

Zeitschrift: Ziegelei-Museum
Herausgeber: Ziegelei-Museum
Band: 32 (2015)

Artikel: Die Dekoration der Casa Rossa in Bellinzona und das Revival der Renaissance-Terrakotten im 19. Jahrhundert
Autor: Venturelli, Enrico
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-843901>

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: 02.04.2026

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

Die Dekoration der Casa Rossa in Bellinzona und das Revival der Renaissance-Terrakotten im 19. Jahrhundert

Enrico Venturelli, übersetzt von Jürg Goll

Die Bauzier aus Terrakotta an der bekannten *Casa Rossa* in der Altstadt von Bellinzona (Via Nosetto, Abb. 1) wurde vom Apotheker und Bauherrn Tranquillo Venzi in der Lombardei für seinen Neubau beschafft. Sie wurde zwischen 1864 und 1865 in die Fassade eingebaut, nachdem sie mit dem Zug in der Tessiner Kantons-hauptstadt eingetroffen war. Diese Dekorationselemente bestellte der Auftraggeber bei der bekannten, 1852 gegründeten Mailänder Firma des Bildhauers Andrea Boni (* 1815 in Campione, † 1874 in Mailand).

Die Werkstatt «Andrea Boni e C.» war die erste in Italien, die gebrannte Werkstücke reproduzierte, wie sie die Architektur Norditaliens bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts so charakteristisch geprägt hatten, dann aber für die nächsten drei Jahrhunderte aus der Mode kamen. Erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als der Klassizismus vom Historismus abgelöst wurde, kehrte das Interesse für die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stile zurück. Und allen voran in Mailand waren sich Intellektuelle und Gewerbetreibende einig, dass man unausweichlich zur Terrakottaproduktion zurückkehren müsse, wenn man die typischen Stilelemente der lombardischen Gotik und der Renaissance des Bramante nachahmen wolle. Andrea Boni nutzte als Erster die Gelegenheit, ein Produkt auf den Markt zu bringen, das während gut dreissig Jahren (1850–1880) gesucht war.¹

Fig. 1

Bellinzona, *Casa Rossa* in via Nosetto.

Bellinzona, *Casa Rossa* in der Via Nosetto.



Terrakotten in der lombardischen Gotik

Um das Phänomen des Wiederauflebens ausreichend zu begreifen, ist es sinnvoll darzulegen, wie sich die Dekorationen im Verlauf der vier Jahrhunderte bis zur norditalienischen Renaissance zu Objekten von hohem künstlerischem Wert und eindrucklicher technischer Qualität verändert und perfektioniert hatten. Solche Werkstücke sieht man noch heute an vielen Kirchen und Palästen. Sie prägen das Bild mancher Städte, hauptsächlich in der Emilia-Romagna und in der Lombardei (Abb. 2 und 3).

Dank der Untersuchungen der letzten Jahrzehnte sind die Umstände, die die Herstellung von solch ausgeklügelten Produkten ermöglichten, geklärt worden.² Anfänglich, das heisst zwischen

La decorazione della Casa Rossa a Bellinzona e il revival ottocentesco della terracotta di epoca rinascimentale

Enrico Venturelli



Fig. 2

Milano, *Ca' Granda*:
terrecotte rinascimentali della
Ca' Granda, un tempo
Ospedale Maggiore e ora
sede dell'Università degli
Studi di Milano.

Mailand, *Ca' Granda*:
Renaissance-Terrakotten der
Ca' Granda, einst das grosse
Spital, dann Sitz der
Universität Mailand.

Le terrecotte a stampo che ornano la rinomata *Casa Rossa*, situata nel centro storico di Bellinzona (via Nosetto, Fig. 1), furono acquistate in Lombardia dal farmacista Tranquillo Venzi, proprietario



Fig. 3
 Milano, *Ca' Granda*:
 interpretazione barocca delle
 terrecotte raffigurate
 nell'immagine precedente.
 Mailand, *Ca' Granda*:
 Barocke Interpretation der
 Terrakotten aus dem
 vorangehenden Bild.

dem 12. und dem 14. Jahrhundert, bearbeiteten die Backsteinbrenner ihre gebrannten Werkstücke ähnlich wie die Steinmetze ihren Stein und Marmor. Während des Frühmittelalters wurden auch in Italien nur noch gelegentlich neue Backsteine gebrannt; hingegen war die Wiederverwendung von römischen Spolien üblich. Dadurch war die Technik, alte Backsteine an die Erfordernisse eines neuen Baues anzupassen, während Jahrhunderten von grosser Bedeutung. Mit der Zeit hatte sich diese Fähigkeit, alte Backsteine neu einzuordnen, überlebt und wurde auf die Bearbeitung neuer und perfektionierter Werkstücke übertragen.³ Für lange Zeit wurden die Terrakottadekorationen aus bereits gebrannten Blöcken herausgehauen. Man konnte sie in der Werkstatt ausarbeiten und dann in die vorgesehene Position bringen, oder häufiger: sie wurden verbaut und erst dann ziseliert und behauen.⁴

Im Verlauf des 14. Jahrhunderts, besonders in der zweiten Jahrhunderthälfte, begann die Herstellung von Formelementen. Eine präzisere Datierung ist aus verschiedenen Gründen nicht möglich. Zum einen muss man bedenken, dass die neue Technik die alte nicht innert weniger Jahre ersetzte, sondern die traditionelle Herstellung noch einige Jahrzehnte die innovative, vielversprechende, aber noch wenig verbreitete Technologie dominierte.

dell'edificio allora in costruzione. Esse arrivarono nel capoluogo ticinese in treno e furono montate sulla facciata tra il 1864 e il 1865. Per tale decorazione il committente si rivolse a una nota fabbrica fondata nel 1852 a Milano dallo scultore Andrea Boni (Campione, 1815 – Milano, 1874).

Lo stabilimento «Andrea Boni e C.» fu il primo, in ambito italiano, a riproporre quei cotti che tanto avevano caratterizzato l'architettura dell'Italia settentrionale fino a metà Cinquecento: un tipo di decorazione che poi era passata di moda ed era stata abbandonata nei tre secoli successivi. Solo a metà Ottocento, quando la cultura neoclassica venne sostituita dalla mentalità storicistica, tornò l'interesse per gli stili del medioevo e della prima età moderna. E a Milano, prima che altrove, intellettuali e professionisti si resero conto che bisognava tornare a produrre terracotta, un ornamento imprescindibile per chi volesse riproporre le decorazioni tipiche degli stili di quell'epoca: il *gotico lombardo* e il *rinascimento bramantesco*. Andrea Boni fu dunque il primo ad approfittare di quell'occasione e a rimettere in commercio un prodotto che fu assai richiesto per circa un trentennio (1850–1880).¹

La terracotta nel medioevo

Per meglio apprezzare tale fenomeno di *revival*, è opportuno prima esporre come tali decorazioni si siano trasformate e perfezionate nel corso di quattro secoli, fino a diventare, in epoca rinascimentale e in area padana, prodotti di alto valore artistico e impressionante qualità tecnica. Tali manufatti, visibili sulle facciate di molte chiese e palazzi, sono anche oggi un elemento caratterizzante di molte città, in particolar modo in Emilia e in Lombardia (Figg. 2 e 3). Grazie agli studi degli ultimi decenni sono meglio note le circostanze che hanno dato origine a un prodotto così sofisticato.² Innanzi tutto, ora è appurato che tra il XII e il XIV secolo la *pietra cotta* prodotta dai *fornaciai* veniva modellata da artigiani che ricorrevano a tecniche analoghe a quelle degli *scalpellini*, specializzati nella lavorazione di pietre e marmi. Durante l'alto medioevo la produzione di nuovi laterizi fu, anche in Italia, un evento saltuario; mentre il fenomeno del riutilizzo di materiale di epoca romana fu comunissimo. Sicché l'operaio addetto ad aggiustare il mattone antico alle esigenze del nuovo edificio fu per secoli un tecnico di essenziale importanza. Si può così presumere che le abilità acquisite nell'adattare i vecchi mattoni siano sopravvissute all'abbandono della pratica del riutilizzo e siano state applicate, e ulteriormente perfezionate, su pezzi di recente produzione.³ Per lungo tempo le decorazioni in terracotta furono dunque realizzate su blocchi di argilla già cotti, che si potevano lavorare al suolo in cantiere e poi

Zudem zeigten die Studien der letzten zwanzig Jahre auf, dass viele Terrakotten dieser Epoche in einer hybriden Technik hergestellt wurden, in dem Sinne, dass man sie nach dem Formen – vor oder nach dem Brennen – nochmals von Hand verfeinerte. Folgerichtig kann man sich vor der vollständigen Ablösung der einen Technik durch die andere vernünftigerweise eine längere Phase der Entwicklung und Verbesserung vorstellen, die erst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu Werkstücken von ausserordentlicher Qualität führten. In Norditalien wurde das 15. Jahrhundert zum goldenen Jahrhundert der Bauterrakotta. Es war die Zeit, in der die Reliefs zu den Kunstwerken allerhöchster Stufe gehörten, und die Kunsthandwerker, denen keiner die Künstlerwürde streitig machte, aus der Anonymität des Handwerks heraustraten.⁵

Die Farbgebung der Terrakotten

Eine interessante Frage betrifft die Färbung der Terrakotten. Sie können rot, weiss oder in verschiedenen Grau getönt sein, je nach Art des Überzugs aus Kalk oder Gips (oder beidem), gemischt mit Backsteinpulver, verschiedenen Erdfarben oder auch mit Holzkohle. Ein solches Vorgehen diente einerseits dazu, Unregelmässigkeiten aufgrund des Brennvorgangs in Farbe oder Form zu kaschieren, andererseits die Poren zu schliessen und den gebrannten Ton gegen die Witterung zu schützen. Auf der rein ästhetischen Ebene wurden Rot und Weiss auf der gleichen architektonischen Oberfläche angewendet, um hübsche Kontraste zu erzeugen; Weiss und Grau verhalfen dazu, wertvollere Materialien wie Stein oder Marmor zu imitieren. Die Ziegler unterschieden sich von den Hafnern insofern, dass sie ihre Erzeugnisse nicht mit einer Glasur überzogen und mit einem zweiten Brand fixierten.⁶ Das war die vorherrschende Situation; davon gab es jedoch auch erhebliche Abweichungen, vor allem in der Emilia-Romagna.⁷ Der in der Lombardei bekannteste Fall sind die engobierten und glasierten Terrakotten, welche einige Kirchenfassaden der Stadt Brescia schmücken.⁸

Terrakotten im Renaissancestil des Bramante

Die Terrakotten in Norditalien verharrten bis Mitte des 15. Jahrhunderts im gotischen Stil. In Mailand erfolgte der endgültige Durchbruch der Renaissance erst in den letzten Jahrzehnten dank der Mitwirkung des berühmten Architekten Donato Bramante, der 1477 bis 1499 in der Stadt aktiv war. In dieser Periode wurden die spätgotischen Dekorationsformen vom Geschmack der Antike und der Renaissance definitiv verdrängt. Dieser

sistemare nella posizione prevista, oppure, più spesso, venivano prima collocati in opera e solo in seguito incisi e scolpiti.⁴

Nel corso del Trecento, e più facilmente durante la seconda metà del secolo, inizia la produzione di cotti a stampo. Una datazione più precisa non è possibile per parecchie ragioni. Bisogna innanzi tutto ricordare che la nuova maniera non sostituì completamente e nel giro di pochi anni quella precedente; è invece ragionevole ritenere che, per molti decenni, continuasse a prevalere il metodo tradizionale rispetto alla tecnologia innovativa, promettente ma poco diffusa. Non solo, sempre gli studi dell'ultimo ventennio hanno permesso di appurare che molte terrecotte di quell'epoca sono il frutto di una tecnica ibrida, nel senso che, pur eseguite a stampo, risultano rifinite a mano prima o anche dopo la cottura. Con tali premesse, è ragionevole immaginare che ci sia stato un lungo periodo di perfezionamento che condusse, nella seconda metà del Quattrocento, prima alla completa sostituzione di una tecnica con l'altra, e poi all'esecuzione di manufatti di qualità straordinaria. Nell'Italia settentrionale, il XV secolo è dunque l'epoca d'oro delle terrecotte architettoniche; il periodo in cui i rilievi diventano prodotti artistici di primaria importanza e gli artefici, ai quali nessuno più contesta la dignità di artista, escono dal consueto anonimato dell'attività artigianale.⁵

I colori delle terrecotte

Una questione molto interessante è poi quella riguardante la colorazione delle terrecotte. Esse venivano tinte di rosso, bianco o varie tonalità di grigio, ricorrendo a un rivestimento applicato a freddo costituito da calce o gesso (o entrambi) mescolati con polvere di mattone, terre di vario tipo o anche carbone. Tale pratica serviva, oltre a mascherare le irregolarità di colore o di forma legate al processo di cottura, a ridurre la porosità del cotto accrescendone la resistenza alle intemperie. Invece, sul piano strettamente estetico, il rosso e il bianco erano utilizzati sulla medesima superficie architettonica per creare piacevoli effetti di contrasto; mentre bianco e grigio erano utilizzati per suggerire illusionisticamente la presenza di materiali più pregiati, come la pietra o il marmo. I manufatti eseguiti dai fornaciai (laterizi) si distinguevano dunque da quelli realizzati dai vasai (stoviglie) perché per i primi non era previsto un rivestimento vetroso, fissato con una seconda cottura.⁶ Questa è la situazione predominante, rispetto alla quale ci sono però rilevanti eccezioni, soprattutto in Emilia.⁷ Invece in Lombardia il caso più notevole è quello delle terrecotte ingobbiate e invetriate che ornano gli esterni di alcune chiese della città di Brescia.⁸

Fig. 4

Bellinzona, *Casa Venzi*: portale.

Bellinzona, *Casa Venzi* : Portal.





Fig. 5

Bellinzona, Casa Venzi:
dettaglio del portale.

Bellinzona, Casa Venzi: Detail
des Portalgewändes.

Wechsel erfolgte so radikal und so direkt verbunden mit dem Einfluss des grossen Architekten auf die lokale Kulturpflege, dass man für die Werkstücke in Mailand und in den umliegenden Städten zwischen dem Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts ohne weiteres von *bramantesken* Terrakotten sprechen darf.⁹

Terrakotta als politisches Ausdrucksmittel

Die Terrakotten entstanden in der höchstmöglichen Qualität der Zeit – in einer Phase von entscheidenden politischen Ereignissen –, als Mailand die Hauptstadt eines autonomen Herzogtums war, zuerst unter den Visconti, später unter den Sforza. Die Unabhängigkeit endete 1499 brüsk, als die Stadt von den Franzosen besetzt wurde, um danach unter spanische und schliesslich österreichische Herrschaft zu gelangen. Die habsburgische Herrschaft über Mailand, die im 18. Jahrhundert geschätzt war, wurde Anfang des 19. Jahrhunderts heftig bekämpft. Nach 1815 dehnte sich der österreichische Einfluss auf ganz Italien aus, in der Lombardei und Veneto in direkter Form, in den übrigen Regionen eher indirekt, was die italienischen Nationalisten als inakzeptable Situation beurteilten und auf verschiedene Weise zu durchkreuzen suchten. In Mailand behinderte die Zensur die freie Meinungsäusserung, so dass der Widerstand sich ausschliesslich durch die Ablehnung all dessen, was österreichisch erschien, ausdrücken konnte. In diesem kulturellen Kontext endete der neoklassische Stil, den man mit den Besetzern identifizierte, nicht nur aus ästhetischen Gründen, sondern auch aus politischer Verweigerung. Carlo Cattaneo (* 1801 in Mailand, † 1869 in Lugano), sicher der brillianteste lombardische Intellektuelle der Zeit, empfahl tatsächlich, dem Klassizismus entgegen zu treten, indem man sich Stilen zuwendet, welche in Epochen blühten, in denen Italien unabhängig war. Er suggerierte auf diese Weise, dass sich künstlerische Exzellenz nur in einem freien politischen Umfeld entwickeln kann.

Als Folge solcher Gedanken erwachte in den 1840er Jahren, hauptsächlich getragen durch die Zöglinge der Akademie von Brera, das Interesse am Stil, der sich in den Zeiten der Sforza in Mailand unmittelbar vor der Ankunft der Fremden entwickelt hatte. Auf diese Weise wurde die Renaissance des Bramante zu einem spezifischen patriotischen Wert aufgeladen und seine Wahl war eine subtile Möglichkeit seine politischen Ideen auszudrücken. Und weil es keinen Bramante-Stil ohne Terrakotta gibt, erlangte auch eine rötliche Backsteinfassade während dreissig Jahren quasi die äquivalente Bedeutung für eine Fahne oder Kokarde.

Le terrecotte del rinascimento bramantesco

I cotti realizzati nell'Italia del Nord sono di stile gotico fino a metà Quattrocento. Nel caso di Milano un completo passaggio al rinascimento si verifica solo negli ultimi decenni del secolo, in concomitanza con il soggiorno del famoso architetto Donato Bramante (attivo in città dal 1477 al 1499). In quel periodo le tradizionali decorazioni tardogotiche furono definitivamente soppiantate da quelle di gusto antiquario e rinascimentale. Tale mutamento risultò così radicale, così intimamente connesso con l'influsso del grande artista sulla cultura locale, che per i manufatti realizzati a Milano e nelle città circostanti tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI si assestò presto la denominazione di *terrecotte bramantesche*.⁹

Il significato politico della terracotta

Nel capoluogo lombardo, per una serie di eventi essenzialmente di natura politica, i cotti di qualità più elevata furono prodotti nell'epoca in cui Milano fu la capitale di un ducato autonomo, governato prima dai Visconti e poi dagli Sforza. L'indipendenza cessò bruscamente nel 1499, quando la città venne occupata dai francesi, per poi passare al governo spagnolo e infine a quello austriaco. Il dominio degli Asburgo su Milano, apprezzato nel XVIII secolo, fu invece molto osteggiato a inizio Ottocento. A partire dal 1815, in forma diretta in Lombardia e Veneto, indirettamente in altre regioni, l'influenza austriaca si era estesa quasi a tutta Italia: una situazione che i nazionalisti italiani giudicarono inaccettabile e presero a contrastare in vari modi. A Milano la censura impediva qualsiasi espressione di natura esplicita, il dissenso si poteva quindi mostrare solo attraverso il rifiuto di tutto ciò che si percepiva *austriaco*. È in tale contesto culturale che lo stile neoclassico finisce con l'identificarsi con l'oppressore e comincia ad essere rifiutato, quindi non solo per ragioni estetiche ma anche politiche. Carlo Cattaneo (Milano, 1801 – Lugano, 1869), di sicuro il più brillante intellettuale lombardo di quel periodo, suggeriva infatti, a coloro che intendevano affrancarsi dalla classicità, di rivolgere l'attenzione agli stili che fiorirono in epoche in cui l'Italia fu indipendente, suggerendo in tal modo che l'eccellenza artistica si può sviluppare soltanto in presenza di libertà politica.

A seguito di tali riflessioni, nel corso degli anni Quaranta e soprattutto tra gli allievi dell'Accademia di Brera, destò particolare interesse lo stile che si era sviluppato a Milano in epoca sforzesca, appena prima dell'avvento straniero. Fu così che il *rinascimento bramantesco* si caricò di uno specifico valore patriottico e la sua scelta divenne un modo sottile per esprimere le proprie idee politiche.

Casa Rossa in Mailand und in Bellinzona

Das berühmteste Bauwerk, das mit solchen Absichten errichtet wurde, war bestimmt die *Casa Ciani* auf dem Corso Venezia in Mailand, das leider 1928 zerstört wurde. Der Eigentümer, der Baron Ippolito Gaetano Ciani, gehörte zu einer Kaufmanns- und später Bankiersfamilie schweizerischer Herkunft, die im lombardischen Hauptort vor allem in napoleonischer Zeit zu Reichtum gelangte. Die Ciani waren jedoch Patrioten und Gegner der habsburgischen Rückkehr. Die beiden älteren Brüder wählten das Exil und liessen sich in Lugano nieder, während der Baron Gaetano blieb, um die Familieninteressen zu vertreten. Auch er wollte seine eigene politische Orientierung ausdrücken, indem er Terrakotten der Firma Boni bezog, für die er zweifellos der freigebigste Finanzierer und der grösste Besteller war.

Die *Casa Ciani* war von zwei klar differenzierten Fassaden bestimmt, eine entstand wenige Jahre vor und die andere unmittelbar nach der Befreiung von den fremden Mächten. In beiden Fällen drückte das Gebäude die Ideen des Besitzers aus, aber nur auf der Seite von 1856 ist die einfache Anwendung der Terrakotta zu finden, die im oben dargelegten Sinne die Opposition gegen die Österreicher signalisierte. Die Fassade von 1862 hingegen strotzte vor Inschriften, Büsten und heroischen Szenen, welche die Vereinigung Italiens in solcher Überfülle feierten, dass man die *Casa Ciani* als erstes Gebäude in Mailand betrachten kann, das den neuen Staat verherrlichte.

Das Haus erlangte in der Stadt sofort Berühmtheit. Im Volksmund *Casa Rossa* genannt, reproduzierte man es häufig auf Bildern, Fotografien und Postkarten (Abb. 6). Es wurde ausserdem Vorbild für andere Besteller, wie Alessandro Manzoni, der – noch in Mailand – Andrea Boni beauftragte, seinen Wohnsitz mit Terrakotten zu verzieren (Abb. 7). Oder eben Tranquillo Venzi, der sich für sein eigenes Haus entschied, zum Teil die gleichen Terrakotten wie bei der *Casa Ciani* zu verwenden (Abb. 4, 5, 8). Dieses erhielt ebenfalls den Beinamen *Casa Rossa*. Auf der Fassade der Casa Venzi wird dem schweizerischen Patriotismus mit der Büste von Wilhelm Tell und der Helvetia sowie den Kantonswappen gefrönt. Was das Haus in Bellinzona als einzigartig auszeichnet, ist der Umstand, dass sich der Eigentümer auch für die Inneneinrichtung seiner Apotheke der Terrakotten von Boni bediente, nebst der dekorativen Ausstattung, die bis heute erhalten blieb. 2012 hat der Kanton Tessin das Haus erworben.¹⁰



Fig. 7

Milano, *Casa Manzoni* (1863–1864), Piazza Belgioioso. Terrecotte della fabbrica di Andrea Boni.

Mailand, *Casa Manzoni* (1863–1864), Piazza Belgioioso. Terrakotten aus der Fabrik von Andrea Boni.

E poiché non c'era stile bramantesco senza terrecotte, anche queste ultime assunsero quel significato, per cui una facciata rosseggiante di cotti fu per quasi un trentennio l'equivalente di una bandiera o di una coccarda.

Le Case Rosse di Milano e Bellinzona

Il più famoso tra gli edifici realizzati con tali intenzioni fu senz'altro la *Casa Ciani* (o *Casa Rossa*), eretta in corso Venezia a Milano, e purtroppo demolita nel 1928. Il proprietario, il barone Ippolito Gaetano Ciani, apparteneva ad una famiglia di commercianti e poi banchieri di origine svizzera, che si erano molto arricchiti nel capoluogo lombardo soprattutto in epoca napoleonica. I Ciani furono dunque patrioti e contrari al ritorno degli Asburgo; e mentre i due fratelli maggiori scelsero la via dell'esilio e si stabilirono a Lugano, il barone Gaetano restò a presidiare gli interessi di famiglia. Anche lui volle esprimere il proprio orientamento politico ma ricorrendo alle terrecotte della fabbrica Boni, di cui fu senza dubbio il più generoso finanziatore e il maggiore committente.

La *Casa Ciani* era caratterizzata da due facciate ben distinte, una realizzata pochi anni prima e l'altra subito dopo la liberazione dagli stranieri. In entrambi i casi l'edificio comunica le idee del proprietario, solo che nel lato del 1856 è il semplice uso della terracotta che, come si è detto sopra, segnala l'opposizione agli austriaci; mentre in quello del 1862 pullulano scritte, busti e

Fig. 6

Milano, *Casa Ciani* (1856 e 1862), Corso di Porta Venezia. Terrecotte della fabbrica di Andrea Boni.

Mailand, *Casa Ciani* (1856 und 1862), Corso di Porta Venezia. Terrakotten aus der Fabrik von Andrea Boni.



Der kurze Erfolg der Terrakottaproduktion

Ein klarer Hinweis auf den Erfolg der Fabrik von Andrea Boni in den Jahren unmittelbar nach der italienischen Vereinigung war die Publikation eines Aufsatzes von 1865 in der Zeitschrift «Il Politecnico», in dem mit grosser Akkuratess alle Phasen der modernen Terrakottaproduktion in der Firma Boni beschrieben wurden.¹¹ Es handelt sich um ein kostbares Dokument, vor allem weil es minuziöse Informationen zu den verwendeten Lehmen und ihrer Herkunft liefert. Darin wird präzisiert, dass die Firma zwei Lehmarten verwendete, mit der einen realisierte man auf der Basis von Schamotte ein resistentes, aber gräuliches und deswegen ästhetisch wenig attraktives Produkt, und mit der anderen



Fig. 8

Bellinzona, *Casa Venzi* (1864–1865), via Nosetto. Terrecotte della fabbrica di Andrea Boni.

Bellinzona, *Casa Venzi* (1864–1865), via Nosetto. Terrakotten aus der Fabrik von Andrea Boni.

scene eroiche che celebrano l'avvenuta unificazione italiana, in tale abbondanza da poter a ragione considerare *Casa Ciani* il primo monumento eretto a Milano a celebrazione del nuovo stato.

La casa divenne subito celebre in città; denominata popolarmente *Casa Rossa*, fu spesso riprodotta in quadri, fotografie e cartoline postali (Fig. 6). Non solo, divenne una sorta di modello per l'iniziativa di altri committenti, come Alessandro Manzoni che, sempre a Milano, incaricò Andrea Boni di decorare in cotto la sua dimora (Fig. 7); o appunto Tranquillo Venzi, che per casa propria (anch'essa nota con l'appellativo di *Casa Rossa*) decise di utilizzare in parte le terrecotte realizzate per *Casa Ciani* (Fig. 8). Sulla facciata di *Casa Venzi* è il patriottismo svizzero che viene celebrato mediante i busti di Guglielmo Tell e della *Svizzera*, oltre agli stemmi del cantone. Ma ciò che rende unica la casa di Bellinzona è il fatto che il proprietario si volle avvalere dei cotti Boni anche per la decorazione interna della propria farmacia, che tale apparato decorativo sia giunto fino ai giorni nostri e che nel 2012 sia diventato proprietà dello Stato del Cantone Ticino.¹⁰

Il breve successo della terracotta

Un chiaro indicatore del successo della fabbrica di Andrea Boni negli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia fu la pubblicazione, nel 1865, di un saggio sulla rivista "Il Politecnico", in cui si descrivono con grande accuratezza tutte le fasi della moderna produzione di cotto avviata dalla ditta Boni.¹¹ Si tratta

aus einer eisenreichen Erde erzielte man Terrakotten mit einem schönen Rot, aber von bescheidener Haltbarkeit. Die Möglichkeit, mit den gleichen Formen zwei Produkte unterschiedlicher Natur zu erhalten, scheint einen der Hauptunterschiede zwischen einer modernen und einer mittelalterlichen Werkstatt darzustellen. Die Formen des 15. Jahrhunderts wurden aus nur einem Lehmtyp hergestellt, nämlich dem am einfachsten erhältlichen und gewöhnlich demselben wie für die Backsteinproduktion. Die Terrakotten aus der Vergangenheit waren folglich alle rot und vermutlich weniger haltbar als die grauen Objekte des 19. Jahrhunderts. Aber in der Vergangenheit umging man das Problem mit einem Überzug auf der Basis von Kalk und Ziegelschrot, der dazu diente, die Oberfläche gegen die Witterung zu ertüchtigen.

Im 19. Jahrhundert war der Schutzüberzug meines Erachtens nicht gebräuchlich, denn die Terrakotten der *Casa Manzoni* wurden quasi nackt dem winterlichen Unbill ausgesetzt, gingen in Brüche, und Andrea Boni musste sie nach wenigen Jahren reparieren.¹² Man überzog die gräulichen Terrakotten, denen man grössere Haltbarkeit aber weniger Schönheit zusprach, mit einer dünnen gefärbten Haut. Mit der bemalten Erscheinung erreichten die roten Terrakotten das Ende der 1870er Jahre, als das kurze Aufblühen der Terrakotta einem schnellen Ende entgegen ging. Für eine gewisse Zeit bediente man sich noch solcher Werkstücke, aber an diesem Punkt wurde das Material bereits mit Farbe kaschiert, wie das beim grössten Teil der Dekoration in der Galleria Vittorio Emanuele der Fall war, wo man das eigentliche Material nur noch an erodierten Stellen unter der Deckfarbe erkennen kann (Abb. 9).

Ein weiterer Erfolgsindikator waren schliesslich auch die Konkurrenten der Firma Boni, die sich in den 1860er Jahren sehr schnell vermehrten. 1885, zehn Jahre nach dem Tod seines Gründers, setzte das Haus unter anderem Namen seine Aktivitäten fort, und darüber hinaus lieferten gleichzeitig vier andere Firmen die gleichen Produkte. Davon legte Giuseppe Corona Zeugnis ab, der Keramikexperte und Jurymitglied an der italienischen Industrieausstellung in Mailand 1881 war.¹³ Dass in der lombardischen Hauptstadt fünf Terrakottafabriken ausreichend Arbeit fanden, bestätigt, dass dieses handwerkliche Erzeugnis sehr gesucht war. Dennoch scheinen heute in Mailand die mit Terrakotta verzierten Bauten nicht überaus häufig zu sein. Es muss aber daran erinnert werden, dass viele Fassaden in den folgenden Jahrzehnten zerstört wurden, weil sie als banale Imitationen der Vergangenheit

di un documento prezioso soprattutto perché fornisce minuziose informazioni riguardo alle argille utilizzate e alla loro provenienza. In esso si precisa che la ditta si avvaleva di due tipi di impasti, uno (a base di terre refrattarie) con cui si realizzava un prodotto resistente ma grigiastro e quindi esteticamente poco attraente, e un altro (con terre ricche di ferro) da cui si ottenevano cotti d'un bel rosso acceso ma di modesta durezza. La possibilità di realizzare con lo stesso stampo due prodotti di natura diversa sembrerebbe essere la principale caratteristica che distingue il manufatto moderno da quello antico. Si ritiene infatti che i cotti quattrocenteschi fossero fatti con un solo tipo di argilla, quello più facilmente accessibile e comunque lo stesso usato per i mattoni. I cotti del passato erano dunque tutti rossi e presumibilmente di durezza inferiore rispetto al tipo grigio realizzato nell'Ottocento. Ma nel passato, per ovviare a tale problema, era previsto un rivestimento (a base di calce e cocchiopesto) che serviva appunto a irrobustire la superficie esposta alle intemperie.

Invece nell'Ottocento il rivestimento protettivo non era, a mio parere, utilizzato; per tale ragione le terrecotte di *Casa Manzoni* furono esposte *nude* ai rigori dell'inverno, si danneggiarono in fretta e Andrea Boni dovette ripararle a distanza di pochi anni.¹² Una pellicola solo colorante veniva applicata sui cotti grigiastri, che, come si è detto, erano più resistenti ma di colore poco attraente. Mentre ai cotti rossi toccò la sorte di essere dipinti verso la fine degli anni Settanta, quando la breve stagione di rinascita delle terrecotte si avviò verso un rapido declino. Per qualche tempo si ricorse ancora a quei manufatti, ma a quel punto si usò il colore per nascondere il materiale, come nel caso di gran parte delle decorazioni della Galleria Vittorio Emanuele, delle quali si percepisce la materia solo nei punti dove il tempo ha eroso la coloritura soprastante (Fig. 9).

Infine, un altro indicatore del successo della fabbrica Boni sono le ditte concorrenti che si moltiplicarono rapidamente nel corso degli anni Sessanta. Nel 1885, a dieci anni dalla morte del suo fondatore, lo stabilimento pur con altro nome continua la propria attività e, oltre ad esso, esistono in città altre quattro ditte che forniscono lo stesso prodotto. Tale testimonianza è fornita da Giuseppe Corona che fu esperto di ceramica e giurato in occasione dell'Esposizione industriale italiana, organizzata a Milano nel 1881.¹³ Che nel capoluogo lombardo ci fosse lavoro a sufficienza per ben cinque fabbriche di terracotta conferma che quel manufatto fu davvero molto richiesto. Tuttavia, nel presente, gli edifici

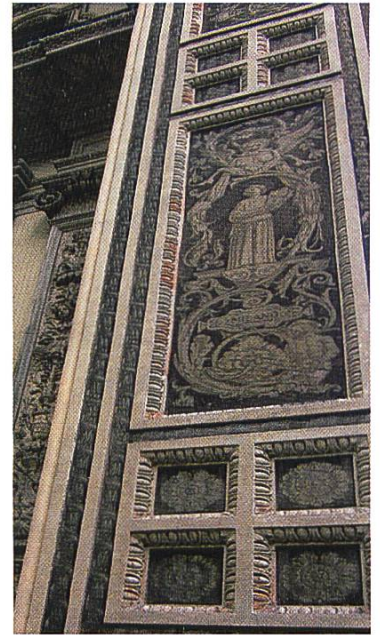


Fig. 9

Milano, decorazioni della Galleria Vittorio Emanuele. Terrecotte della fabbrica di Andrea Boni.

Mailand, Dekor der Galleria Vittorio Emanuele. Terrakotten aus der Fabrik von Andrea Boni.

Fig. 10

Milano, facciata della casa in via Bramante 39.

Mailand, Hausfassade in der Via Bramante 39.



galten. Als Folge davon sind die restlichen Häuser über diverse Stadtquartiere verteilt und überraschen im Vergleich mit den umstehenden Bauten durch ihren dekorativen Reichtum (Abb. 10 und 11). Es ist zu bemerken, dass im Verlauf der 1860er Jahre die Bauterrakotten die Altstadthäuser zierten, aber danach, als die führende Klasse das Interesse an diesem Material verlor, die Terrakotten manchmal auf grossspurige Weise auf kleinbürgerliche Häuser in Quartieren übertragen wurden, die vor hundert Jahren rein proletarisch waren (Abb. 12 und 13).

Kurzbiographie

Enrico Venturelli (Brescia, 1961) studierte Linguistik und Philologie an der Università degli studi in Pavia. Darauf widmete er sich der Kunstgeschichte und schloss das Studium mit Diplom (2005) an der Scuola di Specializzazione dell'Università Cattolica di Milano ab. Seit 2012 führt er an der Università degli Studi in Milano ein Büro für Entwicklung der angewandten Kunst in Italien im 19. Jahrhundert. Im Rahmen der angefangenen Studien beschäftigt er sich hauptsächlich mit der lombardischen Keramik, und seit zirka einem Jahrzehnt konzentriert er sich hauptsächlich auf das Phänomen der Künstler, die im 19. Jahrhundert zu Unternehmer wurden und sich der Produktion von Erzeugnissen der Vergangenheit zuwandten; zum Beispiel Carlo und Giano Loretz von Vals, welche die Technik der geritzten Engobekeramik zwischen Lodi und Mailand ins Leben riefen, oder Andrea Boni, der als erster in Italien die Bauterrakotten – das Thema des vorliegenden Beitrags – wieder aufgenommen hatte.



Fig. 11

Milano, facciata della casa in Ripa di Porta Ticinese 19.

Mailand, Hausfassade in Ripa di Porta Ticinese 19.

milanesi decorati in terracotta non sembrano così numerosi. Bisogna innanzi tutto ricordare che molte facciate furono demolite nei decenni successivi perché giudicate banali imitazioni del passato. In conseguenza di ciò le case superstiti risultano sparpagliate in diversi quartieri della città e, a confronto con gli edifici circostanti, sorprendono per ricchezza decorativa (Figg. 10 e 11). Va poi ricordato che nel corso degli anni Sessanta i cotti decorarono edifici del centro storico, mentre in seguito, quando la classe dirigente perse interesse per quel materiale, per un certo tempo le terrecotte passarono a decorare, a volte in maniera pretenziosa (Figg. 12 e 13), le case della piccola borghesia in quartieri che cent'anni fa erano esclusivamente popolari.

Biografia

Enrico Venturelli (Brescia, 1961) studia linguistica e filologia presso l'Università degli studi di Pavia. In seguito si dedica alla storia dell'arte e si diploma (2005) presso la Scuola di Specializzazione dell'Università Cattolica di Milano. Dal 2012 conduce un laboratorio, presso l'Università degli Studi di Milano, dedicato allo sviluppo delle arti decorative italiane nel XIX secolo. Riguardo alle ricerche avviate, si occupa soprattutto di ceramica lombarda, e da circa un decennio si è concentrato sul fenomeno degli artisti che nel corso dell'Ottocento si fanno imprenditori e tornano a produrre manufatti del passato. È il caso, ad esempio, di Carlo e Giano Loretz (originari di Vals), che tra Lodi e Milano riportano in vita la tecnica della ceramica ingobbata graffita; e di Andrea Boni che, per primo in Italia, ripropone i cotti ornamentali oggetto del presente saggio.

Fig. 12
Milano, particolare della
facciata della casa in via
Solferino 35.

Mailand, Ausschnitt aus der
Hausfassade in der Via
Solferino 35.



Fonti delle illustrazioni / Abbildungsnachweis

Fig. 1, 4, 5: Ruedi Hasler, Moosseedorf.

Fig. 2, 3, 7, 10, 11, 12, 13: Fotografie di Giovanni Dall'Orto.

Fig. 3: Cartolina postale, proprietà di Enrico Venturelli.

Fig. 8, 9: Fotografie di Enrico Venturelli.

Fig. 14: Edizione di Enrico Venturelli.



Fig. 13

Milano, particolare della
facciata della casa in via
Conchetta 4.

Mailand: Ausschnitt aus der
Hausfassade in der Via
Conchetta 4.

<https://independent.academia.edu/EnricoVenturelli>
Enrico Venturelli
Via Bessarione, 27
20139 Milano
enricoventurelli24@gmail.com

Anmerkungen

1 Zur Firmengeschichte: Enrico Venturelli, *Andrea Boni e la Casa del Manzoni. La rinascita ottocentesca del cotto ornamentale*, Milano 2014.

2 Maria Grazia Vaccari (Hg.), *La scultura in terracotta. Tecniche e conservazione*, Firenze 1996. – Ausserdem: Carla Di Francesco (Hg.), *Il cotto tra storia e ricerca. Contributi allo studio*, atti del convegno (Ferrara, 28 settembre 1995), Firenze 1997. – In beiden Bänden sei speziell auf die Beiträge von Raffaella Rossi Maranesi hingewiesen.

3 Im 14. Jahrhundert kannte die Maurerzunft von Ferrara die Kategorie der *tagliapietracotta*, der Terrakottaschneider. Der Begriff *pietre cotte* (*gebrannte Steine*) wurde für Backsteine verwendet zur Unterscheidung von den *pietre vive*, den Natursteinen aus dem Steinbruch.

4 Die oberflächennahe Betrachtung erlaubt zu erkennen, ob eine Dekoration aus einem bereits gebrannten oder aus einem ungebrannten Rohblock gearbeitet wurde. Wenig akzentuierte Reliefs, rohe Profile, Ritzlinien und Unregelmässigkeiten in seriellen Motiven sind typische Erscheinungen von Bearbeitung mit dem Meissel und weniger bekannt bei geformten Objekten.

5 Sandrina Bandera, *Agostino de' Fondulis e la riscoperta della terracotta nel Rinascimento lombardo*, Bergamo 1997.

6 Die Praxis der Ziegler und der Hafner unterschied sich auch durch die Verwendung der Lehme. Die Ziegler griffen auf lokale Rohstoffe zurück; die Hafner setzten unterschiedliche Lehmqualitäten ein, von denen nicht alle an Ort vorhanden waren; dabei handelte es sich hauptsächlich um Lehme für verschiedene Engoben.

7 Sergio Gelichi und Sergio Nepoti (Hg.), *Quadri di pietra. Laterizi rivestiti nelle architetture dell'Italia medioevale*, Firenze 1999.

8 Man kann feststellen, dass im 16. Jahrhundert für die Kirchen

Sant'Agata, San Cristo und Santa Maria del Carmine (aber auch für andere Gebäude) glasierte Werkstücke hergestellt wurden. Dabei handelt es sich für die Lombardei um ungewöhnliche Einzelfälle von Glasurüberzügen auf Backstein: offenbar ein technologischer Übergriff der Hafner auf den Sektor der Ziegler.

9 Maria Grazia Albertini Ottolenghi und Laura Basso (Hg.), *Terrecotte nel Ducato di Milano. Artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno a Milano e Certosa di Pavia, 17–18 ottobre 2011, Milano 2013.

10 Enrico Venturelli, *La Casa Rossa di Bellinzona e la sua farmacia. Le terrecotte a stampo della fabbrica milanese di Andrea Boni*, in: Il Cantonetto, LXII, 1–2, Februar 2015, S. 53–64. – INSA 2, *Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920*, Bern 1986, S. 324.

11 *Dell'industria delle terre cotte in Italia e segnatamente in Lombardia (con tavola)*, in: «Il Politecnico», 1865, fasc. XXIV, S. 282–297.

12 Die 1864 aufgestellten Terrakotten der *Casa Manzoni* wurden 1869 zum ersten Mal repariert.

13 Giuseppe Corona, *La ceramica. Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano. Relazioni dei giurati pubblicate per cura del Comitato Esecutivo*, Milano 1885.

Note

1 Ho ricostruito la storia della ditta in: Enrico Venturelli, *Andrea Boni e la Casa del Manzoni. La rinascita ottocentesca del cotto ornamentale*, Milano 2014.

2 *La scultura in terracotta. Tecniche e conservazione*, a cura di Maria Grazia Vaccari, Firenze 1996. – E anche: *Il cotto tra storia e ricerca. Contributi allo studio*, atti del convegno (Ferrara, 28 settembre 1995), a cura di Carla Di Francesco, Firenze 1997. – In entrambi i volumi segnalo i saggi di Raffaella Rossi Maranesi, ai quali rimando in special modo.

3 Nel XIV secolo a Ferrara, la corporazione dei muratori comprendeva la specifica categoria dei *tagliapietracotta*. Il termine *pietre cotte* era utilizzato per indicare i mattoni, mentre si definivano *pietre vive* le pietre estratte dalle cave.

4 L'osservazione ravvicinata permette di riconoscere se una decorazione è stata scolpita su una pietra cotta oppure realizzata prima della cottura. Rilievi poco pronunciati, profili scabri, linee di traccia e irregolarità nei motivi seriali sono tipiche conseguenze della lavorazione a scalpello, assenti nell'oggetto realizzato a stampo.

5 Sandrina Bandera, *Agostino de' Fondulis e la riscoperta della terracotta nel Rinascimento lombardo*, Bergamo 1997.

6 La pratica dei fornaciai si distingueva da quella dei vasai anche riguardo alle argille utilizzate. Infatti i fornaciai ricorrevano a materie prime locali, mentre i vasai avevano bisogno di vari tipi di argille, non tutte presenti nel luogo in cui risiedevano; è il caso soprattutto dell'argilla necessaria per realizzare gli ingobbi.

7 *Quadri di pietra. Laterizi rivestiti nelle architetture dell'Italia medioevale*, a cura di Sergio Gelichi e Sergio Nepoti, Firenze 1999.

8 Si ritiene che i cotti invetriati delle chiese di Sant'Agata, San Cristo e Santa Maria del Carmine (ma se ne trovano anche su altri edifici) siano stati prodotti nel XVI secolo. Si tratta

di un esempio, insolito in Lombardia, di applicazione del rivestimento vetroso su laterizio: un evidente sconfinamento di una tecnica da vasai nel settore dei fornaciai.

9 *Terrecotte nel Ducato di Milano. Artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano e Certosa di Pavia, 17–18 ottobre 2011), a cura di Maria Grazia Albertini Ottolenghi e Laura Basso, Milano 2013.

10 Enrico Venturelli, *La Casa Rossa di Bellinzona e la sua farmacia. Le terrecotte a stampo della fabbrica milanese di Andrea Boni*, in: Il Cantonetto, LXII, 1–2, febbraio 2015, pp. 53–64. – *INSA 2, Inventario Svizzero di Architettura, 1850–1920*, Berna 1986, p. 324.

11 *Dell'industria delle terre cotte in Italia e segnatamente in Lombardia (con tavola)*, «Il Politecnico», 1865, fasc. XXIV, pp. 282–297.

12 Le terrecotte di *Casa Manzoni*, posate nel 1864, subirono il primo intervento di riparazione nel 1869.

13 Giuseppe Corona, *La ceramica. Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano. Relazioni dei giurati pubblicate per cura del Comitato Esecutivo*, Milano 1885.



Il saggio di Enrico Venturrelli «illustra la vicenda artistica, e imprenditoriale, di un moderno maestro campanese, Andrea Boni, che, nella Milano e nella Lombardia del crepuscolo austriaco e dei primi decenni unitari, colorava il paesaggio urbano con macchie di cotto «bramantesco». Dei «rossi standard» - si suggerisce in queste pagine - che, nel contesto dello stile neoclassico ufficiale, esponevano un segnale, insieme popolare e colto, della civiltà rinascimentale e delle attese risorgimentali.

Che all'indomani dell'unità nazionale, il più alto interprete della «rivolta lombarda» abbia voluto per la sua casa, in via Morone, nel cuore di Milano, il parato e il decoro della rossa argilla, questa facciata, questo volto anche oggi vivo nella sua patina anticata, forse esprime la sua persuasa adesione, il suo silenzioso incitamento alla nuova storia cittadina.

E Andrea Boni, incorniciando in una patera, quasi viso a viso, Lorenzo Tramaglino e lo schiavo Spartaco, voleva forse accennare il proprio implicito consenso, di geniale e semplice artigiano, alla lezione del grande Scrittore. (a.s.)

In copertina

Cimasa dell'ingresso su piazza Belgioioso.
Fotografia di Giovanni Dall'Orto.

Fig. 14

Publicazione di Enrico Venturrelli.

Neuerscheinung von Enrico Venturrelli.

Résumé / Zusammenfassung

La *Casa Rossa* à Bellinzona avec sa terre cuite bien apparente fut construite en 1864. Les pièces en argile cuit proviennent de l'entreprise du sculpteur Andrea Boni (1815-1874) à Milan. C'est le même atelier qui a fourni les éléments décoratifs destinés à la fameuse Casa Ciani à Milan qui reçut aussi le surnom de *Casa Rossa*. Autant les formes que le matériel sont inspirés de la Renaissance milanaise marquée par Bramante, l'époque où la ville avait été indépendante pour la dernière fois. Ce recours, bien conscient, fut compris comme manifeste politique pour la libération de la domination autrichienne. Traduction Héléne et Gerhard Zsutty, Vienne

Die *Casa Rossa* in Bellinzona mit ihrer auffälligen Bauterrakotta wurde um 1864 erbaut. Die Werkstücke aus gebranntem Ton stammen von der Firma des Bildhauers Andrea Boni (1815-1874) aus Mailand. Aus derselben Werkstatt kamen auch die Zierelemente für die damals berühmte Casa Ciani in Mailand, die ebenfalls den Übernahmen *Casa Rossa* erhielt.

Der bewusste Rückgriff in Formen und Material auf die von Bramante geprägte Mailänder Renaissance, als die Stadt zum letzten Mal selbstbestimmt war, wurde auch als politisches Manifest für die Befreiung von der österreichischen Herrschaft verstanden.