

la presenza di Giuseppe Curti, poligrafo autore di grammatiche che seguono il «metodo naturale» nell'insegnamento della lingua materna e delle straniere; e che nel campo della letteratura popolare tiene un posto di rilievo non foss'altro per la volgarizzazione che fa degli esempi di «glorie nazionali svizzere» e ticinesi, tentando di ripetere narrativamente quello che l'Oldelli aveva fatto senza la possibilità dell'udienza che avranno per decenni i suoi «Racconti ticinesi» (1866) che mirano a creare la conoscenza esaltativa del nostro passato e a creare quei miti che intesi a fondare lo spirito e la storia unitaria ticinese la percorrono per molti decenni, riprendendo per esempio l'affermazione ormai entrata nella reiterazione che leggiamo nel «Conto-reso» citato del 1865 (e tanto più notevole se quelle parole sono del Lavizzari): «Il buon gusto nelle arti belle direbbesi da noi una facoltà ereditaria, un qualche cosa cioè di tradizionale ed insieme di congenito».

Nel 1859 appariva a Lugano il primo volumetto, della serie di cinque, che si completerà nel '63, delle «Escursioni nel Cantone Ticino» di Luigi Lavizzari, «dottore di scienze naturali». Dopo la fransciniana «La Svizzera italiana» e prima degli scritti filosofici e letterari di Romeo Manzoni e degli studi filologici di Carlo Salvioni, sono la cosa più bella e più utile uscita da penna ticinese. Ad esse ponevano mano uno scienziato preparato nell'indagine della natura, ma anche un umanista che aveva occhio preciso per i fenomeni e i reperi che descriveva, e aveva pure recepito, con i progressi della scienza internazionale, la lezione di stile dei grandi scienziati e naturalisti-scrittori. Degno con la sua modestia di stare accanto al Franscini politico, studioso di statistica, descrittore della realtà storico-politica e sociale del nostro paese. Dalle paginette delle «Escursioni» veniva una discreta e ferma luce che serviva a illuminare il troppo modesto momento culturale che il Ticino attraversava.

Scrittori della Svizzera italiana, Bellinzona 1935.

Guido Calgari, *Le 4 letterature della Svizzera*. Nuova edizione aggiornata, Firenze-Milano 1968.

La società ticinese degli Amici dell'Educazione (1837-1888). Prospetto storico, Lugano 1889.

Emilio Motta, *Il giornalismo del Cantone Ticino dal 1746 al 1883*. Estratto da «Il Dovero» 1883/84. Ristampa, Lugano 1976.

Louis Delcros, *Piccolo viaggio attraverso la stampa ticinese*, Lugano 1958.

A. Soldini-F. Fontana, *Giornalismo letterario e culturale nella Svizzera italiana nell'800 e nel 900* in «Il giornale letterario in Italia», Mendrisio 1960.

La tradizione artistica, Bossoli, Ciseri e Vela

Fra il 1850 ed il 1860 tre artisti, ticinesi di nascita, si stanno affermando sulla scena dell'arte italiana ed europea. Tre artisti diversi e per la loro attività e per i loro ideali ma che hanno in comune alcuni elementi attinti dalla loro origine, dalla storia del loro paese.

La storia della loro vita illustra per qualche aspetto la vita della gente delle nostre regioni, anzi ci permette di documentare per analogia tante altre storie meno note o addirittura ignote di altre famiglie ticinesi.

Anche in questo periodo l'emigrazione «artistica» (cioè di persone dedicantesi per tradizione ad attività artigianali d'alto livello) ci offre qualche esempio di particolare successo e di particolare merito, non indegno certo di quelli attestati nei periodi passati, nei secoli passati. Pur in nuove condizioni, qualche figlio di emigrante ticinese, aiuto dei maestri d'arte, s'afferma. La loro formazione, anche per questi uomini che raggiungono la maturità fra il 1850 e 1860, non avviene nelle scuole del Ticino: anzi le nostre scuole hanno contato ben poco, data la situazione scolastica del Cantone fra il 1825 e il 1835. Solo dopo il 1870 le «scuole di disegno» locali daranno qualche frutto.

Malgrado le differenze, tutti e tre si formano nell'attività pratica, il Bossoli lavorando presso un decoratore e scenografo, il Ciseri nell'azienda del nonno di imbianchini e decoratori, il Vela nelle tradizionali cave di marmo di Arzo e di Saltrio ove si formavano «i marmorini».

Il Bossoli, d'un lustro più anziano, fin dal 1848, è riconosciuto come un attento «reporter» dell'esotismo (orientale e europeo) e degli avvenimenti italiani: fa presentire le trasformazioni di gusto verso una nuova sensibilità tecnica e turistica.

Il Ciseri ed il Vela, a partire dal 1855-60 sono fra gli interpreti primari di due opposte tendenze che sembrano vivaci e feconde nell'arte italiana (anche se la storia poi seguirà vie meno prevedibili): una specie di accademismo post neo-classico e un post-romanticismo accademizzante. Opposti d'ispirazione politica, cattolico e d'ordine il primo, rivoluzionario e radicale il secondo, si conoscono e si stimano, sentono ambedue l'impegno di lavorare, anche modestamente, per il loro villaggio d'origine e per il loro cantone, anche come membri di commissioni cantonali per le scuole.

E se le vicissitudini della vita tengono il Bossoli più lontano dal Ticino, anche se l'affetto per la madre ve lo riporta di tempo in tempo, questi è certo acuto precursore dell'illustrazione del-

le «bellezze turistiche» dei nostri laghi e dei nostri panorami montani.

Il gusto delle generazioni successive si staccherà in modi e tempi diversi dalle loro opere. O il silenzio precoce, per Bossoli, che pur scompariva dopo una fama solidamente affermata anche fuori d'Italia, o la polemica e il disdegno dei dotti, come per Ciseri, solo recentemente accantonati, o una mitizzazione locale rinverdata di tempo in tempo fra il disinteresse dilagante, come per Vela.

Ma le «riscoperte» o le «rispolverature» fanno parte del procedere umano delle storie del gusto. A noi interessa maggiormente ricordare questi uomini e queste opere nel loro tempo, attestando anche il loro contributo ed il loro affetto pel nostro paese.

CARLO BOSSOLI (1815-1884)

La famiglia Bossoli, di Soragno, s'era probabilmente trasferita a Lugano alla fine del '700. Il padre dell'artista, Pietro Antonio, era nato a Lugano nel 1786 ed il nonno, Giovanni Maria (nato a Soragno nel 1758) v'era morto



Carlo Bossoli, autoritratto.

nel 1814. Non sappiamo esattamente cosa facesse il padre, forse era uno scalpellino. Luigi Torelli, amico del Bossoli, nel necrologio parla del padre «di professione meccanico» che «venduta la casa in Lugano andò ad Odessa in cerca di migliore fortuna».

La famiglia attorno al 1820 emigra: il padre Pietro Antonio, la madre Maria, nata Bernasconi di Bissone, e i due bambini nati a Lugano, Giovanna, nata nel 1813 e Pietro Carlo, ch'era nato nel 1815.

Il Bossoli si reca con la famiglia a Odessa, sul Mar Nero, il porto che era stato fondato nel 1794 da Caterina II e che in quegli anni era un cantiere di grande attività.

Odessa era una città nuova, sorta su una fortezza turca conquistata dal maresciallo Potiemkin, aperta a coloni russi e stranieri. Il suo primo governatore, l'ammiraglio José de Ribas era d'origine napoletana, poi ne agevolavano lo sviluppo due francesi esuli dalla Rivoluzione al servizio dell'imperatrice: Armando Emanuele du Plessy duca di Richelieu e Andreault Langeon.

Ormai i Ticinesi sapevano che in Russia c'era lavoro e se qualche conterraneo poteva fornire indicazioni si poteva «andare a cercar fortuna» con minor incertezza. Dopo i lavori di Mosca era nata Pietroburgo, (e vi avevano lavorato i Malcantonesi) ora si parlava di Odessa.

Non sappiamo come Pietro Antonio riuscisse a vivere quei pochi anni che gli rimasero.

Torelli dice, probabilmente sulla base delle confidenze dell'amico, «che il lavoro non gli mancò».

Egli morì nel 1836 ed il ragazzo che aveva poco più di vent'anni si trovò a capo della famiglia.

La formazione di Carlo Bossoli, in questi quindici anni, è presto riassunta: qualche studio presso i Cappuccini italiani che erano al servizio della chiesa cattolica della città, e verso i 10 anni lavora come commesso da un libraio

ove ha l'occasione di vedere, studiare e copiare le stampe in vendita.

Così il ragazzo impara da solo a disegnare e quando nel 1828 giunge ad Odessa un decoratore italiano, certo Nannini che dice di essere scenografo ed allievo di Alessandro Sanquirico (scenografo della Scala di Milano) egli ne frequenta lo studio sino al 1833.

Il giovane Bossoli inizia a vendere delle vedute di Odessa ed è apprezzato dai nobili della regione. La principessa Vozoncov gli consiglia un viaggio di formazione in Italia. Questo viaggio durerà dal 1839 al 1840 e gli assicura, al ritorno, un notevole successo nell'ambiente di Odessa.

Ma dopo la morte del padre, la madre desidera tornare a Lugano. Nel 1843 la famiglia rientra.

Nel 1846 e 47 Bossoli è conosciuto a Milano ove s'è stabilito. E proprio delle cinque giornate egli sarà il diretto cronista trovando nuovi estimatori nella nobiltà lombarda.

Fino al 1848 il Bossoli era un rapido paesaggista che offriva alla curiosità del pubblico vedute del Mar Nero, del Mediterraneo orientale e d'Italia, abile nella rappresentazione scenografica e nell'appunto efficace ed allusivo.

Dopo il 1848 la sua attività è seguita con attenzione e viene inserita nella politica piemontese. Così nel 1853 gli viene commessa una illustrazione del grande sforzo ferroviario che intraprendeva il Piemonte: la realizzazione della Torino-Genova sarà pubblicata in litografia a Londra. Nel 1855 la sua esperienza ad Odessa gli permette di illustrare tempestivamente la guerra di Crimea (alla quale francesi e inglesi sono particolarmente interessati) e di compiere viaggi in Francia, in Gran Bretagna e nell'Europa settentrionale, nel 1859 pubblica addirittura la documentazione della guerra italiana che segue come pittore ufficiale, mentre grandi quadri rielaborano gli schizzi raccolti durante la campagna. Infine nel 1860-61 per incarico del Principe di Carignano illustra l'unificazione delle

province dell'Emilia, della Toscana e del Napoletano, annotando con cura l'operazione regia dell'assedio di Gaeta.

Dopo il 1861 egli resta il pittore dei piemontesi in patria e vivendo a Torino ha spesso l'occasione di frequentare il Ticino, non solo Lugano, lasciando quadri e schizzi delle varie località. La produzione diminuisce soprattutto dopo il 1870 anche per la malattia, ma la qualità migliora anche per la nuova libertà di lavoro.

Credo che bisogna sottolineare, nell'attività del Bossoli, tre aspetti molto nuovi.

Dapprima la capacità di annotare la realtà con una vivacità notevole e di creare rapidamente, anche se un po' sommariamente, dei grandi quadri a olio o a tempera che dessero l'impressione della «prise de vue». Un altro aspetto, che deriva da questo, è l'interesse per i «diorami», grandi vedute arcuate che dovevano rappresentare il paesaggio con un angolo maggiore del normale, e «cosmorami», quadri che visti con lenti davano un senso di rilievo: produzioni tipiche del tempo.

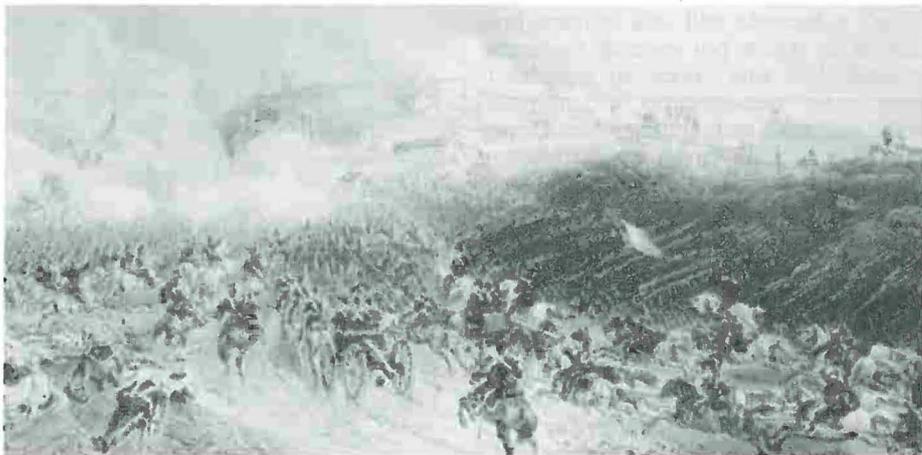
Un terzo, molto importante, è l'interesse per le vedute montane prese dalle vette. Così abbiamo una serie di schizzi a lapis delle montagne attorno al Lago di Lugano presi dalle alture o addirittura da alte cime che sembrano preannunciare la «veduta turistica» o le guide per le «ascensioni alpine».

Sono elementi anche questi che inseriscono bene il Bossoli nel suo tempo.

Marziano Bernardi, in un notevole studio premesso al monumentale catalogo curato da Ada Peyrot (Torino 1974) sottolinea la «personalità insolitamente divisa fra l'autentico creatore di immagine... e il fertilissimo descrittore dei luoghi...» e certamente colpisce la felicità e la libertà del disegno e del colore negli appunti, di fronte alla cura per l'impaginazione per le grandi scene che spesso trascurano la ricchezza pittorica del particolare: ma anche questo rientra della mentalità del tempo.

Bossoli, pittore ticinese formatosi quasi da autodidatta in Russia, attivo in Italia e fedele a Torino, dimostra un'alta personalità ticinese del tutto particolare.

Dopo gli «Artisti ticinesi» di Ugo Donati (1942), l'articolo di M. Bernardi su Agorà (1947) i testi più completi che presentano l'artista sono i due volumi di Ugo Donati (Lugano 1959 e 1960) editi dal Banco di Roma per la Svizzera, il volume di Piera Condulmer: Carlo Bossoli, Arte e Battaglie ed. Dionisi Alessandria 1973, e soprattutto la grande pubblicazione-catalogo (con oltre 2000 riproduzioni) di Ada Peyrot, Carlo Bossoli (luoghi, personaggi, costumi, avvenimenti nell'Europa dell'Ottocento visti dal pittore ticinese) Tip. Editrice Torinese 1974 (2 vol. pp. 862) (ma stampato nel 1975).



ANTONIO CISERI (1821-1891)

Le tappe della «fortuna» del pittore ticinese Antonio Ciseri possono essere seguite, anche fuori Toscana, ove viveva, e fuori del Locarnese, ove viveva la famiglia e soprattutto il fratello Vincenzo, in alcuni avvenimenti artistici del tempo. Nel 1855 un suo quadro (un gruppo di famiglia del suocero Gaetano Bianchini, mosaicista fiorentino) viene inviato alla esposizione universale di Parigi, ottenendo molti consensi.

Nel 1857 due suoi quadri («Cristo che lascia la Madre» e «Giacobbe che piange la morte di Giuseppe») sono esposti alla esposizione di Berna. Nel 1863 è ultimato il quadro dei Maccabei, e situato nella chiesa di S. Felicità a Firenze, nel 1870 viene portato a Locarno il Trasporto di Cristo, quadro ammirato a Firenze e in Inghilterra ove, da una copia autografa, son fatte delle riproduzioni, infine nel 1873 il quadro dei Maccabei è esposto a Vienna.

La fama del Ciseri, pittore sacro, ritrattista e pittore storico è già stabilita nel decennio fra il 1850 e il 1860.

La famiglia Ciseri, come altre famiglie di Ronco s. Ascona, i Sorazzi, i Materni, i Poroli e gli Spigaglia alimentano l'emigrazione degli imbianchini a Firenze fin dal '700. Taluni operavano anche in altre città italiane e nel Locarnese. Le imprese erano famigliari e lentamente passavano all'attività più remunerativa di «decoratori» o, come si diceva allora, «pittori d'ornato».

È in questo ambiente che il ragazzo, nato a Ronco nel 1821, viene a trovarsi arrivando a Firenze il 25 aprile 1833. Il nonno Francesco Antonio ne annota l'arrivo nel libro di conti della ditta, che inizia nel 1784.

Ma i Ciseri sono attivi a Firenze da oltre un secolo.

Documenti di famiglia attestano i pagamenti dell'affitto d'una bottega al ponte Vecchio dal 1719. Jacopo Ciseri nato a Ronco nel 1647 muore a Firenze nel 1716, il figlio Pietro Ciseri nasce e muore a Ronco (1690-1774) ma nel 1739 compra a Firenze una bottega da Carlo Domenico Fontana.

Dal 1774 è attivo il figlio di Pietro, Giovan-Francesco (1722-1797) padre del nonno del pittore, Francesco Antonio (1758-1835), colui che ne annota l'arrivo a Firenze.

Il padre, Francesco, e lo zio, Giuseppe, continuavano la ditta ma dedicando cure al giovanetto facendolo studiare disegno.

Dal 1840 iniziano i primi riconoscimenti, dai premi all'Accademia nel 1840 e nel 1843.

Nel 1845 il quadro «Carlo Quinto raccoglie il pennello a Tiziano» è ancora premiato e venduto ad una esposizione ed anche i «forestieri» di passag-

gio a Firenze cominciano a interessarsi del giovane pittore. Ma anche nel Ticino si comincia ad interessarsi del pittore: oltre i ritratti dei famigliari, nel 1847 è pronto un quadretto di S. Anna per la chiesa della Rasa, e nel 1851 la Pietà per la chiesa di Magadino, ordinatagli dal sig. Cesare Antognini.

Ma ancora nel 1850-56 il Ciseri sembra «decorare» una sala d'una villa a Volterra il che dimostrerebbe come la tradizione dell'azienda paterna fosse mantenuta.

Nel 1852 il Ciseri è chiamato come docente dell'Accademia e, poco dopo, riceve l'invito di Bartolomeo Rusca, di Locarno, di eseguire un quadro per la parete della Madonna del Sasso.

I frati vorrebbero un quadro della nascita della Vergine da porre di fronte a quello esistente della morte della Vergine.

Il donatore però non si esprime e riceverà parecchi quadri dal pittore: qualcuno esposto e danneggiato tornerà a Firenze (come il «Cristo che lascia la Madre»), un altro il «Date a Cesare» dipinto nel 1862 sarà acquistato privatamente dal Rusca perché non corrisponde alle dimensioni dell'altare, infine dopo parecchie varianti e bozzetti, il «Trasporto» sarà posto nel Santuario nel 1870 poco prima della morte del Rusca (1872) ricordato dal pittore con un vigoroso ritratto (1873).

Di quegli anni son molti ritratti, abbozzi, studi e disegni.

Fra questi degli appunti di paesaggi particolarmente interessanti. Ciseri non partecipò direttamente al risorgimento. Uscito da una famiglia molto rispettosa della corte granducale accettò le trasformazioni con cautela ma senza opposizione ai piemontesi che lo stimavano. Già nel 1861 è visitato dallo scultore Marocchetti e nel 61-62 esegue parecchi ritratti del Conte di Cavour e, scrive nel diario il 24.1.1862 «la commissione l'ebbi per mezzo del Bossoli, pittore del principe di Carignano».

È di questi anni «l'Italia risorta» a cui sono contemporanei altri disegni analoghi, dedicati all'Elvezia.

Nell'ambiente fiorentino Ciseri era molto amico di Duprè, ebbe ottimi rapporti col Tommaseo, col Prati, con Tullio Dandolo, col Guerrazzi, con Augusto Conti e Renato Fucini.

Accettò anche a partire dal 1880 delle commissioni ufficiali dal Cantone.

Per un tiro a Locarno invia un disegno «rappresentante l'Elvezia che tiene in alto una corona di quercia con un motto» (31.8.1880), esegue un ritratto al cons. fed. Welty (1881) ed accetta la carica di ispettore per le scuole cantonali di disegno.

Questa mansione viene svolta da lui con grande impegno: d'ora innanzi tornerà nel Ticino ogni anno a fine luglio e spesso in settembre o in maggio,



Antonio Ciseri, autoritratto.

visitando scuole e facendo anche qualche corso ai docenti (15 luglio 1887 a Lugano).

Preparerà anche delle litografie originali di ornato per le scuole di disegno del Cantone ed atterrerà in vari modi i suoi legami col paese d'origine. In una nota dell'8 luglio 1887 ricorderà di aver proposto al direttore del dipartimento Giorgio Casella come membro della commissione; il prof. Vela.

Mentre da anni lavora alla sua grande ultima opera, l'«Ecce Homo» (ora conservata a Palazzo Pitti) gli giungono riconoscimenti e richieste da ogni parte del mondo. Nel 1890 l'architetto Luigi Fontana, da Pietroburgo, gli ha richiesto un Redentore, per una chiesa russa e la sorveglianza per l'esecuzione d'una copia della Vergine del Murillo conservata a Pitti, questo lavoro, in parte, sarà affidato al figlio Francesco, uno dei suoi allievi, come il fedele Giacomo Martinetti (1842-1910) di Bironico.

Alla bibliografia contenuta nel catalogo luganese «Mostra celebrativa per il 150° della nascita di Antonio Ciseri» di cui le voci principali restano Giov. Rosadi: La vita e l'opera di Antonio Ciseri, Firenze Alinari 1916, Casartelli-Monetti: Monografia di Antonio Ciseri, Colombi Bellinzona 1906, si deve aggiungere ora almeno il poderoso studio di Ettore Spalletti «Per Antonio Ciseri. Un regesto antologico di documenti dall'Archivio dell'Artista» Annali della Scuola Normale di Pisa s. III vol. V, 2, Pisa 1975, documento importante del rinato interesse per la pittura fiorentina dell'800 auspicato e diretto dal prof. Carlo Del Bravo dell'Università di Firenze.

VINCENZO VELA (1820-1891)

Lo scultore Vincenzo Vela nacque a Ligornetto ultimo d'una famiglia di 6 figli, e tre dei quattro maschi lavorarono la pietra. Il padre, Giuseppe, presto restato orfano si dedicò ai lavori di campagna e aprì un'osteria aiutato dalla moglie Teresa Casanova. Gli ultimi tre figli maschi iniziarono la loro attività nelle vicine cave di Besazio ove il marmo locale era lavorato.

Giovanni si stabilirà poi a Crema, Lorenzo a Milano — dopo aver compiuto la sua formazione a Viggiù — infine Vincenzo, a nove anni, inizierà la sua attività di aiuto a Besazio.

Arzo, Besazio, Saltrio, Clivio e Viggiù erano le zone ove si lavoravano i marmi, erano le mete di tanti giovani del Mendrisiotto che iniziavano un duro tirocinio fissato da una tradizione secolare che affidava al giovane precise mansioni e curricoli.

Ancor oggi nel Mendrisiotto si trovano vecchi che indicano nel mortaio a quattro angoli tondi il primo «esame» del giovane apprendista.

Vincenzo, di otto anni più giovane del fratello Lorenzo, ne seguirà la via: dopo Besazio, Viggiù, poi nei cantieri centenari dell'opera del Duomo di Milano. Aiutando il fratello potrà fre-

quentare Brera ove ancora imperava il neo-classicismo.

Aveva cominciato a nove anni a Besazio, a diciotto, nel 1838, superava l'insegnamento di Brera per affermarsi in un concorso a Venezia con un'opera nettamente opposta alla tradizione.

Dieci anni dopo Vela poteva ricordare altre esperienze positive a Milano, un viaggio a Roma nel 1846-47, il ritorno precipitoso nel Ticino per partecipare, agli ordini di G. B. Pioda, alla campagna anti sonderbundista in Leventina. Il patriottismo liberale di Vincenzo Vela che antepone alla propria attività artistica la militanza concreta nei momenti più acuti, sia nel Ticino sia in Lombardia, si attesta nella campagna di Leventina nel 1847, e nella campagna lombarda del 1848, delle cinque giornate milanesi, nella presenza alla colonna Arcioni e a Sommacampagna. È proprio dalla delusione della campagna lombarda del 1848 che Vela trae la forza per vincere la realtà storica con un'altra realtà, quella artistica, esprimendo nello «*Spartaco*», scolpito per il patriota duca Litta, il desiderio e la certezza d'un riscatto futuro.

La statua sarà esposta a Parigi nel 1855, ottenendo un notevole successo dalla critica (salvo quella francese), ed è riprodotta da riviste. Alla morte del

duca Litta sarà acquistata da un musicista-barone russo-tedesco che abiterà il castello di Trevano, di qui sarà esposta a San Pietroburgo e tornerà poi a Lugano.

L'amicizia coi fratelli Ciani è all'origine della «Desolazione», nel tempio nel parco luganese, mentre la sua costante posizione antiaustriaca lo obbliga a lasciare Milano per Ligornetto.

Vi eseguirà il Guglielmo Tell di Lugano (un tempo di fronte alla Chiesa degli Angioli), i ritratti del generale Dufour (di cui un esemplare è davanti all'aula del Gran Consiglio a Bellinzona) e si legherà intimamente a molti esuli italiani.

Quando, nel 1853, Vela si trasferirà a Torino vi troverà molti amici e lo scultore ticinese sarà l'autore di molti monumenti anche funebri nella capitale piemontese.

Spesso però le sue opere sono richieste come un riconoscimento per la sua fedeltà alla causa italiana: così il monumento milanese a Tommaso Grossi (auspici, fra altri, Manzoni, Carcano e il Rossari) eseguito nel 1857, mentre era nominato professore di scultura all'accademia Albertina a Torino (1856). Da quel momento Vela è riconosciuto a corte quale scultore della famiglia reale e svolge una attività didattica notevole.

I contemporanei lo riconoscono scultore «naturalista» in polemica col passato neo-classicismo, vi vedono qualità «romantiche» che noi oggi distinguiamo con qualche difficoltà.

Probabilmente, col senno (o gli occhi) di poi, noi crediamo a un romanticismo più esasperato di quello che i contemporanei concepivano, essi vedevano una rottura con la tradizione che consideravano una novità essenziale.

Fino al 1859, Vela è molto legato agli amici piemontesi fra i quali annovera D'Azeglio, Lamarmora e anche Cavour.

Sculture quali la tomba di Rosmini, quella di Donizetti, attestano l'altissima stima che i contemporanei hanno per la sua opera.

Secondo l'opportunità del momento, tale fama avrebbe dovuto servire a cementare i legami fra la nuova Italia e Napoleone III.

L'esposizione di Parigi del 1863 segnerà l'apice di questa operazione. Il Conte Nigra favorirà l'affermazione di Vela alla Corte imperiale di cui la grande attestazione sarà il «Napoleone morante» esposto a Parigi nel 1867.

Da questo momento anche l'amicizia con lo scultore fiorentino Duprè diviene più solida: ma il trasferimento della capitale a Firenze isola Vela dal centro della politica italiana.

Del resto stava mutando un'epoca. Morti D'Azeglio e Cavour altre personalità affrontavano la ribalta. Nel 1867 Vela lascia improvvisamente To-



rino e l'insegnamento e si ritira a Ligornetto ove si era fatto costruire una villa dall'architetto Spinelli di Sagno.

Ma questa villa, con un museo e un laboratorio, saranno il centro d'una nuova attività. Non sempre essa fu compresa e talvolta le sue opere restarono progetti, bozzetti e gessi.

Se ne arricchirà notevolmente la raccolta della villa di Ligornetto, lasciata dal figlio alla Confederazione, ma certamente ciò causò dolore allo scultore.

Una delle ultime grandi opere «Le vittime del lavoro», fu assai lodata all'esposizione svizzera di Zurigo del 1883 ed a quella del 1884 a Torino. Vela, stavolta, ha scelto liberamente il soggetto pensando che il marmo avrebbe potuto essere posto all'uscita della Galleria del S. Gottardo. Ma non se ne fece nulla. Solo nel cinquantenario una copia in bronzo fu posata alla stazione d'Airolo.

L'ultima grande opera, il monumento a Garibaldi a Como, fu inaugurato nel 1889 e dimostrò come lo scultore fosse stimato anche dal popolo mentre i riconoscimenti accademici si moltiplicavano.

Il periodo di Ligornetto segna anche una breve presenza politica fra il 1877 e il 1881 del Vela in Gran Consiglio, mentre resterà membro della commissione scolastica cantonale.

Fedele agli ideali di gioventù, non appena seppe della rivoluzione del 1890, l'11 settembre stesso, con la carabina delle campagne d'Italia, si affrettò a Lugano per partecipare al moto popolare.

Gli ultimi anni sono segnati dal desiderio di creare una accademia di Belle Arti nel Ticino, realizzata con l'aiuto della Confederazione. Ma tanto il Consiglio federale quanto le società dei pittori e scultori svizzeri non accettarono la proposta e Vela ne sarà amareggiato. La morte lo sorprenderà il 3 ottobre 1891: ancora nel mese di luglio, a Zurigo, era stato ascoltato come testimone nel processo per i fatti del 1890.

Tanta gloria e tanto fervore, attorno al centro di Ligornetto, dovevano spegnersi rapidamente. La moglie morirà nel 1892, il figlio Spartaco nel 1895 e il fratello Lorenzo nel 1897.

Non finiva il secolo che la gran villa era lasciata alla Confederazione per crearne un museo, la cura o l'incuria che segnarono le varie tappe dell'istituzione sembrano riflettere l'alternativa per l'opera dello scultore.

Vela fu molto amico di Romeo Manzoni e, ancor oggi, la monografia in francese: *Romeo Manzoni*, Vincenzo Vela: l'homme, le patriote, l'artiste, Hoepli, Milano 1906 (con illustrazioni di Pietro Chiesa) è da considerare lo studio più partecipato, anche se risente delle idee artistiche e filosofiche del tempo.

Radiografia di una società

1. Il Ticino nel 1850: una popolazione dispersa a montanara

Nel marzo del 1850 fu eseguito in Svizzera un censimento della popolazione, il terzo in meno di trent'anni, ma il primo del nuovo stato federale, e il primo svolto ovunque secondo criteri chiari e uniformi imposti dal potere centrale e da esso stesso poi sottoposto a scrupolosa e severa verifica, e perciò dei tre certamente il più attendibile e utile. Promotore e artefice ne era stato il consigliere federale Stefano Franscini, il tenace assertore della nuova scienza statistica.

Nel Ticino allora furono contati 117.759 abitanti abbastanza uniformemente distribuiti sull'intero territorio. Il Sopraceneri prevaleva di 10.000 abitanti circa sul Sottoceneri. La popolazione si addensava assai fortemente nelle regioni montane, dove spesso la dimensione media degli agglomerati era di 400 o 500 abitanti e si trovavano non di rado i comuni più popolosi nella parte alta delle valli, sugli 800-1000 metri, e non al loro sbocco nella pianura. Così capitava in Verzasca, dove gli insediamenti di valle prevalevano nettamente su quelli del Piano di Magadino (gli 870 abitanti di Brione con Gerra e i 658 di Vogorno, contro i 290 di Gordola o i 349 di Cugnasco), in Leventina (i 1624 abitanti di Airolo, i 1382 di Quinto, contro i 468 e 362 abitanti di Pollegio e Bodio), nel Malcantone, in Valle Morobbia, o con Isonne e Medeglia (789 e 469 abitanti) che presentavano il doppio di abitanti dei loro tradizionali sbocchi sul piano (Camorino: 321 abitanti, S. Antonino: 329). Al contrario le città erano di modestissime dimensioni e sopravanzavano di poco i più popolosi borghi rurali, ad eccezione di Lugano che contava 5142 abitanti. Ma Locarno ne aveva 2676, Bellinzona 1926, mentre Mendrisio ne possedeva 1972, Stabio 1780, Chiasso 1265, Brissago 1266, Airolo 1624, se non si vogliono considerare in questo confronto Quinto (1382 abitanti), Malvaglia (1647 abitanti), Biasca (2035 abitanti con Pontirone), Intragna (1428 abitanti con Golino e Verdasio) perché avevano un insediamento disperso in molte frazioni.¹

2. La prevalenza della pastorizia

L'addensarsi della popolazione nelle regioni montane era un chiaro indizio che prevaleva ancora un'economia agricola fondata sulla pastorizia e implicava necessariamente molteplici forme di emigrazione stagionale con flussi più o meno intensi secondo il mutevole andamento delle congiunture locali, ma indispensabili per integrare un reddito generalmente insufficiente e col-

mare il deficit della produzione alimentare locale.

Il primo censimento del bestiame fu fatto eseguire da Luigi Lavizzari nel 1859. Esso assegnava al cantone circa 33.500 bovini, più di 46.000 capre, quasi 17.000 pecore, 8000 maiali e un migliaio di cavalli. Due terzi dei buoi erano nel Mendrisiotto, le capre dominavano negli impervi distretti di Locarno e Vallemaggia, ma Lodrino ne aveva 1500, Biasca 1800, Olivone 3158. A Intragna si allevavano 500 vacche, a Quinto e Biasca 600, 875 a Olivone, 1028 ad Airolo. Le particolareggiate statistiche del Lavizzari dicevano pure che il bestiame non era in genere di buona qualità e mettevano in evidenza l'alta mortalità per morbi epidemici, caduta nei precipizi e incidenti vari. Ogni anno perivano in tal modo il 5 o 6 per cento delle vacche, dal 10 al 13 per cento delle capre, dal 13 al 16 per cento delle pecore, dal 14 al 17 per cento dei maiali. I veterinari erano troppo pochi e mal distribuiti, perché la Leventina e Blenio, con tutto il loro bestiame, ne erano completamente sprovviste, così un ingente capitale andava regolarmente perduto².

Sette anni dopo, il primo censimento federale del bestiame attribuiva al cantone un patrimonio zootecnico assai più consistente: 45.020 bovini, 63.461 capre, 25.828 pecore, 11.841 maiali.

I ticinesi erano in generale dei piccoli allevatori: la metà dei proprietari di bestiame bovino non possedeva che uno o due capi, la metà dei proprietari di capre ne possedeva da una a cinque, quattro quinti dei proprietari di pecore ne possedevano da una a cinque solamente³.

3. L'emigrazione stagionale

Come nelle altre regioni alpine dedicate alla pastorizia, l'emigrazione stagionale era una parte integrante del ciclo economico e anzi la valvola di sfogo equilibratrice del rapporto sfavorevole tra popolazione e risorse offerte dal territorio.

Attorno al 1850 venivano rilasciati ogni anno da 13.000 a 17.000 passaporti agli emigranti stagionali che si disperdevano per tutta l'Europa, la metà prediligendo gli stati italiani e un quarto la Francia. Il totale effettivo delle partenze era certamente superiore a queste cifre, poiché i figli minorenni che accompagnavano i genitori venivano semplicemente registrati sul passaporto paterno. I distretti sottocenerini, essendo i più densamente popolati, conoscevano le più massicce ondate di esodo stagionale. Il 1851 fu un anno di migrazione intensa e vennero distribuiti in tutto 16.407 passaporti. Calcolando le quote distrettuali risulta approssimativamente che in quell'anno lavorò temporaneamente all'estero circa il