

BIBLIOTECA D'ARTE
CASTELLO SPORZESCO

OP

D

1924



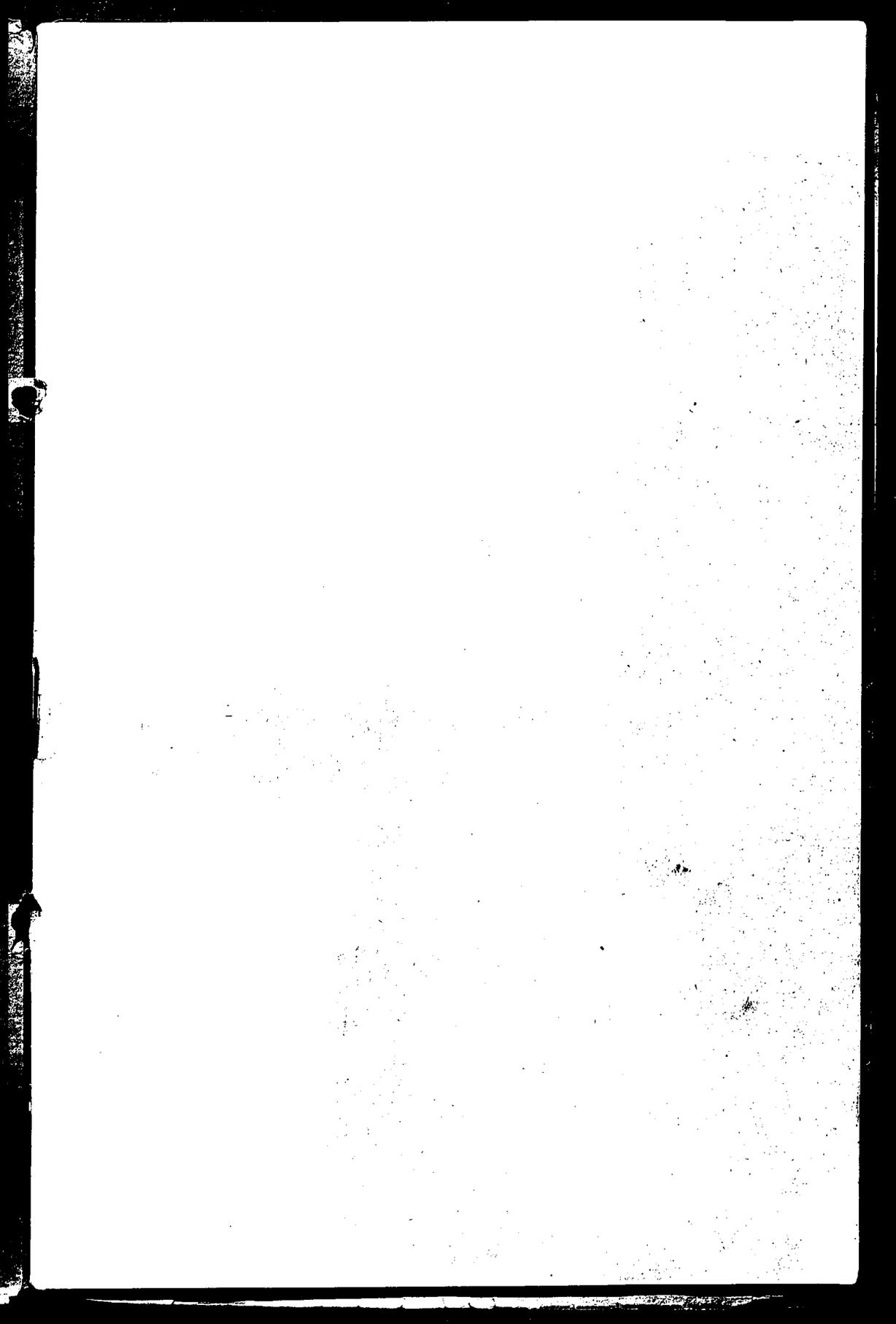
Civica Biblioteca d'Arte / Castello Sforzesco

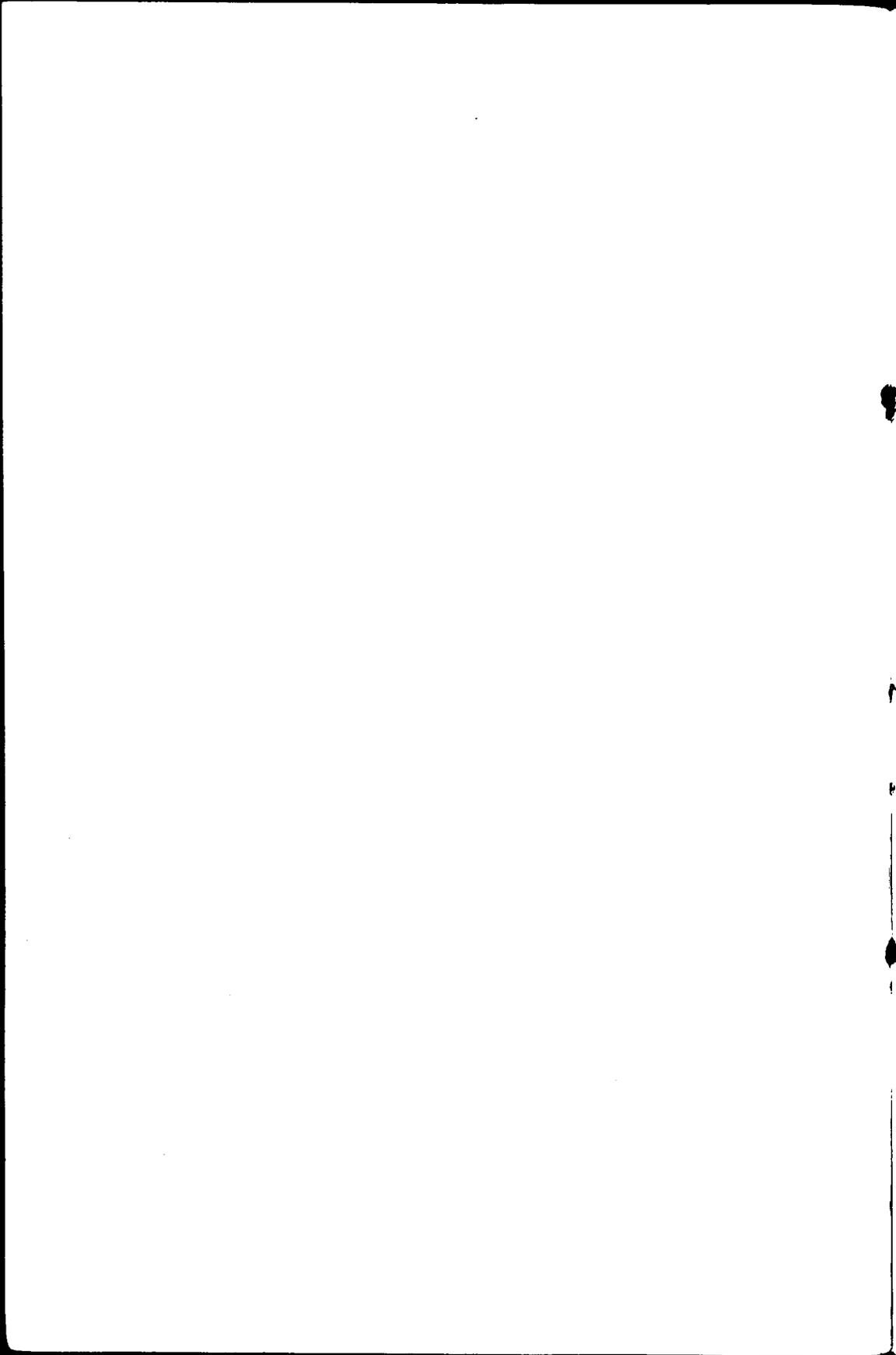
B^dA



OP-D
1924

[Handwritten signature]





LA ROTONDA

NELLA VILLA REALE DI MONZA



La "Rotonda" dell'Appiani nella Villa Reale di Monza

OSVALDO VISCONTI
*Ufficiale onorario dei monumenti, dell'arte
e delle belle arti*

GUIDO MARANGONI

LA "ROTONDA" DELL'APPIANI

NELLA VILLA REALE DI MONZA

con
quattordici
illustrazioni



1923

MILANO

GLI EDITORI PIANTANIDA VALCARENGHI



La porta a carrucole

LA ROTONDA DELL'APPIANI NELLA VILLA REALE DI MONZA

Ad ornare le volte magnifiche del magnifico edificio eretto a Monza dal Piermarini fra il 1777 ed il 1780 per ordine di Ferdinando d'Austria, dovrebbero aver lavorato — secondo la pubblica tradizione e l'opinione precisa di alcuni vecchi scrittori — i più noti artisti dell'epoca. Il Traballesi, il Levati, il Gozzi, il Sanquirico "adornarono le sale col loro pennello" afferma in modo reciso uno di essi. Ahimè! Nessun segno d'opere di questi pittori venne mai scoperto nella Villa Reale di Monza, nè mai uno storico dell'arte ebbe a descrivere nè a ricordare un loro dipinto nelle innumerevoli stanze oggi occupate dalla prima Biennale delle Arti Decorative.

Le mirabolanti creazioni pittoriche esistettero soltanto nella fertile fantasia degli antichi cronisti. Anche la classica e severa fantasia di Giuseppe Parini dettava invano per il fido Appiani quel concreto "soggetto per le pitture nelle stanze di ricevimento del Palazzo Arciducale di Monza" che si rilegge con tanta curiosità nel secondo volume delle opere pariniane pubblicate dal Reina (1).

Nella medaglia centrale del salone il Parini voleva raffigurare le *Tre Grazie* poichè in esse: — "intesero gli antichi di significare que' modi delle nostre azioni fisiche o morali i quali indipendentemente dall'azione stessa, prevengono ed obbligano gli animi altrui a nostro favore —".

L'autore del *Giorno* proponeva al prediletto pittore di offrire alle *Grazie*, in quella medaglia, un gradito compagno: Mercurio, perchè "essendo egli Dio dell'eloquenza, del commercio e messaggero di Giove, i detti modi convengono massimamente a chi parla ed a chi tratta gli

(1) *Opere di Giuseppe Parini* pubblicate per cura di FRANCESCO REINA. Soc. Tip. dei Classici Italiani, 1825, pag. 462.

affari". Questa concezione al Parini sembrava "convenire al padrone ed alle stanze di ricevimento". Ed ecco come il poeta prescriveva all'amico pittore di condurre la composizione:

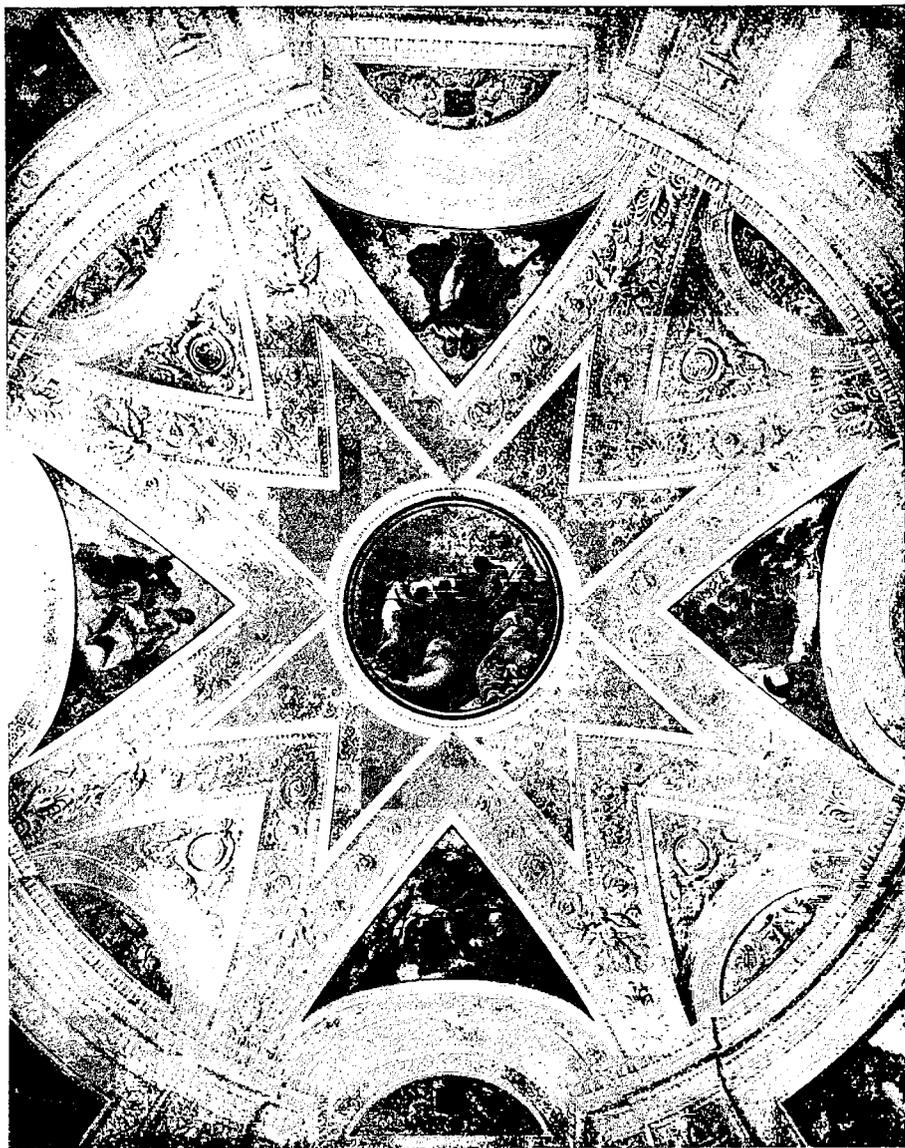
"Si rappresenteranno le Tre Grazie con piacevole ed armoniosa composizione, coricate sopra le nuvole. Secondo il loro carattere si terranno vagamente collegate, appoggiandosi, accarezzandosi, o abbracciandosi l'una l'altra. Tutte e tre avranno il viso il più lieto e il più gentilmente ridente che si possa: tutte e tre con diverso modo di attenzione e di affetto guarderanno Mercurio, come per ascoltare qualche cosa d'interessante ch'ei dirà loro. Mercurio starà un poco più abbasso delle Grazie, e dominerà principalmente nella composizione, in modo però che non si distacchi troppo dalle altre figure. Non sarà egli appoggiato sopra le nuvole, ma si sosterrà in aria da se stesso colla più grande leggerezza possibile. Terrà nella sinistra mano il caduceo e stenderà la destra all'ingiù verso la porta per la quale si entra nella stanza, come in atto d'accennare e di presentare alle Grazie i forestieri che v'entrano.

"Nello stesso tempo volgerà dolcemente il viso alle medesime Grazie, quasi parlando loro colla bocca mezzo aperta e sorridente. Quando faccia bisogno per il miglior effetto della composizione, le Tre Grazie potranno avere qualche poco di panneggiamento di veli bianchi e leggeri, e il Mercurio di panno rosso. Se poi giovasse qualche figura di più, potrà aggiungersi un puttino o due che portino una cornucopia e siano opportunamente collocati in vicinanza di Mercurio.

"Le Grazie saranno o del tutto o in gran parte nude. Saranno di forma e di atteggiamento tenero e gentile, benchè con diverso carattere.

"Il Mercurio sarà di figura e di movimento sveltissimo e leggiadro. Avrà al capo e a' piedi le solite insegne proprie di lui".

Intorno a questa medaglia centrale, in altrettanti cammei e non soltanto per la ragione "che le Grazie sono anche simbolo dell'amicizia" ma ben anche per accordare il soggetto dei cammei con quello della medaglia principale, il Parini immaginava rappresentate "tre coppie dei più illustri amici conosciuti dalla mitologia" e precisamente le teste di



Veduta generale della volta.

Ercole e Teseo, di Achille e Patroclo, di Pilade ed Oreste, prescrivendo che Ercole avesse in capo la pelle di leone, Teseo il capo armato dell'elmo, Achille " il capo nudo con capelli lunghi e fisionomia sdegnata "; Patroclo invece per desiderio del Parini doveva mostrare " fisionomia risoluta "; Pilade, a sua volta " fisionomia dolce ". E *melanconica* doveva ostentarla Oreste, condannato anche a presentarsi coi " capelli tagliati corti ".

Questo vasto e superbo *soggetto* pariniano rimase purtroppo semplice e platonica esercitazione letteraria e non venne mai tradotto in colore da Andrea Appiani.

Nessuno dei suoi biografi accenna ad una sua opera che arieggi anche lontanamente questa rappresentazione delle Grazie con Mercurio. E le sale della Villa Reale di Monza non serbano traccia alcuna di composizioni pittoriche poichè le volte degli ambienti di maggior importanza vennero affidate per la decorazione agli stucchi superbi di Giocundo Albertoli.

Non è dunque il caso di piangere perduti i dipinti ideati dal poeta di Bosisio.

La Villa di Monza fu resa insigne da un solo ed autentico capolavoro dell'Appiani: la storia di *Amore e Psiche* esistente tuttora nella *Rotonda* delle serre, dipinta con soggetto prescelto dal pittore evidentemente suggestionato in quell'epoca — reduce appena da un viaggio da Roma — dagli affreschi di Raffaello nel salone della *Farnesina*.

✦

✦

I vecchi storici, cronisti e critici d'arte monzesi ebbero cara questa *Rotonda* e la descrissero assai più minutamente delle altre sale della Villa Reale.

Tutti, dal Miramonti al Mezzotti, dal Beretta (il biografo diligente di Andrea Appiani) (1) al Perpentì, all'anonimo autore dello splendido volume " Milano e il suo territorio " pubblicato a Milano dal Pirola nel

(1) GIUSEPPE BERETTA: *Le opere di Andrea Appiani* - Milano, Tipografia di G. Silvestri, 1848.

1844, si indulgiano amorosamente intorno " alla celebre Rotonda " creata dal Piermarini a congiungere mediante una galleria lunga 263 braccia, le serre al " magnifico palazzo che più a paese che a casa rassomiglia " secondo la curiosa ed esattissima frase d'uno di questi scrittori.

L'Appiani fu chiamato dall'Arciduca Ferdinando d'Austria a dipingere la *Rotonda* nel 1789, nove anni dopo che il Piermarini aveva condotto a termine la Reggia. E non soltanto perchè " a 32 anni era già, anco dagli oltremontani ammiratori appellato il " Pittor delle Grazie ", come attesta il Mezzotti (1), ma ben anche perchè Monza gli fu " seconda culla essendo egli qui stato trasferito ancora in fascie da Vaprio ove i suoi erano affittaiuoli ".

Come l'Appiani, nato a Milano da un non mediocre nè ignoto medico milanese, si trovasse a Vaprio in casa di affittaiuoli e con essi si trasferisse a Monza, è un dettaglio biografico che non mi è riuscito ancora di chiarire. Vero è però ch'egli venne sempre considerato ed è tuttora considerato cittadino monzese. E certo si è meritato questo onore coll'opera da lui lasciata nella *Rotonda*: senza dubbio una delle pagine più vive, più schiette, più robuste della sua pittura, benchè appartenga al suo periodo di formazione che si inizia col 1795 e si chiude col 1803 iniziandosi la piena maturità dell'artista.

Giuseppe Marimonti pubblicando nel 1841 le sue *Memorie storiche della città di Monza* così descriveva la *Rotonda*: (2) " consiste in una sala di figura circolare la quale, situata all'estremità della serra dei limoni e dei cedri, per mezzo di un corridoio congiunge questa coi reali appartamenti ".

" Nella volta e nelle lunette di questa vaghissima *Rotonda* vi hanno le mirabili pitture dell'Andrea Appiani il quale fino d'allora meritossi il soprannome di *Pittore delle Grazie* ".

(1) Dott. MEZZOTTI di Castellambro: *Il Cronista monzese*. Almanacco di rimembranze patrie per l'anno 1838 pubblicato da Ferdinando Borsa, Cartolaio in Monza nella Corsia di S. Pietro Martire.

(2) Prof. Dott. GIUSEPPE MARIMONTI: *Memorie storiche della Città di Monza*. Tip. di Luca Corbetta - Monza, 1841.

Dal Marimonti sappiamo anche quale uso facesse in origine la Corte austriaca della *Rotonda*: " dei quattro compartimenti di cui consta la *Rotonda* nella parte interna, quello verso il Palazzo e l'altro verso le serre, son formati da due porte mobili per mezzo d'ingegnoso ordigno, del tutto coperte da due grandi specchi: gli altri due sono occupati l'uno da un camino, l'altro da un'ampia finestra. Lo splendidissimo fondatore usò talvolta ordinare che colà fosse servito il caffè o che venisse radunata la conversazione della sera. E se incontrava d'aver qualche personaggio ignaro delle meraviglie del luogo, a un segreto suo cenno faceva improvvisamente scomparire uno dei grandi specchi, onde rimanendo aperta tutta la parete, offriva nella vastità delle serre tra i fiori, le piante più peregrine ed una musica soavissima, ora un banchetto, ora una festa villereccia, effettuando in tal modo una delle più gioconde scene dei palazzi incantati. E' ancora fra noi viva la rimembranza delle lagrime di gioia che una tale sorpresa fece spargere alla Principessa Estense Maria Beatrice Riccarda moglie dello stesso reale arciduca Ferdinando..."

L'altro scrittore autoctono, il Mezzotti, ci donò più ampio ragguaglio intorno a queste commosse lagrime arciducali dopo aver rilevato anzitutto che fu il Piermarini a ideare ed eseguire la *Rotonda* creandola coll'usato senso pratico e colla sua inesauribile dovizia di risorse architettoniche con un semplice rigonfiamento semicircolare nei muri esterni delle serre all'angolo del palazzo dove esisteva già " un grazioso anfiteatro ". Ad opinione del Mezzotti, nell'ordinare la decorazione pittorica della *Rotonda*, Ferdinando d'Austria si proponeva di " eseguire un monumento di belle arti che rendesse d'ora in poi più perenne la ricordanza di lui e infondere servisse ai suoi posterì l'amore alle arti belle ". E lo scopo — per merito di Andrea Appiani — gli riuscì a pieno!

Ma torniamo alle lagrime di Maria Beatrice Riccarda. E sentiamo dal Mezzotti come e perchè vennero sparse:

" La *Rotonda*, dal lato dell'agrumeria, ha una gran portiera mobile per mezzo d'una macchina ingegnosa; egli è appunto da questo canto che nell'occasione in cui l'Arciduca Ferdinando vi condusse la sua

augusta sposa affettando di farle vedere i lavori pittorici di Andrea Appiani e di farle ivi prendere il caffè, dopo un sontuoso pranzo ch'era stato fatto in quel dì ad anniversario delle proprie nozze, tutto ad un colpo aprissi orizzontalmente e presentossi nella magnifica attigua citroneria una brillantissima festiva adunanza, con due scelte orchestre, una militare e l'altra civica, chiamate dalla vicina metropoli ed ivi a tal uopo silenziosamente paratesi. Eranvi eziandio trentasei coppie di sposi ivi seduti a lauto banchetto ed abbigliati all'antica foggia lombarda, chiamati parte dalla nostra città e parte dall'amena Brianza. Questo romantico teatrale convegno era stato foggiato dietro uno slancio di immaginazione del celebre Piermarini. Il buon gusto ed il lusso avevano gareggiato a rendere quel luogo come un soggiorno incantato. Tutto era bello, tutto era ricco, tutto era magnifico. Doppieri, luminarie in grandissima quantità, e allorquando, quasi per incantesimo, si schiuse la magica scena, le avvenenti spose ivi radunate, in dolce ed aerea cantilena intuonarono un grazioso inno accompagnato da dodici violoncelli, che fu meraviglia ad udire. Tale dolce sorpresa commosse sì sensibilmente e fu di sì caro gradimento all'arciduchessa ch'ella versò lagrime di gioia, e restò a fruire di quell'estemporaneo originale divertimento sino all'albeggiare del dì vegnente. Dopo il confortevole invito, alternossi la danza, per la quale eransi raunate molte belle graziose ed eleganti dame ed illustri cavalieri, che non isdegnando la meschianza contadinesca, condussero oltremodo lieta la notte".

L'Appiani fu chiamato a dipingere la *Rotonda* nel 1789, nove anni dopo la costruzione della Villa Reale. L'Arciduca Ferdinando " estimatore de' sudditi ingegni fece a sè chiamare il dipintore Andrea Appiani, che benchè a quei tempi ancora giovane, pure avea di già dato non equivoci segni di voler salire ad eminente grado nell'arte pittorica. Al cui invito egli oltremodo lieto annuendo, argomento scelse in quell'occasione alla fausta circostanza sponsalizia adatto; ed in poche giornate poichè somma era la fretta con che terminato si volea questo lavoro, egli vi dipinse a fresco le favole di *Amore e Psiche* con tanta filosofia di composizione e con tale leggiadria di contorni che chiunque

anche oggidì recasi a vederla ne resta meravigliato tanta è l'intelligenza e la maestria con cui furono collocate le avventure dolci ed amorse del Nume che vuoi un dì imperasse sul cuore degli uomini e sulla libertà degli Dei " (1).

✱

✱

Bene il Nicodemi (2) ha rilevato come l'Appiani possa proclamarsi un grande maestro perchè il suo classicismo è tutto imbevuto di motivi personali attinti dai maestri locali lombardi i quali gli insegnarono l'arte vasta e magnifica dell'affresco, la scelta armoniosa dei colori, la sinuosità sapiente del chiaroscuro, la scioltezza delle mosse, la calda e sentita espressione delle carni.

Senza assurgere a rinnovatore della pittura come lo vollero — attraverso le lodi più iperboliche — i suoi contemporanei, egli riuscì a dare un'anima robustamente moderna alla fredda e classica pittura del suo tempo e pure prediligendo le vecchie favole della mitologia che il Parini amava di suggerirgli come soggetti dei dipinti, egli non smentì mai la sua passione innata per il vero. Tanto che il Beretta, l'allievo di Giuseppe Longhi che vinse un concorso di Brera colla riproduzione incisa della " Apoteosi di Psiche " della Rotonda di Monza e fu dell'Appiani il maggiore e più diligente biografo, può segnalare il fatto che nel dipingere il tondo superbo il pittore delle Grazie fece posare per la figura principale di Giove suo padre, e per la dolce, bionda, aggraziata figura di Psiche, futura Dea della Voluttà, una giovinetta contadina della famiglia Battistana abitante in un casolare del Parco di Monza. Onde, i visi femminili del pittore delle Grazie, se sono giustamente come li vede Giorgio Nicodemi " sorridenti di un lento atteggiarsi delle labbra come nelle figure del Luini ", hanno sempre profonda e robusta l'impressione del vero. Nella ricerca del suo ideal tipo di bellezza l'artista, pure

(1) MEZZOTTI: *op. citata*, pag. 81.

(2) GIORGIO NICODEMI: *La pittura milanese dell'età neoclassica*. Alfieri e Lacroix Editori, Milano, 1915.



" La marcia della Bellezza "

evocando tutte le più alte conquiste della tradizione lombarda, non trascurava di chiedere le più fresche e sicure ispirazioni al vero, alla natura.

Ma è tempo di venire alle magnifiche pitture nelle quali l'Appiani ha evocato la favola notissima.

Se è vero quanto ci narrò un cronista suo contemporaneo che nell'Appiani " fu rimarcata la singolarità di ballare e suonare davanti alle opere che credeva di aver migliormente lavorato " certo egli dovette fare più di una capriola e trarre prolungati concerti dal violino prediletto che egli " suonava leggiadramente " in cospetto alle soavi composizioni evocanti nella Rotonda gli amori di Cupido e di Psiche.

L'affresco che inizia la favola mitologica e la serie delle sovrapposte si potrebbe intitolare " La Marcia della Bellezza ".

Psiche giovinetta, ignara, lieta, festante nel candor della veste sulla quale freme e svolazza ai venti il manto arancione garbatamente intonato all'oro dei capelli, è avviata verso il suo drammatico destino nell'ampia luminosa trasparenza del paesaggio primaverile. Ai margini di una città lontana sullo sfondo di un cielo grigio magnifico di prospettiva aerea, la



" Psiche al letto di Amore ".

folla si addensa curiosa ed ammirata al passaggio della principessa bellissima. I sacerdoti interrompono il sacrificio, i guerrieri si fanno largo rudemente tra la folla per avvicinarla, le donne inginocchiandosi gettano fiori sul suo cammino, i bimbi recano doni ed omaggi, gruppi d'uomini la seguono estatici e rapiti.....

E' pittoricamente più interessante — sulla nicchia dirimpetto — il pannello dell' " Amore dormente ". Cupido riposa sul bianco lettuccio chiuso nella morbida penombra dei panneggi oscuri. Ha deposti i dardi e la faretra e nell'espressione soave del volto sognatore, nell'abbandono del vaghissimo corpo rilevato con vera potenza plastica sul candore dei lini, sembra respirare lieve e tranquillo tanto è perfetta la rappresentazione e sapiente il giuoco delle luci.

Psiche si è arrampicata sul lettuccio avida di passione e di desiderio e fremente forse di gelosia poichè stringe il pugnale nella mano destra mentre colla sinistra alza la piccola lampada che illumina dal centro del quadro tutta la scena. E sembra scrutare nel volto leggiadro del figlio di Venere e di Marte un dolce segreto amoroso.

Peccato che il dipinto — forse il più originale della serie — sia



“ Psiche al trono di Proserpina ”.

solcato nel bel mezzo da una fenditura profonda, diffusa a tutto il sottostante intonaco a reclamare pronta e radicale l'opera di un buon restauratore.

L'Appiani accompagna Psiche in cospetto di Proserpina. Già i furori gelosi di Venere si sono avventati sulla giovinetta che della feroce persecuzione della Dea dovrà morire. Umile e supplice si presenta alla figlia di Giove a chiederle il vaso della bellezza come talismano e sussidio potente nella disperata lotta contro Venere. E Proserpina che pur conobbe le ansie dell'amore tanto da sdegnare l'Olimpo dove la richiamava la madre Cerere per restarsene nell'inferno col suo rapitore Plutone, non si commuove alle pene della giovane donna deliziosa nell'accoramento di cui trema tutta la sua bella persona e si contrae nello spasimo il bel profilo purissimo. Eretta sull'aureo trono fiancheggiato dai grifi, col bel braccio opulento disteso e l'occhio vagante entro i fastosi drappeggi del salone oltre i quali si allunga la magnifica prospettiva di un interno di tempio, Proserpina gioca alla giovanetta un'insidia crudele. Non il vaso della bellezza le consegna, bensì quello del sonno. Ed ecco infatti la povera Psiche



" Cupido sveglia Psiche addormentata da Proserpina col - Vaso del Sonno - " .

nel pannello susseguente, distesa nel torpore plumbeo davanti ad un paesaggio magnifico sullo sfondo arioso d'una ampia linea di montagne e la lontana prospettiva di una caverna aperta sopra un laghetto dove — in una tregenda di figure di bagnanti drappeggiati in bianco — sembra evocata una scena dantesca.

Cupido alato — nella linea pura e leggiadra di una statua greca — si avvicina e si curva a ridestare col dardo la vaghissima amante, magnifica davvero nella espressione di sogno confidente e sereno.

Gli episodi degli amori di Cupido e Psiche si susseguono anche nelle lunette intercalate ai sovrapporta. Ecco nell'una Amore davanti alla accigliata Venere, che vuole Psiche condannata ad una passione terrena. E inizia infatti le sue trame nel secondo affresco facendosi da Psiche restituire il vaso della bellezza. Nella terza scena Cupido è presso a Giove — in uno scorcio magistrale! — ad implorare protezione per la bionda piccola perseguitata. E vediamo infatti nell'ultimo la bella Psiche risuscitata dalla volontà sovrana del Dio degli Dei ed affidata a Mercurio alipede che la restituisce al palpito ansioso di Cupido accompagnandola in un volo

perfetto di movimento e di leggerezza nella rappresentazione mirabile dell'Appiani. Il quale scrive la più alta e nobile pagina di questo suo suggestivo poema passionale nella grande medaglia centrale rappresentando nel centro della volta, in un tondo incantevole, l'*Apoteosi di Psiche*.

Il Beretta rilevando come il soggetto di questa medaglia sia "siffattamente elegante e pittoresco che Raffaello stesso ne fece ampio dipinto nella Farnesina in Roma ed Appiani fu troppo ammiratore dell'Urbinate per non imitarne quell'opera", così descrive l'affresco centrale: "la medaglia con figure al vero compie i concetti dell'artista e rappresenta la *Apoteosi di Psiche*. Questo è composto di Pallade, Cinzia, Giunone, Giove, Plutone, Ercole, Nettuno, Amore e Psiche. Un vago cielo stellato, vaporoso, fa fondo alla scena e Giove col capo primeggia sulle figure adagiato maestosamente sopra nubi coll'aquila al disotto. Giove nobilmente invita colla destra Amore perchè avanzi Psiche e questa con tutto leggiadro incenso stretta da Amore bilanciasi sulle nubi inverso al supremo, compresa da una venerazione naturalissima. Amore pende dal dignitoso accoglimento che Giove dimostra alla Dea e pare glie ne sappia ringraziamenti. Pallade osserva con superiorità l'avvenuto. Invece Cinzia è un un poco corruciosa. Giunone dispettosamente riguarda la scena. Plutone, Ercole e Nettuno gioiscono come di un caso di maggiore allegria per loro, veggendo l'Olimpo fornito di nuova bellezza; l'aquila di Giove, che stringe i fulmini fra gli artigli, pare prenda parte al tutto".

✱

✱

Anche la vicina serra (che si chiamò franciosamente *orangeria* alla epoca di Beauharnais) collegata cogli appartamenti regali da un lungo inseguirsi di corridoi "era riccamente fregiata di variati arabeschi colorati in azzurro con varie maschere nelle cui bocche assicuravansi i *girandò* per l'illuminazione (originale lavoro dei fratelli Motta, Cremonesi) i quali vi dipinsero pure una quantità di fiori all'incausto in fondo bianco, grazioso contrapposto ai sudescritti. I grandissimi specchi che ora più non si vedono erano assicurati in opportuni luoghi e circondati da dipinti di frutta d'ogni



Medaglia centrale "L'Apotheosi di Psiche".

genere. E un ricchissimo camino scolpito in marmo bianco destava esso pure l'ammirazione per la squisitezza del lavoro " (1).

Inutile aggiungere come tutto ciò sia scomparso : decorazione pittorica del contenente e anche il contenuto. Il tesoro floreale radunato nelle serre della Villa da Ferdinando e rinnovato più tardi da Luigi Villorosi " il quale oltre ad avere gran parte nella sistemazione dei giardini li arricchì della rosa cognominata *Monzese* (2) " è purtroppo una memoria... storica !

L'abbandono ventennale dapprima, poi le necessità della scuola automobilisti di guerra ospitata negli ultimi anni, vennero spogliando completamente di ogni ornamento le vecchie serre memori di tanti splendori, di tante feste lussuose, di lussureggianti vegetazioni internazionali e di infiniti profumi inebbrianti. Ma forse anche per le serre spunterà presto la Pasqua di risurrezione il giorno in cui il *Consorzio* organizzatore della Mostra potrà realizzare un numero per ora forzatamente trascurato (premendo compiti maggiori) del proprio programma : quello di istituire una vera e propria e moderna scuola di giardinaggio chiamandola a rinnovare le benemerienze a cui assurse verso i giardini della Brianza e di quasi tutta la Lombardia, l'antico corso di insegnamento del giardinaggio a cui Eugenio Beauharnais usava radunare anno per anno dodici giovanetti dei dintorni di Monza.

*

*

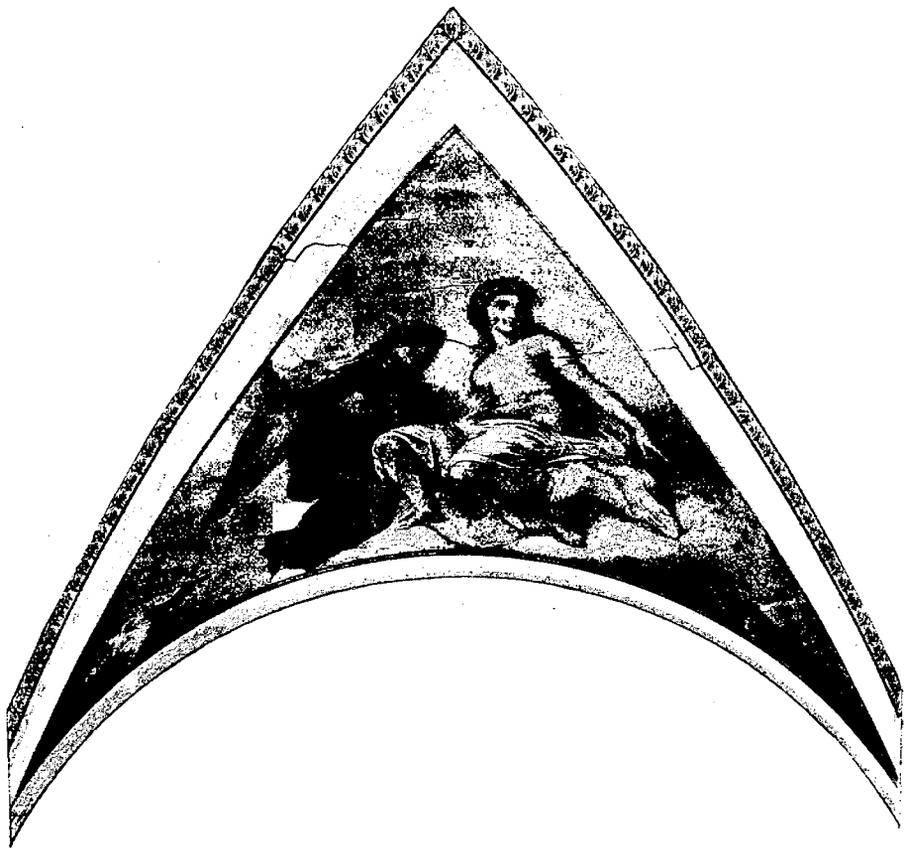
Fra l'uno e l'altro affresco l'Appiani aveva anche dipinte " alcune teste a foggia di mascheroni e servivano per sostenere i lumi essendosi applicato un occhio a ciascuno nella bocca. Ma nel restauro praticato per cura dell'architetto di Corte Tazzini nel 1838, furono levate e poste più tardi in una sala del Mirabellino dell'I. R. Parco " (3).

E tutti questi dipinti vennero condotti in poco più di una settimana. È assai probabile l'ipotesi che il pittore abbia dedicato non più di un

(1) MEZZOTTI, *op. cit.*, pag. 83.

(2) MARIMONTI, *op. cit.*, pag. 148.

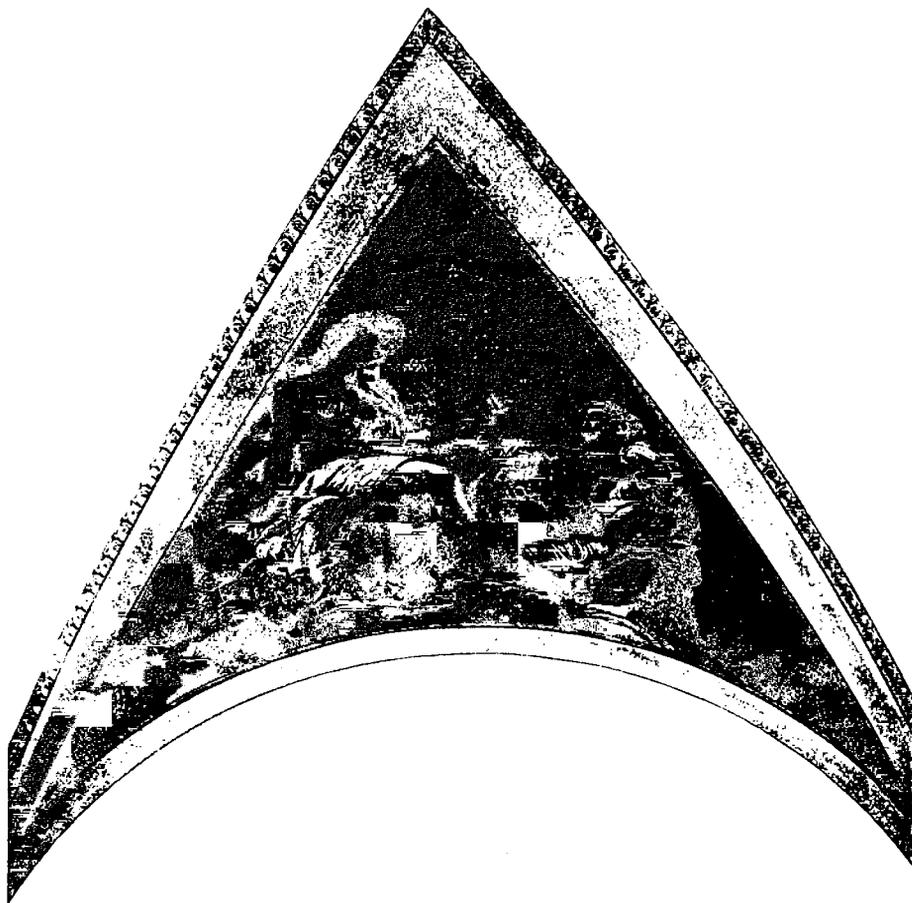
(3) GIUSEPPE BERETTA, *op. cit.*, pag. 108.



Venere condanna Psiche ad un amore terreno.

intero giorno per iniziare ed ultimare ciascuno dei nove affreschi maggiori poichè essi non recano tracce di committiture d'intonaco...

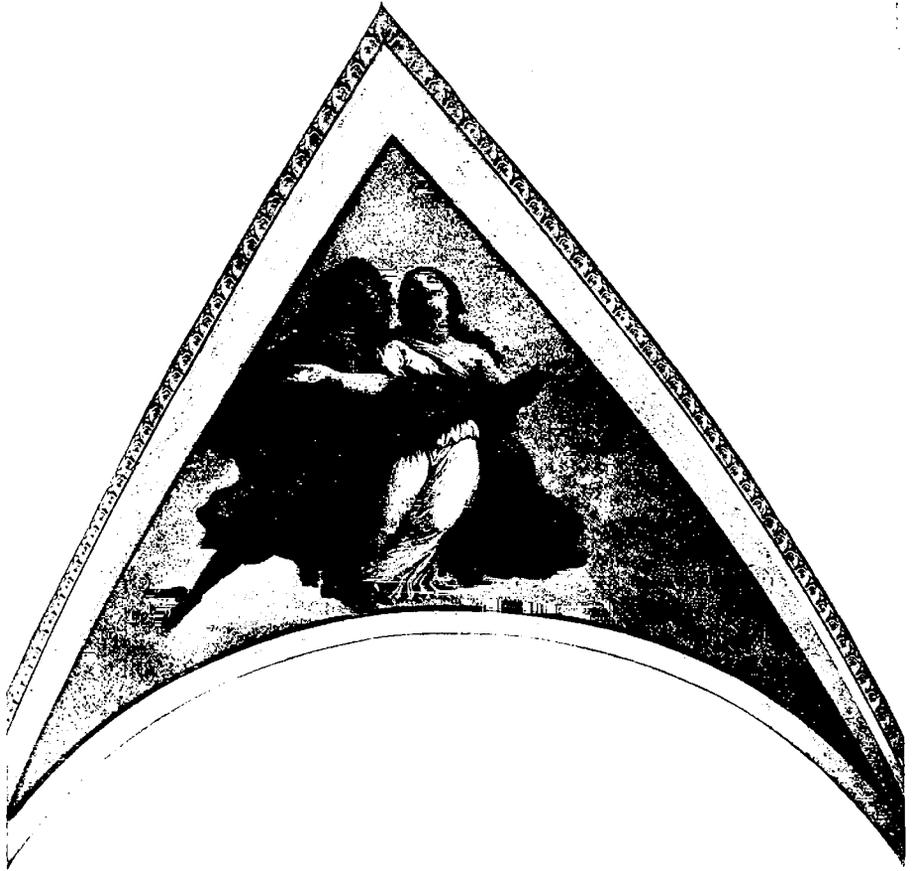
È noto come l'Appiani — erede del genio tiepolesco nel concepire e svolgere la grande decorazione monumentale — usasse paragonare la sua opera di "frescante" alla recitazione di una poesia mandata a memoria come ricorda il Malvezzi nelle sue *Glorie dell'Arte Lombarda*. Infatti nelle *Memorie* del Chiesa conservate manoscritte nella Biblioteca Nazionale di Parigi è descritto il suo sapiente processo di elaborazione e di esecuzione. Andrea Appiani usava preparare l'intonaco in tre strati : uno assai magro,



Psiche restituisce a Venere il Vaso della Bellezza.

l'altro grasso, e sull'ultimo più grasso ancora spargeva sabbia finissima e purgata ripassandola poi con finissima calce. Su questo strato definitivo che si conservava umido per molte ore consecutive egli decalcava con una punta di ferro i suoi cartoni accuratamente preparati in precedenza e minuziosamente disegnati.

Così tradotto sull'intonaco il contorno della composizione, subentrava l'opera del colorista facile e sovrabbondante, con una foga degna di Luca

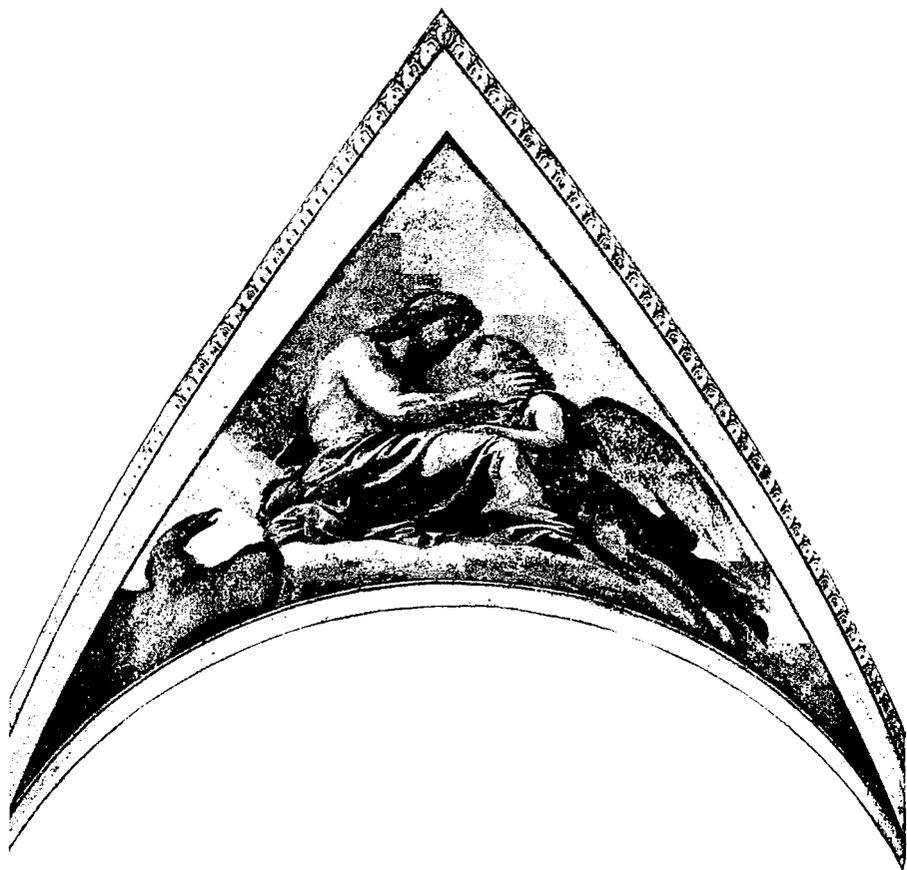


Mercurio alipede riconduce Psiche a Cupido.

Giordano e con la sapienza cromatica e il senso della luce dell'uomo che aveva radicalmente rinnovato l'arte dei pittori settecenteschi, i quali solevano illuminare ad arbitrio le loro scene come se la luce venisse da varie e diverse parti, secondo il comodo ed i capricci dell'esecutore.

Andrea Appiani ottenne effetti più profondi e più potenti col rispetto della realtà e col rilevare con robusto chiaroscuro le figure servendosi di una sola scaturigine luminosa.

Fin dal 1786 l'Appiani si era stabilito a Monza dove aveva assunto



Amore invoca la protezione di Giove.

l'incarico " di formare il disegno dell'altar maggiore del Duomo e dirigerne l'esecuzione ". L'altare — a detta sempre del Beretta — ⁽¹⁾ richiese dieci anni di lavoro.

E forse la fama del futuro pittore di Napoleone — già larga e diffusa — aumentandosi ancora colla notorietà del bellissimo disegno dell'altare da lui eseguito a grandezza del vero, valse a decidere l'arciduca alla decorazione della *Rotonda*. Ed è lecito supporre che alla *Rotonda*

⁽¹⁾ BERETTA, *op. cit.*, pag. 101.

si sia pensato quasi un decennio dopo la costruzione della Villa Reale, — allorchè si volle renderla più attraente sviluppandole intorno la corona verde e fragrante dei giardini, aggiungendo cioè torno torno " quei ricchi serbatoi che addivennero in seguito il Santuario di Flora " (1) in attesa del Beauharnais il quale non soddisfatto ancora del giardino ampio circa 50 ettari volle creargli accanto l'immenso Parco per le caccie, ordinando la piantagione di 11 milioni di alberi in un colpo solo.

✱

✱

Furono gli affreschi della *Rotonda* le uniche opere dell'Appiani nel Palazzo Arciducale di Monza ?

Sulla non avvenuta esecuzione dei soggetti pariniani pubblicati dal Reina non è più il caso di sollevare dubbi com'ebbi già occasione di dimostrare. Ma può invece fondatamente sorgere l'ipotesi che il magnifico ritrattista del Parini, del Foscolo, del Bodoni e del Landriani — specialista nel dipingere i sipari teatrali — abbia dipinto con quelli del Teatro Patriottico (ora Filodrammatici), della *Scala* e di vari teatri di provincia, anche il piccolo sipario del piccolo *Teatro di Corte* annesso alla Villa piermariniana.

Qualcuno mette in forse l'esistenza del teatrino attuale in epoca anteriore all'Arciduca Raineri. Ed a torto. Il Marimonti dopo aver descritta la *Rotonda*, accenna — com'ebbi già ad osservare — alla esistenza di un " grazioso anfiteatro " in prossimità. E dopo questo accenno, il descrittore fedele e minuzioso passa subito a celebrare la bellezza della vicina *Cappella d'ordine corinzio* nella quale " mostrò il Piermarini tanto ingegno e tanto buon gusto che anche per quest'opera sola meriterebbe egli d'essere annoverato fra i migliori architetti d'Italia (2).

Dunque, come appare dall'ordinata elencazione del Marimonti, il teatrino esisteva già ai suoi tempi fra la *Rotonda* e la *Cappella*, dove cioè la ritroviamo oggi giorno.

(1) MARIMONTI, *op. cit.*, pag. 1

(2) MARIMONTI, *op. cit.*, pag. 147

Quanto al sipario del simpatico e civettuolo teatrino restaurato quest'anno da G. B. Gianotti (con sobria mano e grande rispetto anche degli sciagurati sconcertatori che si succedettero negli ultimi decenni a rinfrescare l'originaria decorazione agreste) l'attribuzione dell'Appiani è tutt'altro che temeraria. Il dipinto è degno della gioventù promettente del pittore. E tale si rivela ancora a malgrado si sia avventato anche su di lui il pennello vandalico dei tanti rabberciatori della vecchia tela.

Giorgio Nicodemi nella sua acuta e appassionata rivendicazione della pittura milanese dell'età neoclassica già più volte citata, riproduceva nella tavola XXXV del suo interessante volume un "Bozzetto per un sipario del Teatro della Scala" appartenente al Museo Teatrale di Milano. Il bozzetto è opera indiscutibile ed indiscussa dell'Appiani e rappresenta *Bacco giovinetto* inghirlandato di fiori e trascinato sopra un caprone da un gruppo di rosei putti festevoli attraverso le ombre di un bosco fantastico sulle cui piante figurano emblemi e simboli teatrali...

Ebbi occasione recente di esaminare tutte le carte ed i documenti che si riferiscono al grande teatro Milanese per una pubblicazione d'occasione apparsa quando fu riaperta la *Scala* due anni or sono dopo la prodigiosa opera di modernizzazione compiuta dall'Ing. Cesare Albertini (').

E non ricordo di avere mai trovato fra le pagine ingiallite ed i disegni innumerevoli nulla che accennasse alla esistenza di un sipario condotto sul bozzetto esistente nel Museo.

Evidentemente il bozzetto servì invece per il sipario del *Teatro di Corte* a Monza poichè lo segue anche nei particolari con una fedeltà scrupolosa a malgrado qualche festone di foglie aggiunto da Gerardo Bianchi che ebbe a rinfrescare il Sipario circa un trentennio addietro.

Le riproduzioni fotografiche del bozzetto e del sipario qui accanto, offrono un suffragio molto eloquente alla mia ipotesi...

Sull'argomento può ormai pronunziare un suo proprio giudizio anche il pubblico, giacchè il *Teatro di Corte* venne già riconsacrato all'arte,

(') Guido Marangoni a Carlo Vambianchi: *La Scala*. - Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Ed. Bergamo 1921.



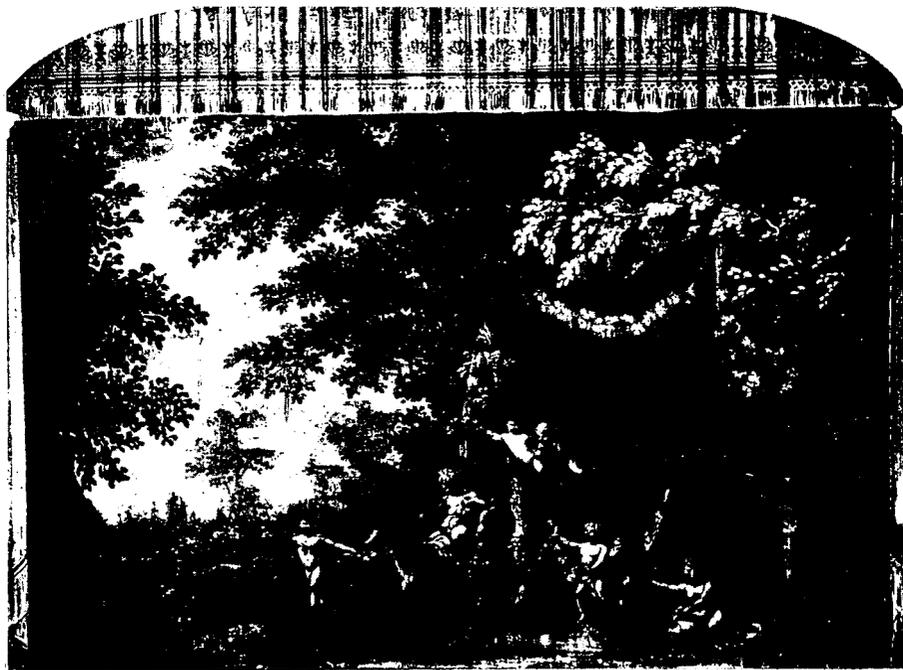
" Bozzetto per un sipario del Teatro della Scala ".

nello scorso Giugno, con un ciclo di rappresentazioni drammatiche brillantemente iniziato dalla Compagnia di Antonio Gandusio, coll' *Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni e da quella d'Armando Falconi colla recita dello *Schiccheri* di Sabatino Lopez.

Ed ora è finalmente restituita all'ammirazione delle folle ed alle indagini degli studiosi, anche la *Rotonda* di Andrea Appiani.

Dalla " concessione perpetua " onde il Consorzio fra i Comuni di Milano e Monza ebbe la villa del Piermarini per ordinarvi le Mostre Biennali delle Arti Decorative, la *Rotonda* venne inesorabilmente esclusa. Perchè? Mistero profondo della burocrazia Minervina!

Affidata all'architetto Brusconi vigile, solerte, ma ohimè, sempre più squattrinato Sovrintendente ai Monumenti della Lombardia, essa invano attese — nella cronica " mancanza di fondi " governativi — i restauri necessari e urgenti alle sue zoccolature invase dall'umidità. E rimase ermeticamente chiusa fino a ieri. Fino a quando cioè Minerva si rassegnò, brontolando, a concederne l'uso al Comitato della Prima Biennale " per tutta la durata dell'odierna Esposizione ", soltanto!



" Sipario del Teatro di Corte ".

Il piccolo grazioso edificio ebbe adunque per iniziativa del Comitato della Mostra, il suo bravo restauro conservativo a preludio di quello definitivo da compiersi nella prossima primavera, se Minerva vorrà decidersi a definitiva liberalità. Comunque, la *Rotonda* può presentarsi frattanto al pubblico colle belle pitture onde l'Appiani riconferma la semplice e grande maestria dei nostri antichi nell'ornare gli ambienti con un'unica ma superba e monumentale forma d'arte decorativa: l'affresco.

E non solo come cultore di questa forma pittorica decorativa per definizione crediamo che l'Appiani sia bene chiamato a presiedere il consesso dei produttori contemporanei di arte applicata, radunati nella Prima Biennale di Monza.

Egli aveva diritto di essere invocato come nume indigete nella Villa Reale — diventata la casa delle arti della vita — anche perchè diede ai pittori del suo e di tutti i tempi il nobile esempio di non sdegnare le arti minori.

Il *Pittore delle Grazie* caro a Ferdinando II° ed a Napoleone, celebrato dai poeti, esaltato con lodi sconfinata dai contemporanei, nella sua prima gioventù, a Firenze dove seguì il Chelli (dicono però i maligni che ne seguisse specialmente la bella moglie) diventò per necessità di esistenza figurista e decoratore teatrale. E pur nei giorni del trionfo e della fortuna amò di rimanere e professarsi orgogliosamente *decoratore teatrale della "Scala"*.

Ond'è che gli espositori di Monza, visitando la *Rotonda*, debbono proporsi di compiere un rito di omaggio doveroso e devoto verso un glorioso antesignano!

*

*

Andrea Appiani nacque il 31 Maggio 1754 a Milano e vi morì l'8 di Novembre 1817. Nella città materna ebbi occasione recente di vederlo riassurgere superbo protagonista ornamentale del Palazzo Reale quando con Roberto Papini si veniva studiando e prospettando l'istituzione nell'ala monumentale dell'edificio piermariniano di Piazza del Duomo di quel moderno "Museo delle Arti Decorative ed Applicate" che la grande Metropoli industriale vivamente desidera, aspetta, reclama! Ed anche a Monza la forte personalità dell'Appiani riappare ora e grandeggia colla riapertura della "*Rotonda*".

Eppure in quelle due Reggie, con quante difficoltà era penetrato ai giorni dolorosi ed ansiosi dell'oscurità, della miseria, della faticosissima iniziazione!

La prima volta che Giocondo Albertoli — estimatore acuto delle sue precoci facoltà e del suo giovanile entusiasmo per l'arte — lo propose insieme a Gaetano Monti al Firmian per l'esecuzione di alcuni lavori, lo scultore Franchi, dirigente di quei lavori, lo respinse con disdegno scri-

vendo al Ministro austriaco: "questi due giovani che dimostrano dei talenti senza esperienza delle cose del mondo, sprezzano gli uomini già sperimentati nelle cose dell'arte e meritano di lasciarli perdere in un angolo della terra senza assistenza veruna!" (1).

L'atteggiamento ostile dell'illustre professore di plastica all'Accademia di Brera autore delle geniali e carnosissime statue della "fontana" di Piazza Fontana a Milano, allontanò così dal Palazzo Reale il Monti — destinato a diventare il capostipite arguto e profondo degli *animaliers* lombardi — ed il suo compagno Appiani. Ma per breve tempo. Il "*Pittore delle Grazie*" ne forzò dopo breve tempo le soglie contese, per forza e per diritto di genio. E in quelle sale rimase a lavorare per tutta la vita, da qual gran signore dell'arte che egli era!

Il giudizio del Franchi — ottimo scultore e benemerito professore ma rappresentante bigottissimo in Lombardia del bigottismo classicista allora imperante — era evidentemente dettato da un rabbioso preconcetto di tendenza e di intransigenza estetica. L'esclusivismo unilaterale dei giudizi è sempre pericolosa ragione d'errore e di ingiustizia nel campo dell'arte!

Convinti sperimentalmente e da parecchi anni, purtroppo!, di questa verità, pure vagheggiando dallo studio amoroso di quanto rappresenta la gloria e la nobiltà della nostra tradizione, lo sbocciare di una lenta fioritura di stili nuovi, schiettamente, genuinamente rappresentativi dei gusti, dei bisogni, degli aneliti contemporanei, abbiamo voluto la I^a Mostra Biennale Internazionale delle Arti Decorative aperta liberamente a tutte le scuole più opposte, a tutte le manifestazioni più diverse, a tutte le ricerche più ansiose, a tutte le aspirazioni più irrequiete, a tutti i sogni più audaci...

Ed anche nell'avvenire ci auguriamo che essa rimanga quale l'abbiamo iniziata: Pantheon aperto al culto di tutte le deità, nel quale si possano celebrare in mille varietà e forme collettive o personali, i riti d'una sola religione! Quella che adora la Bellezza nella luce divina dell'Arte.

(1) GAETANO MONTI; *Relazione* (nel fascicolo dei manoscritti Italiani della Biblioteca Nazionale di Parigi).

PEI TIPI DELLE OFFICINE DELLE
ARTI GRAFICHE VARESINE
VARESE-MILANO 1923

SOVRINTENDENZA
AI CIVILI RUCCHI

LIBRERIA CA...
N. 91... 19425

