

## Mariusz Karpowicz: artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700

Enigmi ed eventi dall'aspetto straordinario molte volte si chiariscono quando semplicemente si osservano da un punto di vista storico. Ossia: non è sufficiente descrivere un pezzo di mondo per capire che senso abbia. Una struttura statica è qualcosa, ma non è tutto. È necessario che il pezzo di mondo sia guardato nel tempo, come si è formato, e in quali contesti, che a loro volta si muovono nel tempo. L'ammirazione artistica, combinata con forti dosi di amor patrio, continua a generare stupore per il fatto che dai territori che oggi chiamiamo Ticino sia scaturito un così grande numero di artisti di tale qualità. Un prodigio incomprensibile? È piuttosto l'effetto di una tenace trasmissione di sapere, un lavoro di educazione permanente, e di solidarietà professionale, curata da una generazione all'altra.

Il senso di indagini di questo genere è molto grande. Lo sfondo storico investe l'impianto della civiltà degli ultimi sei secoli. A partire dal Rinascimento, la cultura italiana, soprattutto ma non solo in campo artistico, diventa la cultura dell'Occidente. Mecenati, collezionisti, studiosi scendono in Italia a vedere e imparare. Per secoli, artisti umili o eccelsi (Dürer, Velazquez, ecc.) vengono a informarsi e acquisire una cultura figurativa più densa e ricca. In senso opposto, una quantità di artisti italiani con diffusione a raggera si trasferisce nei posti più diversi portando modelli culturali, conoscenze tecniche, procedimenti di lavoro. L'emigrazione artistica dalle Prealpi e dalla regione dei Laghi fa parte di questa rete di diffusione culturale italiana, e si comprende in essa. È qui il significato maggiore: il contributo alla costituzione ed all'espansione della cultura italiana nella fase in cui diventa la cultura dell'Occidente, e dall'Europa si globalizza nel mondo.

In tale campo di studi abbiamo un nettissimo esempio recente, il libro di MARIUSZ KARPOWICZ: *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700*. Il volume è edito dallo Stato del Cantone Ticino, 1999 (Arti grafiche Bernasconi, Agno). M. Karpowicz è professore di storia dell'arte all'Università di Varsavia. Ha svolto intense ricerche sull'arte polacca, sull'arte ita-

liana, e sui loro rapporti nei secoli. In particolare, per quanto riguarda la regione dei Laghi, ha pubblicato due volumi sugli artisti ticinesi in Polonia, nel Cinque e nel Seicento.

Questo terzo volume comprende 362 pagine, con 196 tavole illustrative e annessi. Ci aiuta a capire benissimo la consistenza della questione ricordata qui sopra, grazie al metodo a doppia indagine adottato dall'Autore. Una è la ricostruzione dell'identità degli artisti nel loro intreccio di formazione personale, nei rapporti di parentela e di lavoro, nell'inserimento in gruppi e associazioni; il tutto studiato sulla base di una consultazione di archivi in Polonia e in Ticino condotta con formidabile attenzione. E la seconda, la ricognizione delle opere, in un sistema di relazioni i cui termini di partenza e di arrivo sono rispettivamente i modelli culturali italiani, soprattutto romani, soprattutto Bernini e Borromini, e all'altro capo del filo la produzione di nuove opere nei vari paesi (qui, in Polonia) a seconda della maggiore o minore capacità e originalità creativa, anche vivissima, degli artefici.

Quando si usa l'espressione «artisti dei Laghi», evidentemente Magliaso, Carona, Bissone, Como, la Val d'Intelvi, la Valsolda, oppure Cureglia, Arzo e Viggiù, Lugano ecc. costituiscono la medesima area culturale e anche demografica. La parola «Ticino» può essere usata benissimo semplicemente come abbreviazione al posto di: «le popolazioni e i territori che oggi formano e si denominano Cantone Ticino».

Dall'antichità e dal Medioevo fino all'epoca della Rivoluzione francese questi territori non costituivano un'unità politica, una repubblica.

Erano valli nord-lombarde connesse fra loro come con il resto delle aree prealpine e della pianura fluviale. Trattando delle loro vicende si sconfinava continuamente da un posto all'altro. Gli artisti erano fra loro imparentati, erano cognati, nipoti, cugini, compaesani battezzati dal medesimo prete e registrati sul medesimo libro della parrocchia, compagni nell'istruzione, colleghi di lavoro, soci negli affari. Nei luoghi verso i quali emigravano, istituivano asso-

MARIUSZ KARPOWICZ  
ARTISTI TICINESI  
IN POLONIA  
NELLA PRIMA METÀ DEL '700



ciazioni professionali piccole o grandi, come gli altri italiani, sulla base di interessi socioeconomici, culturali, o anche di immediati rapporti personali e di affermazione nella vita pratica, a tutti i livelli, su scala internazionale, in territori anche estesissimi, con lingue diverse. Erano gente saggia e lungimirante e non badavano solo agli affari individuali del momento, ma si univano in gruppi e guardando avanti nel tempo futuro si preoccupavano della consegna di conoscenze a figli e nipoti, ben consapevoli del valore della coesione e della continuità. Il vero prodigio, se ce n'è uno, è la serietà della concezione sociale della effettiva produzione artistica.

Cito qualche esempio da Karpowicz. Nel capitolo su Francesco Torriani a Cracovia: «*Contiene inoltre un'interessante informazione l'impareggiabile Registro della Confraternita Italiana. Il giorno del suo patrono, S. Giovanni Battista, cioè il 24 giugno, la Confraternita Italiana istituiva tradizionalmente una dote per le ragazze povere, che non erano soltanto italiane residenti a Cracovia, ma spesso ragazze del luogo a servizio*», (cfr. pp. 37-38). Tra Sei e Settecento, il costruttore Giuseppe Fontana II fu vigorosamente facilitato nell'esordio: «*come cugino del potentissimo Bellotti, il nostro giovanotto di Mendrisio trovò in Polonia una situazione favorevole alla sua carriera.*» Ora, Giuseppe Simone Bellotti di San Mamete (1650-1708) era il capo della «mafia» italiana a Varsavia. La battuta suona altrettanto scherzosa quanto veritiera. Nel capitolo sui So-

lari di Cureglia leggiamo a pag. 112: «Le prime opere di maestro Rocco furono i lavori di scalpellino presso il Palazzo Krasinski a Varsavia. Direttore dei lavori, primo imprenditore e responsabile della scelta degli esecutori era il già citato Giuseppe Simone Bellotti, che sosteneva esclusivamente coloro che provenivano dal Paese dei Laghi». Quanto a severità di educazione, formazione professionale dalla gavetta e perfezionamento culturale nelle migliori sedi reperibili, non avevano incertezze. Nel capitolo per il pittore Davide Antonio Fossati si legge (cfr. p. 156): «Fu inviato dal fratello del nonno a studiare a Roma, a Firenze, a Bologna e in diverse città meridionali.».

È di notevole interesse la periodizzazione assunta da M. Karpowicz, più esattamente la data d'inizio dell'arco di tempo considerato. Perché il principio del Settecento? Certo, per proseguire il discorso precedente, che in due tappe aveva contemplato due secoli. Ma non è detto che una situazione storica, quanto al contenuto delle vicende reali, debba coincidere con cifre convenzionali arrotondate sul numero cento. Qui l'Autore presenta però una soglia fondata sulla realtà dei fatti storici. Avvenimenti di immane gravità hanno inciso sulla vita dei Polacchi trecento anni or sono, e il loro superamento ha segnato la svolta nel vissuto collettivo. La Polonia venne coinvolta nella guerra tra la Russia di Pietro il Grande, e la Svezia di Carlo XII, dal 1702 al 1709, subendo invasioni, distruzioni e saccheggi. Mentre si attendeva la pace, nel 1708 scoppiò un'epidemia di peste, che tormentò i Polacchi per quattro anni e «si portò via metà degli abitanti dell'intero paese e in alcuni centri, per esempio a Varsavia, quasi l'intera popolazione.» (p. 11). Dopo tali eventi, l'arte in Polonia nel primo Settecento è parte integrante di un vasto sforzo di ripresa, evidentemente anche in campo edilizio. La storia degli artisti si innesta su quella delle condizioni politico-economiche, che in pratica è la storia dei finanziatori, i grandi committenti. Non molto il re, che dopo la guerra di successione polacca è Augusto di Sassonia e risiede a Dresda. Accanto e distinta dalla casa del re, c'è quella dello Stato – della «repubblica». Ci sono i magnati, ossia la grande aristocrazia. Caso particolarmente ragguardevole, quello della corte di Elzbieta Sieniawska. La chiesa. Gli ordini monastici.

Karpowicz ha dedicato molti anni allo studio dell'arte italiana, e ha appreso la lingua fino a leggere i nostri archivi come quelli di Varsavia o Cracovia. È in grado di seguire le produzioni artistiche e le vicende delle persone, fino a ricostruire alberi genealogici di artefici ticinesi che il Ticino stesso non conosceva. Così il ramo polacco dei Torriani di Mendrisio e la famiglia Solari di Cureglia. I capitoli del libro sono dedicati a gruppi di artisti o a singoli autori, arrivando da ultimo all'architetto Guido Antonio Longhi che morì probabilmente a Varsavia nel 1755.

È particolarmente significativo il lavoro di individuazione e ricostruzione di una personalità come quella di Carlo Antonio Bai di Magliaso. Questo maestro è riferibile all'arte del Bernini, A. Pozzo, L. Leoni, ma è capace di mostrarsi altamente creativo negli effetti dinamici e pittorici delle masse e particolarmente delle complesse solenni facciate. Altro capitolo di spiccato interesse – procedo per campionature ed esempi – è proprio quello sul Longhi. La sua chiesa a Kobylka è straordinaria per vari motivi: la navata centrale è più lunga delle navate laterali, per far posto,

dietro, a una parte residenziale a più piani. All'interno, Longhi adotta lesene messe di sbieco, cioè non piane ma sporgenti di spigolo; nell'insieme egli risente di influssi sia lombardi, sia romani, ma decisamente da quell'indirizzo che fu aperto una volta per tutte dal Borromini.

I tre libri di M. Karpowicz offrono risultati importanti, ma la ricerca è ancora aperta. Bisognerà dunque proseguire. Tuttavia, a questo punto ci sentiamo costretti ad allargare nuovamente il discorso. Si può prospettare l'invito, per non dire convocazione, di ulteriori studiosi di varie nazioni e regioni d'Europa. In modo che a poco a poco possano fornire la ricognizione dell'imponente panorama. Certamente, affidare questo lavoro a ricercatori ticinesi sarebbe bello, ma purtroppo è impossibile per almeno due fondamentali motivi.

In primo luogo, è indispensabile una meticolosa informazione sul territorio, nella sua intera estensione, quanto agli oggetti artistici che vi sono contenuti, fino a individuare non solo il palazzo, o la cattedrale, ma un portale, un gruppo di stucchi, la chiesa importante in una parrocchia lontana, e così via. Il lavoro di tantissimi anni sul posto.

In secondo luogo, occorre nel medesimo tempo e nella medesima persona anche la capacità di leggere i documenti degli archivi. Ciò significa conoscere la lingua del paese; non solo la lingua standard di oggi ma la lingua di tre, di cinque secoli or sono; saperla decifrare non nelle opere a stampa, ma nei manoscritti, nella grafia corsiva dell'epoca: lettere private, documenti di cancellerie, appunti scarabocchiati, registri di battesimi e matrimoni, atti notarili. A titolo di immediato esempio cito una notizia riguardante Giuseppe Fontana II da Novazzano (p. 39): «... egli dirige la costruzione di uno dei palazzi della hetmana Elzbieta Sieniawska. Si sono conservate quattro lettere inviate dal Fontana alla Sieniawska, risalenti al periodo fra il 25 marzo e il 1 settembre 1717 (...) Queste lettere, come del resto quelle indirizzate allo Szczuka, sono scritte di propria mano, in un buon polacco e firmate Iozef Fontana». Concludo con una breve considerazione di indole direttamente politica: questi studi contribuiscono a produrre consapevolezza della nostra posizione nell'unità europea.

Wilanów, Scienza. (F. Fumo) Foto M.K.



Giuseppe Curonici