI ROVERETO: FAUSTO MELOTTI

Lo celebrano ovunque nel mondo e Rovereto ne va giustamente fiera. Fausto Melotti nasce a Rovereto nel 1901. Cugino di Carlo Belli, teorico italiano dell'astrattismo, Melotti è ingegnere: insieme a Fontana, a cavallo del 1930, frequenta i corsi di scultura di Adolfo Wildt all'Accademia di Brera.

A partire dal 1934 Melotti elabora una propria astrazione, con assonanze simbo-
liste. Nel 1935 rende esplicita la propria adesione al gruppo degli astrattisti milanesi partecipando alla prima mostra collettiva di arte astratta nello studio di Casorati e Paulucci a Torino ed esponendo alla Galleria del Milione sculture di ispirazione contrappuntistica.

Nel 1937 riceve il Premio internazionale "La Sarras" in Svizzera. Nel 1941 vive a Roma e pubblica per Scheiwiller, nel 1944, la raccolta di poesie *Il triste Minotauro*. L'artista già dall'anteguerra spazia dall'astrazione geometrica (concetto di modulazione, di ritmo musicale delle strutture) alla scultura monumentale e tra i diversi materiali, dal gesso, ottone, rame, bronzo all'acciaio (le differenti materie corrispondono a differenti percezioni dello spazio). Della metà degli anni Quaranta è la serie dei Teatrini in terracotta colorata. Pluripremiato, negli anni Sessanta, dopo un decennio di ceramiche e di pittura su carte e tele, si dedica a sculture in filo d'ottone, leggere e diafane, con frammenti di tessuto colorato o con qualche residuo di terracotta, e la critica inneggia al suo astrattismo lirico. Muore a Milano nel 1986.

Archivio Melotti



dell'Unità d'Italia. Invocò infatti il Signore per un'Italia unita, felice e ispirata all'amore. La immagina «avida di amore e voti liberi», un Paese che svolge un ruolo nel mondo portando il proprio nome in modo pacifico e mai feroce. Dunque un'Italia ispirata, ma anche davvero fedele a quell'articolo 11 che un secolo dopo, nella nostra Carta costituzionale, sancirà un no deciso alla guerra (... se sia stato rispettato è altra storia). Certamente il filosofo – che di lì a poco diventerà indigesto alle alte sfere di Santa Romana Chiesa e due secoli dopo sarà da essa dichiarato beato – non figura tra gli odierni teorici del “partito dell'amore”, né ha nulla a che fare con loro.

Il suo era ben altro: un sogno italiano, un ardente – e risorgimentale – desiderio per l'Unità d'Italia espresso da un uomo che proprio con le migliori menti del Risorgimento ebbe solidi legami ideali. Amico fraterno di Manzoni (che accorrerà al suo letto di morte), Rosmini ebbe queste parole: «... Onnipotente che prediligi l'Italia, che concedi a lei immortali figlioli, che dall'eterna Roma per i tuoi Vicari governi gli spiriti... dona ad essa la conoscenza dei suoi alti destini, unica cosa che ignora... rendila avida di liberi voti e di amore...». E conclude: «Quanto a me, per quell'incredibile affetto che a te porto, o Italia, o gran genitrice, innalzerò incessantemente questa devota preghiera all'Eterno».

Rosmini è ricordato oggi nella sua città natale, Rovereto, dal neonato Centro di Studi e Ricerche “Antonio Rosmini”.

Erano anni che la città lavorava al progetto, realizzato con uno sforzo comune tra Università di Trento, Comune di Rovereto, Padri Rosminiani, Accademia degli Agiati e Biblioteca Rosminiana. Il centro è stato inaugurato nell'aprile scorso alla presenza di autorità, accademici e studiosi con una *lectio magistralis* di Valerio Onida, presidente emerito della Corte costituzionale su temi relativi al 150° anniversario dell'Unità d'Italia. Antonio Rosmini, infatti, oltre all'intensa preghiera espressa dal



Mauro Lanfranchi

La fontana del Nettuno in piazza delle Oche.

The fountain of Neptune in Piazza delle Oche.

pulpito della chiesa di San Marco, nel 1848 pubblicò un progetto di Costituzione.

Il Centro, formalmente istituito nell'ambito del Dipartimento di Filosofia, Storia e Beni culturali dell'Università di Trento, ha come vocazione un impegno: sostenere i giovani studenti del pensiero rosminiano, ampliare il dibattito e lo studio sulle idee rosminiane coinvolgendo una rete di centri di ricerca, università ed enti culturali a livello nazionale e internazionale.

Casa Rosmini dove ha sede il Centro Studi internazionale e la Biblioteca Rosminiana.

Casa Rosmini, the seat of the International Study Centre and the Rosminian Library.

L'istituzione del Centro, proprio nella casa natale del filosofo affacciata sul centralissimo corso Rosmini, garantisce anche un impegno sul versante della valorizzazione dell'inestimabile patrimonio storico, artistico, librario e archivistico, che la casa custodisce.

E se il Centro muove i primi passi a pochi anni dalla riabilitazione del Rosmini e dalla sua beatificazione, non ha invece mai smesso di pulsare quell'Accademia degli Agiati che ha sostenuto il Rosmini anche nei suoi momenti peggiori e ancora prima ne aveva coltivato l'amore per il sapere, ma sempre confrontandosi con le istanze contemporanee e le grandi sfide della storia.

A cavallo del 1900 il circolo accademico sperimentò un moderato irredentismo, al quale aderì in solidale unità con la cultura scientifica e letteraria dell'epoca, espressa da Torquato Taramelli e da Antonio Fogazzaro.

Tra le menti che meglio si distinsero a livello nazionale ed europeo, l'Accademia annoverò gli archeologi Federico Halbherr e Paolo Orsi, il musicista Riccardo Zandonai, il pittore Fortunato Depero.

È sul lascito di quest'ultimo al Comune di Rovereto che è sorto un museo oggi invidiato da molte



G. Zotta



Archivio Mart Rovereto

Uno spettacolare scorcio del Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, nato nel 1987. L'edificio che lo ospita è stato progettato dal noto architetto ticinese Mario Botta.

A spectacular view of the Mart, Museum of modern and contemporary art of Trento and Rovereto, founded in 1987. The building housing it was designed by the well known Swiss architect Mario Botta from the Ticino Canton.

piazze italiane: il Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto.

Le potenzialità fornite da una realtà affermata su scala internazionale sono davvero tante e chi vive nella cintura di Rovereto se ne è accorto. Quali rapporti ha costruito il museo con il territorio in termini di relazioni sociali ed economiche? Molti.

Oggi anche chi – qualche anno fa – temeva potesse trattarsi di una cattedrale nel deserto si è definitivamente ricreduto. Il museo ha portato fermenti culturali, nuove attività economiche e una ritrovata fama da indiscusso protagonista della cultura italiana e non solo. Impressionante il patrimonio messo insieme in questi anni dal museo. Grazie alla politica dei depositi, inaugurata dalla direttrice Gabriella Belli, ha potuto incrementare il suo patrimonio e dare vita a mostre di grande spessore. Sono più di trenta le collezioni in deposito. L'ultima scadrà nel 2033, il Mart ne dispone "come se" fosse suo patrimonio, ha cioè mani libere e poiché altri depositi nel tempo si sostituiranno o saranno confermati, chi si troverà a gestire il Mart dopo l'era Belli avrà a disposizione un patrimonio ancor più cospicuo.

Comparare la strategia Mart con quella dei grandi musei, per esempio il MoMA, non è azzardato. «Anche loro fanno grandi e piccole mostre, anche loro per stare sulla scena e costruire alleanze devono lavorare al patrimonio della permanente. È quanto il Mart ha dovuto fare in questi anni per radicarsi e diventare un marchio

identificativo. Pur non essendo New York, Rovereto oggi ha un museo internazionale» affermava la direttrice allo scadere dei primi cinque anni di attività. Il museo ha potuto costruire tutto questo grazie ad una rete di contatti e anche all'esportazione dell'attività scientifica in progetti di scambio e co-partnership a lunga gittata. Ne è un esempio l'ultima e recentissima collaborazione con il Musée d'Orsay e Musée de l'Orangerie di Parigi. Ad aprile di quest'anno è stata inaugurata una grande esposizione dedicata a Gino Severini, prodotta dal Mart, che approderà in autunno in Italia, a Rovereto, dal 17 settembre 2011 all'8 gennaio 2012. "Gino Severini (1883-1966), futuriste et néoclassique" conferma l'intensa collaborazione tra il museo francese e quello ita-

liano, dopo il fortunato allestimento a Rovereto dei capolavori degli impressionisti e post-impressionisti venuti dal d'Orsay. La mostra arriverà in Italia con il titolo "Gino Severini (1883-1966)" e con una selezione ulteriormente ampliata rispetto alle ottanta opere della prima tappa francese. Si tratta di un evento di primo piano per l'arte italiana del Novecento dopo la commemorazione di Severini nel 1967 da parte del Musée national d'Art Moderne di Parigi. Ma dopo cinquant'anni il Mart voleva riportare la figura al centro del dibattito artistico ricostruendo l'itinerario di Severini attraverso una selezione di opere, provenienti dalle più importanti collezioni pubbliche e private italiane e internazionali come la Peggy Guggenheim Collection di Venezia, il Centre Pompidou, la Estorick Collection di Londra e la Fondazione Thyssen di Madrid, il MoMA di New York, oltre a quelle in deposito al Mart.

A riprova del prestigio internazionale di cui gode il museo è la recente onorificenza – lo scorso luglio, su nomina del ministro della cultura francese Frederic Mitterrand – di "Cavaliere delle Arti e delle Lettere di Francia" a Gabriella Belli, direttrice del Mart, da parte del presidente del Musée d'Orsay Guy Cogeval.

Ma il fascino di Rovereto sta anche in ciò che ancora attende di essere svelato. Il Museo Civico di Rovereto – ad esempio – è custode di un patrimonio composito ed interessante, frutto di donazioni grandi e piccole e anche di significativi acquisti. Si tratta di un bene comune la cui rilevanza non è solo quella storico-artistica, pur considerevole: in quel patrimonio si specchia anche l'amore di uomini di più generazioni per la città e per la sua vocazione culturale. Negli ultimi decenni si è fatto molto per valorizzare queste collezioni attraverso catalogazioni, restauri, studi, esposizioni. Un giacimento prezioso che tuttavia non ha ancora ottenuto una sede propria, ma che il temperamento dei roveretani non tarderà ad individuare. Svelandolo al mondo.

**Banca
Popolare
di Sondrio**

A ROVERETO

AGENZIA

Corso Antonio Rosmini
Angolo Via Fontana 68

Tel. 0464 90.00.00
Fax. 0464 43.84.92

Mauro Lanfranchi



Archives du Palais Princier de Monaco

La langue monégasque

Il porto e la Rocca di Monaco verso il 1830. In basso, due pagine del dizionario francese-monegasco di L. Barral.

Depuis l'époque (1215) où fut construit le château fort du Rocher (aujourd'hui Palais princier), la population de la bourgade, née là-haut, a parlé, pendant plusieurs siècles, un dialecte, composé essentiellement de mots ligures, avec, selon les vicissitudes de l'histoire, quelques apports provençaux, espagnols (ex. *tamben* = *aus-si*), français, italiens et même arabes (ex. *mescimin* = *abricot*).

Le monégasque ne devint, à proprement parler, une langue qu'à partir du moment où quelques auteurs nationaux se mirent à écrire des œuvres dans cette forme d'expression et l'abbé Louis Frolla dota celle-ci d'une grammaire et d'un lexique monégasque-français,¹ moment qui coïncida, hélas! avec une très forte diminution des locuteurs de notre parler lorsque les responsables de l'instruction publique, aussi bien en France qu'en Italie, s'avisèrent d'interdire l'usage des langues dialectales dans les écoles, sous le fallacieux prétexte qu'elles nuisaient à l'apprentissage des langues officielles. En vérité, si les enfants par-

1) Plus tard Louis Barral publia un lexique français-monégasque.

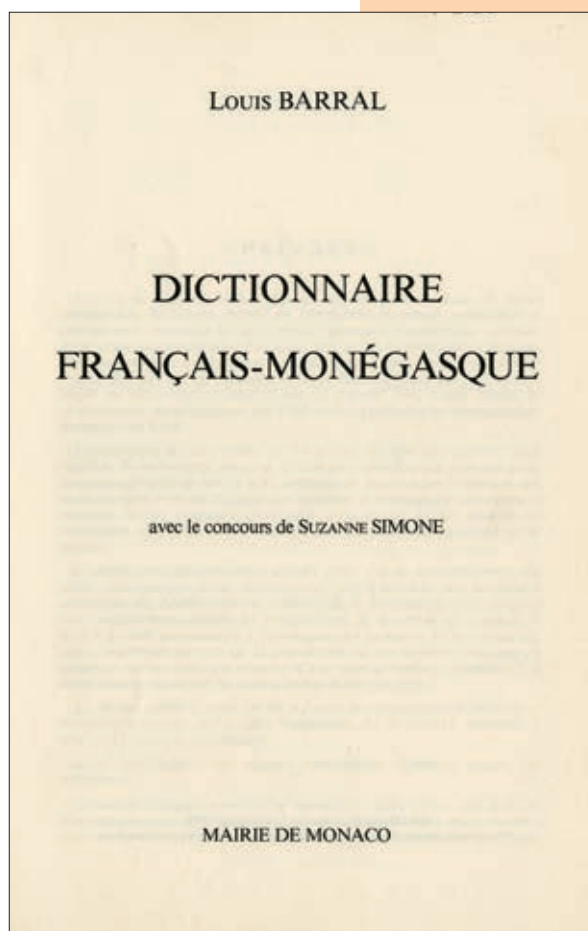
La lingua monegasca

The port and the Rock of Monaco about 1830. Below, two pages from the French-Monegasque dictionary by L. Barral.

Apartire dai tempi (1215) in cui fu costruita la fortezza della Rocca (oggi Palazzo del Principe), la gente del borgo, nata lassù, ha parlato per parecchi secoli un dialetto composto essenzialmente da vocaboli liguri con, a seconda delle vicissitudini storiche, qualche apporto provenzale, spagnolo (ad esempio: *tamben* = anche), francese, italiano e persino arabo (ad esempio: *mescimin* = *albicocca*).

Il monegasco non diventò una lingua, propriamente parlando, che a partire dal momento in cui alcuni autori nazionali si misero a scrivere opere con questa forma di espressione e l'abate Louis Frolla la dotò di una grammatica e di un lessico monegasco-francese,¹ momento che purtroppo coincide con una fortissima diminuzione di quanti si esprimevano nella nostra lingua quando i responsabili dell'istruzione pubblica, in Francia come in Italia, decisero di bandire l'uso delle lingue dialettali nelle

1) Più tardi Louis Barral pubblicò un lessico francese-monegasco.



Archives du Palais Princier de Monaco

scuole, con l'erroneo pretesto che esse nuocessero all'apprendimento delle lingue ufficiali. Veramente, se i ragazzi parlavano male queste ultime, era soprattutto dovuto al fatto che le loro famiglie non ne possedevano la padronanza. L'autore di queste righe ricorda d'essere stato punito, durante l'educazione fisica, per aver osato contare, a voce alta, con un compagno, in lingua monegasca. All'ordine del professore di ginnastica: «Contate fino a quattro», mentre i nostri compagni avevano ubbidito con «un, deux, trois, quatre» noi avevamo risposto rispettivamente «ün, dui». Mi presi la rivincita, trent'anni dopo, quando – responsabile dell'educazione nazionale, della gioventù e dello sport – imposi, d'accordo con il Principe Ranieri III, in tutte le scuole del Principato, l'iniziazione al monegasco, che in seguito divenne materia facoltativa all'esame di maturità.

Se si escludono le lettere che il Principe Antonio I (1661-1731) scriveva in monegasco alle sue figlie, i primi testi redatti nella nostra lingua nazionale risalgono, come abbiamo già detto, all'inizio del XX secolo. Si tratta perlopiù di poesie, di testi teatrali, di racconti, di saggi e di massime. I principali scrittori monegaschi si chiamano Louis Notari, Louis Canis, Louis Frolla, Lazare Sauvaigo, Robert Boisson, Georges Franzi, Marc Curti, Jean-Eugène Lorenzi, Louis Barral, Louis Principale e, ai nostri tempi, Suzanne Simone, Paulette Cherici-Porello, Pierre Barral, Françoise Gamerdinger, Stephan Maggi... e l'autore di queste note.

Bisogna poi aggiungere a questo lungo elenco i nomi di tre linguisti, due dei quali sono deceduti: Marguerite Zilliox-Fontana, che dedicò un Diploma di studi superiori alla grammatica monegasca, e Raymond Arveiller, la cui tesi di laurea statale aveva come tema “la parlata monegasca”. Il terzo nome è quello di Eliane Mollo che insegna linguistica all'Università di Nizza e dirige, a Monaco, la formazione dei professori di monegasco.

The Monegasque language

Ever since the foundation of the Monegasque language, there have been contaminations and additions from other languages: Ligurian, Spanish, Provençal, French, Italian and Arabic. A grammar and a lexicon were defined by a priest, Louis Frolla. However, it was not easy, especially when it seemed that a strictly anti-dialectal attitude prevailed in culture. Today, a great deal has changed, thanks also to the various institutions that have the aim of reviving the traditions of the Principality, such as the Commission for the Monegasque language and the Academy of dialectal languages. Nobody challenges any longer the absolute dignity of a language that the experts define as a Ligurian derivation of Romance languages.



Photo Ollime

Uno scorcio del moderno Grimaldi Forum, sede di importanti manifestazioni culturali.

A view of the modern Grimaldi Forum, where important cultural events are held.

laient mal ces dernières, c'était dû surtout au fait que leurs familles n'en maîtrisaient pas l'usage. L'auteur de ces lignes se souvient d'avoir été puni, en classe d'éducation physique, pour avoir osé compter, à haute voix, avec un voisin, en langue monégasque. Sur ordre du professeur de gymnastique: «Comptez-vous quatre», alors que nos camarades avaient obtempéré avec «un, deux, trois, quatre», nous avons répondu respectivement «ün, dui». Je prendrai ma revanche, trente ans après, lorsque, directeur de l'éducation nationale, de la jeunesse et des sports, j'imposerai, avec l'accord du Prince Rainier III, dans tous les établissements d'enseignement de la Principauté, l'initiation au monégasque, qui deviendra, par la suite, matière d'option à l'examen du baccalauréat.

Si l'on excepte les lettres que le Prince Antoine I^{er} (1661-1731) écrivait, en monégasque, à ses filles, les premiers textes, rédigés dans notre langue nationale remontent, comme il est dit plus haut, au début du XX^e siècle. Il s'agit surtout de poésies, de pièces de théâtre, de contes, d'essais, de maximes. Les principaux écrivains monégasques ont nom Louis Notari, Louis Canis, Louis Frolla, Lazare Sauvaigo, Robert Boisson, Georges Franzi, Marc Curti, Jean-Eugène Lorenzi, Louis Barral, Louis Principale et, de nos jours, Suzanne Simone, Paulette Cherici-Porello, Pierre Barral, Françoise Gamerdinger, Stephan Maggi... et l'auteur de ces lignes.

Il y a lieu d'ajouter à cette longue liste les noms des trois linguistes, dont deux sont décédés: Marguerite Zilliox-Fontana, qui consacra un Diplôme

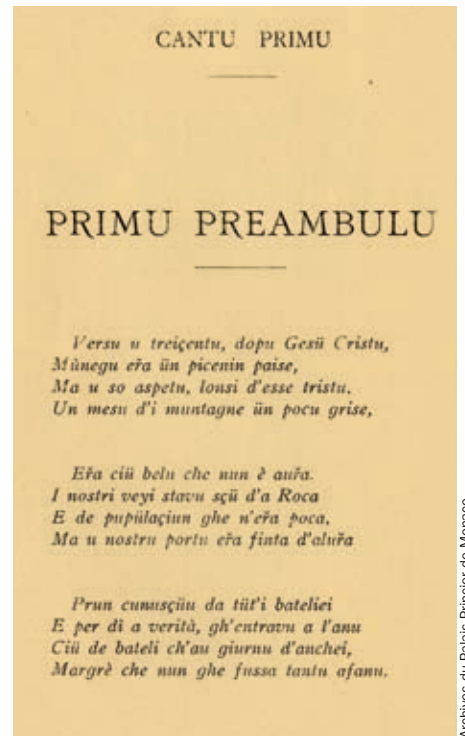
E	
* eau <i>sf.</i> aiga.	büzugu I. – jeune écervelé: fyurame <i>sm.</i>
ébahi <i>a.</i> stüpiu, üncantau.	échafaud <i>sm.</i> patibulu.
ébahir <i>v.</i> stüpi – s'ébahir <i>vpr.</i> se stüpi.	échafaudage <i>sm.</i> ponte – dresser un échafaudage: puntelà.
ébarber <i>v.</i> desbarbà, sbarbà.	* échalas <i>sm.</i> scarrassun; <i>sf.</i> rama, scarrassa.
ébauche <i>sf.</i> esqissa.	échallasser <i>v.</i> scarrassunà.
ébaucher <i>v.</i> esqissà.	échalote <i>sf.</i> scialota.
ébène <i>sf.</i> ebanu <i>sm.</i>	échange <i>sm.</i> scangiu, <i>sf.</i> miltacün.
ébéniste <i>sm.</i> ebanista.	échanger <i>v.</i> scangia, permütà.
ébénisterie <i>sf.</i> ebanistaria.	* échantillon <i>sm.</i> ciantiyun.
éberlué <i>a.</i> ariau.	échappée <i>sf.</i> scapada.
éberluer <i>v.</i> ümbarlügà.	échappement <i>sm.</i> scapamentu.
éblouir <i>v.</i> ümbarlügà, fà stravede.	* échapper <i>v.</i> scapà – s'échapper <i>vpr.</i> scapà.
éblouissement <i>sm.</i> barlügamentu.	écharde <i>sf.</i> schiya, <i>sm.</i> schirun.
éborgner <i>v.</i> ümburni.	écharner <i>v.</i> scarnificà.
ébouillanter <i>v.</i> sbuientà, sbuientà – s'ébouillanter <i>vpr.</i> se sbuientà.	* écharpe <i>sf.</i> sciarpà.
éboulement <i>sm.</i> sbaira <i>sf.</i>	échanté <i>sm.</i> canestrelu – échanté <i>a.</i> negiau.
ébouter (s') <i>vpr.</i> sbuirtà.	* échauffer (rendre chaud) <i>v.</i> scaudà – échauffer (exciter) <i>v.</i> acalorà – s'échauffer <i>vpr.</i> s'acalorà – s'échauffer (s'agiter) <i>vpr.</i> scarmenà.
éboulis <i>sm.</i> sbaira <i>sf.</i>	échaugnette <i>sf.</i> agaciun <i>sm.</i>
ébourgonner <i>v.</i> desbrutà.	échéance <i>sf.</i> scadença, <i>sm.</i> terme – à brève échéance: tra pocu.
ébrancher <i>v.</i> desbrancà.	échee <i>sm.</i> scacu, insücessu – jeu d'échees: scachi <i>sm.</i> pl.
ébranler (secouer) <i>v.</i> serulà – ébranler (affaiblir) <i>v.</i> ündebuli – s'ébranler (démarrer) <i>vpr.</i> se mete ün marcia.	* échelle <i>sf.</i> scara.
ébrété <i>sf.</i> ümbriaghessa.	échelon <i>sm.</i> scarin.
ébullition <i>sf.</i> ebüllicün, sbuientada; <i>sm.</i> buyu.	écheveau <i>sm.</i> scagnun.
écaille <i>sf.</i> scaya.	échine <i>sf.</i> schina.
écailier <i>v.</i> scayà – s'écailier <i>vpr.</i> se scayà.	échiquier <i>sm.</i> scachiera <i>sf.</i>
écarquiller <i>v.</i> spalancà, descarchiyà.	écho <i>sm.</i> ecu, retron.
* écart <i>sm.</i> scartu, scartamentu.	échoir <i>vi.</i> scade.
écarter <i>v.</i> scartà, descustà – s'écarter (s'éloigner) <i>vpr.</i> se descustà.	
ecclésiastique <i>a.</i> <i>sm.</i> ecclésiasticu.	
écervelé <i>a.s.</i> desmemuriu, testa de	



Archives du Palais Princier de Monaco



Archives du Palais Princier de Monaco



Archives du Palais Princier de Monaco

d'études supérieures à la grammaire monégasque et Raymond Arveiller, dont la thèse de doctorat d'Etat avait pour sujet "le parler monégasque". Le troisième nom est celui d'Eliane Mollo, qui enseigne la linguistique à l'Université de Nice et dirige, à Monaco, la formation des professeurs de monégasque.

Dès la fin du XIX^e siècle, la langue parlée jusqu'alors, et qui est celle que nous écrivons, a subi d'importantes modifications, dues à la forte immigration d'ouvriers et petits commerçants italiens, venus de plusieurs régions de la péninsule, et plus particulièrement de Ligurie, du Piémont, de Toscane et d'Ombrie, et qui, arrivant à Monaco, trouvèrent plus facile d'apprendre notre langue nationale, très voisine de la leur, plutôt que notre langue officielle, le français.

Aujourd'hui, notre Comité national des traditions monégasques; la Commission pour la langue monégasque; l'Académie des langues dialectales, qui réunit chaque année, à Monaco, des linguistes de l'arc méditerranéen allant de la Catalogne à La Spezia, en Italie;

Opere in lingua monegasca.

Works in the Monegasque language.

l'enseignement de la langue monégasque dans nos écoles, collèges et lycées et un concours organisé entre les scolaires par la Mairie de Monaco contribuent, avec les professeurs de monégasque, à la réintroduction des formes privilégiées par nos grands-parents.

Le monégasque est un rameau ligurien des langues romanes. Il a conservé cependant nombre de termes du latin classique et vulgaire et présente souvent des vocables plus voisins de la langue de Rome que les vocables équivalents du français ou de l'italien (ex.: "sun" pour "je suis" et "iësse" pour "être"). Il est quelquefois plus riche de signification que ses deux grandes langues voisines (ex.: "Ün agru de limun" = un aigre de citron, en français: "un jus de citron". Le mot "agru" ajoute à la notion de jus celle d'"acidité"). Pour conclure, je soumets au lecteur l'un de mes poèmes en langue monégasque qui, en dehors de toute prétention lyrique, n'a que pour seul but de réunir un grand nombre de mots concernant des produits alimentaires.

Extrait de l'hymne national

Oila cü ne tocal!
Oila cü ne garda!
Fo che cadün sace ben aiçò d'aiçi:
Despoei tugiù sciü d'u nostru paise
Se ride au ventu, u meme pavayùn,
Despoei tugiù a curù russa e gianca
E stà l'emblema, d'a nostra libertà!
Grandi e i piciui, l'an tugiù respetà!

En français

Holà, qui nous touche!
Holà, qui nous regarde!
Il importe que chacun retienne bien ceci:
Depuis toujours sur notre pays
Se rit au vent le même drapeau
Depuis toujours le couleur rouge et
blanche
A été l'emblème de notre liberté!
Grands et petits l'ont toujours respecté!

In italiano

Ehilà, che ci siete vicini!
Ehilà, che ci guardate!
Bisogna che ognuno ricordi bene questo.
Da sempre sul nostro paese
Fluttua gioiosamente la stessa bandiera.
Da sempre il colore rosso e bianco
È stato l'emblema della nostra libertà.
Grandi e piccoli l'hanno sempre rispettato.

Dalla fine del XIX secolo la lingua fino allora parlata, e che è quella che noi scriviamo, ha subito notevoli cambiamenti, dovuti alla forte immigrazione di operai e piccoli commercianti italiani, provenienti da diverse regioni della Penisola, in particolare dalla Liguria, dal Piemonte, dalla Toscana e dall'Umbria e che, giunti a Monaco, trovarono più facile imparare la nostra lingua nazionale, molto simile alla loro, piuttosto che la nostra lingua ufficiale, il francese.

Oggi, il nostro Comitato nazionale delle tradizioni monegasche, la Commissione per la lingua monegasca, l'Accademia delle lingue dialettali – che tutti gli anni riunisce a Monaco linguisti dell'arco mediterraneo che va dalla Catalogna alla Spezia, in Italia –, l'insegnamento della lingua monegasca nelle scuole, collegi e licei e un concorso organizzato tra gli scolari dal Comune di Monaco contribuiscono, con i professori monegaschi, alla reintroduzione delle espressioni usate dai nostri nonni.

Il monegasco è una derivazione ligure delle lingue romane. Ha conservato nel tempo molti termini del latino classico e volgare e presenta spesso vocaboli più prossimi alla lingua di Roma che a quelli equivalenti del francese o dell'italiano (ad esempio: “sun” per “io sono” e “ièsse” per “essere”). Talvolta è più denso di significato rispetto alle due lingue vicine (ad esempio: “Ùn agru de limun” = un agro di limone, in francese: “un jus de citron”, un succo di limone. La parola “agru” aggiunge alla nozione di succo quella di “acidità”).

Per concludere, sottopongo ai lettori un mio poema in lingua monegasca che, al di là di ogni pretesa lirica, ha come solo scopo quello di riunire una quantità di vocaboli concernenti prodotti alimentari.

L'entrata del Museo delle Tradizioni Monegasche.
The entrance to the Museum of Monegasque traditions.



AUTRI TEMPI*

I carrùgi d'a Ròca, ma cùma sun scangiài.
I nòstri ciavatin se ne sun tùti andài.
E càve cun a vùta, ùnde se fàva u vin
Sun stàe trasfurmàe ùn tanti magasin,
E tambèn i negòci, che vendévun salâte,
Castagne, püverù, machètu e patâte,
Càrne o stocafi, merlùssa, rumarin,
Baijaricò, çitrù, limù e mescimin.
A Ròca è diventà ùn bazàr urientàle,
Cun tanta pacutiya e gùstu artificiàle.
Anchcèi se vdeì catà per te fa a cùjina,
L'ùnica soluçion: carà a Cundamìna.**

AUTRES TEMPS*

Les rues du Rocher, ah! comme elles sont changées.
Nos cordonniers s'en sont tous allés.
Les caves, avec la voûte, où l'on faisait le vin,
Ont été transformées toutes en magasins,
Et aussi les commerces, qui vendaient des salades,
Châtaignes et poivrons, machetu et patates,
Viande ou bien stockfish, morue et romarin,
Basilic et oranges, citrons et abricots.
Notre Rocher n'est plus qu'un bazar oriental,
Où règnent pacotille et goût artificiel.
Si tu veux acheter, pour faire la cuisine,
L'unique solution: gagner La Condamine.**

*) L'accent tonique, qui normalement n'est pas marqué, comme en italien, sauf lorsqu'il tombe sur la dernière syllabe, a été figuré ici par le signe “'”.

**) Quartier de Monaco, près du Port Hercule.

ALTRI TEMPI*

Ah quanto sono cambiate le vie della Rocca.
I nostri ciabattini se ne sono tutti andati.
E le cantine a volta dove si faceva il vino
sono state trasformate tutte in magazzini.
Ed anche i negozi, che vendevano insalate,
Castagne e peperoni, origano e patate,
Carne o stoccafisso, merluzzo e rosmarino,
Basilico e arance, limoni e albicocche.
La nostra Rocca è diventata un bazar orientale,
con tanta paccottiglia e gusto artificiale.
Se vuoi fare acquisti, per far cucina,
L'unica soluzione: recarti a La Condamina.**

*) L'accento tonico, che normalmente non è riportato, come in italiano, eccetto quando cade sull'ultima sillaba, qui è stato indicato con il segno “'”.

**) Quartiere di Monaco, vicino a Porto d'Ercole.

Un documento del collezionismo artistico lombardo del secondo Ottocento



Alessandro Vanotti, *Ritratto di don Guido Cagnola*, olio su tela, 1894.

The Cagnola Collection

An example of art collecting in Lombardy in the second half of the 19th century

An example of one of the most important collections in Lombardy in the second half of the 19th century and the early 20th century, the Cagnola collection is housed in the 18th century villa Perabò-Cagnola, one of the finest in the Varese area, renovated in an eclectic style in 1860 by the Milanese architect Luigi Chierichetti. The collection was started by the Milanese banker Carlo Cagnola, senator of the Kingdom of Italy, who benefited from the advice of the great expert Guido Morelli for his purchases. It was his son, however, Giulio Cagnola, editor of the magazine *Rassegna d'arte* from 1901 to 1920 and friend of famous critics such as Corrado Ricci and Bernard Berenson who was also his personal advisor, who arranged the collection in the form of a museum in the villa. The famous Cagnola Madonna, formerly attributed to Antonello da Messina, the section of medieval art from Siena, painting from Emilia, the Veneto and Lombardy from the 13th to the 18th centuries, tapestries and the vast section of majolica and European and oriental porcelain, one of the finest in Europe, stand out in the collection. After his conversion to Catholicism in 1946, Guido Cagnola donated the collection, together with the villa and the extensive park surrounding it, to the Vatican, which still owns it.

La Collezione Cagnola

Guido Cagnola tra interesse artistico e fede religiosa

Nell'Italia della seconda metà dell'Ottocento il collezionismo artistico lombardo non rappresenta solo un fenomeno di gusto, ma si caratterizza per la dimensione etico-civile che ne sta a fondamento. Dopo aver attivamente partecipato alla costruzione politica dell'Unità nazionale, gli esponenti di alcune delle maggiori famiglie dell'aristocrazia milanese e lombarda, i Pogliaghi, i Visconti Venosta, i Poldi Pezzoli, i Bagatti-Valsecchi, i Nosedà, i Cagnola, mirano, infatti, con le loro collezioni non solo a impedire il saccheggio e la fuga all'estero di una parte del nostro patrimonio artistico conseguente allo smembramento di molte collezioni settecentesche nei piccoli ex ducati e staterelli della Penisola, ma si propongono di porre le basi per la ricostruzione dell'identità storica dell'arte italiana.

In questo senso, come ha opportunamente notato Chiara Nicora, la formazione delle grandi collezioni private lombarde non può essere disgiunta dall'imponente opera di inventariazione e catalogazione del nostro patrimonio artistico nazionale svolta a partire dal 1861 da Giovan Battista

Cavalcaselle – cui si deve nel 1864 la prima storia dell'arte italiana (in collaborazione con l'inglese Crowe) – e da Giovanni Morelli che col suo metodo scientifico di attribuzione basato sull'analisi stilistica dei dettagli avrebbe non solo rivoluzionato la critica e la storiografia artistica ottocentesca, ma educato schiere di studiosi e di nuovi appassionati a un approccio più intimo, profondo e diretto con l'opera d'arte e lo stile dei grandi maestri del passato. Proprio Giovanni Morelli svolgerà, infatti, un importante ruolo di consigliere di alcuni dei maggiori collezionisti lombardi come Gian Giacomo Poldi Pezzoli, Emilio Visconti Venosta, Aldo Nosedà e Carlo Cagnola.

È in questo *milieu* culturale, caratterizzato dalla riscoperta della funzione civile dell'opera d'arte e del valore che il suo studio e la sua comprensione rivestono per la stessa formazione spirituale individuale, che si comprende una figura intellettualmente complessa come quella di Guido Cagnola, la cui attività di collezionista e di critico d'arte non può essere separata dall'insieme dei suoi interessi culturali e dalla sua interiore evoluzione religiosa.

Nato a Milano nel 1861 dal ricco e potente senatore Carlo, dopo alcuni anni spesi nella carriera diplomatica presso le ambasciate di Costantinopoli, Londra, Lisbona e Parigi, nel 1895 si era definitivamente stabilito nella sua villa a Gazzada, di cui quello stesso anno diverrà sindaco. Eletto deputato al Parlamento nel 1897 nel collegio di Varese, dopo un triennio, nel 1901, aveva preferito tornare a rivestire la carica di sindaco di Gazzada che conserverà ininterrottamente fino al 1925. Di orientamento liberale, ma sensibile al richiamo etico degli ideali socialisti (come testimonia il suo *Diario*), sebbene sentisse la politica come parte ineludibile dell'impegno civile connesso alla propria condizione aristocratica, aveva infine preferito coltivare quasi esclusivamente i propri interessi intellettuali per l'arte, le religioni e le letterature classiche greca e latina.

Alla passione per l'arte, ereditata dal padre, Guido Cagnola non aveva, in realtà, mai smesso di dedicarsi anche negli anni trascorsi in diplomazia, quando in giro per il mondo aveva potuto acquistare numerosi pezzi con cui aveva arricchito il già cospicuo patrimonio artistico familiare. Sostenitore convinto delle teorie critiche di Giovanni Morelli, nel 1901, insieme a Corrado Ricci, Francesco Malaguzzi Valeri, Solone Ambrosoli e Vittadini, aveva dato vita alla rivista *Rassegna d'arte*, di cui sarà direttore per vent'anni svolgendo un'intensa opera di divulgazione della conoscenza dell'arte antica italiana, l'arte dei Primitivi, senesi, fiorentini e umbri, cui si indirizzeranno sempre le sue maggiori simpatie. È dalle colonne della *Rassegna d'arte* che Guido Cagnola condurrà le sue battaglie in difesa del patrimonio artistico contro i danni di un malinteso industrialismo e per una moderna cultura del restauro, limitata alla conservazione e al rispetto filologico del

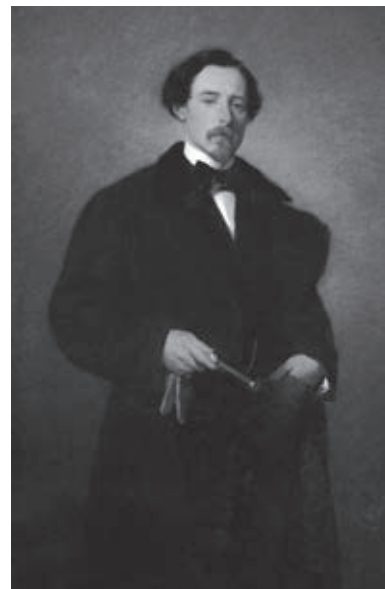


Guido Cagnola nel giardino della sua villa nel 1908. In basso: tessera di libero ingresso ai musei rilasciata nel 1914 dal ministero della Pubblica Istruzione a Guido Cagnola. A destra: Giuseppe Bertini, *Ritratto del senatore Carlo Cagnola*, olio su tela, 1857/1860 ca.

dipinto, lasciando in evidenza le parti mancanti, senza aggiunte e rifacimenti che ne avrebbero snaturato lo stile. Sono queste idee, oggi più che mai attuali, che lo mettono in stretto rapporto di amicizia con uomini come Luca Beltrami, Ettore Modigliani, il sovrintendente lombardo che il fascismo manderà in esilio in Abruzzo, e soprattutto Bernard Berenson, il grande storico e critico d'arte, che sarà per Guido Cagnola l'esperto consigliere degli acquisti, come Giovanni Morelli lo era stato per suo padre Carlo, ai primordi della collezione. La riunificazione del patrimonio artistico familiare e la sua sistemazione, in forma di vero e proprio museo privato, nella villa Cagnola di Gazzada, dove Guido Cagnola si stabilisce definitivamente all'inizio del Novecento, procede parallelamente sia alla sua attività di direttore della *Rassegna d'arte*, sia a quella, non meno importante, di conservatore della Raccolta Morelli all'Accademia Carrara di Bergamo dal 1913 al 1945.

Ma è la religione, tuttavia, a restare per tutto questo tempo il vero centro spirituale dei suoi interessi e già all'inizio del '900 lo troviamo in contatto con gli ambienti del modernismo cattolico lombardo di Fogazzaro e di Gallarati Scotti, anche se si orienterà presto verso il buddismo, sentito come la religione più affine alla propria sensibilità.

Da questo punto di vista, sarà nel 1925 l'incontro con Ernesto Buonaiuti, lo storico modernista del cristianesimo allora all'apice del suo scontro con la gerarchia della Chiesa, a segnare una svolta profonda nella sua vita e a condur-



lo alle soglie della conversione al cattolicesimo, della cui morale superiore a quella di tutte le religioni, Buonaiuti rimarrà sempre un convinto sostenitore. Per oltre vent'anni, in serrato confronto con don Luigi Bietti che ne fu la guida spirituale, Guido Cagnola si dibatterà in un travagliato processo interiore, che lo porterà infine al ritorno in seno al cattolicesimo nell'agosto del 1946.

Qualche mese prima, il 2 maggio del '46, grazie all'opera del cardinal G. B. Montini, il futuro Paolo VI allora stretto collaboratore di Pio XII, si era perfezionata la sua donazione della villa e della collezione Cagnola al Vaticano, con cui una vita dedicata all'arte e allo studio e un lungo travaglio spirituale confluivano in un atto di forte valore simbolico.

In quegli stessi anni, infatti, tra il 1946 e il 1947, Guido Cagnola donava alla Galleria degli Uffizi di Firenze il *Trittico* di Jacopo del Casentino, all'Accademia di Venezia un quaderno di schizzi del Canaletto, al Museo teatrale della Scala una preziosa teca d'avorio e alla Pinacoteca di Brera la *Madonna con Bambino* di Ambrogio Lorenzetti, una delle opere a lui più care. Era, come spiegherà egli stesso in una lettera a Ettore Modigliani, il suo modo di staccarsi dai propri beni terreni, sull'esempio dei «grandi rinunciatari: Budda, Gesù, i mistici di ogni religione», e di far diventare pubblico tutto ciò che per lui era stato privato.





Federico Pollini

GAZZADA, LA VILLA CAGNOLA

Posta al centro di uno scenario paesistico di rara suggestione, su una collina che domina il lago di Varese dietro cui si eleva all'orizzonte il massiccio del Monte Rosa, la villa Perabò-Cagnola alla Gazzada è senza dubbio una delle più belle di tutto il territorio varesino. Il suo attuale aspetto architettonico è frutto della sedimentazione di diversi interventi, il più importante dei quali è quello voluto da Carlo Cagnola e realizzato dall'architetto milanese Luigi Chierichetti dopo il 1860, ma nel suo originario impianto barocco, un corpo a T con la facciata più larga rivolta verso il lago, la villa risale alla prima metà del Settecento, come documentano le due vedute di Gazzada, oggi alla Pinacoteca di Brera, eseguite nel 1744 da Bernardo Bellotto per conto dei Perabò.

E come appartenente ai fratelli Gabrio e Giuseppe Perabò – il primo segretario nel 1745 della città di Milano, il secondo sindaco generale, nello stesso anno, del ducato milanese – la villa è registrata nel 1751 nel catasto austriaco di Gazzada, dove appare al centro di una vasta proprietà frutto delle acquisizioni del padre dei due fratelli, il notaio milanese Giovanni Perabò, attorno all'originario nucleo di terreni e caseg-

giati che la nobile famiglia dei Perabò deteneva a Gazzada fin dal 1558.

Nel 1838 l'ultimo discendente dei Perabò, Camillo, nipote di Gabrio Perabò, ne decise la vendita al giovanissimo Ludovico Melzi d'Eril – nipote del celebre Francesco Melzi d'Eril guardasigilli della corona nel napoleonico Regno d'Italia e quindi duca di Lodi – che, dopo il matrimonio e la trasformazione in palazzo della sua residenza milanese,



Federico Pollini

Villa Cagnola, la settecentesca facciata occidentale sul parco con la sopraelevazione aggiunta nell'Ottocento. In basso: lo scalone d'onore.

la cedette nel 1850 a Giuseppe Cagnola, un facoltoso imprenditore milanese arricchitosi con gli appalti del governo austriaco. È il figlio di questi, Carlo, che intorno al 1860 avvia la risistemazione in chiave romantica della villa trasformando i terreni che la circondano in un magnifico parco all'inglese. Carlo è un'influente personalità della vita economica lombarda e un autorevole uomo politico liberale. Siede in diversi consigli di amministrazione, è, dopo l'Unità, senatore del Regno d'Italia, ama l'arte ed è un raffinato intenditore di ceramica. È lui che incarica l'ingegnere e architetto milanese Luigi Chierichetti, esponente del gusto eclettico della seconda metà dell'Ottocento, della ristrutturazione edilizia della Gazzada che due belle tempere di Carlo Bossoli, l'artista ticinese al seguito dell'esercito franco-piemontese nella seconda guerra d'indipendenza, ci mostrano nel 1859 prima dell'inizio dei lavori.

Chierichetti eleva di un piano il corpo centrale di fabbrica, ricava ai lati del nuovo piano due panoramici terrazzi, sventra l'ala porticata dell'edificio verso la strada, apre un nuovo ingresso in asse con l'atrio del corpo principale e amplia il portico con una nuova cam-



pata di colonne binate, mentre accanto alla villa viene realizzata una torre dalla cui sommità lo sguardo spazia a 360 gradi sul vasto scenario delle prealpi varesine.

L'edificio si apre ora su un bel giardino pensile all'italiana collegato da una scenografica doppia scalinata al grande parco all'inglese, oltre il quale si disegnano il lago e, in lontananza, le cime innevate del Rosa. Il parco è un giardino di alberi ricco di essenze e di nuove piante esotiche che punteggiano anche gli spazi aperti attorno alla villa

dove troneggiano, infatti, un magnifico Cedrus Libani, il cui tronco raggiunge oggi il diametro di tre metri e mezzo, e una Sophora japonica.

Nel 1886 la villa passa in eredità al figlio di Carlo, Guido Cagnola, diplomatico, critico d'arte e per molti anni sindaco di Gazzada che all'inizio del 1900 la dota di impianto idrico e di rete fognaria, ne modifica gli interni in stile barocco lombardo – lo stile di cui il suo amico ingegnere marchese Majnoni d'Intignano gli ha fatto apprezzare tutte le qualità –, vi riunisce la biblioteca di famiglia

Carlo Bossoli, Veduta della villa Perabò-Melzi-Cagnola, alla Gazzada, tempera su carta intelata, 1959 (particolare). In basso: Villa Cagnola, vista panoramica sul giardino all'italiana e sul parco.

di circa 8.000 volumi e il patrimonio di quadri, mobili, arredi e preziose ceramiche di famiglia che incrementa con nuove importanti acquisizioni e ne fa la propria stabile residenza.

Il 2 giugno 1946 don Guido Cagnola dona la villa, con tutta la collezione d'arte che ne è parte integrante, al Vaticano. Nella villa, gestita dalla Conferenza episcopale lombarda (CEL), hanno sede l'Istituto Superiore di Studi Religiosi, entrato in funzione nel 1960, e la Fondazione Ambrosiana Paolo VI, creata nel 1977, presieduta oggi da monsignor Pasquale Macchi, già segretario di Paolo VI, e diretta da monsignor Luigi Mistò che coordina il lavoro sia dell'Istituto Superiore sia della Fondazione.

L'ultimo intervento di ristrutturazione effettuato tra il 1999 e il 2001 ha portato a un ampliamento del moderno Centro Congressi, oggi capace di accogliere fino a 300 persone e al miglioramento qualitativo delle strutture di ospitalità dotate di oltre cento posti letto. La villa è oggi aperta non solo alle attività delle associazioni ecclesiali, ma anche a quelle di associazioni e istituzioni pubbliche e private di vario genere, per meeting, convegni e soggiorni di studio.



Il museo della Collezione Cagnola

«Una raccolta d'arte – ha scritto Miklós Boskovits introducendo il catalogo dei *Dipinti* della Collezione Cagnola – è di solito anche una biografia, un'illustrazione della personalità, dei gusti, degli interessi del collezionista e del suo ambito familiare».

Se questo è vero in generale, lo è tanto più nel caso della Collezione Cagnola in cui si esprimono il gusto e la cultura non di una sola persona, ma di più generazioni di una stessa famiglia.

Documento tra i più importanti del collezionismo artistico lombardo di fine Ottocento e inizio Novecento, la Collezione Cagnola, come ha notato Santino Langé, non è assolutamente concepibile al di fuori della villa di Gazzada per cui è stata pensata e con cui vive in stretta simbiosi. E in effetti l'ambiente naturale esterno e il gusto con cui, tramite il giardino e il parco, è stato costruito il paesaggio esterno di cui la stessa architettura è parte, trovano il loro necessario contrappunto negli storici ambienti interni che culminano nei sontuosi locali in cui è collocata la collezione, vero *sancta sanctorum* dell'intero complesso.

Frutto di diverse acquisizioni a partire dal 1850 quando Giuseppe Cagnola acquista dai Melzi d'Eril la settecentesca villa Perabò alla Gazzada conservandovi le opere e gli arredi che conteneva, la collezione nasce come tale solo all'inizio del Novecento. È allora che Guido Cagnola si stabilisce definitivamente nella villa riunendovi e ordinandovi con sistematicità critica ed espositiva l'intero patrimonio di dipinti, ceramiche, arredi e arazzi fino allora in gran parte concentrato nella residenza milanese della famiglia in via Cusani.

La sistemazione del patrimonio d'arte familiare è d'altronde parallela all'intensa attività che sul piano della storia e della critica d'arte Guido Cagnola dispiega a partire dal 1901 con la rivista *Rassegna d'arte* e con l'attività di conservatore della Raccolta Morelli all'Accademia Carrara di Bergamo che lo pongono in stretta relazione d'amicizia con esponenti di primo piano della cultura artistica italiana, come Malaguzzi

Una sala della sezione di arte medievale della Pinacoteca.



È, invece, certamente riconducibile a Guido Cagnola l'acquisto di gran parte dei dipinti fondo oro senesi e delle opere di maestri di scuola umbra, veneta, ligure e lombarda, tra cui il *Padre Eterno benedicente* del Carpaccio, o i due tondi di Ercole De Roberti con *L'angelo annunciante* e *La Vergine annunciata*, oltre alla *Madonna col bambino* di Jacopo Bellini e al *Compianto sul Cristo morto* del Bergognone che costituiscono due dei punti forti della raccolta.

Della collezione fanno parte anche i mobili e gli arredi della villa, oltre alla sezione dei ritratti di famiglia che ne evidenzia il rango sociale a Milano. Imparentati coi Belgioso Trivulzio, coi Trotta Bentivoglio e coi Tarsis, i Cagnola costituiscono nella seconda metà dell'Ottocento una committenza di tutto rilievo in ambito milanese come documentano questi ritratti dovuti ad alcuni fra i maggiori artisti lombardi dell'epoca da Francesco Bertini ad Eleuterio Pagliano, a Sebastiano de Albertis.

Insieme al parco e alla villa in cui è collocata, anche la collezione Cagnola rientra oggi nella proprietà del Vaticano affidata alla diretta gestione della Conferenza episcopale lombarda.



Villa Cagnola, Museo della Collezione Cagnola, particolare del salone rosso con gli arazzi.

di alcune importanti opere della Pinacoteca, per le quali si avvaleva degli amichevoli consigli e delle segnalazioni del suo collega senatore e grande esperto d'arte Giovanni Morelli, tra cui le due tele del Guardi, gran parte delle opere del Rinascimento ferrarese, il *Ritratto di donna* del Brescianino e, soprattutto, la splendida *Madonna Cagnola*, già attribuita ad Antonello da Messina, diventata oggi simbolo dell'intera collezione.

È, invece, certamente riconducibile a Guido Cagnola l'acquisto di gran parte dei dipinti fondo oro senesi e delle opere di maestri di scuola umbra, veneta, ligure e lombarda, tra cui il *Padre Eterno benedicente* del Carpaccio, o i due tondi di Ercole De Roberti con *L'angelo annunciante* e *La Vergine annunciata*, oltre alla *Madonna col bambino* di Jacopo Bellini e al *Compianto sul Cristo morto* del Bergognone che costituiscono due dei punti forti della raccolta.

Della collezione fanno parte anche i mobili e gli arredi della villa, oltre alla sezione dei ritratti di famiglia che ne evidenzia il rango sociale a Milano. Imparentati coi Belgioso Trivulzio, coi Trotta Bentivoglio e coi Tarsis, i Cagnola costituiscono nella seconda metà dell'Ottocento una committenza di tutto rilievo in ambito milanese come documentano questi ritratti dovuti ad alcuni fra i maggiori artisti lombardi dell'epoca da Francesco Bertini ad Eleuterio Pagliano, a Sebastiano de Albertis.

Insieme al parco e alla villa in cui è collocata, anche la collezione Cagnola rientra oggi nella proprietà del Vaticano affidata alla diretta gestione della Conferenza episcopale lombarda.



A sinistra: Bernardo Daddi, *San Giacomo maggiore*, tavola, prima metà del XIV sec. Sopra: Guidoccio Cozzarelli, *Madonna col Bambino e due santi*, tavola, seconda metà del XV sec. Sotto: Neroccio di Bartolomeo Landi, *Madonna col Bambino, San Giovanni Battista e San Girolamo*, tavola, seconda metà del XV sec.

I DIPINTI

Pittura dell'Italia centrale dal Trecento al Cinquecento

È la sezione dove più evidenti sono l'impronta e il gusto di Guido Cagnola. È composta da 18 opere tra cui spiccano pittori fiorentini come Bernardo Daddi e Giovanni del Biondo, artisti umbri come Ottaviano Nelli e maestri senesi come Sano di Pietro, Matteo di Giovanni, Guidoccio Cozzarelli, Neroccio di Bartolomeo Landi e Andrea Piccinelli, il Brescianino.

Il *San Giacomo maggiore*, già attribuito a Taddeo Gaddi dal Benson, è stato con maggiore cer-

tezza riportato alla mano di Bernardo Daddi da Miklós Boskovits che vi ha riconosciuto una tavola dello smembrato polittico *Madonna con Bambino e santi*, dipinta intorno al 1340 da questo artista attivo a Firenze dal 1312 al 1348, l'anno in cui morì probabilmente di peste. La sua produzione più tarda si caratterizza, appunto, per uno stile più marcatamente gotico, come in questo volto di santo, identificato con san Giacomo maggiore per via del bastone di pellegrino che tiene in mano e della barba nera con cui viene



spesso raffigurato e che gli conferisce una vaga rassomiglianza con Cristo di cui fu, stando ai Vangeli (Mt 20, 20-24 e Mc 10, 35-40), uno degli apostoli prediletti insieme a Pietro e a Giovanni.

Di ambiente squisitamente senese è, invece, la bella tavola *Madonna col Bambino e due sante* di Guidoccio Cozzarelli (1450-1517), allievo del più celebre Matteo di Giovanni, che qui raggiunge, per unanime giudizio della critica, una delle sue espressioni più felici. Il Bambino benedicente in primo piano, avvolto in un velo, tiene nella mano sinistra un uccellino, simbolo dell'anima. La Madonna, che lo tiene sulle ginocchia, è avvolta in un manto scuro chiuso sul petto, su cui brilla una stella, la *stella maris* con cui viene invocata nelle litanie lauretane.

Una nota arcaizzante distingue l'opera di un altro artista senese, Neroccio di Bartolomeo Landi (1447-1500). La si ritrova anche in questa *Madonna col Bambino, san Giovanni Battista e san Girolamo*, forse l'ultimo dipinto di questo artista, che Guido Cagnola acquistò alla fine dell'Ottocento a Siena. Le tonalità scure, la ricercatezza delle vesti della Vergine (sul cui mantello è anche qui raffigurata la *stella maris*), il largo dispiegarsi dei volti e la plasticità delle figure di cui sono rimarcati i contorni, sono da sempre per i critici indizi stilistici sicuri della mano di Neroccio. La forte sporgenza del ginocchio della Madonna in primo piano, che denota il punto di vista dal basso, della scena sacra, imprime qui una maggiore plasticità all'intera composizione in cui le figure si stagliano su un fondo azzurro, anziché oro. Nel *Ritratto di donna* di Andrea Piccinelli (Brescia 1486 ca. - Siena 1525), detto il Brescianino per l'origine bresciana del padre – acquistato da Carlo Cagnola su segnalazione di Giovanni Morelli – ritroviamo, infine, una tipologia di volto femminile tipica di questo pittore in cui si avverte l'eco della bellezza impersonale e idealizzata dei volti femminili di Raffaello.



Andrea Piccinelli, detto il Brescianino, *Ritratto di donna*, tavola, 1520 ca. In basso: Jacopo Bellini, *Madonna col Bambino*, tavola, 1430 ca.



Pittura dell'Italia settentrionale dal Duecento al Cinquecento

Compaiono in questa sezione alcuni dei nomi più noti e importanti della pittura italiana tra Quattrocento e Cinquecento da Jacopo Bellini ai fratelli Antonio e Bartolomeo Vivarini, a Vittore Carpaccio, ecc., ma vi ritroviamo il dipinto più celebre della collezione la *Madonna col Bambino e sei angeli*, più nota come *Madonna Cagnola*, un capolavoro di equilibrio espressivo e di raffinatezza esecutiva, che da solo giustifica la visita della collezione.

Ne seguiamo i particolari nell'efficace descrizione che ne ha fatto Carla Travi sul catalogo dei *Dipinti*: «Maria con il capo leggermente inclinato e lo sguardo abbassato tiene seduto in grembo il piccolo Gesù, mentre con la mano sinistra si stringe al petto un lembo del manto azzurro. Sotto il mantello la vergine indossa una veste rossa bordata d'oro allo scollo e ai polsi; perle e rubini incastonati nell'oro impreziosiscono il girocollo dell'abito. Il Bambino, adornato col tradizionale monile di corallo e ricoperto appena sulle gambe da un esile velo, si afferra con la mano sinistra a quella della madre e ha lo sguardo rivolto verso l'osservatore. Il seggio di Maria è costituito da un piano marmoreo decorato in facciata da una serie di dentelli e da una specchiatura di marmo mischio, al di sopra del quale si dispongono tre angeli per parte, di inferiori dimensioni rispetto alla Vergine e al Bambino. Sulla sinistra uno di essi, inginocchiato, è in atto di suonare un'arpa mentre un altro suona una viola; due degli angeli sulla destra reggono invece aperto un libro dove si scorgono alcune notazioni neumatiche e sono intenti alla lettura e al canto. Gli angeli di destra indossano splendide cappe trattenute da preziosi fermagli e il manto damascato della figura visibile per intero, nell'intrecciarsi di motivi decorativi quasi a rilievo e di arabeschi simulati da sapienti effetti chiaroscurali, costituisce uno dei brani di maggior effetto del dipinto. Il fondo della tavola è



d'oro, lavorato con un delicato ramage, sopra il quale sono state dipinte le ali degli angeli: a sinistra appaiono eseguite con la stessa lacca rossa che il pittore ha usato per la cappa dell'angelo all'estrema destra e per la veste della

Vergine, mentre a destra le ali originariamente azzurre si mostrano ora molto scurite e parzialmente virate in verde».

Il dipinto, acquistato a Bergamo da Giovanni Morelli per il conte Carlo Cagnola e da allora rimasto

Maestro della
Madonna Cagnola,
Madonna col
Bambino e sei angeli,
tavola, 1460/1470 ca.

sempre nella villa della Gazzada, costituisce ancora oggi un vero e proprio rompicapo per gli storici e critici d'arte sia per i problemi di attribuzione, sia per l'originaria collocazione del dipinto.

È ormai certo che esso si trovasse al centro di un grande politico, probabilmente quello parzialmente ricostruito nel 1942 da Roberto Longhi sulla scorta di 5 tavole in cui nel 1957 Ferdinando Bologna ha riconosciuto analoghi caratteri stilistici e l'identico delicatissimo fondo oro lavorato a motivi floreali della Madonna Cagnola.

Quanto all'attribuzione il problema è lo stretto rapporto con la cultura fiamminga della seconda metà del Quattrocento che il dipinto evidenzia e che, a partire da Guido Cagnola, ha fatto pensare subito ad Antonello da Messina, col cui stile il dipinto ha comunque una sorprendente parentela. Ma Antonello, chiamato da Galeazzo Maria Sforza quando lavorava ancora a Venezia, non fu in pratica mai attivo a Milano dove giunse quando il duca era stato già assassinato. Ferdinando Bologna ha pensato perciò a Zanetto Bugatto, il celebre quanto oscuro pittore milanese della corte sforzesca, inviato dal duca Galeazzo dal 1461 al 1463 a Bruxelles presso Rogier van der Weyden e nel 1468 in Francia e quindi a stretto contatto con la cultura fiamminga d'oltralpe. Chiunque sia l'autore del dipinto, non ci sono dubbi che deve trattarsi di un artista di primo piano della seconda metà del Quattrocento. Altrettanto certo è che il dipinto non è di scuola lombarda, anche se ciò pone il problema storico-cronologico della sua presenza in Lombardia.

Anche la *Madonna con Bambino* di Jacopo Bellini (Venezia 1395 ca. - 1470-71) era originariamente parte di un grande politico. Nella sua severa essenzialità, il dipinto conserva, infatti, una concentrata misura espressiva, pensata appunto per dispiegarsi entro una composizione di più ampie dimensioni. Da notare l'architettura del trono ligneo su cui è assisa la Vergine che combina il motivo



A sinistra: Antonio e Bartolomeo Vivarini, *Annunciazione e i santi Agostino e Filippo Benizzi*, trittico, scomparto centrale in legno intagliato dorato, tavole negli scomparti laterali, 1452 ca. Sopra: Giovanni Agostino da Lodi, *Madonna col Bambino e un angelo*, tavola, fine XV/inizio XVI sec.

toscano classico della conchiglia con quello gotico e veneziano del fastigio fiorito.

Ricco di echi belliniani e di richiami alla pittura veneta è il dipinto di Giovanni Agostino da Lodi, attivo in Lombardia e Veneto tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, *Madonna con Bambino e un angelo*. Lo sguardo della Vergine si concentra sull'alzata ricolma di prugne e pere, simboli di Cristo e della Vergine, che l'angelo in primo piano le porge e da cui raccoglie un frutto, il suo sì al progetto divino della redenzione.

Di ambito veneziano anche il trittico con l'*Annunciazione e i santi Agostino e Filippo Benizzi* dei fratelli Antonio Vivarini (Murano 1414-20 ca. - Venezia 1476-84 ca.) e Bartolomeo Vivarini (Venezia 1430 ca. - 1491), acquistato nel 1902 da Guido Cagnola e originariamente collocato in un convento dei Servi di Maria, quello della

Santissima Annunziata di Rovato presso Brescia.

Un altro importante dipinto di scuola veneziana, il *Padre Eterno benedicente* di Vittore Carpaccio (Venezia 1460-65 ca. - 1525-26) che emerge su fondo oro da una massa di nuvole (il caos originario) con in mano un globo sormontato da una croce, costituiva in origine



Vittore Carpaccio, *Il Padre Eterno benedicente*, tavola, 1495 ca.

lo scomparto centrale di un giovanile polittico dipinto dal pittore veneziano per la parrocchiale di Grumello de' Zanchi (Bergamo) intorno al 1492-93.

Di ruvida impronta naturalistica e ricco di vibrazioni psicologiche, anche se privo della raffinatezza di un Giorgione, è infine il *Ritratto di vecchio* di Bernardino Licinio (Venezia 1485 ca. - 1549 ca.), uno dei pochissimi ritratti di questo artista veneziano di ascendenza bergamasca dipinti a mezzo busto e con taglio compositivo ridotto pro-



Bernardino Licinio, *Ritratto di vecchio*, tela, 1535 ca.



tabilmente per la sua destinazione strettamente privata. Con il *Cristo in pietà con angeli e un monaco certosino*, di Ambrogio da Fossano, il Bergognone (Fossano? 1453 ca. - Milano 1525), siamo invece di fronte a «una delle vette poetiche del Quattrocento lombardo» come ha scritto la Castelfranchi Vegas. Questo singolare Compianto, dipinto probabilmente intorno al 1485 e appartenente dunque al periodo giovanile dell'artista, nella fresca acerbità delle forme manifesta, ha notato Nadia Righi, «una delicatezza poetica» e «un'intensità spirituale» che anticipano la maturità

espressiva dei dipinti del Bergognone nella Certosa di Pavia alla fine degli anni '80 del Quattrocento. Sparsi e chiusi ognuno nel proprio dolore, gli angeli vivono una solitaria devozione stringendo in mano i chiodi, il martello e gli altri *signa passionis*, ai piedi della grande Croce su cui sono appoggiati la lancia che ha aperto il costato di Cristo e l'asta con la spugna imbevuta di fiele, mentre sullo sfondo Gerusalemme ha le forme di un borgo lombardo che riflette sullo specchio d'acqua antistante le sue torri e il suo campanile. Altrettanto curioso appare un altro dipinto di



A sinistra:
Giampietrino, *Sacra Famiglia*, tavola, 1521/1525 ca.
Sopra: Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone, *Cristo in pietà con angeli e un monaco certosino*, tavola, 1480 ca.

scuola lombarda, la *Sacra Famiglia* del Giampietrino dove alla sensibilità delle figure, tipica di questo pittore leonardesco, fa riscontro la disorganicità del loro rapporto nell'insieme della composizione.

Ancora fra le opere più notevoli di questa sezione, segnaliamo i due tondi con le mezze figure dell'*Angelo annunciante* e *La Vergine annunciata*, appartenenti allo smembrato politico di San Vincenzo Ferrer eseguito dai due grandi artisti ferraresi, Francesco Cossa e Ercole De' Roberti per la Cappella Griffoni (poi Aldrovandi) in San Petronio a Bologna. Proprio



Ercole De' Roberti,
L'angelo annunciante,
(a sinistra)
e *La Vergine annunciata*
(a destra), tavola,
1473 ca.



questa provenienza portò a suo tempo Longhi ad attribuire al Cossa i due tondi oggi, invece, assegnati più propriamente al De' Roberti (Ferrara 1450 ca. - 1496) che del Cossa risente ancora qui fortemente l'influenza.

Anche il mirabile volto di *San Bernardino da Siena* dell'artista



emiliano Francesco Raibolini, detto il Francia (1479-1517), è ritagliato da una grande pala d'altare non identificata, con la raffigurazione di un Cristo in pietà, come lascia intuire la stessa espressione del santo.

Si tratta, come si vede, in molti casi di opere originariamente parte di complessi figurativi più grandi, pale d'altare o polittici, entro cui vanno dunque immaginati per apprezzarne tutta la forza espressiva. La loro presenza nella collezione Cagnola testimonia tuttavia l'importante opera di recupero e di conservazione del patrimonio artistico-religioso italiano svolta da Carlo e Guido Cagnola e dal collezionismo aristocratico lombardo della seconda metà dell'Ottocento e del primo Novecento.

Dal Seicento all'Ottocento

Sebbene non manchino interessanti esempi di ritrattistica lombarda secentesca (il *Ritratto di giovinetta* forse del giovane Nuvoione o il *Ritratto d'artista*, che ha fatto pensare al Bourdon, ma che è di scuola lombarda) e settecentesca (valga per tutti il bel *Ritratto di scultore* di pittore lombardo del primo Settecento che anticipa i grandi "pittori lombardi della realtà", il Borroni, il Ceruti, il Todeschini), ciò che caratterizza questa sezione della collezione è la nutrita presenza di artisti veneti del Settecento. E fra i pittori veneti settecenteschi segnaliamo qui il bel dipinto di Domenico Fedeli detto il Magiotto (Venezia 1712-93), *Ragazzo che legge*, di fresco e spigliato naturalismo in cui si avverte l'impronta del Piazzetta e la presenza di Francesco Zugno (Venezia 1708-87), allievo e collaboratore del Tiepolo, la cui influenza si fa evidente nell'apparato scenico dei due dipinti ispirati alla *Gerusalemme Liberata* del Tasso (*Arrivo di Erminia tra i pastori* e *Rinaldo abbandona Armida*) dove peraltro risalta il personale virtuosismo di questo artista.

Sempre al poema del Tasso, particolarmente congeniale alla vena aneddotica e narrativa della pittura veneta settecentesca, so-

Francesco Raibolini, detto il Francia, *San Bernardino da Siena*, tavola, primo decennio del XVI sec. ca.

A sinistra, dall'alto: *Ritratto d'artista*, tela, 1650 ca.

Pittore lombardo, *Ritratto di scultore*, tela, primo quarto del XVIII sec.

Domenico Fedeli detto il Magiotto, *Ragazzo che legge*, tela, 1770/1780 ca.



no ispirati anche i due dipinti di Nicola Bertuzzi, detto l'Anconitano (Ancona, 1710 ca. - Bologna 1777) dove il colore fluisce morbido e flessuoso nelle sue calde tonalità.

Non mancano, naturalmente, esempi di vedutismo veneziano, ma particolarmente interessanti ci appaiono i due dipinti del Guardi (Venezia 1712-93) *Capriccio con arco in rovina e porto di mare* e *Capriccio con tenda e pescatori*, dove risaltano quelle qualità artistiche, come l'andamento mosso e vibrante della pennellata, la vivacità macchietistica del primo piano o la prospettiva grandangolare della composizione, che fanno del Guardi l'anti-Canaletto per eccellenza.

Francesco Zugno, *Rinaldo abbandona Armida*, tela, 1752.





A sinistra: Nicola Bertuzzi detto l'Anconitano, *Rinaldo pentito viene accolto da Goffredo di Buglione*, tela, 1760 ca. Sopra: Francesco Guardi, *Capriccio con tenda e pescatori*, tela, 1780/1790 ca. Sotto: Francesco Guardi, *Capriccio con arco in rovina e porto di mare*, olio su tela, 1780 ca.





Infine la vena dissacrante e corrosiva di un altro grande artista del Settecento veneziano, Pietro Longhi, il “*pennel che cerca il vero*” come lo definì il Goldoni.

Non sfuggirà, infatti, in questo suo dipinto *Gli alchimisti*, la posa caricaturale dei due sperimentatori persi nel loro sogno alchemico, magnificamente evidenziata dall'irrompere della popola-
na col secchio d'acqua che ne

Pietro Longhi, *Gli alchimisti*, tela, 1779. A destra: Bartolomeo Pedon, *Paesaggio con cascata e castelli incendiato*, tela, secondo decennio del XVIII sec. Sotto: Carlo Bossoli, *Veduta della villa Perabò-Melzi-Cagnola, alla Gazzada*, tempera su carta intelata, 1859.



costituisce l'ironico contrappunto realistico.

Tutto il collezionismo aristocratico lombardo dell'Ottocento appare, per il resto, pressoché indifferente all'arte contemporanea come del resto i suoi stessi padri ispiratori dal Cavalcaselle, al Morelli, al Berenson.

Nella collezione Cagnola, al di là della ritrattistica di famiglia, cui abbiamo accennato, l'Otto-

cento si concentra per il resto nelle due gradevoli vedute di sapore arcadico del *Giardino* e della *Villa Perabò-Melzi-Cagnola, alla Gazzada*, di Carlo Bossoli (Lugano 1815 - Torino 1884) il pittore amico di molti esponenti della destra cavouriana risorgimentale, noto per il grande ciclo sulla Seconda Guerra di indipendenza del 1859, oggi al Museo Nazionale del Risorgimento di Torino.



LE ARTI DECORATIVE

Gli arazzi

I ventuno arazzi che adornano le scale del piano terreno della villa e le pareti dell'ampio scalone costituiscono una delle maggiori collezioni lombarde del genere. Come ha giustamente notato Nello Forti Grazzini, che ne ha curato la catalogazione, «la passione per gli arazzi antichi di Carlo Cagnola non ha paralleli nell'ambito del

collezionismo lombardo del secondo Ottocento» dove «la regola generale per le “grandi famiglie” del patriziato e dell'alta borghesia era semmai, all'opposto, quella di disfarsi sistematicamente delle tappezzerie ereditate dagli avi».

Gli arazzi di villa Cagnola, di fattura fiamminga o francese, datano tutti tra l'inizio del Cinquecento e la prima metà del Settecento.



A sinistra: Bruxelles, Manifattura di Frans Ghieteels (?), *Storie di Ciro - Ciro proibisce ai Lidi di usare le armi, arazzo*, trama di lino e seta, 1570/1580 ca.

In basso: Fiandre (Bruges?), *Madonna con Bambino, angeli e santi* (i SS. Quattro Coronati), arazzo, trama di lino e seta, 1502 (?).

A destra: Cristoforo Solari, *Madonna con Bambino*, marmo.

Tra gli esemplari di maggior pregio vanno segnalati l'arazzo di soggetto votivo che raffigura la *Madonna col Bambino, angeli e santi*, tessuto nelle Fiandre all'inizio del XVI secolo, ma destinato all'Italia come *antependium* d'altare, e le magnifiche *Storie di Ciro* realizzate intorno al 1570-80 nella manifattura di Frans Ghieteels di Bruxelles.

Le sculture

Se si escludono le placchette, sono circa una cinquantina le sculture della collezione Cagnola, che spaziano in un arco temporale vastissimo, dall'epoca romana all'Ottocento. Spiccano fra di esse alcuni pezzi di grandi maestri, spesso trascurati anche se di





forte interesse, come i due *Angeli reggicandelabro* del Giambologna (Douai 1524 - Firenze 1608) che appartengono al periodo ancora sperimentale del grande scultore; la *Madonna con Bambino* di Cristoforo Solari (Angera, seconda metà del '400 - Milano 1527); l'*Apollo e ninfa (Orfeo ed Euridice?)* di Pietro Bernini (Sesto

Alessandro Algardi (attribuito), *Crocefisso*, bronzo a patina bruna e dorato, 1647 ca.

Fiorentino 1562 - Roma 1629), padre del più noto Gian Lorenzo la cui giovane mano non è da escludere in questa terracotta; il barocco e scenografico *Busto femminile a capo velato* attribuito a Giuseppe Piamontini (Firenze 1663-1744). Ma il pezzo più raffinato è, senza dubbio, il magnifico *Crocefisso* attribuito ad Alessandro Algardi (Bologna 1598 - Roma 1654) da Mario Scalini che, a ragione, lo ritiene «oggetto di qualità principesca».

Le maioliche

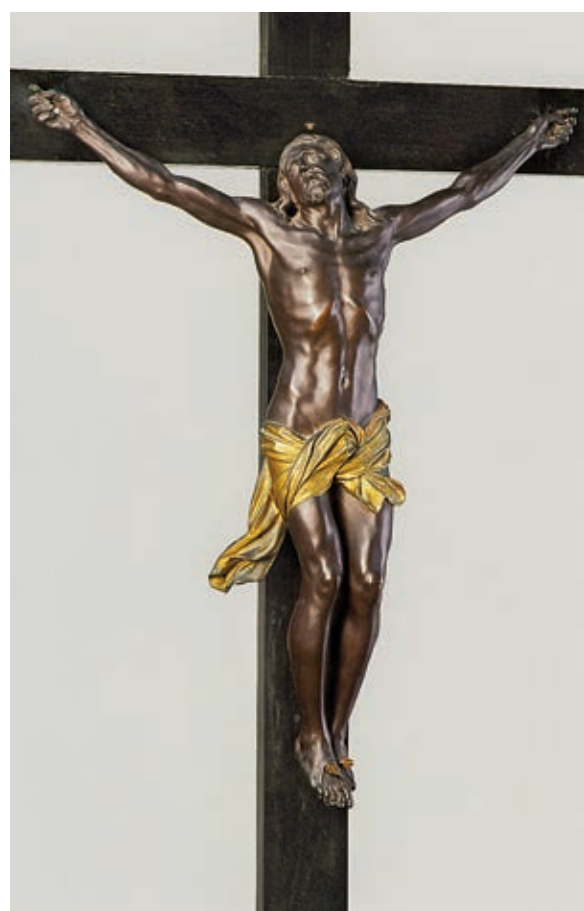
Se per l'acquisto dei dipinti il senatore Carlo Cagnola ebbe a fianco un esperto come Giovanni Morelli, per la collezione di ceramiche e porcellane egli fece leva quasi esclusivamente sulla propria competenza di raffinato intenditore. E come tale lo ritroviamo fra i tre Commissari ordinatori della sezione di ceramica alla *Esposizione storica d'arte industriale* di Milano del 1874. Alla sua morte il 17 luglio 1895 il quotidiano milanese *La Perseveranza* scrisse che la sua ricchissima collezione «nel ramo delle ceramiche, non aveva forse rivali in Italia».

Ci è impossibile elencare qui, anche sommariamente, gli esemplari più pregiati di ceramica. Ci limitiamo quindi a segnalare solo il più famoso, il *Vaso ornamentale blu con trionfo di frutta* di Giovanni Della Robbia (1510-20), insieme ai due *Grandi piatti* dipinti da Angelo Antonio D'Alessandro a Laterza,

Da sinistra: Giambologna, *Angelo reggicandelabro*, terracotta, 1560 ca; Pietro Bernini, *Apollo e ninfa (Orfeo ed Euridice?)*, terracotta patinata, primo decennio del XVII secolo; Giuseppe Piamontini (attribuito) *Busto femminile a capo velato*, marmo bianco, intorno al 1689.



Sopra: Giovanni della Robbia, *Vaso ornamentale blu con trionfo di frutta*, 1510-20 ca. Sotto: Castelli d'Abruzzo, Carlo Antonio Grue, *Piattino ("scossino") con scena di prigionieri e trofei di guerra*, maiolica decorata con colori a gran fuoco, 1655/1723.





A sinistra: vetrina con il grande servizio decorato con motivi a volatili entro un paesaggio minimo in porcellana di Meissen e di altre fabbriche, seconda metà XVIII sec.

collezione, il celebre *Centrotavola con il trionfo della Terra e del Mare*, capolavoro della porcellana barocca settecentesca, ispirato alla scultura del fiorentino Giovan Battista Foggini e realizzato intorno al 1757.

Le ceramiche orientali

La sezione di ceramiche orientali, che comprende 129 pezzi, risale anch'essa all'interesse per la ceramica del conte senatore Carlo Cagnola. Nel catalogo della *Esposizione storica d'arte industriale* in Milano, di cui il Cagnola fu nel 1874 uno dei tre curatori, sotto la voce "Porcellane della China e del Giappone" compaiono 47 pezzi appartenenti alla famiglia Cagnola. Nei vent'anni prima della morte il conte sicuramente incrementò la sua collezione, ma non è da escludere che alcuni pezzi siano stati acquistati negli anni trascorsi in diplomazia dal figlio Guido, fortemente interessato alle filosofie e alle religioni orientali e seguace, per lungo tempo, del buddismo. L'importanza della sezione si ricava, d'altronde, anche dall'eccezio-

superbe espressioni della ceramica secentesca meridionale, e la *Grande Coppa* Castelli d'Abruzzo dipinta all'inizio del Settecento da Carlo Antonio Grue con la raffigurazione del *Ratto di Proserpina*.

Le porcellane europee

Come la collezione di ceramiche anche quella di porcellane europee costituisce un insieme di eccezionale valore, non solo per la

quantità dei pezzi esposti (oltre 1.000 nelle vetrine), ma per l'organicità dell'insieme e la sistematica rappresentatività che vi hanno le porcellane delle maggiori manifatture europee, quelle di Meissen, quelle francesi di Sèvres e quelle italiane della manifattura Richard-Ginori a Doccia. Di quest'ultima manifattura, in particolare, spicca per la sua plastica monumentalità il pezzo più spettacolare dell'intera

Ginori, Manifattura di Doccia, *Trionfo da tavola della Terra e del Mare*, porcellana dura policroma, metà del XVIII secolo.





Cina, Dehua, dinastia Qing, era Kangxi (1662-1722) Coppia di Budai assisi, porcellana del tipo Blanc de Chine.



Sopra: Cina, epoca di transizione (1630-50), Vaso con coperchio, porcellana policroma wucan. Sotto: Giappone, periodo Edo (1670-90), Vaso a forma di zucca, porcellana policroma Kakiemon.



Gazzada, Villa Cagnola, un ambiente interno con arredi.



nalità di alcuni visitatori documentati di villa Cagnola, come Gandhi, il poeta Rabindranath Tagore e gli orientalisti Carlo Formichi e Giuseppe Tucci.

Il nucleo maggiore della collezione di ceramiche orientali è formato dalla ceramica settecentesca cinese, ma uno dei pezzi più pregiati è il bellissimo Vaso a zucca Kakiemon giapponese, realizzato negli ultimi decenni del Seicento.

Gli arredi e i mobili

Come nota Francesco Orsi introducendo questa sezione nel catalogo di Arti decorative della collezione Cagnola: «A differenza di altre ville il cui arredamento si era andato formando fin dalla loro costruzione ed era stato mantenuto tale, anzi arricchito, per villa

Cagnola possiamo dire che l'arredamento non ha un indirizzo particolare, sia di epoca sia di area regionale, anche se ovviamente vi troviamo una predominanza di arredi di origine lombarda. Il risultato è un insieme di mobili, prevalentemente settecenteschi, che coprono tutta la Penisola come provenienza, con qualche inserimento francese e del nord Europa».

L'arredo, insomma, riflette in gran parte il gusto abitativo barocco – ispirato anche dall'amico architetto marchese Majnani d'Intignano – di Guido Cagnola, che si stabilì definitivamente nella villa all'inizio del Novecento e che non ebbe mai per i mobili e gli arredi quell'interesse profondo e specifico che ebbe, invece, per la pittura antica.



Dall'alto: piano tavola in palissandro, Italia, sec. XVII; tavolo a muro con piano a commesso in pietre dure, Lombardia, prima metà del sec. XVIII; cassettone in noce e palissandro, area lombardo-veneta, sec. XVIII.



BIBLIOGRAFIA

- A.D. BIANCHI, *Gazzada. Note illustrative a cura del Comitato pro onoranze al Nob. Guido Cagnola*, tip. Lazzati, Gazzada, 1925.
- Ferdinando BOLOGNA, *Una Madonna lombarda del Quattrocento*, in "Paragone", VII, 1957, pp. 3-11.
- Federico ZERI, *Un'aggiunta al problema della Madonna Cagnola*, in "Paragone", VIII (1957), n. 93, pp. 11-16.
- R. P. CIARDI, *La Raccolta Cagnola. Dipinti e sculture*, Comunità, Milano, 1965.
- Santino LANGE, *Ville della provincia di Como, Sondrio, Varese, Sisar, Milano*, 1968.
- Chiara NICORA, *Guido Cagnola (1861-1954) collezionista e conoscitore d'arte*, Morcelliana, Brescia, 2ª ed., 1996.
- Santino LANGE, Marzio A. BREDI, *La storia della Villa Perabò-Cagnola alla Gazzada*, in "La Gazzada", n. 33/1997 pp. 46-54 e n. 34/1998, pp. 57-66.
- Miklos BOSKOVITS, Giorgio FOSSALUZZA (a cura di), *La Collezione Cagnola. I dipinti*, Nomos Edizioni, Busto Arsizio, 1998.
- AA. VV. *La Collezione Cagnola. Le arti decorative*, Nomos Edizioni, Busto Arsizio, 1999.
- Annibale ZAMBARDIERI, *Alle origini della trasformazione di Villa Cagnola: donazione, protagonisti, prospettive*, in "La Gazzada", n. 50/2006, pp. 54-65.
- Franco MONTEFORTE, *Villa Cagnola, una porta aperta al dialogo tra le culture e le religioni*, in "Notiziario della Banca Popolare di Sondrio", n. 107, Agosto 2008, pp. 84-97.

CONTATTI



Villa Cagnola
21045 Gazzada (Varese)
Tel. +39 0332 461304
+39 0332 873005
Fax +39 0332 870887
e-mail: villacagnola@tin.it
www.diocesi.milano.it/
villacagnola