

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	8 (1946)
<b>Heft:</b>	4
<b>Artikel:</b>	Gli Albertolli
<b>Autor:</b>	Guidi, Massimo
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-163250">https://doi.org/10.5169/seals-163250</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Gli Albertolli

MASSIMO GUIDI

(TAVOLE 67-70)

Gli Albertolli di Bedano, ornatisti, stuccatori, architetti, incisori, pittori, insegnanti di disegno, costituiscono una delle tante dinastie di artisti, di cui fu prodigo il Lusanese nei secoli scorsi.

Nel Settecento e nell'Ottocento essi compaiono ad Aosta, a Parma e in altre città italiane; ma il centro principale della loro attività e della loro rinomanza fu la Milano neoclassica, dove dopo il 1775 incomincia ad emergere la personalità di Giocondo Albertolli, il maggiore e il meglio conosciuto di questi artisti. Attorno a lui si raccolsero il figlio Raffaello, un abile incisore e disegnatore d'ornati, morto ancora in giovane età nel 1812, il nipote Ferdinando architetto, che pure si dedicò all'incisione, e alcuni altri membri della famiglia Albertolli, oggi abitualmente dimenticati. Giocondo Albertolli, tenuto in grande considerazione dai contemporanei, protetto dal Piermarini, al quale fu legato da costante fraterna amicizia, si affermerà come uno dei più influenti assertori del Neoclassicismo lombardo. Con la cattedra d'ornato architettonico, occupata per molti anni all'Accademia di Brera, con la pubblicazione dei suoi disegni, egli contribuì alla formazione di numerosi giovani, che poi si distinsero nelle varie arti. Alla sua scuola studiarono Raffaello e Ferdinando Albertolli, il pittore Vaccani, apprezzato particolarmente per le decorazioni a chiaro scuro, l'incisore Giacomo Mercoli «nipote» e il milanese Gaetano Durelli, chiamato nell'Ottocento a dirigere la scuola di disegno ornamentale a Ginevra.

Ma più che per il suo rigoroso metodo d'insegnamento, ormai sorpassato, Giocondo Albertolli s'impone tuttora alla nostra ammirazione come artista; anzitutto coi lavori eseguiti nel corso di pochi anni, durante il primo periodo della dominazione austriaca in Lombardia, egli si è assicurata una durevole rinomanza fra i grandi interpreti della decorazione classica in Italia.

Appartengono a tale periodo le ricche decorazioni messe a stucco di una serie di soffitti nel palazzo di Corte e in alcune case patrizie milanesi, opere di una squisita eleganza e leggerezza, nelle quali la voluta limitazione delle fonti, che hanno ispirato l'artista, non esclude una originale varietà di combinazioni dei singoli elementi.

Dopo il 1780 l'arte dell'Albertolli si irrigidisce; i consigli del severo Piermarini, e il definitivo prevalere delle teorie neoclassiche, tendenti a ridurre tutta l'arte europea a una fredda e formale imitazione dell'antico, sembrano aver indotto il Maestro a preoccuparsi anzitutto di mantenere intatta la purezza dello stile, senza più cercare del nuovo.

A Milano l'ingegno dell'Albertolli ebbe frequenti occasioni di allargare il campo della sua attività, disegnando dei motivi ornamentali per paramenti ecclesiastici e tappezzerie, servizi da tavola in metallo, candelabri e mobili d'ogni genere (fig. 4, 5, 7). A partire dagli inizi dell'Ottocento

egli verrà anche impiegato in qualche lavoro di architettura, concepito secondo la premeditata semplicità di linee castigatissime, con la quale si era imposto il classicismo del Piermarini.

Giocondo Albertolli ha redatto delle note autobiografiche, pubblicate da Carlo E. Muzzarelli e dal Cantù<sup>1</sup>. Nato a Bedano il 13 luglio 1742, il futuro decoratore neoclassico frequentò fanciullo per breve tempo un collegio di Aosta, nella quale città suo padre, l'architetto Francesco Saverio Albertolli, era allora occupato, insieme al figlio Michele e al nipote Alberto stuccatore<sup>2</sup>.

Nel 1753 Giocondo è mandato a Parma, dove sotto la guida di uno zio scultore, inizia la sua formazione artistica. In seguito, istituita l'Accademia di Belle Arti, che sarà frequentata anche da diversi altri giovani ticinesi, egli verrà ammesso a seguire i corsi di plastica e di disegno, poi quelli di architettura, traendo particolare profitto dagli insegnamenti impartiti dal pittore abate Giuseppe Peroni. Autore di varie pitture nelle chiese di Parma, il Peroni, scrive il Testi<sup>3</sup>, «fu piuttosto un dilettante appassionato che un vero artista». Ma egli si distingueva per la straordinaria esattezza del disegno, allora insolita, che l'ingegno meditativo del suo giovane allievo dovette particolarmente apprezzare. Altri insegnanti dell'Albertolli, scolaro dell'Accademia durante alcuni anni, furono il pittore Pietro Ferrari, lo stuccatore incisore Benigno Bossi di Arcisate nel Varesotto e l'architetto Petiot, al quale Parma deve l'inizio di un nuovo indirizzo artistico. Parma era allora un centro in cui fiorivano le arti e gli studi. L'illuminato mecenatismo del governo di Don Filippo di Borbone e del suo accorto ministro il francese Guglielmo Du Tillot, proteggeva e accresceva gli istituti culturali, ordinava gli scavi archeologici di Velleia, «la piccola Ercolano parmense», chiamava a dirigere la stamperia ducale il celebre Bodoni, e attirava nel ducato una folla di artisti, in parte provenienti dalla Francia.

Nello stesso anno in cui giungeva a Parma l'Albertolli, era entrato al servizio della Corte borbonica il lionese A. E. Petiot. Dopo di aver seguiti in patria gli insegnamenti dell'architetto Soufflot, egli aveva soggiornato a Roma e lavorato a Parigi, quando si andavano diffondendo le teorie classiciste del Caylus e si preparava l'evento dello stile Luigi XVI, quale reazione ai capricci del Rococo. Alienò da ogni pedanteria, il Petiot si rivela un moderato e originale classicista, che mantiene intatte le sue facoltà inventive e la sua delicata indole settecentesca. L'indipendenza con la quale egli considera lo studio e l'imitazione dell'antico, si rispecchia, più che nelle opere di architettura, fatte a Parma e nei dintorni, nella sua attività di decoratore. Dotato di una brillante fantasia, il Petiot disegna molti degli stucchi eseguiti dal Bossi e dal Boutard nelle sale delle varie residenze ducali; crea mobili, vasi ed altri oggetti di arredamento; compone un'infinità di deliziosi motivi ornamentali destinati ad essere incisi, trasformando, adattando con spirito classico degli elementi barocchi, rococo o di altra diversissima provenienza, talvolta ispirati direttamente dalla natura.

Oltre che primo architetto di Corte, il Petiot fu per vari anni professore all'Accademia parmense. Egli ebbe fra i suoi scolari anche l'architetto Giacomo Albertolli, nato nel 1761, figlio di Francesco, uno dei fratelli di Giocondo, stabilito a Parma, dove teneva una fiorente bottega di marmi<sup>4</sup>. Due altri allievi del Petiot furono lo stuccatore Giovanni Ghezzi di Lamone, autore di alcuni ammirati lavori nelle chiese della campagna luganese, e Agostino Gerli, bizzarro tipo di artista, ricordato

<sup>1)</sup> In «Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti», vol. 81 (Roma, 1839) e nella «Storia della città e diocesi di Como», II (1836).

<sup>2)</sup> Vedi l'Oldelli, «Dizionario».

<sup>3)</sup> «Parma» (Collezione Italia artistica, Bergamo).

<sup>4)</sup> Giacomo Albertolli continuò gli studi a Milano, molto apprezzato dal Piermarini, al quale succedette nella carica di insegnante d'architettura all'Accademia di Brera, dopo di aver insegnato a Padova. Ben poco sappiamo della sua attività. Da due lettere da lui dirette allo zio Giocondo, risulta che nel 1789 egli era di nuovo a Parma e in rapporti col Bodoni (vedi Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 1943, n.º 2).

anche come inventore di macchine, che a Milano precorre nelle decorazioni, però con scarso successo, il classicismo degli Albertolli.

Benché Giocondo Albertolli non nomini il Petitot, limitandosi a menzionare fra i suoi Maestri il solo Peroni, l'influenza del celebrato artista francese, si può riscontrare nella freschezza delle forme, spesso studiate attentamente dal vero e mirabilmente stilizzate, e nelle varietà di combinazioni, che offrono le migliori decorazioni albertolliane.

Durante gli ultimi anni del suo soggiorno a Parma, l'Albertolli incomincia a ottenere diversi incarichi; modella le figure per il grande arco trionfale disegnato nel 1769 dal Petitot, in occasione delle nozze del nuovo duca Don Ferdinando, eseguisce gli stucchi di alcuni soffitti ancora di stile rococo, con qualche accenno nei particolari al nascente classicismo. Questi ed altri lavori, compiuti contemporaneamente nelle chiese della città, devono aver procurato una certa rinomanza al giovane artista, poiché nel '70 egli è invitato a venire a Firenze per decorare, come stuccatore, la villa di Poggio Imperiale, che il palladiano Gaspare Paoletti, architetto delle Reali fabbriche della Toscana, stava allora restaurando.

A Poggio Imperiale l'Albertolli, aiutato dal fratello minore Grato, stuccatore (1744-1835), compie le decorazioni della grande e della piccola sala degli stucchi, servendosi a quanto pare di disegni mandati da Vienna. Durante questo primo soggiorno in Toscana egli ha occasione di approfondire la conoscenza della scultura ornamentale del Rinascimento, e di disegnare forme e motivi, dei quali si servirà poi per comporre le sue decorazioni milanesi.

Ormai trentenne, verso la fine del 1772, l'Albertolli, lasciato a Firenze il fratello, è a Roma, il grande centro artistico internazionale, dove si elaborano le teorie neoclassiche. A Roma viveva da alcuni anni il Milizia, l'ardito critico, le cui norme classicheggianti, non esenti da preconcetti accademici, trovavano una larga eco fra gli avversari dell'architettura barocca, e lavorava il Piranesi, il fantasioso incisore architetto, che specialmente con le sue «Diverse maniere di adornare i camini» e con la serie di stampe dedicate ai vasi, ai candelabri e agli ornamenti antichi, eserciterà un'azione profonda sul rinnovamento dell'arte decorativa europea. Non sappiamo se l'Albertolli sia entrato in rapporti personali col Milizia e col Piranesi; ad ogni modo le loro idee, anche se non in tutto aderenti al suo ideale di puro classicista, non devono essergli rimaste indifferenti.

Ma quello che maggiormente impressiona il nostro artista, è la severa maestà delle antiche architetture romane; egli ne studia con grande amore gli ornati in rilievo, proponendosi di trarre esclusivamente da essi e dal più corretto Rinascimento i modelli per le sue future creazioni.

Da Roma Giocondo compie un viaggio a Napoli; visita Ercolano e Pompei, senza però entusiasmarsi all'«inverosimile e secco stile», delle decorazioni pittoriche murali, rimesse in luce dagli scavi archeologici.

La venuta a Napoli permette all'Albertolli di conoscere gli architetti Vanvitelli, alla cui influenza forse egli deve di essere stato chiamato due anni dopo a Milano dal Piermarini, già scolaro di Luigi Vanvitelli e poi suo collaboratore nella gigantesca fabbrica della reggia di Caserta. Sotto la direzione di Carlo Vanvitelli si stava allora rifacendo la vecchia chiesa napoletana dell'Annunziata, per la quale l'Albertolli forniva il modello di un capitello corinzio, che sembra venisse in seguito distrutto.

In una dotta monografia dedicata all'Albertolli dal Kauffmann<sup>5</sup>, vengono ricordate come di poco anteriori al soggiorno romano le statue, più grandi del vero, dei SS. Pietro e Paolo, eseguite in stucco dal maestro per la cattedrale di Casalmaggiore presso Parma. Ma l'influenza del Barocco romano, e in modo particolare quella delle statue di Apostoli, create nel primo quarto del Settecento da un gruppo di artisti italiani e francesi per la basilica Lateranense, risulta così evidente nelle figure di Casalmaggiore, da non escludere che esse siano state eseguite soltanto dopo il ritorno dell'Albertolli da Roma.

<sup>5)</sup> Arthur Kauffmann, «Giocondo Albertolli» (1911, Straßburg).

Abbandonata Parma, il nostro artista si trovava nel '74 disoccupato a Bedano, quando lo raggiungeva il lusinghiero invito di recarsi a lavorare a Milano, rivoltogli dal Piermarini, assunto dal governo austriaco alla duplice carica di Imperial Regio Architetto e di Ispettore delle fabbriche di tutta la Lombardia.

L'opera di Giuseppe Piermarini<sup>6</sup> corrisponde, come è noto, al primo periodo del neoclassicismo lombardo, ricco di iniziative interessanti, specialmente nel campo dell'edilizia e delle arti decorative.

Durante un trentennio il Piermarini si adopera a sostituire al Barocco, l'imitazione dell'antico, e insieme a un suo scolaro, il Pollak, e al ticinese Gaetano Cantoni, che già si era distinto a Genova, arricchisce Milano di una serie cospicua di fabbriche, nelle quali la decorazione degli interni viene affidata di preferenza a degli artisti fatti venire da fuori.

Il primo a giungere a Milano fu l'Albertolli; seguirono il pittore fiorentino Traballesi, lo scultore Giuseppe Franchi di Carrara, che aveva goduto di una certa rinomanza a Roma come conoscitore degli antichi, e Gaetano Callani, scolaro a Parma del Peroni, meglio noto per l'attività di scultore, che per quella di pittore.

Mentre andava foggiando il suo stile il giovane Appiani, la cui opera emergerà soltanto più tardi, Giuliano Traballesi, artista talvolta tiepolesco per certi aspetti, ma anzitutto portato a dare un'impronta classica alle sue pitture, diventa il maggior frescante nell'ambiente milanese dell'ultimo Settecento. Egli trova un competitore nell'austriaco Martino Knoller, il pittore ufficiale di Corte, preoccupato di rimodernare, sugli esempi del Mengs, la sua indole ancora essenzialmente barocca.

Raccolti attorno alla personalità del Piermarini, questi Maestri, animati dal suo stesso culto per i classici, conferiranno alla vita artistica milanese un'importanza, quale essa non aveva più avuta da tanto tempo.

Al movimento neoclassico in Lombardia appartiene l'opera, tuttora molto ricercata, di Giuseppe Maggiolini di Parabiago, creatore di un tipo di mobili dalle forme semplici e rettilinee, che da lui presero il nome. Egli abolisce gli intagli per ricercare l'effetto decorativo soltanto nelle tarsie in legno, mirabilmente connesse. Talvolta il Maggiolini e i suoi collaboratori, fra i quali primeggia il figlio Carlo Francesco, istruito nel disegno da Giocondo Albertolli, ricavano dal vero o da stampe i loro motivi ornamentali; ma sovente essi si servono di disegni richiesti agli Albertolli, al Traballesi e ad altri artisti di grido. La voga dei Maggiolini diminuisce, quando nei mobili si afferma il fasto severo dello stile Impero, che dà la preferenza agli intagli, e più ancora alle applicazioni di bronzi dorati finemente cesellati.

Sullo scorci del Settecento, Milano incomincia a diventare un centro importante di produzione di stampe, con l'attività di un gruppo di provetti incisori in rame, quali furono Giacomo e Michelangelo Mercoli, Raffaello e Ferdinando Albertolli, l'Aspari, il Vangeli e il suo allievo Giuseppe Longhi, principe dei bulinisti lombardi, fondatore di una fiorente scuola, che continua per vari anni nell'Ottocento. Gli Albertolli si dedicarono particolarmente a intagliare delle raccolte di disegni d'architettura e d'ornato, pur non trascurando la riproduzione di ritratti e di altri soggetti. A Raffaello Albertolli, incisore a bulino e all'acquatinta, dobbiamo i ritratti del Bonaparte, di Pietro Moscati, membro del Direttorio della Cisalpina (fig. 8), e di altre personalità del suo tempo; ritratti meritevoli, per la loro qualità, di essere meglio conosciuti. Oggi l'incisione neoclassica, giudicata senza distinzioni, rimane piuttosto negletta, poiché la sua eccessiva correttezza, molto gustata dai contemporanei, finisce sovente col produrre un'impressione di freddezza e monotonia, che la rende meno accetta alla nostra moderna sensibilità.

<sup>6)</sup> Vedi: Rassegna d'Arte, «Giuseppe Piermarini architetto» (Milano 1908); E. Filippini, «G. Piermarini nella vita e nelle opere» (Foligno, 1936).

Nella primavera del 1773 venivano iniziate a Milano le necessarie demolizioni per la sistemazione del vecchio palazzo di Corte, secondo il progetto preparato qualche tempo prima del Piermarini. Poiché, per ragioni di economia, l'ordine venuto da Vienna era di conservare quanto più fosse possibile l'edificio preesistente, nell'anno seguente i lavori erano già così avanzati, da poter pensare alla decorazione del nuovo scalone e di una parte degli appartamenti.

Il disegno del Piermarini dotava l'antica fabbrica di una nuova facciata, abitualmente criticata per la sua nuda e fredda eleganza. Ma la povertà dell'architettura veniva corretta all'interno del palazzo dalla varietà e abbondanza delle decorazioni plastiche e pittoriche, dovute all'intervento dell'Albertolli, del Knoller, del Traballesi e di altri ancora.

A queste decorazioni si aggiungeranno quelle eseguite durante il periodo Napoleonico, e dopo il ritorno della Corte austriaca a Milano, nella prima metà dell'Ottocento.

Non tutte le sale del palazzo hanno conservato, col volgere degli anni, l'antica destinazione e l'antico nome; anche l'arredamento e le decorazioni sono andati soggetti a più riprese a dei mutamenti; ma sino alla recente guerra, che ha recato danni gravissimi a tutto l'edificio, l'aspetto neoclassico dell'insieme non appariva alterato. Intatti rimanevano gli stucchi dei soffitti, ideati fra il 1775 e il 1780 dall'Albertolli, il quale disegnò pure i camini in marmo, dalle forme rigidamente rettilinee, le specchiere, i candelabri da muro, gli ornati delle porte di varie sale.

Giunto a Milano il 22 marzo del '74, l'Albertolli si era subito messo ad eseguire capitelli e cornici per il Piermarini; ma un impegno assunto precedentemente, lo faceva ritornare nello stesso anno, e poi ancora nel seguente, per qualche tempo a Firenze, doveva prendere i necessari accordi riguardanti gli stucchi, da lui in parte disegnati, che verranno eseguiti dal fratello Grato a Palazzo Pitti, sotto la direzione del Paoletti.

Le decorazioni lasciate dagli Albertolli nel vecchio palazzo fiorentino, sono per lo più giudicate troppo esatte, troppo rigide, ma pregevoli per la nobiltà dell'insieme e per alcuni particolari. Le più ammirate sono quelle del Salone da ballo, che la tradizione, non sappiamo con quale fondamento, vuole siano state disegnate dal Paoletti.

Grato Albertolli dovette fare dei lunghi soggiorni a Firenze, dove ancora nel 1780 egli viene nominato quale esecutore degli stucchi di una delle sale degli Uffizi, destinati a creare una degna cornice al famoso gruppo dei Niobidi, fatto venire alcuni anni prima da Roma.

A partire dall'agosto del 1775 troviamo Giocondo Albertolli fissato stabilmente a Milano. Dopo di aver partecipato col Callani e il Franchi, autori delle figure, alla decorazione, ideata dal Piermarini, per la vastissima sala delle Cariatidi, egli crea, servendosi esclusivamente dei propri disegni, i soffitti della Sala dell'Udienza dell'Arciduca (fig. 2, poi terza sala degli Arazzi), della sala del Buffet, col vaghissimo fregio di fanciulle danzanti sostenenti dei larghi festoni (fig. 1), e della sala dell'Aurora, annoverati fra i saggi più originali di tutta la sua produzione per la reggia milanese. Contemporaneamente l'Albertolli si occupa dell'abbellimento di diversi altri ambienti, dei quali vogliamo ricordare almeno la stanza da letto, poi detta di Napoleone, distrutta durante la recente guerra.

Il fastoso letto e gli altri mobili di questa stanza erano della seconda metà dell'Ottocento; ma in essa rimaneva il pavimento in legno intarsiato, lavoro assai notevole della bottega del Maggiolini, che si attenne al disegno dei leggeri stucchi dorati della volta, ornata dall'Albertolli.

Sin dal 1772, mentre si aspettava l'ordine di iniziare i lavori al palazzo di Corte, il Piermarini otteneva l'incarico di preparare un progetto per la sistemazione del palazzo Belgioioso d'Este, eseguito soltanto alcuni anni dopo. Anche qui, come nei palazzi Casnedi a. S. Tommaso e Greppi in Via S. Antonio, ingranditi e trasformati in questo periodo dal Piermarini, la decorazione plastica delle sale principali veniva affidata all'Albertolli. Posteriore di qualche anno deve essere l'abbellimento dell'appartamento del Marchese Busca Arconati Visconti, maritato a una Serbelloni, al quale l'Albertolli accenna in una delle sue pubblicazioni.

Nel palazzo Belgioioso rimane la volta a cammei e figure danzanti «una delle più belle creazioni dell'arte dello stucco di ogni tempo»<sup>7</sup>. Non meno magnifica è la decorazione a stucchi fatta per il marchese Francesco Casnedi (fig. 3), nella quale prevale il motivo delle grandi erme, reggenti sul capo dei cesti ricolmi di fiori e collegate da festoni, che formano una ondeggiante cornice attorno allo specchio della volta.

Intanto era stata istituita a Milano l'Accademia di Belle Arti, che nel '76 iniziava i suoi corsi nel palazzo di Brera. Nominato professore di ornato architettonico, l'Albertolli prenderà dal Piermarini le direttive per il suo insegnamento. A Brera gli saranno colleghi in questi anni, oltre al Piermarini, il Traballesi, il Franchi, e il pittore incisore Domenico Aspari, originario di Olivone, la cui rinomanza è affidata principalmente a una serie di grandi vedute di Milano, eseguite all'acquaforte tra il 1786 ed il 1792. Non tutte di eguale valore, esse risentono l'influenza dell'arte del Piranesi, dalla quale però l'Aspari si scosta, per la maggiore regolarità dei tratti e per la verità della riproduzione dell'ambiente.

L'anno 1778 non era ancora finito l'allestimento interno della villa eretta, d'ordine dell'Arciduca Ferdinando d'Austria, a Monza. L'architettura pittorescamente severa di questa costruzione, formata, sull'esempio delle grandi ville francesi, da un corpo centrale fiancheggiato da vari annessi, simmetricamente disposti intorno al vasto cortile d'onore, limitato verso l'esterno da una cancellata, si può dire l'opera meglio riuscita del Piermarini.

L'Albertolli ha curato la decorazione a stucco della sala da pranzo, e di altri interni, in uno stile piuttosto trito, rigidamente geometrico, che già rivela un impoverimento delle sue facoltà inventive. Per Monza egli ha pure ideato una parte del ricco mobilio, di cui ci danno un saggio i disegni di due sgabelli in forma di tripode e di un grande sofà, da lui pubblicati (fig. 4).

Più tardi lavorerà nella villa di Monza, sotto la direzione di Giocondo, un suo nipote, il pittore decoratore Fedele Albertolli, il quale si era formato a Venezia. Occupato dopo il 1812 anche in alcuni palazzi milanesi, egli suole introdurre nelle decorazioni dei gruppi di animali, mantenendo nella scelta dei soggetti e nella composizione una certa libertà, allora piuttosto rara<sup>8</sup>.

Mentre si lavorava a Monza, Giocondo Albertolli preparava il progetto della decorazione di una delle grandi sale dell'antico appartamento ducale nella reggia di Mantova, eseguita nel '79 dallo stuccatore-architetto ticinese Stanislao Somazzi di Montagnola. Dopo questo lavoro, l'attività del nostro artista verrà in parte assorbita, per diversi anni dalla pubblicazione dei suoi disegni, destinati a servire di esempio ai «giovani che si dedicano all'amenno studio dell'ornare.»

Per tale impresa egli si servirà dei numerosi incisori viventi a Milano, quasi tutti da lui istruiti nel disegno, che si studieranno di interpretare, con la precisione e la leggerezza dei loro intagli, lo spirito dell'arte del Maestro<sup>9</sup>.

Nel 1782 escono le 24 tavole degli «Ornamenti diversi», incise, salvo cinque dovute all'Aspari, da Giacomo Mercoli nipote. Il volume riproduce, oltre alla citata volta del palazzo Casnedi, varie decorazioni fatte per la corte austriaca a Milano e a Monza, sotto la direzione e i suggerimenti del Piermarini. Vi si possono notare i disegni per dei candelabri da muro, che dimostrano come l'Albertolli, in un primo tempo, non sia stato del tutto alieno ad ispirarsi anche alle fragili eleganze del Rococò.

Seguì nel 1787 il volume intitolato «Alcune decorazioni di nobili sale ed altri ornamenti», in cui le tavole, incise dal Mercoli e dal suo scolaro Andrea De Bernardis, sono precedute da un breve testo, sovente ricordato, poiché in esso l'Albertolli, riassume le sue idee in materia di ornato. Egli indica ai giovani le fonti alle quali si devono ispirare, e spera che, seguendo il suo esempio, essi

<sup>7)</sup> Marangoni, in «Rivista di Cultura» (1929).

<sup>8)</sup> A questo artista, morto nel 1832, o a un suo imitatore, deve appartenere la semplice decorazione pittorica, composta di uccelli, leoni in fuga, cani che rincorrono una lepre e delicati motivi floreali di pretto sapore campestre, adornante il soffitto e le pareti di una grande stanza della casa, ora Good, a Ponte Capriasca presso Lugano.

<sup>9)</sup> L'Archivio di Stato in Bellinzona possiede, insieme ad alcune centinaia di disegni, non ancora studiati, dei diversi Albertolli, le prime tirature, con note marginali di Giocondo, delle tavole per le sue pubblicazioni.

non abbiano ad abbandonarsi facilmente all'imitazione dello stile delle «frivole» pitture «che si veggono nelle grotte delle Terme di Roma, nelle rovine di Ercolano e altrove», allora prese in particolare considerazione dai classicisti d'oltralpe<sup>10</sup>.

Infine veniva data alle stampe (1796) la «Miscellanea per i giovani studiosi del disegno», contenente una serie di motivi ricavati dal vero, dalla scultura antica e da quella del Rinascimento, le tre fonti sulle quali si basa tutta l'arte dell'Albertolli. All'esecuzione delle tavole collaborarono: il giovane Giuseppe Longhi per l'intaglio di un finissimo studio d'aquila, il Mercoli e suo figlio Michelangelo, Gaetano Mantelli e Raffaello Albertolli, che incise degli altri magnifici studi d'aquile (fig. 6), una testa di Medusa, ecc. La tavola N. XIX riproduce un particolare delle sculture della facciata di S. Lorenzo a Lugano, studiate in gioventù da Giocondo, che ne aveva fatto dei calchi in gesso, poi tradotti in creta.

La caduta del governo austriaco in Lombardia, seguita dalla proclamazione della Repubblica Cisalpina, segnò il tramonto della fortuna del Piermarini. L'artista, che nel volgere di pochi lustri aveva rinnovato, non senza contrasti, l'architettura milanese, esonerato dai suoi incarichi, ritornava verso la fine del 1799 alla nativa Foligno; ma il classicismo, per il quale egli aveva combattuto, ormai trionfava ovunque, e interpretato con crescente severità, doveva ben presto tramutarsi nello stile Impero.

Il cambiamento di regime non influi sull'attività dell'Albertolli; forse più favorevole del suo amico al nuovo stato di cose, egli riesce a conservare la cattedra di Brera e a ottenere la fiducia dei governanti della Cisalpina e poi di quelli del Regno Italico. Assunta al rango di capitale del nuovo regno, Milano riprendeva con crescente alacrità la sua trasformazione edilizia, affidata a uno stuolo di architetti, i quali per lo più avevano studiato col Piermarini e condividevano completamente le sue idee.

Si affermano allora le personalità del Canonica e di Luigi Cagnola, il maggiore di questi architetti, che deve l'impronta definitiva del suo stile agli studi fatti direttamente sulle opere del Palladio nel Veneto.

Per la riforma della pianta cittadina, si preparano dei grandiosi progetti, rimasti, come è noto, inattuati, in seguito all'incalzare degli avvenimenti politici. Viene istituita la Commissione del Pubblico ornato, della quale farà parte Giocondo Albertolli; si innalzano numerosi edifici secondo le norme di un classicismo privo di varietà, spesso incline a esagerare la semplicità di linea e la correttezza di forme degli antichi, ma non esente da una sicura e grandiosa unità di indirizzo.

Anche l'Albertolli ha occasione di cimentarsi, fra il 1805 e il 1816, in alcuni lavori di architetto. Esempi della meditata austerità del suo stile d'architetto sono a Milano: il palazzo in via Manzoni 40, trasformato e ingrandito (1804) per don Giuseppe Melzi<sup>11</sup> e l'altare maggiore di S. Marco (1816), con la mensa dominata da un tempio rotondo a colonne corinzie, di un tipo ripetuto a sazietà negli altari neoclassici lombardi, di cui rimangono aluni esempi anche nel Ticino.

Scomparso da lungo tempo è il monumento, disegnato dall'Albertolli per celebrare la vittoria napoleonica di Lodi, eretto nel 1808 sulla piazza del Mercato di questa città. Piuttosto modesto, esso era composto da una base quadrata, reggente un corpo cilindrico, coronato di un trofeo guerresco.

In seguito il nostro infaticabile artista, malgrado l'età avanzata, sarà l'architetto della villa Melzi a Bellagio e controllerà, durante alcuni anni, la decorazione dei suoi interni, alla quale collaboreranno, per gli stucchi Carlo Cattori di Lamone, e il milanese Giuseppe Bossi, «un romantico anti-

<sup>10</sup>) Nello stesso anno, l'Albertolli, incaricato dal Piermarini, pubblicava in 8 tavole, finemente incise da Giacomo Mercoli, i disegni per il Teatro della Scala in Milano.

<sup>11</sup>) Vedi G. C. Bescapè, I palazzi della vecchia Milano (Hoepli ed., Milano, 1945). Il palazzo Melzi, danneggiato della guerra, è stato recentemente demolito.

cipato», per alcune delle pitture. Nella stessa villa l'Albertolli costruirà anche la cappella, detta l'Ostensorio, situata in un agnolo del vaghissimo parco. L'architettura del piccolo edificio, ricorda la nobile semplicità di linee della cappella cinquecentesca, trasportata a pezzi da Lugano, in parte per via d'acqua, nella villa del conte Andreani a Moncucco presso Monza, e ricostruita, con l'aggiunta di un pronao dall'Albertolli. A questa impresa, allora ancora insolita, che poi ha trovato in tempi più recenti numerosi imitatori, specialmente in qualche paese d'oltre Oceano, egli dedicava nel 1833 un opuscolo, oggi diventato quasi introvabile<sup>12</sup>.

Durante l'epoca napoleonica si compirono diversi abbellimenti negli appartamenti del palazzo Reale di Milano, dove dipingeva l'Appiani, mitigando, con la grazia raffinata del suo gusto, l'austerità di un classicismo accademico, al quale non sempre egli riesce a sottrarsi. Risalgono a quest'epoca le decorazioni dell'antica sala del Trono, in seguito detta del Consiglio; essa è conosciuta per l'Apoteosi del Bonaparte, affrescata dall'Appiani nel mezzo del soffitto, entro a una severa cornice di stucchi disegnati dall'Albertolli, che insieme al suo scolaro Gaetano Vaccani si occupò anche degli ornati delle pareti e abbellì la vicina sala delle Udienze solenni. Con la pubblicazione nel 1805 del suo famoso «Corso elementare di disegno», a lungo meditata, l'Albertolli offriva un metodo di insegnamento, destinato a sviluppare soprattutto l'abilità manuale degli scolari. L'opera più volte ristampata, ebbe una larga diffusione durante una buona parte dell'Ottocento, ma si può dire ormai completamente dimenticata, essendo il metodo ideato dal Maestro di una rigidezza, che esclude ogni ulteriore progresso.

Nel 1812 il vecchio artista chiedeva di poter abbandonare la cattedra di Brera, e veniva sostituito dal nipote e genero Ferdinando Albertolli, che già aveva insegnato nel Veneto. Questo Albertolli, convinto sostenitore delle teorie dello zio, è tuttora ricordato per aver costruito a Milano il palazzo Taverna in via Monte Napoleone e per la sua attività d'incisore<sup>13</sup>; lavorò a partire dal 1824, come architetto a Genova, disegnò alcuni monumenti funerari, sparsi in diverse località della Lombardia, altari, decorazioni di interni, arredi sacri e mobili riccamente intagliati.

Giocondo Albertolli si spense a Milano il 15 novembre 1839 nella sua casa di Via Fatebenefratelli, circondato da una numerosa famiglia e dal fratello Don Luigi, insegnante di belle lettere a Brera. Distrutto vari anni or sono il vecchio cimitero di Porta Comasina, nel quale l'artista era stato sepolto, la piccola stele adornante la sua tomba venne portata a Lugano, e murata all'esterno della chiesina privata di S. Maurizio a Rovello. Milano conserva tuttora l'effige dell'Albertolli, scolpita dal Marchesi per il cortile del palazzo di Brera; omaggio degli allievi e dei numerosi ammiratori al Maestro, che i contemporanei celebrarono come restauratore del buon gusto antico. Quando l'Albertolli moriva, il classicismo incominciava a perdere terreno, per il sopravvenire di nuove tendenze. Ormai l'indirizzo da lui seguito con tanto amore si era esaurito in una fredda scolastica imitazione, introducendo nell'ornato una rigida selezione di forme e di elementi, che doveva finire col soffocare ogni possibile sviluppo delle facoltà creative.

Anche dopo di essersi fissati a Milano, gli Albertolli mantenne dei costanti rapporti colla loro regione d'origine e vi lasciarono diversi lavori. A Bedano, nel centro del villaggio, sulla piazzetta intitolata a Giocondo Albertolli, si eleva la casa da lui fatta costruire verso la fine del Settecento, per sé e per i figli, nella quale l'artista soleva trascorrere dei periodi di ben meritato riposo. Si tratta di una semplice costruzione, ricordante, col suo arioso loggiato sotto al tetto, il tipo della casa rustica locale. Di aspetto più signorile è la palazzina già Albertolli, eretta su disegno di Giocondo per il fratello Grato (1813-1815) a Lugano, presso la chiesa di S. Rocco (fig. 9, 10, 11).

In essa rimane a pianterreno la decorazione a fresco, firmata e datata 1817, di una sala d'angolo, che presenta delle figure di animali sotto agli archi di un pergolato, un fregio di teste di Medusa, alternate a dei vasi antichi, e dei fasci di fiori, dovuti al pennello di Fedele Albertolli.

<sup>12</sup>) G. Albertolli, Cenni storici sovra una cappella antica (Milano, 1833).

<sup>13</sup>) Vedi nel Thieme-Becker l'elenco delle opere incise da lui pubblicate.

Sullo scorso del secolo XVIII Giocondo Albertolli si occupa della radicale trasformazione dell'interno della vecchia chiesa parrocchiale di Sonvico, per la quale fornisce pure il disegno delle statue dei SS. Valentino e Giovanni Evangelista (1794), modellate da un Notari di Cadro<sup>14</sup>.

Più tardi Ferdinando Albertolli darà il progetto del nuovo altar maggiore della stessa chiesa, e disegnerà quello della Collegiata di Agno, prendendo come modello la sobria policromia e la severa architettura dell'altare di S. Marco a Milano.

Da documenti pubblicati dal Brentani<sup>15</sup>, Giocondo e Grato Albertolli risultano invitati, nel 1822, a presentare un progetto per la balaustrata del terrazzo di S. Lorenzo a Lugano, di cui cureranno l'esecuzione; contemporaneamente, sempre secondo gli stessi documenti, Grato è incaricato di dirigere dei lavori fatti al piedestallo dell'antico obelisco di Piazza Castello.

Con l'accenno a queste opere minori, chiudiamo l'incompleta rassegna della lunga e multiforme attività degli Albertolli, artisti di diversa importanza, tutti senza dubbio dotati di ottime qualità, ma rimasti troppo ligi a un indirizzo più precettistico, che realmente sentito.

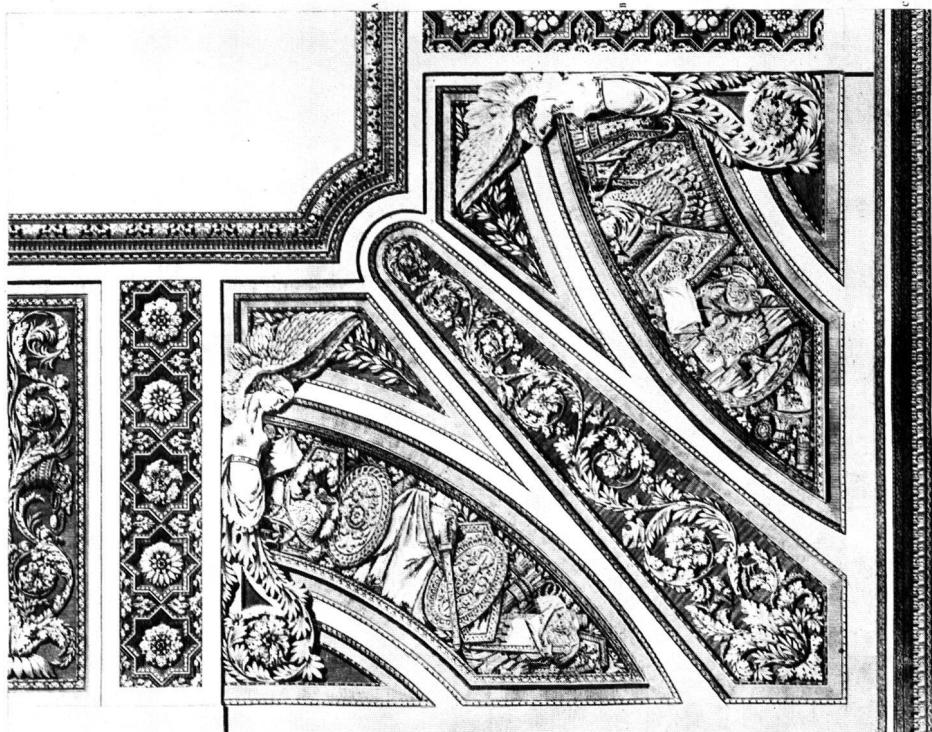
<sup>14</sup>) A Sonvico si vedono dei bellissimi paramenti sacerdotali in seta rossa, ricamati in oro, sui disegni dell'Albertolli, dalle suore del convento di Santa Caterina in Lugano (Comunicazione di Don G. Rovelli, parroco di Sonvico).

<sup>15</sup>) Antichi Maestri d'arte, vol. II, p. 72-77, 216-220 (Como, 1938).



Fot. Alinari 31579

I

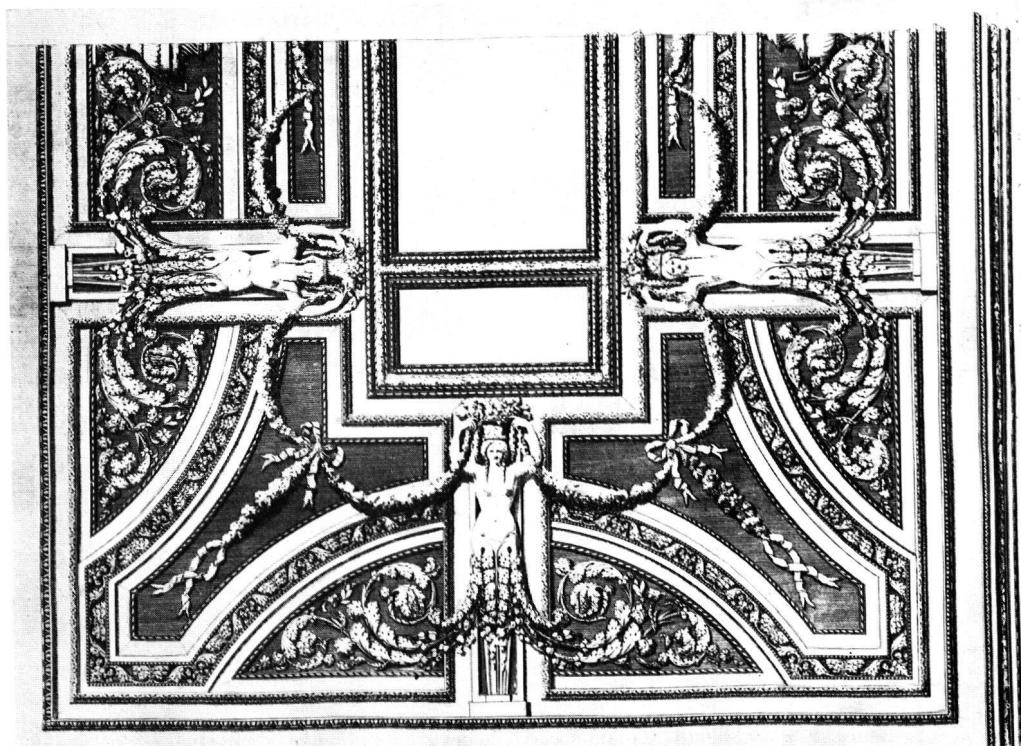


Fot. Museo Nazionale Svizzero

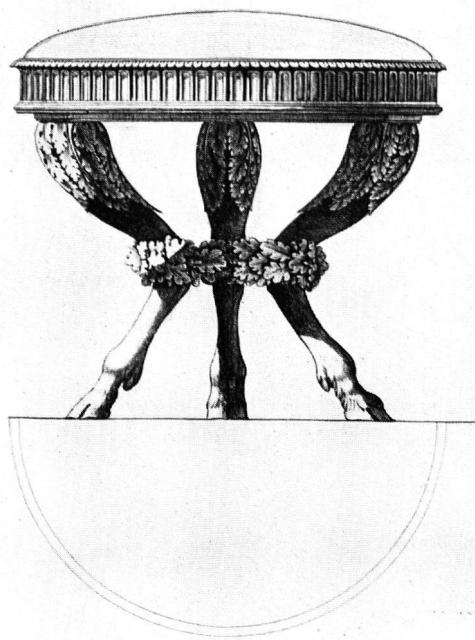
2

GIOCONDO ALBERTOLLI

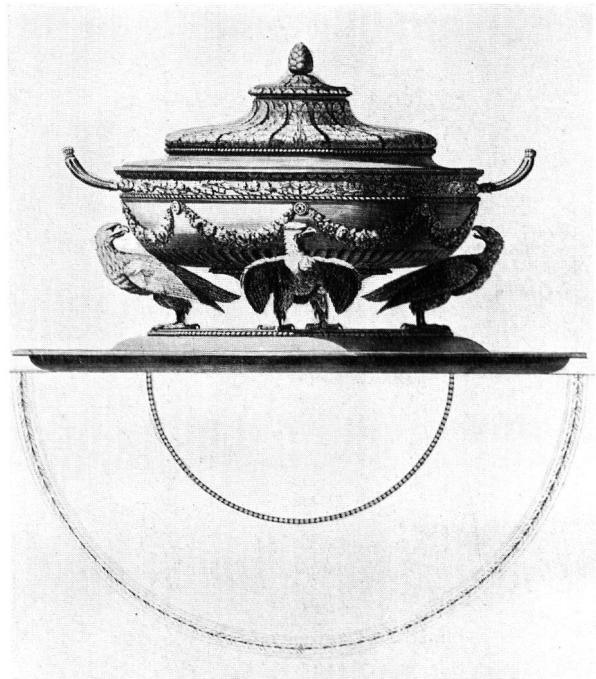
Fig. 1. Milano, Palazzo Reale. Sala del Buffet — Fig. 2. Milano, Palazzo Reale. Disegno degli stucchi dell'antica sala dell'Udienza



3



4



Fot. Museo Nazionale Svizzero

5

GIOCONDO ALBERTOLI

Fig. 3. Disegno degli stucchi per il palazzo Casnedi a Milano – Fig. 4. Sgabello in forma di tripode, Monza, Villa Reale  
Fig. 5. Disegno per una zuppiera in metallo



6

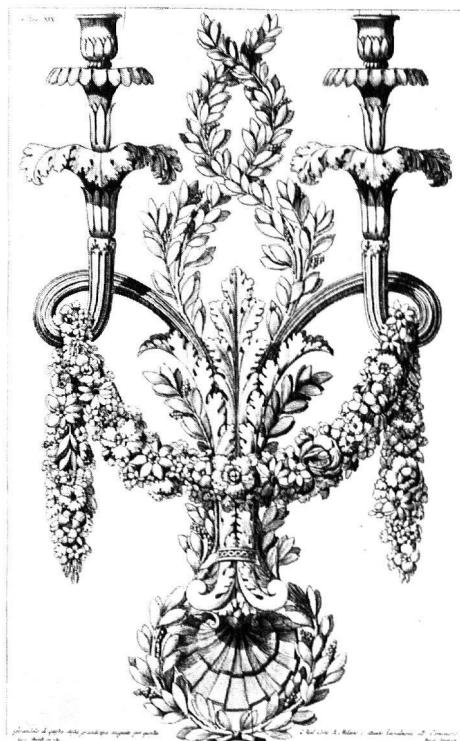


Al Milano presso lo Stato, e da Simeone Piretti nella contrada del Capello 1797.

8

#### GIOCONDO E RAFFAELLO ALBERTOLLI

Fig. 6. Aquila disegnata dal vero da Giocondo Albertolli, incisa da Raffaello Albertolli, 1794 – Fig. 7. Candeliabro da muro, disegno di Giocondo Albertolli – Fig. 8. Ritratto di Pietro Moscati, disegnato e inciso da Raffaello Albertolli, 1797



7 Fot.Museo Nazionale Svizzero



9

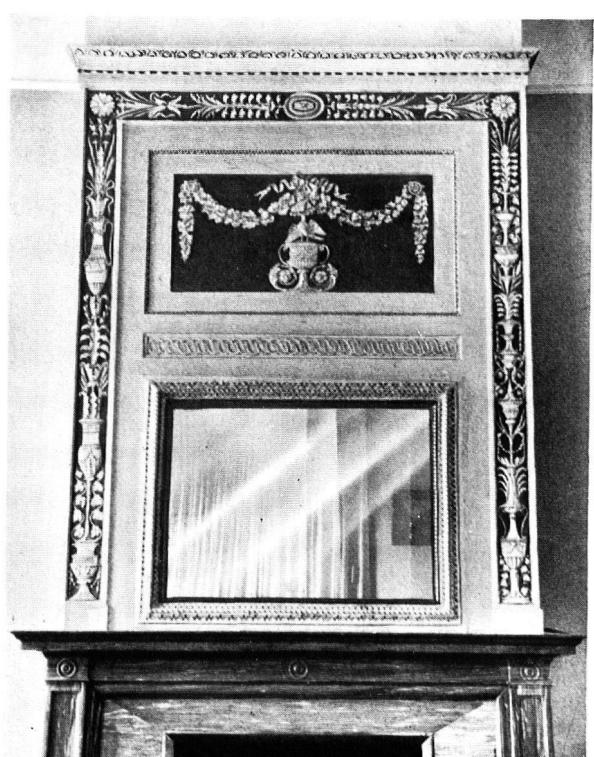
Fot. Ruedi, Lugano



10

GIOCONDO ALBERTOLLI

Lugano, Casa già Albertolli, ora sede della Banca Nazionale Svizzera  
Fig. 9. Facciata — Fig. 10. Balcone — Fig. 11. Camino con specchio



11

Fot. E. Ferrazini, Lugano