



150 anni di opere e arte

I tesori della Provincia di Milano



150 anni di opere e arte
I tesori della Provincia di Milano



Provincia
di Milano

150 anni di opere e arte

I tesori della Provincia di Milano



Ringraziamenti

Soprintendenza per i beni storici artistici
ed etnoantropologici, Milano
Sandrina Bandera, Soprintendente
Emanuela Daffra

Galleria d'Arte Moderna di Milano
Maria Fratelli, Conservatore

Civica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, Milano
Patrizia Foglia

Civica Biblioteca d'Arte del Castello Sforzesco, Milano
Nicoletta Serio, Consulenza bibliografica

Museo di Fotografia Contemporanea,
Cinisello Balsamo (MI)
Roberta Valtorta, Direttore Scientifico
Gabriella Guerci, Direttore di Produzione
Arianna Bianchi, Conservatore
Carole Simonetti, Coordinatore Mostre

Archivio Storico della Città di Torino
Gisella Gervasio

Accademia Tadini, Lovere (BG)
Marco Albertario, Conservatore

Archivio per l'800, Milano
Angelo Enrico

Archivio per l'800, Milano
Emanuele Motta

Archivio per l'800 e il '900, Milano
Mirko Mainetti

Maria Canella
Giuseppe Chigiotti
Nello Forti Grazzini
Mauro Loi
Pietro Marani
Graziella Sarno
Fanny Usellini

Si ringrazia inoltre:

Il Settore Comunicazione della Provincia di Milano
per la straordinaria collaborazione.

Un particolare riconoscimento

a tutti i collaboratori del Settore Cultura e Beni Culturali che con
diligenza, professionalità e dedizione hanno contribuito all'esposi-
zione artistica che ha ricordato con puntualità e qualità i 150 anni
della nascita della nostra Amministrazione.

Progetto grafico e stampa
Arti Grafiche Vertemati
Vimercate

Crediti fotografici
Roberto Mascaroni - Foto Saporetti
Barbara Chiarini
Fondi fotografici della Provincia di
Milano:
Archivio dello Spazio, OltreMilano,
Archivio Beni Culturali

**La Provincia di Milano.
150 anni di opere e arte.**
I Tesori della Provincia in mostra.

A cura di
Nicoletta Colombo
Stefano B. Galli
Rosanna Pavoni
Elena Pontiggia

I 150 anni della Provincia sono stati condensati in un evento che assume molteplici significati. I Tesori della Provincia in Mostra' è infatti un appuntamento importante che consente a tutti i cittadini di "riappropriarsi" e di conoscere un patrimonio di eccezionale valore, che la Provincia di Milano desidera condividere assieme alle comunità locali.

La mostra ricorda a tutti la funzione - importante e preziosa - svolta dalla Provincia dal 1860 ad oggi: già un secolo e mezzo fa, il nostro territorio era riconosciuto tra i più rappresentativi del Regno d'Italia in ordine allo sviluppo industriale, alla garanzie sociali, all'efficienza della Pubblica Amministrazione. Il Milanesi e Milano ricoprivano già nel 1860 un ruolo che rivendichiamo orgogliosamente anche oggi, a dispetto di chi vorrebbe negare la funzione di servizio svolta dalle Province. Vorremmo inoltre che tutti, nel vedere le opere che la Provincia ha conservato e mantenuto con passione, fossero mossi dal sentimento che il poeta Giuseppe Ungaretti descrisse magistralmente con le seguenti parole: "Il miracolo dell'arte non è il linguaggio, ma la tensione che lo anima".

La mostra che abbiamo organizzato ha inoltre puntato a rafforzare il legame tra arte e bellezza, che sono da sempre state alleate inseparabili di un modo di espressione e di ricerca. Nei secoli, arte e bellezza hanno significato misura, armonia ed adeguatezza. L'arte doveva imitare la natura e rimanere soggetta a determinati ideali estetici per cui l'artista aveva il compito di esprimere la bellezza della natura attraverso le sue creazioni, così da renderla eterna e salvarla dall'incedere del tempo. L'arte ha inoltre guardato alle espressioni della realtà come fonte di stupore e bellezza, da cui la vera arte avrebbe dovuto trarre un benefico spunto. Siamo convinti che le singole sezioni della mostra possano essere associate al significato che le testimonianze artistiche hanno assunto in questi 150 anni, testimonianze indelebili capaci di rappresentare (e comunicare) la volontà della Provincia di condividere i destini dei cittadini.

Ecco perché abbiamo voluto che i cittadini di Milano e della provincia potessero accostarsi a un patrimonio che appartiene a ciascuno di essi; la vicinanza delle istituzioni alla comunità territoriale si misura infatti anche con la capacità di rendere la persona protagonista e partecipe. Riteniamo infatti che l'obiettivo di una seria politica culturale contemporanea - che è anche quello della Provincia di Milano - debba essere teso a diffondere Valori, Identità, Appartenenza e soprattutto Bellezza. Siamo convinti che la mostra possa ridare il giusto rilievo ad un patrimonio di cui i cittadini della Provincia sono gli autentici possessori e del quale dovranno sempre sentirsi fieri.

Guido Podestà
Presidente della Provincia di Milano

Novo Umberto Maerna
Vice Presidente e Assessore alla Cultura,
Beni ed Eventi Culturali della Provincia di Milano

Sommario

- Pag. 11 La Provincia di Milano e i suoi 150 anni
Stefano B. Galli
- Pag. 17 Il patrimonio antico nella sede di rappresentanza della Provincia:
“un anello di congiunzione tra la vita di ieri e quella di oggi”
Rosanna Pavoni
- Pag. 25 L'Ottocento in Provincia
Una politica patrimoniale al passo coi tempi
Nicoletta Colombo
- Pag. 35 Da Prampolini a Carrà e oltre
Arte italiana dalla prima metà del Novecento nelle collezioni della
Provincia di Milano
Elena Pontiggia
- Pag. 41 Beni Architettonici
Schede di:
Maurizio Dario Fenini M.D.F.
Gabriella Guerci G.G.

La Provincia di Milano e i suoi 150 anni

Stefano B. Galli

Milano, lunedì 5 marzo 1860. Il momento è di quelli solenni: subito dopo la nomina dell'«ufficio definitivo», Cesare Giulini della Porta, patrizio milanese di grande prestigio - è conte di Vialba e Villapizzone - e senatore del Regno, assume la presidenza del Consiglio provinciale. Esprime la propria gratitudine «pel conferitogli onore» e invoca la «cooperazione solerte» dei consiglieri, affinchè il suo compito di guidare i lavori del Consiglio provinciale sia meno gravoso (*Atti del Consiglio Provinciale di Milano 1860*, Milano 1990, p. 13).

Espletati gli atti formali connessi al dibattito sulle procedure e alla votazione per la nomina dei deputati permanenti e di quelli supplenti, sul finire della seduta «volge poscia la parola al signor Governatore, testè rientrato nella sala del Consiglio». Giulini esprime al Governatore «la fiducia e l'ossequio che il paese professa condegno a cittadino sì illustre e si benemerito della causa italiana». Lo prega di presentare al re «gli unanimi sensi di devozione alla Sua Corona, alle leggi fondamentali dello Stato ed alla politica nazionale del Governo di Sua Maestà» (ivi, p. 18).

Il Governatore della Provincia di Milano - al quale il Presidente Giulini passa la parola - è il marchese Massimo d'Azelegio, che «cortesemente ricambia le festose accoglienze, lieto di consacrarsi al reggimento di una città onde la politica nazionale riconosce uno degli appoggi più saldi, e può in ogni evento ripromettersi illustri prove di patriottismo» (ivi, p. 19).

Incomincia così - lunedì 5 marzo 1860, appunto - la storia istituzionale della Provincia di Milano; una storia che, dal punto di vista culturale, e sociale - vale a dire per quanto attiene alla tradizione civica meneghina, della città e del suo territorio - aveva trovato ineguagliati e appassionati cantori qualche decennio prima, quando dominavano ancora gli Asburgo, in Carlo Cattaneo, Cesare Cantù e Massimo Fabi. Nel 1844, il «gran lombardo» aveva infatti dato alle stampe le *Notizie naturali e civili su la Lombardia*; testo che - soprattutto nell'introduzione cattaneana - contiene ampie e approfondite riflessioni sulla realtà provinciale attorno al capoluogo.

Poco più di dieci anni dopo, in collaborazione con lo storico e geografo Massimo Fabi, che ha appena pubblicato il suo *Dizionario geografico, storico e statistico della Lombardia*, Cantù aveva curato - nella sua qualità di direttore della collana - l'edizione dei primi due tomi, su Milano e il suo territorio



Ritratto di Cesare Giulini della Porta,
Civico Archivio Fotografico, Milano

(1857), della *Grande Illustrazione del Lombardo Veneto*, riprendendo un suo vecchio saggio, scritto in concomitanza con la pubblicazione delle *Notizie* cattaneane. All'indomani della Seconda guerra d'indipendenza, nel 1859, lo scrittore briviese avrebbe ristampato autonomamente il nuovo saggio con il titolo *Storia di Milano*; storia che ebbe una seconda edizione nel 1871, con un nuovo titolo; *Milano, storia del popolo e pel popolo*.

Nel 1859, quando la situazione ha imboccato risolutamente la strada che porterà alla Seconda guerra d'Indipendenza, tanto a livello istituzionale quanto tra gli esuli lombardi a Torino ci si comincia a porre il problema politico e amministrativo della futura annessione della Lombardia al regno di Sardegna. Assai diffuso era infatti il timore che, una volta conquistata la Lombardia, qualora i piemontesi non avessero messo a punto un articolato progetto di organizzazione giuridica e amministrativa, si sarebbe potuto risvegliare quell'ardente spirito civico municipale di undici anni prima, che aveva avuto nella figura di Carlo Cattaneo - leader delle Cinque giornate di Milano - il suo grande interprete e che era stato tra le cause dell'insuccesso del disegno di annessione del 1848.

Oltretutto, la struttura dell'amministrazione austriaca in Lombardia era poco conosciuta negli ambienti politici e istituzionali piemontesi, soprattutto in ordine all'evoluzione dell'ultimo decennio. E su di essa gravava il giudizio oltremodo positivo a suo tempo formulato, per esempio, dallo stesso Carlo Cattaneo oppure da Giovanni Visconti Venosta. «Tu devi saper più di me che il modello piemontese non è sempre migliore dell'austriaco e in molte cose è inferiore», scrisse Cattaneo a Cristoforo Negri, il 28 giugno 1859, da Lugano (C. Cattaneo, *Lettere*, Milano 2003, p. 145).

Per tale ragione venne nominata la Commissione lombarda, affidata alla guida del conte Cesare Giulini della Porta, autorevole esponente della «resistenza lombarda», membro del Governo provvisorio di Lombardia nel 1848 e molto vicino a Cesare Correnti, repubblicano eppure «albertista», cioè ammiratore di Carlo Alberto, e sostenitore del processo di unificazione sabaudo. Da Milano, il 17 aprile 1859, Giulini della Porta inviò a Torino una particolareggiata relazione sul futuro assetto della Lombardia; relazione che indusse Cavour - Primo Ministro - a nominarlo Presidente della Commissione per l'ordinamento temporaneo della Lombardia.

Ricevuto a Torino da Carlo Farini e Marco Minghetti, autorevoli esponenti della classe politica liberale assai vicini a Cavour, il 7 maggio, Giulini della Porta aveva tergiversato un po' prima di accettare l'incarico e di comunicare a Cavour la composizione della Commissione. Aveva scelto uomini di prevalente formazione giuridica: il marchese Giuseppe Visconti Arconati, Cesare Correnti, Achille Mauri, Emilio Broglio, Antonio Allievi, Luigi Pedroli, il marchese Anselmo Guerrieri Gonzaga, Innocente Guaita, il conte Ercole Oldofredi Tadini, Luigi Torelli, Emilio e Giovanni Visconti Venosta.

La Commissione Giulini lavorò per un paio di settimane (dal 10 al 26 maggio). Il progetto elaborato prevedeva l'annessione immediata della Lombardia al Piemonte, cioè agli Stati sardi, e il riconoscimento consensuale della sovranità del monarca, Vittorio Emanuele II, considerando valido il plebiscito del 1848. La transitorietà del disegno di unificazione amministrativa fece sì che rimanessero immutati i principali istituti preesistenti, nel deliberato tentativo di «innovare il meno possibile» e, soprattutto, di conservare le istituzioni lombarde.

Il 23 ottobre sarebbe stato emanato però il decreto Rattazzi - esponente della

Sinistra storica e allora ministro degli Affari interni del gabinetto di Alfonso La Marmora - sulla riorganizzazione amministrativa del Regno di Sardegna. Tale decreto veniva esteso, nella sua applicazione, anche alla Lombardia, appena annessa allo Stato sardo, dopo l'esito della Seconda guerra d'Indipendenza. Con questo decreto fu ridefinita l'organizzazione degli enti locali (province, circondari, mandamenti e comuni) che venivano inseriti nel quadro della normativa piemontese; l'autonomia della Lombardia cesserà tuttavia l'8 gennaio 1860, con l'investitura dei Governatori appena eletti, di fronte all'aperta opposizione dei democratici e dei moderati lombardi, deputati al Parlamento subalpino o ancora attivi negli ambienti milanesi.

Con la legge Rattazzi, la Provincia di Milano comprendeva il territorio della soppressa Provincia di Lodi e Crema e confinava con quella di Pavia, che copriva un territorio di frontiera tra il vecchio Stato sardo e il vecchio Lombardo-Veneto. La Provincia di Milano copriva così quasi tremila chilometri quadrati ed era articolata in cinque circondari (Abbiategrasso, Gallarate, Lodi, Milano, Monza), scomposti in 39 mandamenti e 498 comuni. Malgrado l'opposizione di Cattaneo e di Visconti Venosta, la nascita della Provincia di Milano costituiva comunque un passo in avanti verso istituzioni liberali e rappresentative, rispetto all'organizzazione degli enti locali dello Stato austriaco nel Lombardo-Veneto; enti locali che si configuravano come emanazioni amministrative periferiche del potere centrale, dotate di una certa autonomia e guidate dal Delegato (espressione del governo), che si consultava con una Congregazione di notabili di nomina governativa o selezionati per cooptazione tra i designati da parte dei singoli Comuni.

Al contrario, in base alla legge Rattazzi, la Provincia era un ente «morale»: vale a dire un ente locale autonomo, guidato da un Governatore. Tanto i membri del Consiglio provinciale quanto quelli della Deputazione provinciale - cioè l'assemblea deliberativa e l'organo esecutivo - venivano selezionati attraverso una procedura elettiva che, pur ristretta in ordine alla titolarità dell'elettorato attivo, introduceva comunque un tasso, ancorché minimo, di rappresentanza. È tuttavia interessante rilevare come, attraverso la legge Rattazzi, siano state levate alle province tutta una serie di prerogative, in materia di istruzione, acque, ponti e strade, in precedenza accordate a quelle piemontesi istituite nel 1848, rafforzando lo spirito centralistico dell'articolazione amministrativa.

Tale sottrazione di prerogative suonava quasi come un affronto rispetto alla consolidata tradizione e alla comprovata capacità amministrativa milanese e lombarda. Non solo, ma lo stesso Governatore - che dal 1861 diventerà Prefetto - era espressione del centralismo: in Consiglio non aveva diritto di voto, ma svolgeva le funzioni di Commissario regio.

La legge Rattazzi rappresentava, dunque, un'evoluzione in senso liberale; un'evoluzione però assai prudente e moderata. In tal senso si giustificavano le amare rampogne di Cattaneo e di Visconti Venosta. E anche quelle di Cesare Correnti che, sulla *Perseveranza*, il 12 gennaio 1860 - tre giorni prima delle elezioni provinciali - pubblicò l'articolo *Finis Longobardie*.

Il 15 gennaio 1860 si tennero le prime elezioni per la Provincia di Milano; gli eletti furono proclamati il 25 gennaio e il 5 marzo si svolse la prima seduta del Consiglio provinciale. Alle elezioni concorsero una decina di associazioni elettorali, ognuna con i propri candidati: la Società di Mutua Educazione Civile e Militare, la Società Patriottica d'Incoraggiamento di Scienze, Lettere e Arti, il Circolo della Società del Giardino, il Circolo della

Società Unitaria, il Circolo del Corpo Insegnante, l'Associazione Elettorale, il Circolo degli Artisti, il Circolo della Società Nazionale e il Circolo Popolare di Brera. Al voto si registrò un ampio astensionismo: dei 1438 aventi diritto, solo 394 espressero il loro voto (meno del 38 per cento).

Alla radice di questo significativo astensionismo vi fu la tardiva comunicazione del giorno delle elezioni, le impercettibili differenze ideologiche e politiche rappresentate dalle associazioni elettorali che "addormentarono" il dibattito, la complessità delle procedure e la concomitanza delle elezioni municipali. E tuttavia nessuno rilevò con preoccupazione l'elevato astensionismo poiché, nel quadro di una cultura politica e di una idea della gestione del potere fortemente elitista, l'esiguo numero di elettori e l'ancor più esiguo numero dei votanti effettivi non costituivano un problema significativo.

La biografia di Massimo d'Azeglio è nota: torinese, cugino di Cesare Balbo, liberale moderato, intraprese inizialmente - secondo una consolidata tradizione familiare - la carriera militare nella cavalleria e poi nella fanteria, prima di dedicarsi all'arte pittorica, alla letteratura (suo è *l'Ettore Fieramosca o la disfida di Barletta*) e alla politica. Consapevole delle profonde diversità connesse all'articolazione territoriale della penisola, sostenne l'ipotesi di realizzare una confederazione di Stati, non già un processo di unificazione a guida piemontese, con ciò catturando l'avversione dei mazziniani e, in parte, anche dello stesso Cavour. Primo Ministro del Regno di Sardegna dal 1849 al 1852, sarà nominato senatore l'anno successivo.

Massimo d'Azeglio diventa Governatore della Provincia di Milano quando ormai la parabola della sua vicenda politica è nella fase declinante. Trattenuto a Torino da un malanno di stagione, giunge a Milano solo il giorno 13 febbraio. *Il Pungolo*, giornale dei democratici, racconta l'evento con grande slancio narrativo: d'Azeglio «giungeva alla Stazione di Porta Nuova e avviavasi al Palazzo di Borgo Monforte percorrendo il Corso di Porta Orientale i cui balconi, malgrado il nevischio che tempestava, erano gremiti di spettatori e pavesati a festa come nei giorni di solenne ricevimento. Il Corso di Porta Orientale, specie alla svolta di San Babila verso Monforte, brulicava di popolazione accorsa. Applausi, viva, la Guardia Nazionale numerosissima e in completa uniforme. Bisogna confessare che gli ingovernabili milanesi di Francesco Giuseppe hanno fatto stupendamente gli onori di casa al loro nuovo Governatore».

L'articolazione territoriale della Provincia di Milano del 1859 sarebbe rimasta per quasi sessant'anni invariata. Con la nascita della Provincia di Varese, nel 1927, Gallarate e una quarantina di comuni del Gallaratese si staccarono dalla Provincia di Milano. Per tale ragione si intervenne nello stemma istituzionale. Il primo stemma della Provincia di Milano riportava la croce rossa in campo bianco, simbolo della città capoluogo, sormontato da una corona turrita. Poi erano stati inseriti i simboli di Abbiategrasso, Gallarate, Lodi e Monza, sovrastati al centro da quello di Milano.

Con la "secessione" di Gallarate, nel 1927 viene inserito lo stemma di Legnano. Ma tale variazione sarà ufficialmente riconosciuta - con Decreto Presidente della Repubblica, firmato da Luigi Einaudi - solo dopo la fine della Seconda guerra mondiale, nel 1954.

Sotto il profilo eminentemente amministrativo, è lo stesso sviluppo dell'istituto provinciale nell'ambito dell'organizzazione dello Stato unitario a comportare un'evoluzione della storia della Provincia di Milano scomponibile in tre periodi: dal 1889 al 1926, dal 1927 alla fine del Secondo conflitto mon-



F. Hayez
Ritratto di Massimo d'Azeglio, 1864.
Pinacoteca di Brera

diale (1945), dalla nascita della Repubblica al 1990, per finire ai nostri giorni.

Nel secondo Dopoguerra, le Province assumono una nuova configurazione istituzionale, poiché diventano uno strumento di promozione dell'autonomia territoriale degli enti locali, principio costituzionale della neonata Repubblica. Nel 1951 rinascono i Consigli provinciali e viene fissato in 45 il numero dei consiglieri; 8 (con due supplenti) sono i membri della Giunta, l'organo esecutivo. Il Presidente della Provincia viene eletto tra i membri del Consiglio; è presidente del Consiglio e anche della Giunta.

La normativa del 1951 in larga parte si richiama a quella del 1915 e favorisce il boom economico della fine del decennio; risultato conseguito grazie anche al ruolo delle province nei settori tradizionali di intervento (si pensi - per esempio - alla costruzione di strade e autostrade, degli aeroporti oppure all'incremento dell'istruzione).

Le attribuzioni e le prerogative delle Province sono mutate nel tempo. Talune attribuzioni, come l'istruzione secondaria, sono state sottratte (in questo campo, l'istituto provinciale fornisce solo gli strumenti materiali). Ma i tre grandi settori di intervento della Provincia - assistenza e beneficenza, igiene e sanità pubblica, viabilità stradale - non sono stati intaccati. Anzi, l'interpretazione estensiva di tali prerogative ha consentito alla Provincia di dilatare la propria azione.

A partire dal 1990, le Province possono dotarsi di un proprio Statuto, in cui vengono indicate le norme organizzative fondamentali dell'istituzione, le sue funzioni pubbliche e amministrative, le prerogative degli organi che la costituiscono, compresa la figura del Difensore civico. È di questo anno anche la configurazione di alcune Province, come quella di Milano, in città metropolitane. Tre anni dopo viene adottata l'elezione diretta, a suffragio universale, del Presidente della Provincia.

In questo modo si rafforza il ruolo di raccordo intermedio della Provincia tra il Comune e la Regione; un ruolo significativo nell'ambito delle attività produttive e dello sviluppo economico, del governo del territorio, dell'istruzione, dei trasporti, della protezione civile, dell'energia e della tutela ambientale. Un ruolo ancora più forte in ordine alla programmazione e al coordinamento degli enti locali che fanno capo alla Provincia, per quanto attiene a quelle reti infrastrutturali che richiedono un livello organizzativo sovracomunale. Si tratta di un'istituzione concepita per governare la complessità e l'articolazione dei territori, intesi quali aggregati comunali, per promuovere e sostenere la crescita ordinata ed efficiente e la tutela degli interessi delle comunità locali.

Per la Provincia di Milano lo stesso problema del 1927 connesso alla nascita della Provincia di Varese e alla perdita di Gallarate (il cui stemma appariva nel gonfalone provinciale) si sarebbe potuto presentare oltre sessant'anni dopo, con la nascita della Provincia di Lodi e la perdita di 189 comuni del territorio, all'inizio degli anni Novanta; quando cominciava anche a profilarsi la prospettiva della costituzione di una futura Provincia di Monza e della Brianza. Viene così adottato il nuovo stemma provinciale, del tutto nuovo rispetto alla tradizione storico-araldica. È ispirato a un bassorilievo presente su due capitelli del chiostro dell'abbazia di Mirasole (Opera), fondata nel XII secolo dagli Umiliati, ordine costituito da religiosi e laici, che conducevano una vita comunitaria e si dedicavano ai lavori agricoli.

E nello Statuto della Provincia viene così descritto: «D'azzurro, al sole d'oro,

non figurato, con otto raggi ondeggianti, alternati da sedici raggi acuti, due a due, esso sole caricato a destra dalla falce di luna, di argento, con i corni riuniti nel punto in corrispondenza della base del raggio ondeggianti posto in sbarra a sinistra: il tutto sotto il capo d'argento, caricato dalla croce di rosso». Il sole - che sorge e tramonta ogni giorno - scandiva la ciclicità del tempo della vita contadina, così come la luna indicava il momento della semina, del raccolto e della vendemmia. Esplicito è il riferimento alla labiosità dei Lombardi. Lo sfondo azzurro evoca l'unità europea e la dimensione internazionale della Provincia. In alto, la croce rossa in campo bianco è un omaggio alla città capoluogo e alla fiera resistenza che Milano assediata oppose a Federico I, il Barbarossa, nel XII secolo.

Tra la nascita della Provincia di Lodi (1992) e quella di Monza-Brianza (2009), la Provincia di Milano perde altri 244 comuni. Centocinquant'anni fa il territorio provinciale copriva un'area di quasi tremila kmq, comprendeva una popolazione di circa un milione di persone e quasi cinquecento comuni; le sue prerogative istituzionali - seppur importanti - erano abbastanza limitate e modeste. Mutilata - in successione - dei territori e dei comuni di Gallarate e del gallaratese, di Lodi e del lodigiano, di Monza e della Brianza, la Provincia di Milano abbraccia oggi un territorio di quasi mille e seicento kmq, comprende una popolazione di oltre tre milioni di persone e 134 comuni; può vantare 766 chilometri quadrati di parchi, ottocento chilometri di strade e conta quasi trecentomila imprese sul suo territorio. Le sue prerogative politiche e istituzionali sono assai diverse e, senza dubbio, più significative.

Lo scopo istituzionale principale della Provincia, oggi, è quello di tutelare gli interessi della comunità territoriale, di promuoverne e coordinarne le politiche di sviluppo. In forza della recente costituzionalizzazione e poi applicazione del principio di sussidiarietà, la Provincia ha accresciuto le proprie prerogative, valorizzando gli snodi istituzionali più prossimi al cittadino, sia in termini di erogazione di servizi, sia dal punto di vista della programmazione e del coordinamento delle politiche di sviluppo delle comunità e dei comuni del territorio. Infrastrutture, servizi alla persona e alle imprese, istruzione secondaria, edilizia scolastica, formazione professionale sono settori privilegiati di intervento della Provincia, che concorre alla determinazione dei programmi regionali in materia di economia, ambiente e territorio, armonizzando le politiche di sviluppo dei singoli Comuni, anche in relazione alle politiche comunitarie.

Il patrimonio antico nella sede di rappresentanza della Provincia:

“un anello di congiunzione tra la vita di ieri e quella di oggi”

Rosanna Pavoni

PHILIPP PETER ROOS
detto ROSA DA TIVOLI
(ambito di)
Scena pastorale
(inizio sec. XVIII)
Olio su tela cm. 95x170

L'inaugurazione nel 1952 del restaurato Palazzo Isimbardi quale sede di rappresentanza della Provincia di Milano, dopo le parziali distruzioni dei bombardamenti, sigla un progetto finalmente conclusosi, progetto che però aveva avuto inizio prima dei lavori avviati intorno al 1949, nel momento della grande ricostruzione di Milano. Infatti quando l'Amministrazione Provinciale acquistò il palazzo di corso Monforte nel 1935 per farne la propria sede di rappresentanza, oltre che di uffici nella nuova ala progettata da Giovanni Muzio, fu subito chiaro che la prospettiva era quella di ridare al luogo la dignità e l'impronta di una dimora nobiliare, coerente con la sua lunga storia ma altresì coerente con la nuova funzione a cui era destinato. Occorre ricordare che il palazzo fu acquistato sostanzialmente svuotato degli arredi che lo avevano arricchito sia durante il periodo in cui vi abitò la famiglia Isimbardi (dal 1775 al 1908), sia durante il breve periodo in cui passò per eredità ai Taverna (1908- 1918), che a loro volta lo vendettero all'industriale Franco Tosi.





Inserito in questa prospettiva storica, il patrimonio artistico che la Provincia acquista, sia nel periodo antecedente i bombardamenti, sia negli anni 1950-1953 per arredare e arricchire Palazzo Isimbardi, diventa un importante documento del gusto che aveva sotteso le scelte dell'Amministrazione, con la consulenza artistica di Ferdinando Reggiori, e una testimonianza degli artefici che avevano reso possibile il progetto, primi fra tutti gli antiquari.

“Sobrietà ed insieme eleganza”, “ricerca di austeriorità e grandezza”, “impronta aristocratica”, arredamento che “alterna fragilità e estrosità barocche a severità di linee neoclassiche”: con questi commenti veniva descritto, nel libro *La sede del Consiglio provinciale di Milano* dedicato nel 1964 a Palazzo Isimbardi, il risultato ottenuto con il progetto di arredare con opere d’arte la sede di rappresentanza provinciale. Partendo dal primo piano e in particolare dagli ambienti prospicienti corso Monforte, i meno alterati dai bombardamenti, il Settecento, nell’ampia accezione di stili e di gusto che trapassano tutto il secolo, emerge come il più adatto “a suggerire la visione di una vita trascorsa del Palazzo, certo sfarzosa”: eleganti decori del periodo neoclassico erano sopravvissuti nella dimora, come alcuni soffitti dipinti e stuccati, che rimandavano a quel momento così importante per la cultura e l’immagine architettonica e urbanistica milanese, quale fu la seconda metà del XVIII secolo. Ma Reggiori non dimentica neppure il tardo Cinquecento e il Seicento per la solennità di ambienti come il Salone degli Affreschi prospiciente il cortile d’onore, o la Biblioteca.

Nella realizzazione del progetto vengono coinvolti i più importanti antiqua-

MANIFATTURA
FRANCESE
In hoc signo vinces
(metà XVII secolo)
Arazzo lana e seta,
cm. 285x355

ri milanesi e italiani che vendono all'Amministrazione mobili, dipinti, arazzi, orologi: è questo il caso dell'antiquario Ubaldo Giugni di Firenze (fornitore di fiducia di prestigiosi collezionisti) che nel novembre '52 propone alla Giunta provinciale l'acquisto di un lotto di arredi e oggetti d'arte, tra cui l'arazzo per la sala degli Affreschi (dove ancora oggi si trova) che mostra Costantino attorniato dalle sue truppe mentre ha la visione in cielo del monogramma di Cristo prima di dare battaglia a Massenzio.

Con la stessa delibera del 28 novembre veniva approvata anche la spesa di £.300.000 per l'acquisto di "un cassone credenzone... per la Sala degli Affreschi a piano terreno..." presso la ditta Carlo e Guido Bartolozzi antiquari fiorentini; dagli stessi antiquari erano stati comprati un mese prima "un tronetto del 500/600... n. 2 panchetti pure dell'epoca", ancora oggi collocati nella sala degli Affreschi. Si veniva così a perfezionare l'arredo di un ambiente di cui si voleva sottolineare l'aspetto approssimativamente riferito a un austero Seicento adatto per un luogo destinato a incontri e riunioni istituzionali.

Presso la Galleria Rambaldi, storici antiquari bolognesi rinomati anche per essere stati coinvolti nella fornitura di arredi e oggetti d'arte per la residenza parigina di Edouard André e Nélie Jacquemart, divenuta nel 1913 il Musée Jacquemart-André, vengono acquistati i due globi geografici, una sfera celeste e una sfera terrestre, realizzati da Giovanni Giacomo de Rossi nella sua officina romana presso Santa Maria della Pace rispettivamente nel 1676 e nel 1688. La famiglia de Rossi era di origini lombarde ed ebbe per generazioni a Roma un'importante calcografia in cui primeggiava la produzione di carte geografiche, tra cui quelle fornite proprio da Giovanni Giacomo a papa Alessandro VII per arredare le gallerie di Castel Sant'Angelo. I due globi, che oggi si possono ammirare nella sala chiamata atrio dei Mappamondi, erano stati scelti per decorare degnamente la Biblioteca del palazzo al primo piano, ambiente non più esistente.

Gli acquisti di opere d'arte erano comunque iniziati prima della ricostruzione post bellica: è questo il caso della collezione di orologi da tavolo i cui esemplari più prestigiosi, come quelli realizzati nella manifattura milanese dei fratelli Manfredini verso il 1810, erano già fotografati nel Repertorio

GIOVANNI GIACOMO DE ROSSI

(Roma 1627 - 1691)

Sfera celeste, 1676

Legno, pergamena, inchiostri colorati, cm. Ø 70x125

GIUSEPPE MAGGIOLINI

(Parabiago 1738 - 1814)

Secrétaire, 1780-1790

Fusto in legno di noce e abete intarsiato in palissandro, bois de rose, bois de violette, mogano, acero, acero tinto verde, bosso, noce ed altri legni non identificabili
cm. 140x100x40



MANIFATTURA

MANFREDINI

*Cavallo guidato
da un amorino, (1810)*

Pendola da tavolo, bronzo
dorato, smalto, marmo
verde. cm. 48x30x12



opere d'Arte di proprietà dell'Amministrazione Provinciale di Milano del 1932.

Negli anni Trenta probabilmente entrò nelle collezioni provinciali anche il secrétaire di Giuseppe Maggiolini.

Questo mobile, opera del celeberrimo ebanista di Parabiago che grazie al virtuosismo dei suoi intarsi policromi con legni diversi e tinti ha dato il nome allo stile che si diffuse rapidamente negli ultimi decenni del Settecento, fu considerato fino a anni recenti prodotto della "scuola" del Maggiolini.

E' stato attribuito al grande maestro sulla base di affinità strutturali e decorative con altri arredi e è stato ricondotto alla produzione che va dalla metà degli anni Ottanta alla metà del decennio successivo del XVIII secolo; produzione di cui viene sottolineata la "parziale serialità" che fa emergere l'interessante aspetto dell'organizzazione del lavoro di bottega, basato sul continuo riutilizzo, con lievi varianti, dei modelli ornamentali.

Il 1954 è l'anno che sigla sontuosamente la conclusione delle acquisizioni d'arte volute dalla Provincia di Milano per creare la nuova immagine del palazzo Isimbardi con l'arrivo della tela del Tiepolo, che sarà sistemata sul soffitto della sala Giunta.

Scriveva a questo proposito nel 1956 Paolo D'Ancona, pioniere dell'insegnamento della storia dell'arte nell'università milanese: "un recentissimo acquisto dell'Amministrazione Provinciale della nostra città ha poi arricchito Milano di un nuovo dipinto del Tiepolo; ne facciamo un breve cenno in queste pagine non perché rientri nell'operosità milanese del pittore, ma per amore di cronaca e per segnalare ai devoti ammiratori dell'artista che i danni provocati dalla guerra sono stati, almeno in piccola parte, compensati da questa nuova opera venuta ad aumentare il patrimonio lombardo del Tiepolo." Il saggio, dedicato all'attività del pittore a Milano, proseguiva descrivendo la grande tela acquistata come l'*Apoteosi di Francesco Morosini*, proveniente da palazzo Morosini a Santo Stefano in Venezia; provenienza e soggetto sono stati corretti sulla base di studi pubblicati negli anni Ottanta e si è riconosciuto nel personaggio celebrato Angelo Della Vecchia, per il cui palazzo vicentino la tela fu dipinta nel 1750.

L'acquisto dell'opera, avvenuto attraverso una galleria ginevrina, dove era arrivata dalla collezione Rothschild, aveva visto l'interessamento della soprintendente Fernanda Wittgens (a lei si deve la riapertura di Brera nel 1950) affinché la tela potesse arrivare a Milano e aveva coronato il progetto di conferire "conveniente decoro all'ambiente destinato alle riunioni di Giunta".

La grande tela tiepolesca si inseriva nella strategia, già avviata dalla Provincia nel 1940, di acquisto di opere d'arte a rischio di distruzione o dispersione e, d'altra parte, coerenti con il progetto di restauro e arredo del palazzo.

Infatti nel 1940, durante i lavori di adeguamento dell'antico palazzo alle nuove funzioni, che previdero innanzitutto la creazione di un ingresso d'onore da corso Monforte, Ferdinando Reggiori progettò la realizzazione di un vasto salone aperto sul cortile cinquecentesco da cui accedere direttamente

GIOVANNI BATTISTA
PIAZZETTA (ambito di)
Sacra Famiglia
(primo quarto XVIII secolo)
Olio su tela, cm. 88x116





BERNARDINO CAMPI
(Cremona 1522 - 1591)
*Madonna in gloria con
San Giovanni Battista e
San Dalmazio, 1569*
Olio su tela, cm. 280x180

te allo scalone.

Qui furono collocati "alcuni affreschi di notevole interesse artistico, risalenti ai secoli XVI-XVII trasportati da una villa di Vaprio d'Adda, dove giacevano quasi ignorati e in istato di completo abbandono..."

Gli affreschi, ceduti dagli attuali proprietari della villa che volevano disfarsene per riformare e modernizzare gli ambienti, sono stati staccati e trasportati su tela, con ottimo successo ...": così scriveva il Segretario Generale della Provincia nel 1941 descrivendo il ciclo raffigurante sei scene con le storie di Giosuè tratte dalla Bibbia, che narravano la liberazione della città di Hebron dall'assedio dei cinque re degli Amorre.

I bombardamenti hanno parzialmente distrutto gli affreschi di cui sono rimasti tre episodi, *La vittoria, La resa dei re vinti, Il sacrificio di ringraziamento*, per la realizzazione dei quali sono stati fatti i nomi dei grandi pittori attivi in Lombardia tra il XVI e il XVII secolo, da Giulio Cesare Procaccini al Morazzone; attribuzioni che richiederebbero, oggi, una approfondita ricerca.

La salvaguardia del patrimonio artistico a rischio è stata alla base della scelta di rimuovere all'inizio del 2000 dall'oratorio di San Francesco d'Assisi presso la villa di Mombello a Limbiate la pala di Bernardino Campi con *Madonna in gloria San Giovanni Battista e San Dalmazio*.

La tela, dipinta nel 1569 per l'altare della chiesa di San Dalmazio, parrocchiale di Paderno (oggi Paderno Ponchielli), in territorio cremonese, era stata acquistata dalla famiglia Crivelli per la villa (già Arconti e Pusterla) trasformata dal senatore Stefano Gaetano Crivelli in una sontuosa dimora degna di ospitare nel 1797 il quartier generale di Napoleone Bonaparte che vi insediò la sua corte. Nel 1754, durante i lavori di sistemazione della villa, il Crivelli fece costruire l'oratorio e qui, sull'unico altare, fu collocata la *Madonna in gloria* di Bernardino Campi.

L'oratorio (divenuto famoso perché vi si sposarono Elena e Paolina, sorelle di Napoleone) passò per acquisto con la villa e i terreni di competenza, nel 1863, alla Deputazione Provinciale di Milano che destinò l'area a ospedale per alienati mentali.

Nel 2002, ormai dismesso il manicomio, la pala del Campi fu rimossa dall'oratorio, che versava in pessime condizioni mettendo a rischio la buona conservazione dell'opera, e sottoposta a un attento intervento di pulitura e restauro.

L' Ottocento in Provincia

Una politica patrimoniale al passo coi tempi

Nicoletta Colombo

L'acquisizione di opere d'arte da parte della Provincia di Milano prendeva il via fin dai tempi della sua istituzione in Ente. Nel biennio 1860-1861 la carica di Governatore Regio della Provincia di Milano, quella che oggi si identifica con la Presidenza della Giunta, era stata conferita a Massimo D'Azeglio, personalità di rilievo non solo nella politica, ma anche in letteratura e in pittura. Nella veste di pittore, D'Azeglio si era distinto a Milano per la bravura, ma ancor più per l'abilità strategica con cui si era inserito nei meccanismi non facili del mercato e del collezionismo. Il suo esordio come pittore a Brera nel 1831 aveva suscitato grandi entusiasmi, che nascevano dalla proposta intelligente di un genere pittorico rispondente alle necessità politiche, ambientali e culturali del momento, una sorta di operazione ben calcolata che si traduceva nel cosiddetto "paesaggio storico". Nel '59, all'atto di scioglimento dell'Accademia di Brera a causa della cessata dipendenza giuridica dall'Accademia di Vienna, D'Azeglio aveva fatto parte della Commissione per la redazione dei nuovi statuti e, da giugno a dicembre del 1860, era stato eletto Presidente dell'Accademia di Brera, sostituito in sua assenza da Francesco Hayez. Una fraterna consuetudine lo legava con Hayez, che era titolare nel '60 della scuola di pittura in accademia. Proprio con una lettera intestata "Gabinetto particolare della Provincia di Milano" e datata "Milano 27 giugno 1860", D'Azeglio, in previsione dell'impegno che la mansione di Governatore della Provincia gli avrebbe imposto, affidava all'Hayez, in segno di ammirazione e di amicizia, la carica di Presidente interinale dell'Accademia braidense (*Le mie memorie dettate da Francesco Hayez*, Milano, 1890, doc. n. CVI, p. 175).

Questa premessa evidenzia nel D'Azeglio un anello di congiunzione significativo per la rete di rapporti che il Consiglio e la Deputazione Provinciali dovevano avere stretto, fin dalla loro costituzione, con l'Accademia di Brera. Quello che è un dato certo, seguendo lo scorrere degli anni a partire dal 1860 fino alla fine del secolo XIX e in relazione alle acquisizioni delle opere da parte della Provincia di Milano, è l'adesione all'evoluzione del linguaggio artistico nel senso di coerenza con la contemporaneità, intuibile nella scelta di merito che caratterizza le opere entrate in collezione nei diversi decenni, fino alla soglia del 1900.

Si accennava sopra agli organismi artistici milanesi con cui la Provincia si era



ANGELO TREZZINI
(Milano 1827 - 1904)
Mancante a scuola (1868)
Olio su tela, cm. 80x64

associata fin dal suo nascere, con l'esito conseguente di incamerare dipinti e sculture che venivano acquistati dalle istituzioni alle mostre braidensi e poi dati in sorteggio ai soci: si trattava della "Società per le Belle Arti", fondata nel 1843 con sede in via Vivaio, che investiva in opere d'arte il capitale dei consociati, i quali poi si aggiudicavano i beni per estrazione, e della "Permanente", costituitasi nel 1870 nella sede provvisoria di via Palermo. La "Società per le Belle Arti", all'atto della fondazione, era presieduta da Hayez e i soci, con un contributo annuo di ventisei lire, concorrevano alla creazione di un fondo destinato agli acquisti nelle mostre annuali di Brera.

Le acquisizioni Provinciali si spostavano dalle fonti braidensi ad una diversa provenienza dopo il 1886, data che coincide con l'apertura della nuova sede della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente in via Principe Umberto (oggi via Turati), nel palazzo eretto su progetto di Luca Beltrami. Dal 1883 infatti la Società per le Belle Arti e l'istituzione dell'Esposizione Permanente si erano fuse in un unico organismo, che dava il via alle rassegne nella nuova sede costruita nel 1886, mentre fino a questa data le mostre da esse organizzate avevano trovato ospitalità nel Palazzo di via Senato, ex Collegio Elvetico.

Esaminando le acquisizioni come risultano dallo studio approfondito sui documenti, condotto in occasione della prima, vera indagine filologica sul patrimonio di Ottocento della Provincia di Milano, eseguita da Raffaele de Grada e dai collaboratori nel 1987 (R. de Grada, *L'Ottocento a Palazzo Isimbardi nelle collezioni della Provincia di Milano*, Milano, 1987), risultano, oltre alle assegnazioni avvenute più o meno per sorteggio a chiusura delle rassegne di Brera del 1861, 1866, 1867, 1868, 1869, 1875, 1878, 1879, 1882 e 1884, anche ingressi di dipinti in occasione delle mostre ospitate dalla Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente nella nuova sede: nel 1886 (Vespasiano Bignami, *Le stampe antiche*, acquarello), nel 1887 (Giovanni Sottocornola, *Frutta*), nel 1891 (Eugenio Prati, *Girovaghi*), nel 1892 (Francesco Filippini, *Piano di Macugnaga* e Gian Giacomo Moretti, *Sola!*), ultima annata che vede attiva la Provincia di Milano nel programma di arricchimento patrimoniale d'arte prima dell'avvento del nuovo secolo. Innanzitutto occorre specificare la predilezione concessa dall'Istituzione per l'espressione artistica del territorio, che appare con evidenza nella netta predominanza di opere di autori lombardi o quanto meno, attivi in permanenza nel capoluogo lombardo.

GIOVANNI
SOTTOCORNOLA
(Milano 1855 - 1917)
Frutta, 1887
Olio su tavola,
cm. 47,5x63





FRANCESCO FILIPPINI
(Brescia 1853 - Milano 1895)
Piano di Macugnaga (1892)
Olio su tela, cm. 45x75

GIACOMO FAVRETTO
(Venezia 1849 - 1887)
L'amore tra i polli (1879)
Olio su tela, cm. 44x33

Le poche eccezioni alla tendenza regionalista autoctona sono rappresentate, con alcune altre, da due opere eccellenti, il dipinto del piemontese Lorenzo Delleani, *Passeggiata sul Lung'Arno in Firenze nel secolo XVI*, datato "1872", scena storica in costume, inviata nel 1873 all' "Esposizione Universale di Vienna" e *L'amore tra i polli* (1879) del veneto Giacomo Favretto, simbolo per quel tempo di una sorta di democratizzazione dell'arte, scena popolare d'amore tra gli umili, apprezzata al punto da venire riprodotta a piena pagina sul frontespizio de "L'Illustrazione Italiana" del 30 novembre 1879. Altri dipinti minori rappresentano gli autori veneti e napoletani, da Egisto Lancerotto a Federico Rossano, a Michele Tedesco; si tratta comunque di esemplari dignitosi di pittura, pur senza giungere a uguagliare i due saggi sopra menzionati.

L'evoluzione della pittura di paese, che si rivela anche nelle opere della raccolta, prende il via con il nuovo stile importato a Milano tra i finali anni quaranta e gli inizi dei cinquanta del secolo XIX da artisti tedeschi quali Julius Lange, Andreas Achenbach e Albert Zimmermann; i loro influssi si rendono percepibili nell'opera del bresciano Giovanni Battista Ferrari, *Paesaggio alpino*.



LORENZO DELLEANI
(Pollone 1840 - Torino 1908)
Passeggiata sul Lung'Arno in Firenze nel secolo XVI, 1872
Olio su tavola, cm. 76x115



no. La vallata di Prosto nelle vicinanze di Chiavenna, datata 1860.

La progressione nell'importanza sempre più conferita alla luce, cardine della pittura lombarda nel definire le forme senza l'ausilio del disegno, era la traccia su cui si inseriva un ottimo dipinto di Guido Ricci, *Campagna lombarda*, vasta tela eseguita tra il 1871 e il 1872, acquistata alla "Seconda Esposizione Nazionale" di Milano del 1872.

L'esposizione del 1872 avrebbe contato molto per l'arricchimento della raccolta della Provincia di Milano. Gli studi in preparazione della mostra odier- na hanno permesso di comprenderne le motivazioni; ben diciassette erano le opere che entravano in collezione in occasione dell'evento.

La rassegna riassumeva le tendenze del momento, con il passaggio dal vedutismo e dal pittresco alla presa di possesso realistica del vero, nata dalla consapevolezza della possibilità di ritrarre la natura come fenomeno a sé. La pittura di storia volgeva inesorabilmente alla fine, persisteva invece nell'apprez- zamento di critica e committenza una tipologia figurativa di indubbio con- senso, che doveva l'indice di gradimento al fatto di godere di una certa ver- satilità espressiva, potendosi allacciare in trasversalità con altre componenti: ci si riferisce alla pittura "di genere".

La tipologia del "genere" era gradita ai committenti borghesi, che arredava- no le loro dimore con quadri di ridotte dimensioni, traboccati di patetismo moraleggIANte, inserito nel gusto *troubadour* e nelle moderne istanze di acco- glimento del realismo. Sempre attorno agli anni settanta in tutta l'Europa si era diffuso anche l'esotismo, rappresentato in temi orientali e in scene ambientate nell'antica Roma e a Pompei. Questo pluralismo tematico era delineato, insieme con altri aspetti della realtà pittorica e scul- toreA italiana, nella "Seconda Esposizione Nazionale", apertasi a Milano il 26 agosto 1872 e chiusasi a ottobre, rassegna che permetteva il confronto con le diverse realtà artistiche italia- ne, pur nella ovvia e talvolta lamentata dalla critica, preminenza di presenze lombarde.

La Provincia di Milano rivestiva un ruolo molto importante nella organizzazione dell'evento.

L'appuntamento milanese si era strutturato in contemporanea con l'inaugurazione del Monumento a Leonardo da Vinci in piazza della Scala, con la cerimonia di apertura, dopo il restauro, del salone del Municipio destinato alle sedute consiliari e con i due congressi tenu- tisi nella sale di Brera, in particolare quello degli ingegneri e architetti e quello degli artisti.

Le opere di arte contemporanea erano ospitate in padiglioni temporanei edificati nell'area dei Giardini pubblici di via Palestro.

Gli *Atti della Reale Accademia di Belle Arti* in Milano del 1872, ora accortamente messi a disposizione in rete, forniscono ricchezza di dettagli sullo svolgimento delle questioni organi- ziative e finanziarie della manifestazione.

MICHELE TEDESCO

(Moliterno 1834 - Napoli
1918)

Una giovinetta (1872)

Olio su tela, cm. 100x61



GIOVANNI BATTISTA
FERRARI

(Brescia 1829 - Milano 1906)

Paesaggio alpino. La vallata di

Prosto nelle vicinanze

di Chiavenna, 1860

Olio su tela, cm. 94x128



GUIDO RICCI

(Casorate Primo 1836 -

Gurone 1897)

Campagna lombarda

(1871-1872)

Olio su tela, cm. 91x162



Alle difficoltà dovute in gran parte a problemi economici, oltre che logistici e burocratici, fornivano una chiave risolutoria i finanziamenti del Municipio e della Deputazione Provinciale; il primo metteva a disposizione diecimila lire, la seconda la somma di lire dodicimila a titolo di prestito, da prelevarsi dalle trentamila che il Consiglio Provinciale aveva stanziato nel 1871 nel bilancio per il 1872, ad uso esclusivo di acquisti di opere d'arte; l'intesa definiva che le dodicimila lire sarebbero state rese alla chiusura della mostra in caso di rendiconto attivo, sotto forma di acquisti di oggetti d'arte.

Nonostante il grande afflusso di visitatori italiani e stranieri (più di cinquantamila), il bilancio di chiusura risultava deficitario nella misura di oltre cinquemila lire.

La cifra prestata dalla Deputazione Provinciale veniva comunque resa dal

FRANCESCO BARZAGHI
(Milano 1839 - 1892)
Frine (1866-1871)
Marmo, h. cm. 170
In deposito dal 1940 alla
Galleria d'Arte Moderna
di Milano



1- Le opere entrate in collezione della Provincia di Milano sono le seguenti: Luigi Bianchi, *La barca di salvamento*; Luigi Bisi, *Interno di Orsanmichele*; Giovanni Brocca, *Porta principale della Chiesa di Santa Maria in Toscanello*; Simone Campanile, *La trebbia del grano*; Lorenzo Delleani, *Passeggiata sul Lung'Arno in Firenze*; Achille Dovera, *Paesaggio. Un sentiero pericoloso*; Achille Formis, *Cimitero turco a Perù*; A. Maso Gilli, *Lavater*; Giuseppe Landriani, *Paesaggio. Prato nella Bassa Brianza*; Guido Ricci, *Campagna lombarda*; Federico Rossano, *Tramonto. Dintorni di Baja*; Luigi Steffani, *Marina*; Michele Tedesco, *Una giovinetta*; Francesco Barzaghi, *Frine*; Guglielmo Castoldi, *Fiori*; Edoardo Dalbono, *Una lavandaia*; Michelangelo Giarrizzo, *Interno della Cappella Reale di Palermo*

LEONARDO BAZZARO
(Milano 1853 - 1937)
Verso sera, 1887
Olio su tela, cm. 101x159

Comitato organizzatore tramite il ricorso ai proventi delle vendite effettuate nel riparto dell'arte antica; si presume quindi che l'intera somma iniziale di trentamila lire, cui si accennava, risultasse investita dalla Provincia di Milano nell'acquisto delle diciassette opere che tuttora figurano nella sua collezione; tra esse va segnalato il raffinato marmo *Frine* del milanese Francesco Barzaghi, opera scultorea egregia della "Scuola di Milano".¹

Dai secondi anni ottanta il dialogo ambrosiano con l'arte contemporanea spostava il proprio centro da Brera alla sede della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, che dall'apertura del 1886 in poi avrebbe conteso agli spazi braidensi il ruolo dominante fin lì da essi esercitato.

Ovviamente la Provincia di Milano, che da storico finanziatore delle Società per le Belle Arti diventava ora consociato alla nuova Istituzione di via Principe Umberto, si indirizzava verso le esposizioni della Permanente e vi acquisiva opere tramite il sistema delle assegnazioni compensative dei sussidi, successive alle mostre e determinate dal sorteggio.

I nomi degli artisti i cui lavori entravano in collezione erano lo specchio dei tempi mutati: Leonardo Bazzaro, Eugenio Gignous, Giovanni Sottocornola, Francesco Filippini, cioè i "naturalisti" lombardi, oltre a due autori di area triveneta: Eugenio Prati e Egisto Lancerotto. I nuovi interpreti lombardi del paesaggio, acclamati come "avveniristi" già nella "IV Esposizione Nazionale di Belle Arti" di Torino del 1880, erano consacrati come protagonisti della "nuova scuola" e confermati portatori di istanze di rinnovamento artistico l'anno seguente, nel corso della "Esposizione Nazionale di Belle Arti" di Milano del 1881.

La Provincia di Milano, fino alle ultime acquisizioni dell'epoca, avvenute nel 1892, rispondeva positivamente al richiamo dell'arte naturalista; veniva però ignorata la nuova tendenza divisionista, quella che avrebbe traghettato il XIX nel XX secolo.



Novecento

Elena Pontiggia

Il panorama dell'arte italiana della prima metà del Novecento che si delinea nelle collezioni della Provincia di Milano, pur non essendo sistematico, ha una sua strana coerenza.

Permette infatti una visione relativamente estesa della pittura a Milano negli anni trenta, con l'aggiunta più episodica di esiti di altri luoghi e altri periodi. E questo è un dato da non sottovalutare perché, se è vero che ogni museo, essendo etimologicamente una "casa delle Muse", aspira per sua natura ad assicurarsi le opere dei grandi maestri e i capolavori assoluti, è anche vero che il termine "cultura", sempre secondo l'etimologia, significa "coltivazione" e implica un'attenzione generale a tutto un determinato territorio, non solo a pochi esiti memorabili.

Il percorso attraverso le collezioni, comunque, o per meglio dire uno dei suoi percorsi (il numero delle opere che compongono le raccolte d'arte contemporanea di Palazzo Isimbardi è nell'ordine di numerose centinaia e ogni scelta antologica rischia qualche arbitrarietà) non può non iniziare dai primi due decenni del ventesimo secolo.

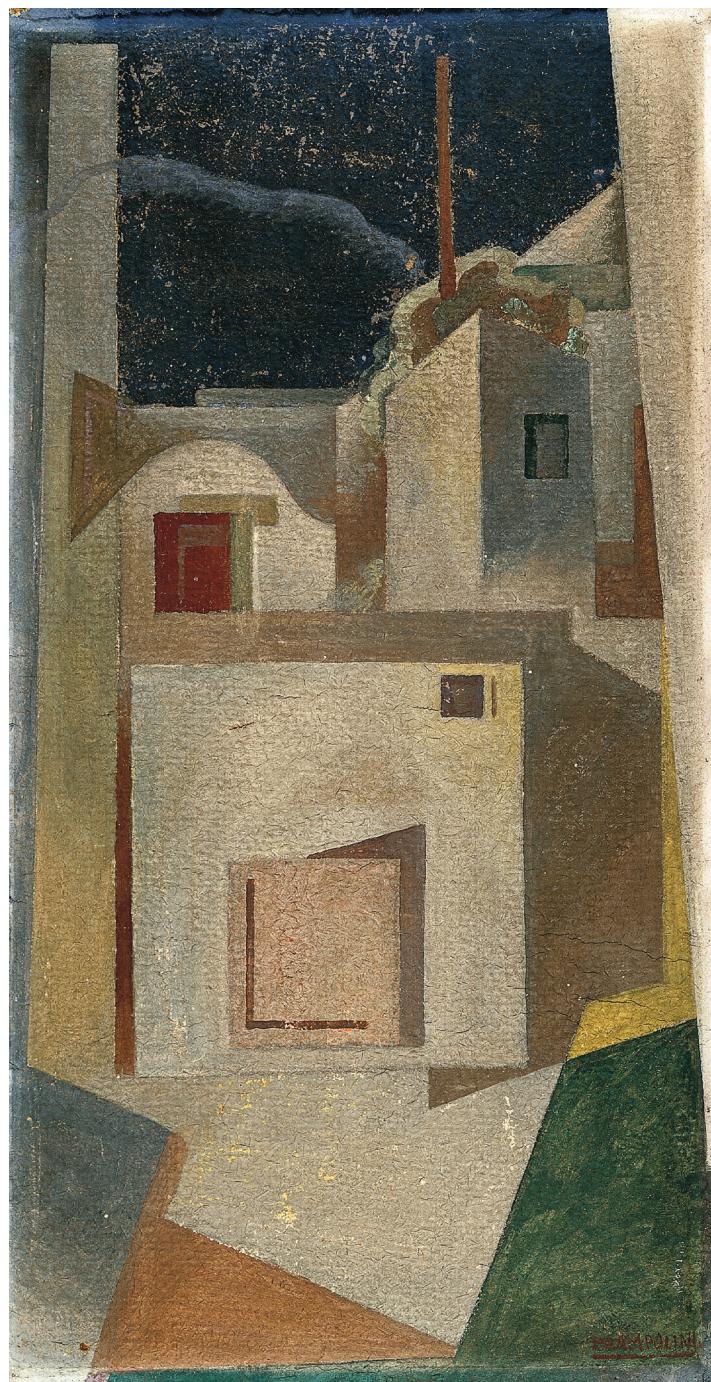
Fra le prime presenze incontriamo un protagonista del simbolismo come Bistolfi, col suo ondulato e liberty *Bozzetto per la Medaglia della Vittoria*; e un altro simbolista, giunto però nella sua stagione più tarda al verismo, come Sartorio (*Pesca del tonno*).

Incontriamo poi personalità espressive rimaste estranee a gruppi e movimenti, come Bonzagni, che nel 1910 è tra i primi firmatari del "Manifesto futurista", ma poi ritira la sua adesione e dipinge invece una vasta commedia umana, divisa tra *pietas* e ironia; o come Piatti, che espone nel 1920 col futuro Novecento Italiano, ma poi prosegue autonomamente la sua ricerca, anche se già nel 1912, con *Gli amanti. Idillio a Porta Monforte*, appare orientato verso una decisa ricostruzione della forma.

Altrettanto isolati, ma documentati con opere degli anni venti, sono Alberto Martini, la cui *Bella dormiente* riposa tra simbolismo e surrealismo; e Michele Cascella, che esprime tutto il suo luminoso naturalismo (sensibile però, a questa data, anche ai valori architettonici) in *Pineta a Pescara*.

Un nucleo di opere riconducibili a un preciso movimento sono invece quelle dell'aeropittura e del tardo futurismo.

Si inizia con *Architettura spaziale*, 1929, di Prampolini (che anticipa l'astrat-



ENRICO PRAMPOLINI
(Modena 1894 - Roma 1956)
Architettura spaziale (1929)
Tempera su pressato,
cm. 84x45



FILLIA

(Revello 1904 - Torino 1936)
Maschere (1929)

Tempera su carta, cm. 33x23

Piazza di Assisi obbedisce (e non completamente) a quelle istanze.

Il fatto è che dalla fine degli anni venti si avverte in larga parte del "Novecento" un mutamento di stile: la tendenza, cioè, a una figurazione fluida e pastosa, affidata sempre più al colore.

L'aspirazione alla solidità volumetrica tipica degli esordi del gruppo permane, ma si accompagna a un segno più sciolto, a una ricerca cromatica più luminosa, a una pennellata più libera ed emotiva, carica di trasalimenti e vibrazioni. Il "Novecento", insomma, si "ottocentizza", recuperando la tradizione della pittura lombarda di paesaggio, dal Romanticismo alla

CARLO CARRÀ

(Quargnento 1881
Milano 1966)

Marina (Capo di Atrani),
1936 Olio su tela, cm.35x50



tismo degli anni trenta legato alla Galleria del Milione) e con le forme sospese nello spazio della sua *Introspezione aerodinamica*, 1931. Si prosegue con Munari, che Marinetti considerava il capo indiscusso del futurismo milanese dell'epoca, e che con *Galera* ci consegna un volto caricaturale, per la verità più vicino all'espressionismo che all'aeropittura, se non fosse per le dinamiche scomposizioni delle forme.

E ci sono anche le *Maschere*, di ascendenza tardocubista con qualche cadenza déco, dipinte da Fillia.

Le collezioni si allargano poi al nutrito gruppo del "Novecento", che nasce nel 1922, ma qui è documentato esclusivamente con opere della sua stagione ultima, cioè degli anni trenta. In realtà di veramente novecentista nelle raccolte di Palazzo Isimbardi c'è solo il dipinto solidamente architettonico e neo-giottesco (non solo per la facile suggestione del soggetto assiata) di Morelli.

Se infatti per "Novecento" si intende il movimento che, in parallelo con le varie declinazioni del Ritorno all'ordine europeo, dopo le frammentazioni operate dalle avanguardie, vuole ricostruire forme e volumi con un segno nitido e sintetico, ugualmente lontano dall'analiticità dell'eclettismo che dal pittoricismo della tradizione ottocentesca, bisogna dire che solo



RAFFAELE DE GRADA
(Milano 1885 - 1957)
Massa Carrara (1930)
Olio su tela, cm. 73,5x89

Scapigliatura. E non è un caso che un movimento neo-romantico come "Corrente" accolga nella sua prima mostra, tenuta nel marzo 1939 alla Permanente, anche artisti come Bernasconi, Carrà, De Grada, Marussig, Tosi: tutta l'ala più pittoricistica del "Novecento".

Come non è un caso che già nel 1928, quando i principali novecentisti espongono alla collettiva "Sette pittori moderni" alla Galleria Milano, la critica parli di "neo-romanticismo".¹

Se a questa constatazione, poi, aggiungiamo quella, più contingente ma più determinante, che la Commissione-acquisti era composta, a partire dal 1933,



PRIMO SINOPICO
(Cagliari 1889 - Milano 1949)
Notturno (1932)
Olio su tavola, cm. 34x40

1- Vincenzo Bucci,
Sette pittori moderni,
"Corriere della Sera",
Milano, 2 marzo 1928

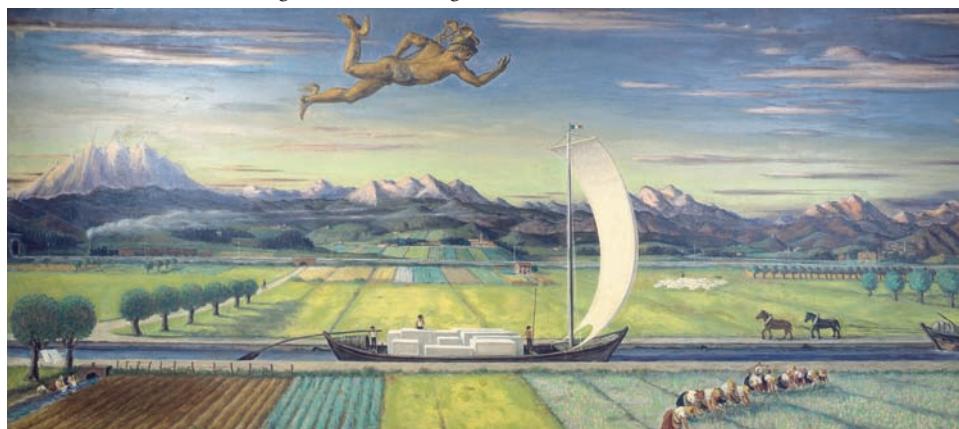
ALIGI SASSU
(Milano 1912 - Pollenca
2000)
Paese, 1932
Olio su tela cm. 45x65



da artisti e critici lontani dalle istanze sartoriane, come Carpi e Torriano, si può capire perchè nelle collezioni della Provincia si trovino dipinti di novecentisti legati al paesaggio romantico lombardo come Carrà e Tosi; o di novecentisti ormai sensibili ai valori cromatici quanto a quelli plastici, come De Grada (presente con uno dei suoi esiti più felici di questo periodo: il dorato e neocézanniano *Massa Carrara*), Salietti, Pratelli, Sinopico, Barbieri, Monti. Un prevalente plasticismo, piuttosto, si può cogliere nell'irrequieta *Lettura*, 1929, del triestino Croatto, vicino però più all'analiticità della Nuova Oggettività tedesca che alla sintesi novecentista; nella purista *Ragazza che cuce*, 1931-32, del mantovano Celada da Virgilio; nella successiva *Eva*, 1939-1940, di Messina: una di quelle opere che suggeriscono non solo il senso, ma il peso concreto, del corpo e della materia; nelle trasognate *Bagnanti*, 1940, di Prada, che nei toni addolciti risentono del contatto col chiarismo.

Un discorso a parte merita invece la monumentale e spettacolare composizione di Usellini: un dipinto tardo (1961) che però, per la singolare continuità di linguaggio dell'artista, rimane legato ai modi del realismo magico degli anni tra le due guerre.

GIANFILIPPO USELLINI
(Milano 1903 - Arona 1971)
Lombardia verde, 1961
Olio su carta riportata su
masonite, cm. 160x320





Alla sua *Lombardia verde*, capace di annullare il tempo in un eterno presente che ha le cadenze del mito e della favola, si può accostare un altro protagonista del realismo magico presente a Milano, come Francesco Speranza. Accanto alle opere del “Novecento” sono documentate quelle, in senso lato, antinovecentiste, vale a dire costituite da una pittura che recupera i toni chiari, la prevalenza del colore, la velocità del segno, la libertà dalle regole anatomiche classiche.

Ne sono un esempio come i paesaggi di Carpi, Lilloni, Sorgato, Reggio o il doloroso *Portinaio di via Solferino* di Alfieri.

E a questi lavori si può accostare Paese di Sassu: dipinto delicato e lieve di un artista che poi si orienterà verso un più accentuato espressionismo.

Di grande intensità, ancora, è la *Darsena* di Viani, uno dei pochi quadri non lombardi della collezione: una composizione asserragliata e densa, percorsa da un'introversa desolazione con quei barconi fermi e vuoti, abbandonati a loro stessi.

Decisamente meno drammatiche, anzi briose e vivaci, sono infine le opere dei pittori che gravitavano attorno alla trattoria di via Bagutta, punto di incontro dal 1926 di artisti e intellettuali. Molti dei protagonisti di quel singolare convivio, da Vellani Marchi a Semeghini (la cui opera acquistata dalla Provincia è oggi purtroppo irrintracciabile), da Novello a Palazzi a Steffenini, guardavano ai colori e alle luci della scuola veneta, e costituivano anzi una sorta di enclave veneta in Lombardia.

Se si esclude Semeghini, sono tutti artisti meno conosciuti di quanto dovrebbero ed è merito delle collezioni di Palazzo Isimbardi averne documentato alcuni lavori.

LORENZO VIANI
(Viareggio 1882
Lido di Roma 1936)
Darsena (1931-1932)
Olio su compensato,
cm. 70x101

Beni architettonici

Schede di: Maurizio Dario Fenini M.D.F.
Gabriella Guerci G.G.

PALAZZO ISIMBARDI

Antica residenza nobiliare, il palazzo attualmente denominato Isimbardi (dal nome dell'omonima famiglia marchionale che l'ebbe in proprietà dal 1775 al 1908) fu acquistato dalla Provincia di Milano nel 1935 per farne la propria sede di rappresentanza. Le prime notizie certe sul palazzo sono datate al 1497 quando fu redatto il testamento dell'allora proprietario: il marchese Gerolamo Pallavicino, vescovo di Novara e consigliere di Lodovico Maria Sforza – detto il Moro – Signore di Milano. Nella seconda metà del Cinquecento i suoi eredi vendettero l'edificio a Francesco Taverna, conte di Landriano e Gran Cancelliere del Ducato di Milano. I volumi architettonici del palazzo furono ampliati e venne costruito il magnifico cortile rinascimentale con preziosi inserti in marmo di Candoglia (lo stesso utilizzato per la costruzione del Duomo) ed un sottoportico - affrescato con decorazioni a "grottesche" ed immagini di animali mitologici - con colonne che reggono archi a tutto sesto. In quel periodo storico l'antica città di Milano aveva le sue mura all'altezza della vecchia cerchia dei canali e quindi il palazzo dell'allora Borgo di Monforte si trovava "oltre le mura". Possiamo parlare, più propriamente, della classica "villa di delizia" dove i nobili del tempo andavano per svagarsi e dedicarsi ai loro piaceri. Nel 1731 ai conti Taverna subentrano nella proprietà del palazzo i conti Lambertenghi. L'edificio muta di aspetto soprattutto nella facciata verso il corso Monforte che viene rimodellata con uno stile denominato "barocchetto lombardo" e si amplia con la costruzione di due ali laterali solo al piano terreno. I marchesi Isimbardi, nobili originari della città di Pavia, assunsero la proprietà del palazzo nel 1775, contribuendo anch'essi a varie modifiche architettoniche quali l'inserimento delle volte a crociera nel sottoportico e l'edificazione del primo piano delle due ali fatte realizzare dai conti Lambertenghi. La facciata del palazzo verso il giardino venne rinnovata nel 1826 dall'architetto Giacomo Tazzini. Il parco-giardino, all'italiana con i conti Taverna, mutò parzialmente all'inglese con l'introduzione da parte degli Isimbardi, estimatori di botanica, di piante orientali. Quando nel 1908 la famiglia si estinse l'edificio tornò per eredità ai conti Taverna che nel 1918 lo vendettero all'industriale Tosi di Legnano, patron delle omonime acciaierie. Infine nel 1935 la Provincia di Milano acquistò il palazzo per farne la propria sede istituzionale e incaricando l'architetto Ferdinando Reggiori per importanti lavori di

ripristino e restauro affinchè l'edificio acquisisse l'aspetto ed il prestigio per ospitare l'Amministrazione provinciale. E' doveroso segnalare che quando la Provincia di Milano acquistò l'edificio dagli eredi dell'industriale Tosi, trovò il Palazzo quasi completamente privo di arredi e – poiché doveva essere la sede di rappresentanza dell'istituzione – fu notevolmente incrementata l'acquisizione di varie opere d'arte e arredi di prestigio.

L'acquisto più significativo avvenne dopo la Seconda guerra mondiale: entrò a far parte del patrimonio provinciale l'importante e grandiosa tela (6 m x 8 m) "Apoteosi di Angelo della Vecchia nel segno delle Virtù", opera del celebre pittore veneziano del Settecento Giovanbattista Tiepolo. Il grande telero fu collocato ad ornamento della Sala della Giunta di palazzo Isimbardi dove ancora oggi si trova. M.D.F.

Palazzo Isimbardi
Il Cortile d'Onore,
sec. XVI



PALAZZO DIOTTI

Significativo esempio di architettura neoclassica, Palazzo Diotti deve il suo nome al nobile Giovanni Battista Diotti, appartenente ad una delle famiglie più ricche della Milano asburgica e napoleonica. Esisteva però sin dal XVI sec. sullo stesso terreno la chiesa di San Pietro in Monforte con annessi laboratori e alloggi appartenenti all'ormai scomparso Ordine degli Umiliati, religiosi e laici dediti alla lavorazione della lana e a opere di carità. In seguito alla soppressione dell'Ordine, la sede di Monforte passò alla congregazione degli Scolari di San Biagio e, nel 1616, ai Padri Somaschi che progettarono l'ampliamento del complesso ma i cui lavori rimasero incompiuti a causa del trasferimento dell'Ordine.

Insieme al fratello Luigi – avvocato, giudice e commissario del fiume Olona – Giambattista Diotti nel 1782 acquistò dai Padri Somaschi questo edificio religioso adibito a collegio con annessi orti e giardini. Chi effettivamente però si occupò della costruzione del palazzo fu Giovanni Battista, o Giambattista, che – appassionato di architettura – realizzò in autonomia i disegni e progettò i lavori di ampliamento e restauro dell'edificio facendone un unicum nel panorama dell'architettura milanese del tardo Settecento: incardinato intorno a un cortile centrale perfettamente quadrato la costruzione si sviluppa su tre piani con due grandiosi scaloni nelle ali orientale e occidentale. Tutta la zona di Borgo Monforte era in pieno sviluppo architettonico ed economico e la famiglia Diotti riversò nella realizzazione del monumentale palazzo tutto il suo desiderio di competere, quanto a fasto e ricchezza, con la vecchia nobiltà milanese.

Nonostante i successivi rimaneggiamenti, l'accuratezza dei particolari e il gusto raffinato di Giambattista Diotti sono riconoscibili anche negli interni, dove lavorarono il giovane pittore Andrea Appiani, il decoratore nonché scenografo teatrale Clemente Isacchi e molti artigiani delle arti minori che hanno contribuito a dare una veste quanto mai solenne e sontuosa a questo edificio. Trascorsi però poco più di vent'anni, sopravvenute difficoltà finanziarie dovute a poco avvedute speculazioni, indussero il proprietario a cedere il palazzo che fu acquistato dall'Amministrazione napoleonica nel 1803 e passò successivamente al governo austriaco.

L'architetto Gilardoni nel 1817 rinnovò la facciata esterna con l'aggiunta di un pronao - su colonne doriche scanalate - e di un grandioso balcone.



L'inserimento di Palazzo Diotti nella grande storia si manifesta anche in tali-
ni momenti simbolici che scandirono le vicende del Paese. Dall'assalto al
palazzo, sede del Governo austriaco, provenivano le suppelli e le masse-
rizie con le quali gli insorti delle Cinque Giornate formarono, al ponte di
San Damiano - all'incrocio fra corso Monforte e il Naviglio - la prima barri-
cata contro gli austriaci nel 1848; a Palazzo Diotti, nel giugno del 1859,
sventolò la bandiera tricolore della riconquistata libertà dal dominio austriaco.
Sempre qui, il 25 aprile 1945, si concluse la triste avventura mussoliniana
dell'Italia fascista e dell'occupazione nazista, lasciando campo aperto a
una nuova epoca, quella di un'Italia libera e democratica; a Palazzo Diotti
venne proclamata la liberazione di Milano e della Lombardia e si insediò il
Governo provvisorio del Comitato Nazionale di Liberazione Alta Italia. Nel
1861 la Provincia di Milano prese in affitto Palazzo Diotti per ospitarvi i pro-
pri uffici e quelli della Prefettura del nuovo Regno d'Italia. Il rogito che
documenta l'acquisizione del palazzo da parte dell'Amministrazione provin-
ciale è datato 9 gennaio 1874 ed è conservato nella sezione storica
dell'Archivio della Provincia di Milano.

M.D.F.

Palazzo Diotti
Salone Napoleonico,
sec. XIX



IL BREFOTROFIO PROVINCIALE

Questa proprietà si collega direttamente ad uno dei vecchi compiti che ebbero le Province dal 1865 e cioè l'assistenza all'infanzia abbandonata, ai cosiddetti "esposti". Esisteva ormai da secoli nella città di Milano - situata nei pressi dell'Ospedale della Cà Granda - una struttura nata per tale compito e dal nome altamente significativo: il monastero di Santa Caterina alla Ruota, che alludeva alla possibilità di "esporre" i piccoli infanti da abbandonare su un piano rotante che metteva in comunicazione l'esterno e l'interno del monastero, permettendo quindi di lasciare i bambini senza essere visti. Quella dei bambini abbandonati era una delle piaghe sociali più gravi delle prime società industriali: nel 1867 il vecchio Brefotrofio assisteva circa 11.000 piccoli all'anno e ai primi del Novecento gli assistiti erano ancora 3.000 all'anno.

Tale struttura di assistenza, ai primi anni del '900 appariva ormai inadeguata rispetto alle nuove esigenze di tutela delle partorienti e dei loro figli e quindi la Provincia di Milano pensò di adibire a tale compito un edificio di nuova costruzione situato nell'area chiamata dell'Acquabella, nella attuale zona corrispondente a P.zza Dateo e V.le Piceno.

L'11 febbraio 1907 l'Ufficio Tecnico della Provincia presentò il progetto di costruzione al Consiglio provinciale: il blocco degli edifici era costituito da un grande corpo di fabbricato ad "U", nel quale dovevano trovare posto gli uffici amministrativi, l'accettazione medica, "l'ospizio dei maschi e delle femmine", alloggi per funzionari e suore, servizi di cucine, etc.; da questo fabbricato - mediante passaggio coperto - si accedeva a un padiglione separato destinato all'importante "comparto di balieria". Un padiglione isolato era destinato alla malattie contagiose ed infine un piccolo fabbricato doveva servire da oratorio.

Il progetto fu elaborato dall'ingegner Vincenzo Sarti e prevedeva un'estensione di circa 5.000 metri quadri.

Il nuovo Brefotrofio si sviluppava così intorno ad un cortile a giardino, lungo il quale si affacciavano le aperture vetrate dei corridoi.

La corte interna richiamava, il modo contenuto, lo stile Liberty.

Va ricordato infine che le decorazioni dell'atrio di accesso e dei locali vicini, dell'alloggio del direttore, della sagrestia e del battistero furono eseguite dal pittore Tommaso Bernasconi.



Per l'epoca in cui fu realizzata si trattava di una struttura all'avanguardia, per la strumentazione in dotazione nei reparti, per la funzionalità degli spazi pensati per fornire ai bimbi un'assistenza di alto livello e per la professionalità degli operatori del Brefotrofio.

M.D.F.

Brefotrofio provinciale
ingresso di V.le Piceno,
sec. XX



PALAZZO CATTANEO

Bisogna ricordare che rientra tra i compiti istituzionali delle Province quello di provvedere alle sedi dell'Arma dei Carabinieri e di assicurare la loro manutenzione. E' in questo quadro che si colloca l'acquisto nel 1876, da parte della Provincia di Milano, di Palazzo Cattaneo.

I lavori di costruzione dell'edificio ebbero però inizio nell'aprile del lontano 1841 su progetto dell'architetto Giuseppe Cattaneo che ne era anche il proprietario. Inaugurato nell'ottobre del 1842, il sobrio ed elegante Palazzo Cattaneo si affacciava sull'allora stradone di Santa Teresa (numero civico 1435A), l'attuale Via Moscova, fronteggiando San Carlo, la chiesa dei Carmelitani, lì eretta nel 1600 e circondato da terreni prevalentemente agricoli. L'edificio era composto da un corpo principale e da due ali che, raccordandosi lateralmente ad esso, racchiudevano un prezioso cortile d'onore affacciato sul giardino.

La facciata principale su Santa Teresa si strutturava simmetricamente intorno ad un portone d'ingresso a doppia altezza; i tre piani di cui essa si componeva allineavano tre diversi ordine di finestre: a tutto sesto con cornice in bugnato quelle del primo piano, impreziosite da timpani triangolari quelle del piano nobile, più semplicemente incornicate quelle del terzo e ultimo piano. In posizione centrale un balcone con balaustra in pietra sovrastava l'entrata principale.

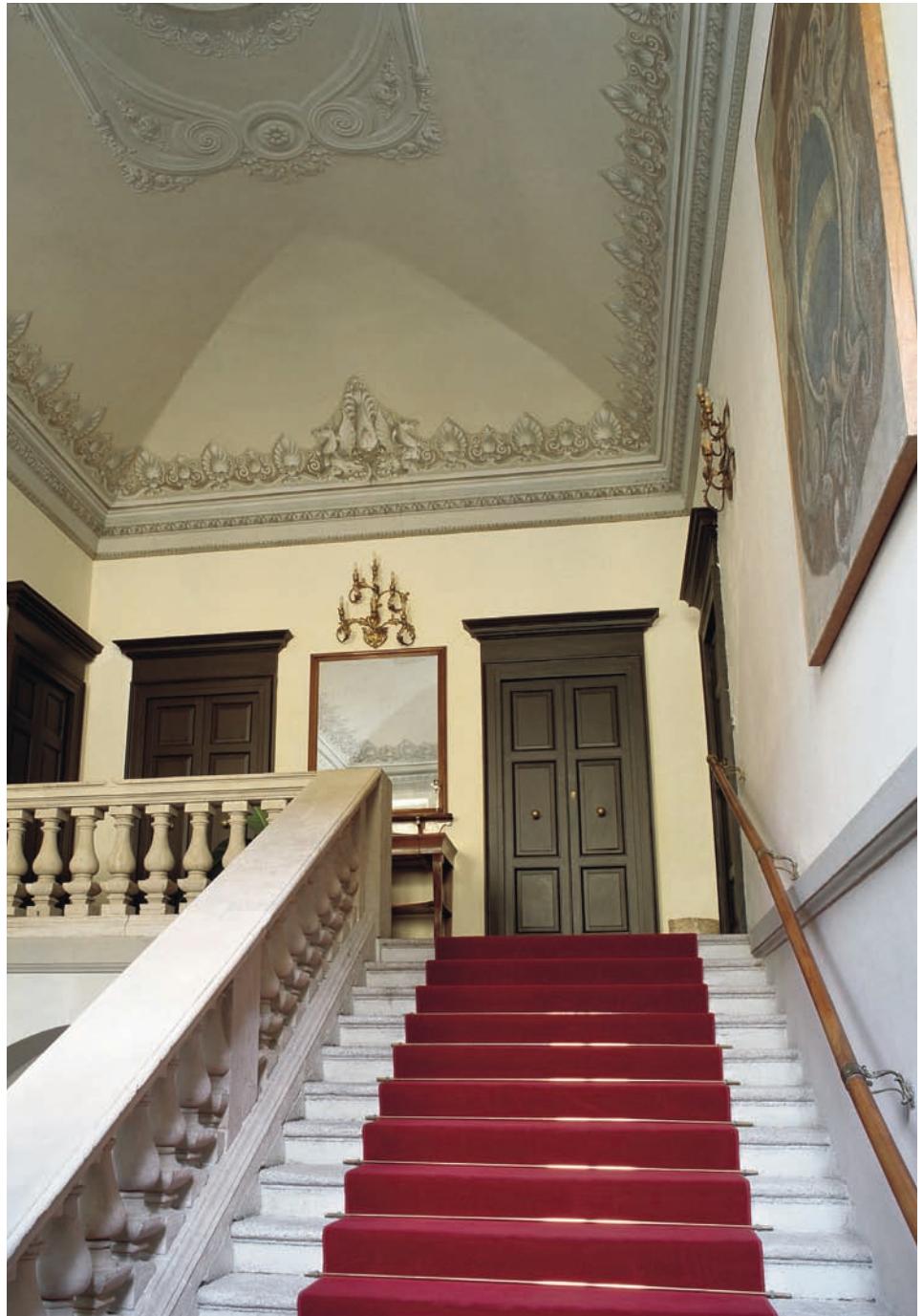
L'interno del palazzo si sviluppava intorno ai tre lati del cortile d'onore; dall'ampio porticato d'ingresso, i cui archi poggiavano su quattro grandi colonne in granito, si accedeva ai piani superiori attraverso un importante scalone in pietra dominato da volte a crociera.

L'architetto Cattaneo si dedicò inoltre alla progettazione degli interni dedicando particolare cura ai soffitti della propria dimora decorati con cassettoni e pregevoli affreschi. Nel 1854 il Palazzo divenne sede della gendarmeria austriaca e, dopo la Seconda guerra d'Indipendenza, di alcuni reparti dei Carabinieri Reali.

Dopo l'acquisizione dell'edificio da parte della Provincia di Milano, numerosi furono gli interventi architettonici (ampliamenti, sopraelevazioni e aggiunte) direttamente sul Palazzo e sul terreno circostante, secondo le nuove esigenze del Comando della Legione Carabinieri che ancora ai nostri giorni lo abita.

M.D.F.

Palazzo Cattaneo
lo Scalone d'Onore,
sec. XIX



VILLA GHIRLANDA SILVA

Villa Ghirlanda Silva è un complesso monumentale di interesse storico e artistico che sorge al centro di Cinisello Balsamo.

Nasce intorno al 1660 come “villa di delizia” e presenta la tipica fisionomia della dimora aulica aperta sul giardino, disegnato a suo completamento ed estensione. Si tratta di un esempio precoce di villa barocca, con pianta ad U: il corpo padronale è rialzato e culmina con la torretta belvedere, le ali laterali ribassate sono adibite a rustici e servizi. La facciata principale, con l’originale e scenografica soluzione del portico a doppio ordine, sembrerebbe confermare la paternità del progetto agli architetti milanesi Francesco e Gian Domenico Richini.

La facciata verso il giardino, invece, ricca di decorazioni a rilievo e sculture in marmo e cotto di sapore romantico, è un rifacimento di metà Ottocento. La costruzione della villa e gli interventi di maggior rilievo sono dovuti ad una illuminata famiglia di nobili milanesi, i conti Silva, collezionisti, bibliofili ed esperti di botanica.

Mentre gli arredi e le collezioni sono andati dispersi e sono oggi ricostruibili solo attraverso le fonti ottocentesche, sopravvivono interessanti testimonianze delle due principali campagne decorative ad affresco: quella barocca di fine Seicento voluta da Donato II Silva e la trasformazione neoclassica delle sale di rappresentanza commissionata da Ercole Silva a cavallo tra fine Settecento e inizio Ottocento (di quest’ultima spiccano la Sala degli Specchi e la Sala dei Paesaggi).

La fama della villa è legata soprattutto al suo giardino: nato contestualmente all’edificio con un impianto geometrico e assiale all’italiana (come testimoniato dalle vedute settecentesche di Marc’Antonio Dal Re), viene completamente trasformato in giardino paesaggistico a inizio Ottocento da Ercole Silva, che ne fa una delle prime realizzazioni di giardino all’inglese in Lombardia, dopo averne teorizzato i principi in un trattato del 1801.

Il complesso è fortunatamente giunto a noi senza sostanziali manomissioni nell’impianto e nelle superfici.

Negli anni Settanta è stato acquisito dall’Amministrazione comunale, che l’ha sottoposto a restauro e destinato a nuova funzione pubblica, culturale e ricreativa.

Dal 2004 l’ala sud della villa è sede del Museo di Fotografia Contemporanea,



Villa Ghirlanda Silva,
facciata verso il giardino

la prima istituzione pubblica in Italia interamente dedicata alla fotografia, fondata dalla Provincia di Milano e dal Comune di Cinisello Balsamo.

La sede museale è dotata di spazi aperti al pubblico (due sale espositive, una biblioteca specialistica con 14.000 volumi, sala conferenze, angolo multimediale, area servizio educativo, bookshop, caffetteria), laboratori di catalogazione e digitalizzazione e archivi climatizzati per la conservazione del patrimonio fotografico (che attualmente ammonta a circa due milioni di immagini). Il museo, accanto alle funzioni di raccolta, studio e valorizzazione della fotografia contemporanea e dei nuovi media, svolge una capillare attività di mediazione nei confronti dei pubblici, anche attraverso progetti di *public art*. Opera in collegamento e scambio con le principali istituzioni italiane ed europee dedicate alla fotografia.

G.G.



ABBAZIA DI MORIMONDO

Questa celebre Abbazia fondata dall'ordine cistercense nel 1134, è la prima fondazione abbaziale della nostra regione e la quarta sul territorio italiano. La sua storia in effetti ebbe inizio il 4 ottobre di quell'anno con l'arrivo di un gruppo di monaci fondatori provenienti dalla casa-madre di Morimond, in Francia. Il nome non è casuale: morimondo "morire al mondo", lasciare cioè il mondo materiale e votarsi alla vita monastica. L'edificazione del complesso abbaziale ha avuto inizio dal monastero mentre l'effettiva costruzione della chiesa è avvenuta nel 1182 e questo ha implicato una sua più decisa evoluzione verso lo stile gotico, sottolineato dall'uso delle volte a crociera. Nel chiostro è ancora leggibile la tipologia del complesso monastico con la tradizionale distribuzione degli ambienti tra i quali ricordiamo la Sala Capitolare -che ha mantenuto le caratteristiche originarie - ed il refettorio con la cucina che invece si presentano con mirabile stile seicentesco. Altra caratteristica dell'abbazia è quella di essere edificata su più piani. Infatti sopra alla Sala Capitolare troviamo il dormitorio dei monaci (originariamente in un'unica sala). Altra pregevole opera d'arte è il Coro ligneo, realizzato nel 1552 da Francesco Giramo, di Abbiategrosso, in sostituzione degli stalli originali. Si tratta di un magnifico esempio di arredo ligneo rinascimentale, ispirato agli schemi architettonici elaborati dal Bramante in Lombardia. Fu celebre, dalla sua nascita, l'attiva opera dello Scriptorium, finalizzata alla costituzione di una biblioteca monastica ed alla produzione di manoscritti – realizzati dai celebri amanuensi e miniatori - per le altre abbazie fondate successivamente (Acquafredda, presso Como nel 1153 e Casalvolone, vicino a Novara nel 1169). Un'altra importantissima attività che vedeva coinvolti i monaci era quella agraria distribuita su un territorio di 36.000 pertiche milanesi (circa 24 km quadrati) e organizzata secondo il sistema delle grange. Con il temine "grangia" (da granica, cioè deposito di grano) veniva indicato un sistema rurale produttivo dotato di una certa autonomia rispetto al monastero e diretto in genere da un converso, un laico che – dopo aver fatto voto di povertà e dopo aver donato i propri beni al monastero – diventava membro della comunità monastica. Questa attività divenne quindi fondamentale per il sostentamento dell'abbazia. La vita del complesso monastico è stata, nei secoli, attraversata da saccheggi, guerre, terremoti, confische. Ricordiamo che il 31 maggio 1798 sull'onda della Rivoluzione francese, l'ab-

bazia fu soppressa, i monaci allontanati ed il prezioso patrimonio dei codici miniati disperso.

Fortunatamente gran parte del complesso architettonico si è però conservato ed oggi, grazie anche al contributo della Fondazione Abbatia Sancte Marie de Morimundo (recentemente insignita da parte della Provincia di Milano del Premio Isimbardi proprio per la sua attività), istituita nel 1993 con lo scopo di valorizzare l'aspetto culturale e spirituale dell'Abbazia promuovendo attività di recupero strutturale e architettonico, il complesso monastico torna a suscitare l'interesse culturale e spirituale dei visitatori. M.D.F.

Abbazia di Morimondo,
interno



VILLA VISCONTI BORROMEO ARESE LITTA, LAINATE

Al conte Pirro I Borromeo Visconti si deve l'idea della creazione di questo edificio monumentale forse conosciuto più semplicemente come Villa Litta. Verso la fine del XVI secolo imperava ormai tra la nobiltà la moda del "vivere in villa", di possedere cioè un luogo dove svagarsi dai problemi di tutti i giorni e dedicarsi ai propri piaceri. Pirro I, mecenate e uomo di vasta cultura, chiamò a collaborare alla costruzione della villa l'architetto Martino Bassi e - per le decorazioni - gli scultori Francesco Brambilla il Giovane e Marco Antonio Prestinari, i pittori Camillo Procaccini e Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone.

Il corpo cinquecentesco dell'edificio ha pianta rettangolare con scalone a due rampe in posizione angolare; presenta una struttura a pareti in letterizio intonacato e un portico sostenuto da colonne in pietra. La villa è famosa per il celebre ninfeo o "edificio di frescura" che sorge poco lontano dal palazzo.

Si tratta di una serie di ambienti decorati a mosaico con statue, grottesche ed altre opere che rimandano alla classicità romana, ricco di fontane e di invenzioni di ingegneria idraulica che costituisce un esempio eccezionale di unione di elementi naturali e artificiali in chiave ludica, per la meraviglia degli ospiti che, attraverso i getti d'acqua, vedevano animarsi l'intera struttura.

Il ninfeo era anche destinato ad ospitare la ricca collezione di opere d'arte del conte. Il ninfeo, nei secoli, è stato anche visitato da ospiti illustri, ricordiamo per tutti Stendhal.

Nel Settecento, il conte Giulio Visconti Borromeo Arese, ultimo erede della famiglia, ampliò la villa con la costruzione del Palazzo Occidentale, conosciuto anche come "Quarto nuovo" a chiusura della corte d'ingresso, con una sala da ballo al piano nobile. Le facciate del ninfeo furono "reinventate" nella seconda metà del Settecento, per volere del marchese Pompeo Litta, nipote di Giulio, che ereditò la maestosa proprietà.

Il marchese subito si dedicò alla sistemazione scenografica del giardino, moltiplicandone gli effetti prospettici, creando quinte e fondali - con l'aiuto dell'architetto e pittore Francesco Levati - e chiamando a lavorarvi vari scultori tra i quali Donato Carabelli e Pietro Santostefano.

All'inizio dell'800 partecipò ai lavori anche l'architetto Luigi Canonica con il botanico Linneo Tagliabue che trasformò all'inglese il giardino della parte occidentale della villa.



Successivamente la proprietà passò attraverso varie famiglie quali i Weill Waiss, i Riboni e i Toselli per essere infine acquistata dal Comune di Lainate. Dopo un lungo periodo di decadenza e dopo la dispersione di molte opere d'arte che lo popolavano, il ninfeo è tornato a nuova vita accogliendo nuovamente i visitatori ed a meravigliarli con i suoi giochi d'acqua. M.D.F.

Giardino di Villa Visconti
Borromeo Arese Litta,
Fontana di Galatea



CONVENTO DELL'ANNUNCIATA, ABBIATEGRASSO

Il complesso monastico dell'Annunciata ha una storia antica. Venne infatti fatto costruire nel 1469 ad Abbiategrasso per volere del Duca di Milano, Galeazzo Maria Sforza, che in questo modo metteva in pratica un voto fatto nel 1466 quando, sorpreso da un agguato mentre tentava di raggiungere Milano, aveva promesso di dedicare un monastero alla Madonna Annunciata, se fosse sopravvissuto al tentativo di ucciderlo. La costruzione del convento richiese tre anni mentre la chiesa fu consacrata nel 1477. Il convento fu destinato all'ordine religioso dei frati Minori Osservanti, particolarmente caro alla madre del Duca, Bianca Maria Visconti. Un ordine religioso che all'epoca vantava una fitta schiera di devoti sia tra il popolo che tra la nobiltà. La costruzione invece del chiostro terminò nel XVI secolo e sempre allo stesso periodo si deve il ciclo di affreschi, datato e firmato da Nicola Mangone da Caravaggio, detto il Moietta. Era un artista che seguiva lo stile di Leonardo da Vinci e del Bramante, molto attivo nell'ambito culturale milanese. Nel corso del '700 la chiesa subisce varie modifiche architettoniche, a causa delle nuove norme liturgiche dettate dal Concilio di Trento ma è nell'Ottocento che avvengono i cambiamenti più significativi. Dopo la soppressione degli ordini religiosi del 1810 la chiesa viene adibita ad ospedale ed il suo interno viene frazionato in più ambienti utilizzati come dormitori. Agli inizi del '900 il complesso è in completo decadimento e viene acquistato da un privato che lo adibisce a deposito di fabbrica. La rinascita avviene alla fine degli anni Novanta con l'inizio di importanti lavori di restauro e ripristino degli ambienti originari. Nel 2003 la sottoscrizione da parte delle amministrazioni comunale, provinciale e regionale, dell'Università degli Studi di Milano e dell'Agenzia del Demanio di un accordo di programma per il restauro e il recupero dell'edificio - condotto da Pinin Brambilla Barcilon - ha portato ad una sorprendente scoperta: il ritrovamento dell'intero ciclo di affreschi sulle pareti dell'abside della chiesa con le Storie della Vergine, datato 1519. Si tratta del ciclo dipinto dal pittore caravagginico Nicola Mangone detto il Moietta. Col passare dei secoli questi affreschi erano stati occultati da vari strati di intonaco e solo recentemente riscoperti e restaurati. L'intero edificio è stato quindi suddiviso in più sale che verranno utilizzate per iniziative culturali e sociali.

M.D.F.

Convento dell'Annunciata,
cortile interno



CASTELLO DI MELEGNANO

Con l'inizio del secondo millennio, che vide la nascita dell'epoca dei comuni, il borgo di Melegnano, terra di confine, assunse importanza strategica nell'ambito delle lotte tra i comuni lombardi.

Il controllo del fiume Lambro e dei suoi ponti – che assicuravano l'accesso alla città di Milano da sud – richiese quindi la costruzione di opere di fortificazione.

Durante le lotte tra i comuni e l'imperatore Federico II, nipote del Barbarossa, queste prime fortificazioni furono distrutte (1239) e sulla stessa area – per volere di Cattellano Carbone, Podestà di Milano – venne costruita la prima rocca, denominata *receptum*, ultimata nel 1243.

Cento anni dopo Bernabò Visconti, Signore di Milano, ingrandì notevolmente la vecchia rocca riproponendo la struttura classica dei castelli viscontei: quattro corpi di fabbrica delimitati da altrettante grandi torri con all'interno un ampio cortile.

Il castello così ricostruito favorì i soggiorni di Bernabò con Donnina de' Porri, sua cortigiana favorita, alla quale concesse di abitarvi lungamente. Nel 1402 Gian Galeazzo Visconti, successore di Bernabò e primo Duca di Milano, vi morì di peste durante il viaggio di ritorno a Milano.

Nel corso della guerra tra Francesco Sforza e la Repubblica Ambrosiana per la conquista del ducato, il castello di Melegnano si ergeva contro le ambizioni del futuro duca, che assediò la fortezza (1449) distruggendo completamente con le sue macchine da guerra un intero corpo di fabbrica e le due torri adiacenti. Sebbene in seguito fossero stati compiuti dei lavori di restauro, l'ala abbattuta non venne più riedificata.

Il 23 ottobre 1468, nel suo viaggio di esilio verso Cremona, vi morì – forse avvelenata – Bianca Maria Visconti, moglie di Francesco Sforza. Nel secondo decennio del Cinquecento il castello è per breve tempo proprietà della famiglia Brivio. Nel 1532 il duca Francesco II Sforza infida Gian Giacomo Medici – capitano di ventura soprannominato “il Medeghino” – del titolo di marchese di Marignano (Melegnano) con il castello, vaste terre circostanti e i diritti sui dazi. Il titolo venne convalidato dall'Imperatore Carlo V, che dopo qualche anno, alla morte dell'ultimo duca, inglobò l'intero ducato di Milano nel territorio del suo impero. Il nuovo signore spese somme enormi per trasformare la fortezza in residenza signorile.



Numerose sale vennero rifatte, abbellite con affreschi e intitolate a personaggi potenti dell'epoca (la Sala dell'Imperatore), a protagonisti della mitologia (Sala di Ercole, Sala degli Argonauti, Saletta di Enea), alle glorie della dinastia (Sala delle Battaglie, Sala degli Stemmi e Saletta di Pio IV).

Ai lavori di restauro e abbellimento contribuì anche il Cardinale Giovanni Angelo Medici, fratello del marchese, che divenne in seguito Papa con il nome di Pio IV. Il nuovo pontefice istituì a Melegnano l'"Indulgenza del Perdono", alla quale si unì poi la "Festa del Perdono", celebre ancora ai nostri giorni. I Medici di Marignano e i loro discendenti ebbero la proprietà del castello – che nei secoli successivi subì ulteriori danneggiamenti e trasformazioni – per quattrocentocinquant'anni.

Nel 1983 l'Amministrazione provinciale di Milano ed il Comune di Melegnano acquistarono il castello per adibire i suoi spazi, dopo gli indispensabili restauri, ad iniziative culturali nonché a sede di varie associazioni locali.

M.D.F.

Castello di Melegnano,
lato sud-est









