

VINCENZO VELA

La scultura per esprimere il valore della libertà



Testi di

Maria Cristina Brunati, Giorgio Zanchetti, Marco Marcacci, Giuliana Limiti,
Gianna A. Mina



Chicago
187.

Vincenzo Vela

Biografia

di Maria Cristina Brunati*



A pagina I:

Eliseo Sala,

Ritratto dello scultore Vincenzo Vela, 1857,
pastello e carboncino su carta

A sinistra:

Francesco Fidanza,

Ritratto di Vincenzo Vela, 1879,
albumina su carta

In questa pagina:

Pietro Chiesa,

*Vincenzo Vela alle prese con
"Le Vittime del Lavoro"*,
vegliato dai suoi capolavori, 1906 ante,
tecnica mista su carta

Esponente di spicco della scena artistica e del rinnovamento del linguaggio figurativo della scultura in senso realista nella seconda metà dell'Ottocento, Vincenzo Vela fu uomo del suo tempo a tutto tondo, partecipe in prima persona della temperie politica e culturale di quegli anni. Sempre orgogliosamente schierato in difesa degli ideali di libertà e di giustizia sociale sia nella vita professionale che privata, fu anche risolutamente pronto a scontare il prezzo delle sue opinioni contro avversari e detrattori, guadagnandosi nel contempo l'amicizia e la stima di numerosi protagonisti del Risorgimento italiano, oltre che l'approvazione incondizionata di una vasta platea di ammiratori.

Nato il 3 maggio 1820 nel borgo ticinese di Ligornetto, poco distante da Mendrisio, Vincenzo era l'ultimo dei sei figli nati dal matrimonio di Giuseppe Vela con Teresa Casanova: una famiglia di umili condizioni, dedita alla coltivazione di terreni ingenerosi i cui modesti frutti venivano integrati dall'esercizio di un'osteria e dal lavoro dei figli, tutti avviati prestissimo a guadagnarsi da vivere. Lo stesso Vincenzo intorno ai dodici anni cominciò a lavorare come scalpellino nelle vicine cave di Besazio, dalle quali si estraeva un granito rossastro utilizzato prevalentemente per la realizzazione di elementi architettonici e d'ornato. Lì apprese i primi rudimenti del mestiere, per passare poi alle dipendenze di Saverio Franzi nella poco distante Viggiù, patria di un altro eminente scultore suo coetaneo, Giosuè Argenti (1819-1901).

Nel 1834 il fratello Lorenzo, avendone compreso il talento e la naturale predisposizione per la lavorazione della pietra, lo invitò a raggiungerlo a Milano, dove aveva avviato una brillante carriera come scultore d'ornato. Vincenzo fu subito assunto da un cugino di Franzi, agente della Corporazione dei marmisti che fornivano la cattedrale.



La Fabbrica del Duomo, fu infatti il primo cantiere milanese in cui Vincenzo ebbe modo di cimentarsi, affiancando all'attività lavorativa gli studi presso l'Accademia di Brera, che Franzi gli permetteva di frequentare per due ore al giorno. A Brera seguì, tra gli altri, gli insegnamenti d'ornato di Ferdinando Albertolli (1781-1844), di prospettiva di Francesco Durelli (1792-1851), di pittura di Luigi Sabatelli (1772-1850), di scultura di Pompeo Marchesi (1783-1858) e di Benedetto Cacciatori (1793-1871), riportando anche i primi incoraggianti apprezzamenti: al termine del primo anno di corso vinse il premio della Scuola di figura e l'anno successivo i tre premi delle tre principali sezioni di scultura plastica.

Contemporaneamente iniziò a frequentare anche l'atelier del Cacciatori, a sua volta attivo presso la Fabbrica del Duomo e seguace del gusto neoclassico ancora imperante, che tuttavia risultava estraneo agli orientamenti estetici di Vela, inclini piuttosto allo studio del vero e affini alla poetica di Lorenzo Bartolini, del quale aveva potuto ammirare a Milano *La fiducia in Dio*, esposta a Brera nel 1837.

A sinistra:
Spartaco Vela,
Alla cava,
albumina su carta
fotografica

A destra:
Carlo Felice Biscarra,
*Ritratto di Lorenzo
Vela*, 1855 ca.,
olio su tela



Di tali disposizioni Vela diede una precoce ed eloquente prova nel bassorilievo *Cristo resuscita la figlia di Giairo*, con il quale vinse il concorso indetto dall'Accademia di Venezia nel 1842 e che gli valse anche le prime commissioni davvero importanti, a cominciare dalla statua a tutta figura del vescovo Giuseppe Maria Luvini per la città di Lugano eseguita nel 1845 (l'opera si trova nel cortile del Municipio).

Il consenso ottenuto da questa nuova opera, assai apprezzata anche dal celebre Francesco Hayez (1791-1882), gli aprì le porte degli ambienti artistici e dei salotti dell'aristocrazia e della borghesia milanesi, attraverso i quali entrò in contatto con gli ideali risorgimentali: negli anni quaranta, appena ventenne, era in relazione, tra gli altri, con lo scrittore Pietro Rotondi (1814-1899), con il poeta Andrea Maffei (1798-1885), presentatogli da Hayez nel 1845 e poi divenuto uno dei suoi principali estimatori, con la di lui moglie, la contessa Clara Carrara Spinelli (1814-1886), animatrice del più prestigioso salotto politico e letterario dell'epoca, con i fratelli Litta, Antonio (1819-1866) e Giulio (1822-1891), facoltosi committenti di alcune tra le sue opere più famose. Proprio per Giulio Litta realizzò *La preghiera del mattino* per la chiesetta di S. Maria delle Selve (ora di proprietà dell'Ospedale Maggiore e in deposito al Comune di Milano, è esposta nel Palazzo Morando di via S. Andrea), che fu presentata all'esposizione annuale di Brera del 1846, ottenendo un ampio consenso di critica e di pubblico. Lo scrittore Carlo Tenca sulle pagine della «Rivista Europea» la giudicò «stupenda opera, e forse la più ardita novità che siasi tentata a' nostri tempi nella scultura».

Il successo braidense gli guadagnò immediatamente nuove commissioni, fra le quali quelle per le statue dei santi martiri *Pamphius* e *Valente* per il Duomo di Milano. Vela avvertiva tuttavia l'esigenza di approfondire la propria formazione e nei mesi successivi maturò il progetto di recarsi a Roma per il tradizionale soggiorno di studi a cui si dedicavano artisti e cultori del bello. Passeggiando fra le vie della Città eterna, dove sembrava spirare un'aria di nuova libertà dopo l'elezione di Pio IX al soglio pontificio (1846), si potevano incontrare numerosi giovani artisti milanesi di belle

speranze, fra i quali ricordiamo almeno gli scultori Pietro Magni (1816-1877) e Giovanni Strazza (1818-1875) e il pittore Giuseppe Bertini (1825-1898), che erano stati compagni di studi di Vela a Brera. La permanenza di Vela fu tuttavia fugace: giunto a Roma nei mesi centrali del 1847 l'abbandonava precipitosamente poco dopo per tornare in Ticino e prendere parte alla guerra del Sonderbund che, in poco meno di un mese (3-29 novembre 1847), avrebbe portato alla sconfitta della lega separata (*Sonderbund* in tedesco) di sette cantoni cattolici e conservatori (Lucerna, Uri, Svitto, Untervald, Zugo, Friburgo e Vallese) da parte dei cantoni liberali e sancito la nascita della Svizzera come stato federale dotato di una nuova costituzione (1848). Militando per i liberali in seno al corpo dei Carabinieri ticinesi, Vela non temeva fin d'allora di esporsi manifestando apertamente quelle convinzioni progressiste e democratiche che avrebbero segnato con inconsueta coerenza le sue scelte di vita personali e la sua produzione artistica. Non sorprende dunque che lo si trovi tra le fila dei volontari ticinesi al comando del generale Antonio Arcioni all'epoca dei moti antiaustriaci del 1848: Vela prese parte all'insurrezione di Como nel mese di marzo e poi alla Prima Guerra d'Indipendenza, combattendo ancora nel corpo dei Carabinieri ticinesi contro i soldati del feldmaresciallo Radetzky asserragliati nella piazzaforte di Peschiera del Garda (18-30 maggio).

Fallita la liberazione del Lombardo Veneto dopo la disastrosa battaglia di Novara (23 marzo 1849), che pose fine alla seconda fase della Prima Guerra d'Indipendenza, riparò qualche tempo in Canton Ticino per rientrare poi nuovamente a Milano e continuare lì, nella capitale ambrosiana tornata sotto il giogo austriaco, a propugnare attraverso il suo lavoro la difesa degli ideali di libertà e indipendenza. Proprio a Milano Vela portò a compimento una delle sue opere più celebri, lo *Spartaco*, che il duca Antonio Litta gli aveva commissionato dopo aver visto il modello in gesso concepito a Roma. Il marmo fu inviato all'Esposizione di Brera del 1851 insieme alla statua della *Desolazione* – eseguita come monumento funerario su incarico dei fratelli Filippo e Giacomo Ciani –, suscitando enorme clamore sia per la qualità

dell'esecuzione che per la lettura in chiave patriottica della statua dello schiavo che si ribella e spezza le catene che lo stringono e dell'abbattimento della donna che piange i destini dell'Italia.

Probabilmente in un estremo tentativo di inquadrare l'artista ormai assunto a chiara fama, l'Accademia di Brera, allora presieduta dal filoaustrico conte Ambrogio Nava, gli conferì il diploma di Socio d'arte il 10 luglio 1852. Vela rifiutò però l'onorificenza, dichiarando di non riconoscersi nei principi d'arte propugnati dall'Istituto, ma più verosimilmente per non entrare ufficialmente in un consesso nel quale erano stati invitati in qualità di soci onorari anche i massimi rappresentanti dell'autorità austriaca in Milano: il maresciallo Radetzky, il governatore Michele Strassoldo-Grafenberg e il comandante generale della Lombardia Ferenc József Gyulai. La restituzione del diploma fu letta come una esplicita provocazione a seguito della quale lo scultore venne espulso dal Lombardo Veneto come straniero non desiderato e accompagnato alla frontiera il 26 luglio.

Vela fece allora rientro nella natia Ligonetto, dove non mancavano di pervenirgli attestati d'affetto e commissioni tra le quali quella del monumento funerario di Gaetano Donizetti (1797-1848) per la Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo, ottenuta grazie all'intercessione dell'amico Maffei e quella del *Monumento in memoria della contessa Maria Isimbardi* (1826-1849), moglie di Giovanni d'Adda, prematuramente scomparsa all'età di ventitré anni, per la cappella di Arcore, per la quale stava già lavorando ad un'*Addolorata*.

Fu però forse il desiderio di partecipare più attivamente al dibattito politico e culturale di quegli anni a convincerlo ad abbandonare nuovamente il Canton Ticino per approdare a Torino nel cruciale "decennio di preparazione", che si sarebbe compiuto con la Seconda Guerra d'Indipendenza (1859). Lì lo aspettavano numerosi amici lombardi in esilio e fra questi Pietro Rotondi, che nell'ottobre 1852, avvertito dell'imminente arrivo dello scultore, gli scrisse: «se ciò avviene, ne dovremo gratitudine a quel caro maresciallo [il feldmaresciallo Radetsky, ndr], nestore dell'impero [...]. Del resto, io credo fermamente che la tua dimora in To-

rino recherebbe assai utile a questa parte d'Italia, così poco scaldata dallo spirito del Bel Paese. Costoro hanno bisogno di sentire l'influenza educatrice dell'Arte, di svegliarsi, di svegliarsi; e tu operando a questo effetto, serviresti mirabilmente il paese anche per questa via [...]. Non è solo nel campo militare che si combattono i nemici della libertà ...» (Torino, 4 ottobre 1852).

Vela arrivò nella capitale sabauda alla fine del mese di febbraio dell'anno successivo e, come auspicato dall'amico Rotondi, la notorietà acquisita attraverso la sua opera, la provata adesione alla causa nazionale, le solide relazioni con esponenti di spicco della nobiltà e della borghesia d'origine lombarda, non tardarono a guadagnargli le simpatie delle *élites* torinesi. Intanto, consapevole che il trasferimento a Torino segnava uno snodo nella sua vita professionale, decideva di dare una svolta anche alla sua vita privata sposando alla fine del mese di marzo Sabina Dragoni (1826-1892), conosciuta giovanissima nello studio di Benedetto Cacciatori dove posava come modella e dalla quale ebbe l'unico figlio, Spartaco (1854-1895).



A prova della stima che seppe rapidamente conquistarsi, l'11 maggio 1854 venne nominato Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, mentre il 12 ottobre 1856 gli fu assegnata la cattedra di scultura all'Accademia Albertina di Belle Arti. Vela affrontò la nuova esperienza dell'insegna-

Mazzocca,
Ritratto di Vincenzo
Vela con il figlio
Spartaco, 1866,
albumina su carta
fotografica

Enrico Gamba,
Vincenzo Vela con
la moglie Sabina e il
figlio Spartaco, 1857,
olio su tela



mento accademico con la solita profonda passione civile, convinto com'era della funzione educatrice dell'arte e dell'esempio virtuoso dei maestri. In occasione delle lezioni inaugurali era solito rivolgersi con grande trasporto ai suoi allievi, incitandoli negli studi e nella ricerca della verità e della bellezza «che sole debbono ispirare le opere dei veri artisti»:

«Carissimi giovani [...] io voglio dirvi innanzi tutto che l'arte a cui vi siete dedicati, esige dai suoi cultori sacrifici non lievi. Guai all'artista che considera l'arte sua soltanto come un mezzo di lucro, e l'abbassa al livello di una semplice manualità! Guai se la fa piegare ai capricci della moda! Guai se la fa annichittire nei facili trovamenti di una maniera convenzionale! [...] esprimiamo concetti generosi, nobili, educatori, utili alla patria e la patria ce ne terrà conto».

Nel frattempo, proprio in virtù dei concetti ispiratori della sua opera, Vela era divenuto un artista "alla moda". Famiglie influenti e dotate di cospicui mezzi, come i Prever, i Calosso, i Palestrini e i Provana di Collegno si rivolsero a lui per la realizzazione dei marmi che dovevano ornare i sepolcri di loro proprietà al Cimitero di Torino. Al suo scalpello furono affidati il monumento funerario del celebre Antonio Rosmini per la chiesa del SS. Crocifisso dei padri rosmini

niani di Stresa e svariati monumenti celebrativi torinesi, come la statua in memoria di Cesare Balbo (1789-1853), collocata ai giardini pubblici nel 1856 e soprattutto il *Monumento all'Esercito sardo*, commissionato da un gruppo di patrioti milanesi in segno di riconoscenza per la campagna del 1848. Si trattava di un'opera carica di valenze politiche, nata da un'idea di Cesare Correnti, che fu significativamente inaugurata il 10 aprile 1859 in piazza Castello, di fronte a Palazzo Madama, come una sorta di suggello alla politica di riarmo e provocazione perseguita in quegli anni da Cavour e che avrebbe portato all'ultimatum austriaco del 23 aprile 1859, preludio alla Seconda Guerra d'Indipendenza. Lo stesso conte di Cavour posò volentieri per Vela e così Vittorio Emanuele II. Per loro lo scultore eseguì due preziosi busti: quello del più volte primo ministro si trova al Castello di Santena, mentre quello del re è conservato all'Accademia Albertina.

Il favore della casa regnante e di Vittorio Emanuele II per Vela era manifesto: sue infatti sono anche la statua a figura intera del re sotto il portico del Palazzo Civico di Torino, quella in onore di Carlo Alberto per il Palazzo Reale e la coppia di statue in memoria di Maria Teresa e di Maria Adelaide d'Asburgo-Lorena, rispettivamente madre e moglie del sovrano, morte a pochi giorni



di distanza (12 e 20 gennaio 1855) per il Santuario della Consolata. La cerchia dei suoi committenti era tuttavia assai più ampia: privati, collezionisti, amministratori municipali, comitati e sodalizi di varia natura si rivolgevano a lui da Bergamo, Trieste, Vicenza, dalla Confederazione Svizzera per chiedergli di fissare nel marmo un'idea, un concetto, l'effigie di un personaggio noto o di un caro defunto. Sorprendentemente persino da Milano, da dove, nonostante il forzato allontanamento, gli pervenne il prestigioso incarico per la statua a figura intera di Tommaso Grossi (1790-1853) innalza-

organizzate da Vittorio Emanuele II. Le ripetute attenzioni di cui era fatto oggetto e l'alta considerazione in cui era tenuto, confermata anche da attestati di pubblica stima, come la nomina a Commendatore dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro nel 1858, dovevano quindi indurlo a trattenersi a Torino anche dopo la proclamazione del Regno d'Italia (17 marzo 1861) e il trasferimento della capitale a Firenze (1865) per continuare nell'insegnamento e nella produzione artistica.

Dopo l'Unità gli ordinativi si arricchirono di commissioni destinate a celebrare con



ta nel cortile del palazzo di Brera nel 1858 con i fondi di una sottoscrizione pubblica promossa, tra gli altri, da Giulio Carcano e Alessandro Manzoni.

La necessità di avere a disposizione spazi adeguati allo svolgimento di una tale mole di lavoro lo portò ad allestire ben tre atelier in città e a circondarsi di numerosi collaboratori. Eppure gli anni torinesi non si svolsero tutti fra le mura dei suoi laboratori traboccanti di disegni, bozzetti, gessi e statue in corso di lavorazione. Vela aveva infatti anche un'intensa vita sociale, funzionale alla sua attività professionale e dalla stessa alimentata. Si muoveva con naturalezza negli ambienti più esclusivi di Torino: riceveva inviti a balli ed eventi mondani di corte, era socio del Circolo degli artisti e sovente partecipava alle battute di caccia

grande enfasi il processo risorgimentale e i suoi protagonisti. In questo ambito non mancarono nemmeno opere di carattere simbolico, come il gruppo con le due figure femminili intitolato *L'Italia riconoscente alla Francia*, donato dalle nobildonne milanesi alla moglie di Napoleone III, l'imperatrice Eugenia, e che, esposto al Salon di Parigi del 1863, gli valse l'onorificenza di Cavaliere della Legione d'onore. All'ultima fase del soggiorno torinese appartiene pure una delle più intense opere di Vela: *Gli ultimi giorni di Napoleone* (oggi a Versailles), in cui ritrae un uomo stanco e malato «assorto nei pensieri di un destino remoto di potenza e di gloria». Il marmo venne presentato all'Esposizione Universale di Parigi del 1867 - dove vinse la medaglia di prima classe, insieme al Cristoforo Colombo commis-

A sinistra:
Vincenzo Vela,
*Monumento a Vittorio
Emanuele II*, 1865,
gesso, modello
originale,
330 x 140 x 130 cm

In questa pagina:
Pierre Henri
Théodore (Tetar) van
Elven,
*Lo studio di Vincenzo
Vela a Torino*, 1858,
acquarello

Cipriano Ajmetti,
Prospetto di Villa
Vela, 1862,
inchiostro di china
su carta

sionatogli dall'imperatrice Eugenia, ormai tra le sue più illustri ammiratrici. In quello stesso anno tanto ricco di gloria, Vela decise di tornare a Ligornetto, abbandonando anche l'insegnamento all'Accademia Albertina forse amareggiato dalla mancata assegnazione del monumento a Cavour per la città di Torino, cui teneva particolarmente per la familiarità che lo aveva legato allo statista e che era invece stato affidato a Giovanni Duprè (1817-1882).

A Ligornetto si installò con la famiglia nella monumentale casa fatta costruire su progetto di Cipriano Ajmetti e di Isidoro Spinelli nella prima metà degli anni Sessanta e che divenne il centro della sua attività, meta di innumerevoli visitatori ed ammiratori, vera galleria d'arte *in fieri* e sede predestinata ad accogliere il suo museo (cfr. il testo di Gianna Mina Zeni).

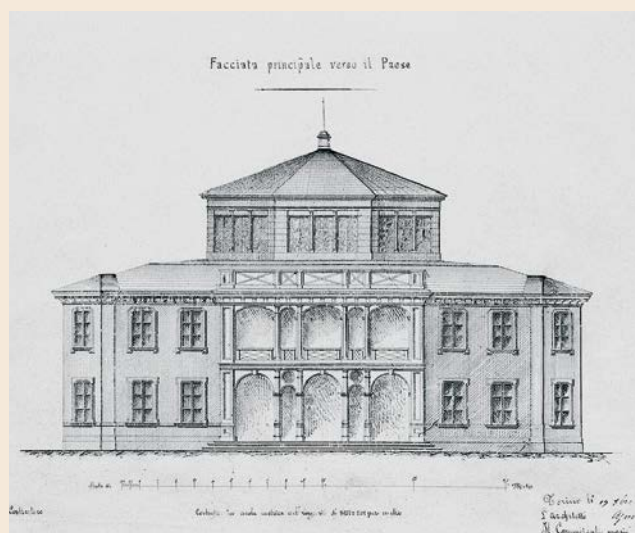
Contemporaneamente cercò di diradare il più possibile il coinvolgimento in iniziative che potessero distrarlo dal lavoro pratico, a cominciare dai numerosi inviti a far parte di commissioni artistiche per concorsi di scultura. Anche nella piccola Ligornetto continuava infatti un'attività febbrile, non estranea tuttavia a nuovi disinganni e delusioni, come nel caso dei monumenti in memoria di Daniele Manin a Venezia e del duca di Brunswick a Ginevra, cui rinunciò giuocoforza per insormontabili incomprensioni con i committenti.

Non senza una certa riluttanza, accettò invece di entrare a far parte della Commissione permanente di Belle arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia tra il 1882 e il 1884 e di candidarsi al

Gran Consiglio della Repubblica e Cantone del Ticino, dove occupò un seggio dal 1877 al 1881, schierandosi con gli amici di sempre tra le fila dei liberali.

Nonostante il moltiplicarsi delle onorificenze tributategli dalle istituzioni più disparate e dei richiami alla pubblica ribalta, Vela appariva sempre più desideroso di concentrarsi sul lavoro di ricerca artistica e sull'affinamento delle potenzialità della materia, anche prescindendo da commissioni esterne. Questo approccio fu determinante in occasione dell'esecuzione di una delle sue ultime e più significative produzioni, l'altorilievo *Le vittime del lavoro*, presentato all'Esposizione di Zurigo del 1883 e destinato a diventare emblema del "realismo sociale" nell'ambito della scultura.

Fu lo stesso artista, in una lettera a Carlo Baravalle del novembre 1886, a chiarire i caratteri della sua poetica in riferimento a quest'opera dedicata agli operai che avevano perso la vita durante i lavori di costruzione della galleria ferroviaria del San Gottardo (1872-1882) e le motivazioni che lo avevano indotto a realizzarla: «in questi tempi in cui si sprecano milioni per monumenti ai re, in cui si erigono tanti ricordi per i potenti, pei ricchi, e però diciamo, anche pei martiri dell'indipendenza italiana (questi ultimi lo meritano) mi è sembrato dovere il ricordare i martiri del lavoro. Feci quest'opera senza averne avuta né la commissione né l'idea da nessuno, e la esposi a Zurigo, lo confesso, colla speranza che qualche società, oppure a mezzo di sottoscrizioni, o gli stati interessati avessero a farla eseguire, non per mio lucro, ma perché sarei felice di vedere eternato in bronzo il mio pensiero, che lo credo quello dell'umanità sofferente, all'imboccatura italiana di una delle più grandi opere della scienza e del lavoro com'è quella del traforo del Gottardo». Il desiderio di Vela si sarebbe realizzato solo dopo la sua morte: la fusione in bronzo venne infatti compiuta nel 1932 e collocata, proprio come l'artista voleva, all'ingresso della galleria ad Airolo. Un precedente esemplare, fuso nel 1893, si trova alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma, mentre una recente copia è stata inaugurata alla sede centrale dell'Inail il 1° maggio 2008 alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano.



Ignoto,
Ritratto di Vincenzo Vela, 1860,
albumina su carta



A questo rinnovato linguaggio stilistico devono essere ricondotte le estreme opere di Vela: il monumento in onore di Agostino Bertani a Milano (1887-1889), sulla cui base spicca il bassorilievo raffigurante il medico patriota al capezzale di Carlo Cattaneo e la statua a figura intera di Giuseppe Garibaldi per la città di Como (1888-1889), nel basamento della quale Vela rappresentò la resa degli austriaci presso la Caserma S. Francesco alle Cinque Giornate di Como del 1848, ritraendo anche se stesso fra gli insorti vincitori.

Intanto, nello stesso anno in cui lavorava a *Le vittime del lavoro*, Vela, con un'affine disposizione a ritrarre la sofferenza umana, aveva riprodotto l'*Ecce Homo*, monumento marmoreo originariamente concepito per la cappella funeraria della famiglia Giulini della Porta Belgioioso di Velate e riproposto in bronzo per la tomba della famiglia Camozzi al Cimitero monumentale di Como. Una copia della stessa statua è collocata sul sepolcro di Vela nel cimitero di Ligornetto, dove l'artista, deceduto il 3 ottobre 1891, fu tumulato.

* **Maria Cristina Brunati**
Archivista

Ringraziamenti:
Sergio Rebora, Giorgio Zanchetti

Bibliografia

A. GUIDINI, *Vincenzo Vela*, Tip. Prov. F. Ostinelli, Como 1893.

F. HAYEZ, *Le mie memorie*, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C., Milano 1890.

R. MANZONI, *Vincenzo Vela. L'uomo, le patriote, l'artista*, U. Hoepli, Milano 1906.

Museo Vela. Le collezioni: scultura, pittura, grafica, fotografia (a cura di G.A. Mina Zeni), Corner Banca, Lugano 2002.

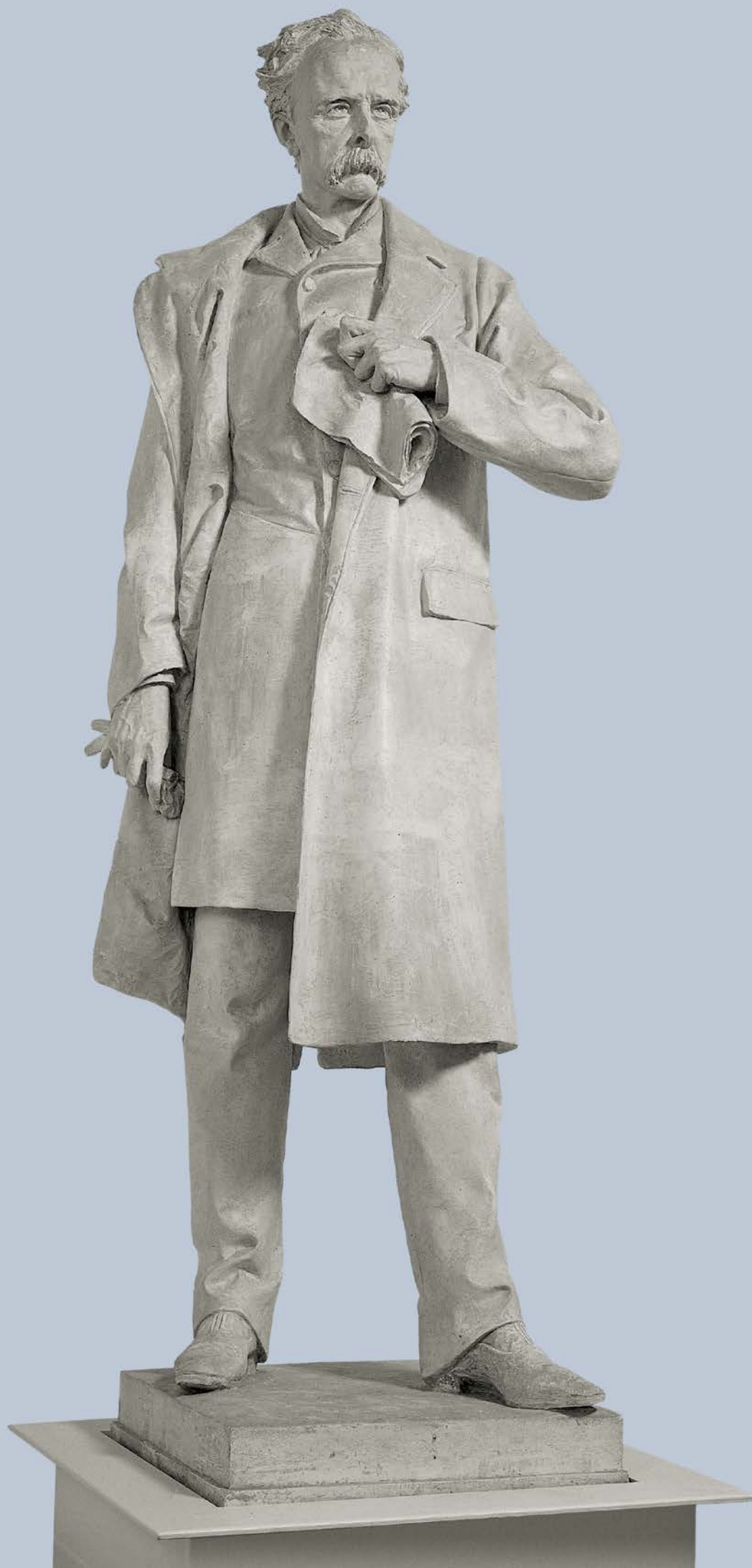
Vincenzo Vela e Giuseppe Garibaldi: ritratti e monumenti di iconografia garibaldina nelle collezioni del Museo Vela, (a cura di G.A. Mina Zeni), Museo Vela, Ligornetto 2007.

Intorno agli Induno: pittura e scultura tra genere e storia nel Canton Ticino, (a cura di Mariangela Agliati Ruggia, Sergio Rebora), Skira, Milano 2002.

N.J. SCOTT, *Vincenzo Vela: 1820-91*, London Garland Publishing, New York 1979.

G. ZANCHETTI, *Vincenzo Vela scultore (1820-1891)*, tesi del dottorato di ricerca in critica, teoria e storia della letteratura e delle arti, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1998.

G. ZANCHETTI, *Istanze risorgimentali e celebrazione ufficiale in scultura*, in Roberto Cassanelli, Sergio Rebora, Francesca Valli (a cura di), *Milano pareva deserta... 1848-1859. L'invenzione della Patria*, atti del convegno (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Istituto di Teoria e storia dell'Arte-Comune di Milano, Settore Cultura e Musei, Raccolte Storiche, 19-20-21 marzo 1998), Quaderni di «Il Risorgimento», n. 13, 1999, pp. 243-263.



Libertà di linguaggio e valori liberali nella scultura di Vincenzo Vela

di Giorgio Zanchetti*



A sinistra:
Vincenzo Vela,
Monumento ad Agostino Bertani, 1887,
gesso, modello originale,
268 x 84,7 x 87,5 cm

In questa pagina:
Vincenzo Vela,
*La Speranza. Monumento funerario alla famiglia
Prever*, 1852-1854,
gesso, modello originale,
185 x 86 x 63,5 cm

Se è vero che il valore dello studio dei fenomeni artistici del passato (prescindendo da una consolatoria assolutizzazione di presunti criteri estetici e di gusto universali ed eterni, che negherebbe l'essenziale valore etico e culturale e, di conseguenza, storico di ogni giudizio e di ogni teoria del bello) sta soprattutto nella possibilità di rappresentare alcune caratteristiche centrali di una determinata società e di un'epoca, che ci appaiono al tempo stesso sintomatiche del loro tempo e capaci di un propositivo anticonformismo, profondamente radicate nella tradizione, ma anche utopisticamente proiettate verso l'inconoscibilità del futuro, l'atteggiamento verso la propria arte e il complesso dell'opera di Vincenzo Vela possono offrirci davvero una chiave significativa per meglio comprendere le travagliate, ma comunque progressive, vicende del cinquantennio, tanto importante per l'Italia, la Svizzera e l'Europa, che è corso dalla fine degli anni Trenta agli anni Ottanta del XIX secolo.

La scultura di Vela – al netto delle vicissitudini critiche e di storia del gusto che hanno spaccato il Novecento – concentra in sé, spesso al livello più alto, tutte le istanze fondamentali che hanno caratterizzato le nuove proposte artistiche dei decenni centrali del suo secolo, giungendo poi a determinare, assai più di quanto non si pensi abitualmente, la stagione delle avanguardie storiche: innanzitutto la volontà di mantenere saldo il collegamento (anche nell'arte, per necessità di committenza, più incline ad asservirsi alle classi più abbienti e al potere costituito, come la scultura celebrativa monumentale) con le rivoluzioni sociali, politiche, economiche e culturali del proprio tempo, che segnarono la vita della borghesia e del proletariato non soltanto nelle sue due Patrie, quella elvetica e quella italiana, ma in tutta l'Europa; in secondo luogo l'ansia di un continuo ed esibito rinnovamento dall'interno delle procedure e del linguaggio espressivo (tanto per concretizzare una fase particolarmente virulenta dell'eterna ribellione generazionale contro i maestri, quanto per manifestare una più diretta coerenza rispetto a contenuti del tutto nuovi); infine la capacità di fare a sua volta scuola (e fin da giovanissimo, fin quasi dalle sue prime prove), pur essendosi esplicitamente

schierato dal principio contro la tradizione tardo classica, romantica e purista dell'accademismo ottocentesco.



L'incubatrice del sorprendente talento del giovanissimo Vela – che si è “fatto le mani” ancora bambino nelle botteghe dei lapicidi di Besazio e di Viggiù – è dapprima il cantiere del Duomo di Milano, poi, in maniera più strutturata ed incisiva, la Scuola di scultura dell'Accademia di Brera. Qui subisce evidentemente il fascino della sensibilità romantica e del talento geniale e sregolato di Pompeo Marchesi, generoso fino al virtuosismo, talvolta discontinuo, ma soprattutto capace di imporsi, attraverso tutti i moderni mezzi dell'organizzazione del mestiere, della comunicazione e della creazione del consenso, come protagonista della vita culturale della Milano della Restaurazione. Qui si guadagna la fiducia e il primo posto nella scuola del carrarese Benedetto Cacciatori, supplente del Marchesi e personalità forse meno autorevole di lui, ma paradossalmente più aperta, in ragione del proprio eclettismo, alle innovazioni del romanticismo storico e del purismo, alle suggestioni del costume moderno e ai primi

Vincenzo Vela,
Schizzo per
“L'Italia riconoscente
alla Francia”,
1863-1864,
matita su carta,
282 x 207 mm

turbamenti del realismo. Qui, soprattutto, ha modo di esercitarsi, nelle classi di Luigi Sabatelli e di Francesco Hayez, gomito a gomito con i pittori della sua generazione (Giuseppe Bertini, i fratelli Domenico e Gerolamo Induno, Eleuterio Pagliano), riqualificando la propria tradizionale formazione classicista di scultore (tutta basata sulla copia dai modelli in gesso della statuaria antica e rinascimentale che popolavano le aule di Brera) attraverso la pratica sistematica del disegno di nudo dal vero. Proprio grazie a questa pratica, unita ad un indiscutibile virtuosismo nella modellazione e nella lavorazione del marmo, Vela riuscirà a sviluppare alcuni dei caratteri più radicalmente e vistosamente innovativi della sua scultura, destinati a segnare indelebilmente i successivi sviluppi scapigliati e postscapigliati della scuola lombarda, cioè il pittoricismo e le sorprendenti qualità mimetiche e tattili del lavoro di stecca, di gradina o di raspa sulla superficie scultorea. Lo notava già, come una lode a denti stretti, un critico contemporaneo non sempre generosissimo con il maestro di Ligorretto, Giuseppe Rovani:

«[...] Egli è certo che il Vela portò l'esecuzione nella scultura a un punto a cui forse non si arrivò mai per l'addietro. Ai tempi della scuola Davidesca in pittura un osservatore poteva in quelle tavole colorate vedervi un complesso di cose che parevano piuttosto costituire gli attributi della scultura che della pittura. Osservando invece le opere del Vela, al cospetto del nudo marmo, lo stile è tale che quasi vi si ravvisano gli attributi vari e versatili del pittore. E in ciò appunto noi crediamo che consista l'originalità dello stile di Vela e lo svolgimento caratteristico ch'egli ha fatto subire all'arte sua»¹.

Ma, fin dalla sua prima affermazione milanese, l'arte di Vela si dimostra indissolubilmente legata ai valori liberali risorgimentali che accendevano anche gli animi delle nuove leve dell'aristocrazia e della borghesia imprenditoriale e intellettuale italiana, destinate a diventare il principale motore politico delle lotte per l'indipendenza e per l'unificazione del Paese tra il 1848 e il 1860.

Uomo del popolo, pur aderendo per forza di cose, come molti patrioti italiani del suo tempo, al progetto unitario di Cavour sotto la corona dei Savoia, Vela rimase fedele all'utopia repubblicana di Mazzini e di Manin, abbracciandone con vigorosa convinzione gli ideali di democrazia e di equità sociale che caratterizzeranno, in Italia, le posizioni della sinistra radicale.

Dopo le prove d'Accademia, le prime collaborazioni e le prime realizzazioni minori, la straordinaria franchezza realista e antiretorica della sua statua del *Vescovo Luvini*, scolpita in pietra vile per l'atrio del Palazzo Civico di Lugano nel 1845, conquista al giovane scultore ticinese la simpatia e i consensi dei critici, dei letterati e degli artisti più aperti al nuovo. Grazie al sostegno e alla mediazione di Francesco Hayez, Andrea Maffei e Carlo Tenca, a Vela si schiudono le porte dei più interessanti circoli culturali milanesi, come quello raccolto intorno ad Alessandro Manzoni o il salotto di Clara Carrara Spinelli Maffei, permet-



Vincenzo Vela,
*Monumento al
Vescovo Giuseppe
Maria Luvini*,
1845 post,
gesso, calco,
194 x 89,2 x 48 cm

tendogli di guadagnarsi la determinante protezione di Massimo d'Azeglio e di ottenere le prime commissioni importanti e remunerative. I committenti delle sue prime opere da Salon, da *La preghiera del mattino* alla militanza del 1847-1848, fino alla rottura ideologica dello *Spartaco* e all'espulsione dal Lombardo-Veneto austriaco, tutti ampiamente coinvolti nell'opposizione al dominio straniero sono Cesare Giulini, i fratelli Giulio e Antonio Litta, Giovanni e Carlo d'Adda². Alla commissione di un'opera a soggetto libero da parte di Giulio Litta dobbiamo, appunto, la grazia ritrosa della *Preghiera del mattino*, rivelazione dell'Esposizione di Brera del 1846 e acclamato manifesto della nuova sensibilità intimista e naturalista, salutata da Tenca con queste parole:

«Non è più il marmo che noi abbiamo davanti agli occhi, ma qualche cosa di palpitante e di vivo che illude cogli effetti abbaglianti del chiaroscuro. Quella sprezzatura d'ogni artificio scultorico, quell'amore estremo della verità anche a pregiudizio dei soliti effetti, non è soltanto un atto di coraggio in lui ma una profonda conoscenza del bello, una vera rivoluzione artistica»³.

Il fratello di Giulio, il duca Antonio, ordina a Vela la trasposizione in marmo della provocatoria celebrazione rivoluzionaria dello *Spartaco* (1847-1850), che l'artista aveva ideato e composto nei mesi immediatamente precedenti le Cinque Giornate di Milano, ma che era rimasto in gesso, nel suo studio, allo scoppiare dell'insurrezione⁴. Cesare Giulini e il cognato Giovanni Battista Camozzi Vertova gli affidano, all'inizio del 1848, il *Busto di Lorenzo Mascheroni*, dono altrettanto provocatorio offerto dai liberali milanesi alla città di Bergamo come espressione di solidarietà per la coraggiosa richiesta di riforme avanzata alla Congregazione centrale lombarda dal deputato bergamasco Giambattista Nazari⁵. Da Giovanni d'Adda, tramite l'architetto Giuseppe Balzaretto, Vincenzo e Lorenzo Vela ricevono l'incarico di decorare la cappella funeraria eretta, per la moglie Maria Isimbardi, all'ingresso del parco della sontuosa villa di Arcore: Vincenzo vi innalza la

straniente scenografia marmorea dell'alcova che abbraccia la patetica agonia della giovane defunta (*La contessa d'Adda negli estremi momenti di vita*, 1851-1852) e scolpisce per l'altare la statua dell'*Addolorata* (1851-1853), donata da Carlo d'Adda al fratello Giovanni in partecipazione al suo lutto⁶.

La successiva scelta di Torino come nuova residenza è evidentemente determinata dalla particolare apertura della città, meta prediletta dell'emigrazione politica proveniente dai principali centri di un'Italia sconvolta dall'uragano rivoluzionario del 1848-1849 e dalla successiva repressione. E infatti nella capitale piemontese Vela trova subito una solida rete di protezione e di sostegno presso la folta comunità dei fuoriusciti lombardi. Maffei, da Milano, gli procura l'incarico prestigiosissimo del *Cenotafio di Gaetano Donizetti* (Bergamo, Santa Maria Maggiore, 1852-1855), per il quale modella la figura elegiaca dell'*Armonia*, forse il suo risultato più alto nella scultura funeraria⁷.

Tra i molti monumenti scolpiti per il nuovo Cimitero e per le piazze di Torino nei quindici prolifici anni della sua permanenza in città⁸ un posto a parte tocca al *Monumento all'Esercito sardo* (1857-1859) di piazza Castello, offerto dai liberali milanesi, sotto l'abile regia di Cavour, per celebrare l'intervento militare piemontese a sostegno dell'indipendenza lombarda nel 1848 e, in prospettiva, nel 1859. La commissione viene affidata senza titubanze a Vela dai compagni d'esilio Cesare Correnti e Carlo Clerici (figura atipica di aristocratico propugnatore dei valori democratici e rivoluzionari più radicali); e Giovanni Visconti Venosta ne sottolinea l'esplicita funzione di provocazione politica all'Austria, quando ricorda la distribuzione clandestina delle fotografie del progetto o del modello approntato da Vela avvenuta a Milano il 15 gennaio 1857, in occasione della visita ufficiale di Francesco Giuseppe ed Elisabetta d'Austria:

«Nella giornata corse la voce che all'Imperatore, appena arrivato al padiglione di Loreto, fosse giunta la notizia che il Municipio di Torino aveva, quella mattina stessa, accolto l'offerta del monu-



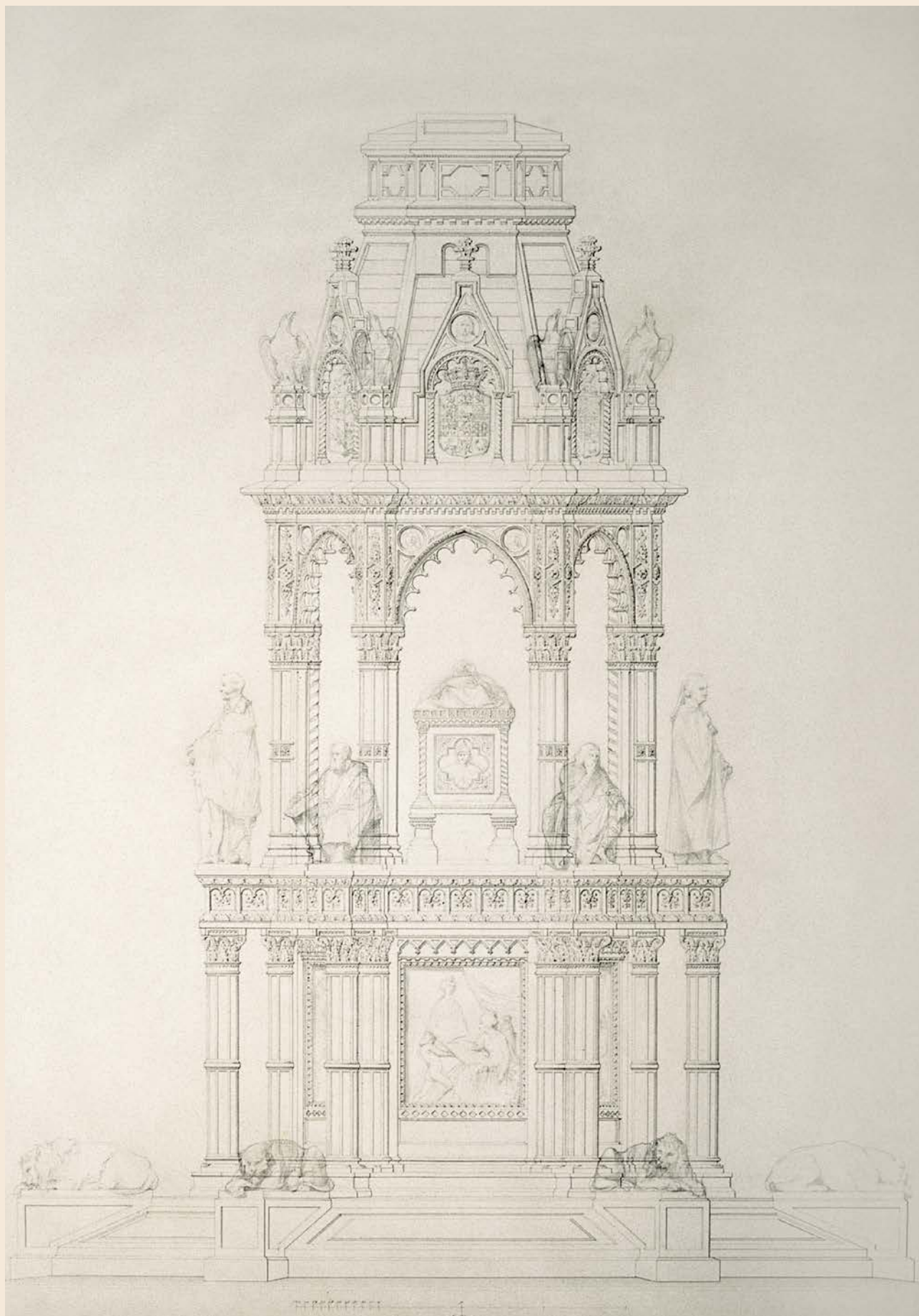
Vincenzo Vela,
*La Contessa d'Adda
negli estremi
momenti di vita.*
Monumento fune-
rario alla Contessa
Maria Isimbardi
d'Adda, 1851-1853,
gesso, modello
originale,
384 x 242 x 147 cm

mento all'esercito sardo, presentata da una deputazione milanese. Ciò forse spiegava il malumore dell'Imperatore, e l'accoglienza asciutta fatta al Podestà, che i presenti avevano osservato.

Alcuni giorni prima, mio fratello Emilio aveva ricevuto, secretamente, un pacco di fotografie di quel monumento, ch'era ancora nello studio del Vela. Ci mettemmo in parecchi a distribuire quelle fotografie, in modo che fossero recapitate principalmente alle persone del seguito dell'Imperatore, e che i ministri le trovassero, arrivando, nei loro alloggi, e sulle loro scrivanie. Si seppe poi che quella distribuzione aveva avuto un esito felicissimo»⁹.

E anche in questa occasione Vela ha modo di distinguersi per una soluzione iconografica decisamente all'avanguardia, scegliendo di celebrare democraticamente non il Sovrano o un condottiero, ma un semplice sottufficiale, *L'Alfiere*, che sta a rappresentare il ruolo chiave svolto dalle classi sociali meno altolocate nelle campagne per l'Indipendenza nazionale¹⁰.

Nel 1867, al fondo di un generalizzato declinare dei vecchi valori repubblicani e al termine di un processo di cambiamento che ha progressivamente mutato il clima politico della città limitandone il ruolo propositivo e trainante a livello nazionale, giunge, forse non del tutto inatteso, l'abbandono di Torino da parte di Vela.



Dopo la morte di protettori illustri come Cavour e Massimo d'Azeglio (celebrato in un estremo ritratto commemorativo, ricalcato sulla maschera funebre, esposto nel 1866 alla sua mostra retrospettiva)¹¹, forse a causa della delusione per la mancata assegnazione del *Monumento a Cavour*¹², ma anche sull'onda dell'enorme successo riscosso alla corte imperiale francese con l'invio all'Esposizione Universale di Parigi del 1867 del *Monumento a Cristoforo Colombo* (1864-1866, oggi a Colón, Panamá) e de *Gli ultimi giorni di Napoleone I* (1866), lo scultore decide di trasferirsi altrove. Gli sviluppi degli avvenimenti nazionali e internazionali¹³, ma anche la volontà di seguire da vicino l'educazione italiana (all'Accademia di Brera) del figlio Spartaco inducono Vela a stabilirsi in quella che avrebbe dovuto essere la sua residenza di campagna, la villa che si era fatto costruire nel villaggio natale di Ligornetto a partire dal 1862¹⁴.

Il ritiro di Ligornetto non sarà certo un ozio dorato per l'artista, se ai secondi anni Sessanta e ai Settanta si devono ancora moltissime delle sue principali realizzazioni mature, come le opere straordinarie per la Cappella Giulini della Porta Barbiano di Belgiojoso a Velate (*Ecce Homo*, 1868; *La preghiera dei morti*, 1874) o i monumenti funerari *Lazzati* (1871), *Ciani e Kramer* (1872), per il nuovo Cimitero Monumentale di Milano. Ma a questi successi – e ad altri numerosissimi, se mai occorresse dirlo – s'intreccia purtroppo il susseguirsi di due



cocenti delusioni per le occasioni mancate del rivoluzionario *Monumento a Daniele Manin* ideato per Venezia (1870) e, soprattutto del macchinoso progetto per il *Mausoleo di Carlo II di Brunswick* a Ginevra (1874-1876)¹⁵. Nell'ultimo decennio della sua vita Vela si asterrà orgogliosamente dall'agone – molto remunerativo, ma spietatamente clientelare – dei concorsi per le grandi realizzazioni di scultura pubblica in Italia. Più libero e distaccato, ma non meno propositivo ed entusiasta, concepirà proprio in questi anni – spontaneamente e senza commissione – il grande monumento popolare delle *Vittime del lavoro* (esposto in gesso a Zurigo nel 1883), nel quale l'intensa e calibrata enfaticizzazione delle membra e delle fisionomie corrisponde splendidamente al pathos umanitario del soggetto, rilanciando con nuova consapevolezza il brutale realismo di Courbet e di Rude verso esiti originali e profetici che già potrebbero collocarsi, convincentemente, in una prospettiva pre-espressionista.

Così come per queste *Vittime*¹⁶ anche per le estreme realizzazioni dei monumenti a *Bertani* di Milano (1887-1888) e a *Garibaldi* di Como (1888-1889)¹⁷ è fondamentale l'identificazione e la piena adesione di pensiero e di vita, da parte di Vela, agli ideali pro-

A sinistra:
Vincenzo Vela,
*Progetto per il
monumento al duca
Carlo II di Brunswick
a Ginevra*, 1888,
matita, inchiostro,
penna, disegno,
850 x 600 mm

In questa pagina:

A sinistra
Vincenzo Vela,
*Gli ultimi momenti di
Napoleone I*, 1866,
gesso, modello
originale, 147,3 x
108,5 x 134 cm

A destra
Vincenzo Vela,
*Cristoforo Colombo
che redime l'America*,
1865-1867,
gesso, replica di
dimensioni ridotte,
85,5 x 51 x 38,3 cm





pugnati dai personaggi rappresentati. Nel febbraio del 1887, a corredo della notizia che Vela aveva accettato «con entusiasmo» di realizzare il *Monumento ad Agostino Bertani*, l'anonimo cronista del foglio democratico milanese «Mentana» riportava questo «racconto di un aneddoto non noto della vita artistica» dello scultore, che può ben funzionare come suggello a queste considerazioni sulla sua indipendenza ideologica e, insieme, di linguaggio:

«Egli incontrava un giorno per le vie di Milano il conte Maffei che fu sempre con lui in amichevoli rapporti personali. Il Maffei l'abbordava e gli faceva conoscere come il Comitato pel monumento a Napoleone III sarebbe stato felicissimo di allogarne a lui l'esecuzione, ed insisteva perché accettasse.

Uno sdegnoso rifiuto, con le preghiere al Maffei di distogliere il Comitato persino dall'idea di scrivergli in proposito, fu la risposta dell'artista patriota e liberale.

(...) Degno Vela di effigiare Bertani!

Anche l'arte deve conservare i suoi pudori, se non vuol'essere iscritta fra le prostitute»¹⁸.

* Giorgio Zanchetti

Professore di Storia dell'Arte Contemporanea presso il Dipartimento di Beni Culturali all'Università degli Studi di Milano.

Ha dedicato i propri studi alla scultura italiana tra neoclassicismo, purismo e realismo, nonché alle esperienze di contaminazione tra i vari linguaggi artistici del Novecento.

Note

¹ ROVANI 1855-1858, pp. 513-514.

² Oppure, in Patria, a Lugano, Filippo e Giacomo Ciani – esuli da Milano sin dall'epoca dei processi seguiti ai moti del 1821 – per i quali realizza la *Desolazione* per il *Monumento commemorativo* dei genitori Carlo Ciani e Maria Zacconi Ciani (Lugano, Villa Ciani, 1850-1851); per loro esegue anche il *Monumento a Guglielmo Tell* innalzato nel 1856 sul lungolago di Lugano davanti all'Hôtel du Parc.

³ TENCA 1846, p. 120.

⁴ Il marmo, di proprietà della Fondazione Gottfried Keller, si trova oggi nell'atrio del Palazzo Civico di Lugano. Per una cronologia e qualche spunto per la lettura simbolica dell'opera, si veda ZANCHETTI 2005.

⁵ Il busto fu collocato solo nel 1862 in Palazzo Nuovo a Bergamo, attuale sede della civica Biblioteca Angelo Mai. Cfr. ZANCHETTI 2009.

⁶ Cfr. PORZIO-TEDESCHI 1991; ZANCHETTI 1997a, pp. 26-29, 40-43, note 48-64; IDEM, *schede*, in *Museo Vela* 2002, p. 288, cat. I.6 e I.7.

⁷ BARBARA CINELLI, *scheda*, in *Cultura figurativa* 1980, p. 687, cat. 759; Scott 1979, pp. 166-171, 513, ill. 88-94; G. ZANCHETTI, *scheda*, in *Museo Vela* 2002, p. 290, cat. I.15; Pilon 2012.

⁸ *La Speranza* per la tomba Prever (1852-1854); il *Monumento funerario di Tommaso Calosso* (1853); il *Monumento funerario del Generale Giacinto Provana di Collegno* (1857); il *Monumento funerario del fanciullo Tito Pallestrini*, (1856; oggi alla Galleria d'Arte Moderna); i monumenti a *Cesare Balbo* (1856), a *Daniele Manin* (1861), a *Vittorio Emanuele II* (Palazzo Civico, 1860-1865), a *Carlo Alberto* (Palazzo Reale, 1865), alle *Due Regine*, *Maria Adelaide e Maria Teresa di Savoia* (Santuario della Consolata, 1858-1861) e a *Luigi Gallo* (Palazzo dell'Università, 1863). La *Minerva*, oggi al centro del cortile dell'Università, scolpita nel 1858 per un committente portoghese e rimasta nello studio di Vela all'Accademia Albertina, viene collocata di fronte al Palazzo eretto per l'Esposizione di Torino del 1880, ma sarà ufficialmente acquisita dalla città solo dopo la morte dell'autore, nel 1895 (cfr. BERTONE 2003).

⁹ VISCONTI VENOSTA 1904, p. 307.

¹⁰ Sul monumento si vedano: CINELLI 1985; MORGANTINI 2011.

¹¹ *Mostra dei dipinti*, 1866, p. 87; SCOTT, 1979, pp. 235, 468 cat. 37.

¹² SCOTT 1979, pp. 318-330; MASEDU 1998, pp. 45-55.

Vincenzo Vela,
La preghiera dei
morti.
Monumento
funerario alla
Contessa Maria
Beatrice Giulini Della
Porta Barbiano di
Belgiojoso, 1874,
gesso, modello
originale, 175,7 x
66,8 x 68,3 cm

¹³ Il decisivo appoggio imperiale alle truppe pontificie in occasione della battaglia di Mentana (3 novembre 1867) aveva contribuito a far definitivamente tramontare il mito di Napoleone III tra i democratici italiani.

¹⁴ CANAVESIO 2002, pp. 25-29.

¹⁵ MASEDU 1998, pp. 61-63; SCOTT 1979, pp. 387-397, 401-426, 479-485; GIORGIO ZANCHETTI, MARINA DEGL'INNOCENTI e GIOVANNA GINEX, *schede* in *Museo Vela* 2002, pp. 292, 313, 319-320, cat. I.37, IV.7, V.25, 32.

¹⁶ Si veda in proposito la dichiarazione di poetica di Vela, citata in questo quaderno da Cristina Brunati (p. X).

¹⁷ ZANCHETTI 1997b; IDEM, *schede*, in *Museo Vela* 2002, p. 296, cat. I.40-41; MASEDU 2007, pp. 28-36, 41, 43, 47-50.

¹⁸ *Vela e Calamatta*, in «Mentana. Foglio quotidiano», a. I, n. 20, giovedì 17 febbraio 1887. Per la giustificazione ideologica di questo sdegno-si rifiuto di Vela, a pochi anni dall'Esposizione di Parigi del 1867, si veda sopra, la nota 13. La prima idea di questo monumento milanese viene lanciata pochi giorni dopo la morte del Bonaparte, all'inizio del 1873; la statua equestre in bronzo di Francesco Barzaghi per il *Monumento a Napoleone III* figura nel 1881 al centro del cortile del Palazzo del Senato, in occasione dell'Esposizione Nazionale di Milano; completato nel 1886 con i bassorilievi di Antonio Bezzola, il monumento, al centro di aspre controversie politiche, potrà avere definitiva collocazione, al Parco Sempione, solo nel 1927 (cfr. BELTRAMI 1927; *Memorie* 1997, pp. 227-229).

Bibliografia

TENCA 1846

CARLO TENCA, *Esposizione di B.B.A.A. nell'I.R. Palazzo di Brera*, in «Rivista Europea», settembre 1846, pp. 340-369; ora in IDEM, *Scritti d'arte (1838-1859)*, a cura di Alfredo Cottignoli, (Lexis, III; Biblioteca delle arti, 2), Clueb, Bologna 1998, pp. 117-141.

ROVANI 1855-1858

GIUSEPPE ROVANI, *Vincenzo Vela*, in *Storia delle lettere e delle arti in Italia, giusta le reciproche loro rispondenze ordinata nelle vite e nei ritratti degli uomini illustri dal secolo XIII fino ai nostri giorni*, a cura di G. Rovani, Francesco Sanvito, Milano 1855-1858, tomo IV, 1858, pp. 507-514.

VISCONTI VENOSTA 1904

GIOVANNI VISCONTI VENOSTA, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute. 1847-1860*, seconda edizione, Tipografia Editrice L. F. Cogliati, Milano 1904.

BELTRAMI 1927

LUCA BELTRAMI, *Vicende del Monumento a Napoleone III in Milano dal 1881 al 1926*, Pirola, Milano 1927.

SCOTT 1979

NANCY J. SCOTT, *Vincenzo Vela 1820-1891*, dissertazione di Ph. D. (Departement of Fine Arts – Graduate School of Arts and Science, New York University, giugno 1978), Garland Publishing, New York – London 1979.

Cultura figurativa 1980

Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna. 1773-1861, a cura di E. Castelnuevo e M. Rosci, catalogo della mostra (Palazzo Reale – Palazzo Madama – Palazzina della Promotrice, Torino, maggio-giugno 1980), Torino 1980.

CINELLI 1985

BARBARA CINELLI, *Un monumento ottocentesco e il suo pubblico: l'Alfiere di Vincenzo Vela nella Torino sabauda*, in «Notiziario dell'Istituto Storico della Resistenza in Cuneo e Provincia», n. 28, II semestre 1985, pp. 177-189.

PORZIO-TEDESCHI 1991

FRANCESCO PORZIO e FRANCESCO TEDESCHI, *Vincenzo Vela ad Arcore*, edizione a cura dell'Amministrazione Comunale di Arcore, Grafica Comense, Tavernerio (Como) 1991.

Memorie 1997

Memorie nel bronzo e nel marmo. Monumenti celebrativi e targhe nelle piazze e nelle vie di Milano, a cura di Michele Pietrantoni, Federico Motta, Milano 1997.

ZANCHETTI 1997a

G. ZANCHETTI, *La natura colta sul fatto. Un percorso per Lorenzo Vela (1812-1897)*, in «Casa d'artisti. Quaderni del Museo Vela», n. 1, giugno 1997, pp. 12-45.

ZANCHETTI 1997b

GIORGIO ZANCHETTI, *L'eroe in controforma. Il Monumento a Giuseppe Garibaldi e alle Giornate Comasche del marzo 1848 di Vincenzo Vela*, in «Casa d'artisti. Quaderni del Museo Vela», n. 2, ottobre 1997, pp. 8-33.

MASEDU 1998

FEDERICO MASEDU, «...Esprimiamo concetti generosi, nobili, educatori, utili alla patria e la patria ce ne terrà conto...». *La parabola dell'allegoria politica nell'opera di Vincenzo Vela*, in «Casa d'artisti. Quaderni del Museo Vela», n. 3, novembre 1998, pp. 44-69.

Museo Vela 2002

Museo Vela. Le collezioni: scultura, pittura, grafica, fotografia, a cura di Gianna A. Mina Zeni, Cornèr Banca, Lugano 2002.

BERTONE 2003

VIRGINIA BERTONE, *La «bellissima scultura»: origini e vicende della Minerva di Vincenzo Vela*, in *Vincenzo Vela, Minerva*, Università degli Studi di Torino, Torino 2003.

ZANCHETTI 2005

G. ZANCHETTI, «*Non fuit majus Italiae discrimen quam a Spartaco*», in *Spartaco. La scultura in rivolta*, catalogo della mostra (Ligornetto, Museo Vela, 5 giugno - 2 ottobre 2005), a cura di Gianna A. Mina Zeni con la collaborazione di Federico Masedu, Museo Vela-Ufficio federale della cultura (Saggi sulla scultura, 1), Ligornetto-Ligornetto 2005, pp. 10-16.

MASEDU 2007

FEDERICO MASEDU, *Vela, garibaldini e Garibaldi: una lunga simpatia*, in *Vincenzo Vela e Giuseppe Garibaldi. Ritratti e monumenti di iconografia garibaldina nelle collezioni del Museo Vela*, catalogo della mostra (Ligornetto, Museo Vela, 18 settembre - 25 novembre 2007), a cura di Gianna A. Mina Zeni, Federico Masedu e Maria Foletti, Museo Vela-Ufficio federale della cultura ('Saggi sulla scultura', 3), Ligornetto- Berna 2007, pp. 29-50.

ZANCHETTI 2009

G. ZANCHETTI, «*La voce pubblica indica Vela*». *Tracce di studio per l'attività di Vincenzo Vela a Bergamo*, in *Svizzeri a Bergamo nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal '500 ad oggi*, numero speciale di «Arte e Storia», a. X, n. 44, settembre-ottobre 2009, pp. 314-327.

MORGANTINI 2011

FILIPPO MORGANTINI, *L'Alfiere sardo di Vincenzo Vela: l'arte verista serve la causa italiana*, in «Quaderni del "Bobbio"», n. 3, (giugno) 2011, Carignano, I.I.S. Norberto Bobbio, pp. 75-103.

PILON 2012

LUIGI PILON, *Vincenzo Vela e il monumento a Gaetano Donizetti nella Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo*, in «Quaderni di Archivio Bergamasco», n. 5, 2011, pp. 107-139.



Vincenzo Vela

Tra Ticino e Italia nell'epoca del Risorgimento

di Marco Marcacci*



A sinistra:
Vincenzo Vela,
Spartaco, 1847-1849,
gesso, modello originale,
208 x 80,5 x 126,5 cm

In questa pagina:
Vincenzo Vela,
Busto del Generale Henri Dufour, 1849,
gesso, modello originale,
74 x 64 x 37 cm

L'alone di leggenda che circonda l'opera e la figura di Vincenzo Vela concerne anche la sua implicazione nelle vicende risorgimentali. Come spesso accade con personaggi fuori del comune, l'elaborazione leggendaria e agiografica è iniziata quando Vela era ancora in vita – per esempio con la pubblicazione di Michele Lessona *Volere è potere*¹, che proponeva la parabola dell'uomo che si è fatto da sé – e si è ampliata subito dopo la scomparsa dello scultore, grazie alle pubblicazioni di amici ed estimatori quali l'architetto Augusto Guidini e il filosofo Romeo Manzoni². Il saggio “empatico” di Manzoni, intriso di divagazioni romanzesche, è ancora oggi fonte di molti riassunti divulgativi sulla vita e l'opera di Vincenzo Vela³.

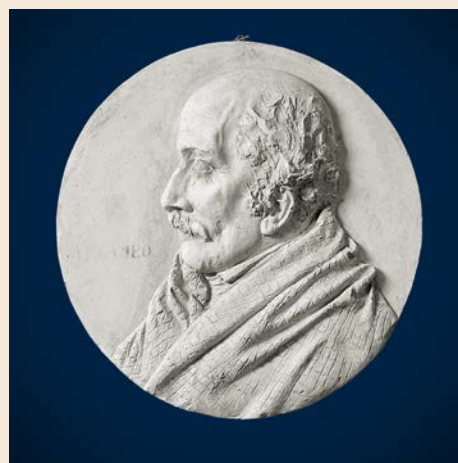
Per quanto riguarda la partecipazione di Vela alle vicende risorgimentali, l'immagine corrente è quella, drammatica e romantica, del combattente che non esita a deporre lo scalpello per imbracciare la carabina, dell'artista che raffigura nelle sue opere gli ideali di riscatto e di liberazione dell'Italia, e del cittadino impegnato al servizio delle sue due patrie: la Svizzera e l'Italia.

Prima di tornare in dettaglio sul coinvolgimento di Vincenzo Vela nelle vicende italiane durante le fasi cruciali del Risorgimento, è indispensabile tratteggiare l'atteggiamento del Ticino e dei Ticinesi di fronte agli accadimenti che portarono all'Unità d'Italia. La formula che meglio riassume l'atteggiamento dei Ticinesi verso l'Italia, e di riflesso verso la Svizzera, sta forse nelle parole pronunciate nel 1848 dal consigliere di Stato Giovanni Antonio Veladini davanti al parlamento cantonale: «Siamo italiani... di cuore, d'affetto, di simpatie e d'anima; ma politicamente, o signori, noi siamo Svizzeri; Svizzeri non foss'altro, perché noi siamo liberi»⁴. Il Ticino e i Ticinesi guardarono quindi con simpatia ai movimenti risorgimentali che culminarono nelle rivoluzioni del 1848, per almeno tre ragioni.

La prima era la vicinanza culturale e affettiva: molti Ticinesi trovavano lavoro nelle città italiane, soprattutto a Milano, e il Cantone intratteneva intensi rapporti con la Lombardia o con il Piemonte; inoltre la popolazione, cattolica al 100%, faceva capo alle diocesi di Como e Milano e le élites ticinesi studiavano in gran parte nelle università e accademie della Penisola.

Il secondo motivo era di natura politica e ideologica: i movimenti liberali di Mazzini o di Cattaneo si basavano su principi politici cari agli Svizzeri e ai Ticinesi, come il repubblicanesimo o il federalismo; soprattutto i liberali si sentivano perciò in sintonia con le iniziali aspirazioni risorgimentali, che sembravano quasi orientate a rendere “svizzera” l'Italia. Nessuno, tuttavia, in Ticino pensava di aggregarsi a uno Stato nazionale italiano. Sin dal 1798 le popolazioni dei baliaggi che formeranno il Canton Ticino furono contrarie a una loro eventuale inclusione in uno Stato italiano, coscienti che soltanto nell'ambito del sistema elvetico avrebbero potuto ritagliarsi una certa autonomia ed esistere politicamente. La storia del Ticino moderno è prima di tutto la storia della costruzione e della salvaguardia di uno spazio politico nell'ambito del federalismo svizzero.

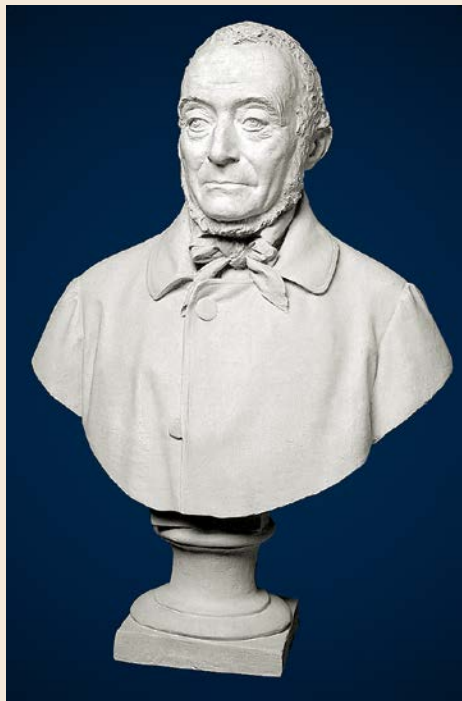
La terza ragione era pragmatica e strategica: il nemico da sconfiggere era l'Austria che dominava la Lombardia e il cui potere dispotico gravava anche sul Cantone. Dopo la riforma liberale del 1830 e ancor più dopo l'avvento al potere dei radicali nel 1839, il Ticino era visto dall'Austria come una “provocazione” repubblicana e democratica, un asilo per ogni sorta di cospiratori e una sfida all'ordinamento della Restaurazione, di cui la corte di Vienna era artefice e garante. Per le sue vere o presunte forme di solidarietà con i patrioti italiani, il Cantone (che dipendeva dal potente vicino per il proprio approvvigionamento) subì diverse angherie e ritorsioni da parte dell'Austria. La liberazione dell'Italia dal dominio straniero era quindi auspicata per la sicurezza della Confederazione stessa e del Ticino.



Vincenzo Vela,
Ritratto di Carlo
Cattaneo, 1871,
gesso, medaglione,
modello originale,
48,8 x 47,4 x 8 cm

Vincenzo Vela,
Busto di Giacomo
Ciani, 1869,
gesso, modello
originale, 80,8 x
57,2 x 33,4 cm

Per dirla con le parole di Carlo Cattaneo: «La libertà di tutti i nostri vicini è una condizione della nostra»⁵. Del resto, la lotta degli Italiani per la libertà e la sovranità nazionale trovavano vaste simpatie in tutta la Svizzera, presso quelle forze che si rifacevano alla tradizione illuministica e al pensiero liberale.



Le insurrezioni antiaustriache del 1848 riunirono nella Penisola una vasta coalizione, alla quale si associò anche papa Pio IX. Non è quindi sorprendente che molti Ticinesi, al di là delle divisioni politiche interne, abbiano partecipato in vari modi – qualcuno persino con le armi – alla lotta degli Italiani per liberarsi dal giogo straniero e far trionfare principi liberali e democratici. Come noto, la prima guerra di liberazione italiana fallì e l'ira degli Austriaci, tornati padroni della Lombardia dall'estate del 1848, si abbatté anche sul Ticino e i Ticinesi; le ritorsioni austriache culminarono nel 1853 con l'espulsione di circa 5000 Ticinesi dimoranti in Lombardia. La strategia austriaca riuscì pure a seminare zizzania tra il Ticino e le autorità federali e a far nascere il sospetto, nel resto della Confederazione, che i Ticinesi si sentissero più italiani che svizzeri. L'entusiasmo e le speranze del Ticino nei confronti del processo risorgimentale scemarono con l'affermarsi dell'Unità d'Italia. Lo Stato centralizzato e monarchico a guida sabauda era lontano dalla sensibilità

politica e culturale di gran parte dei Ticinesi e degli Svizzeri in generale. Il conflitto con il Papato, culminato con la conquista di Roma, impedì qualsiasi simpatia dei cattolici ticinesi per l'Italia unitaria. Cessarono anche i flussi migratori verso l'Italia e la frontiera meridionale divenne una barriera doganale tra due Stati protezionisti.

Con l'avvento dello Stato unitario nacque anche la questione delle “terre irredente”, ossia di quelle regioni di lingua e cultura italiana non ancora aggregate allo Stato nazionale. L'irredentismo mirava soprattutto a Trieste e al Trentino, ma qualcuno considerava anche il Ticino un'anomalia politica e geografica. Sin dal 1862, per via di qualche avventata dichiarazione di politici regnicoli, si palesarono timori di annessione del Cantone, suscitando vivaci proclami di lealtà confederale da parte dei Ticinesi⁶. Il momento di massima compartecipazione ticinese alle vicende risorgimentali fu, come detto, il 1848 con l'insurrezione lombarda e la prima guerra d'indipendenza. L'insurrezione milanese di marzo suscitò nel Cantone entusiasmo e grandi speranze. Appena avuta notizia del sollevamento armato, la sera del 18 marzo colonne armate, radunate su iniziativa di Giacomo Ciani e Carlo Battaglini, si mossero dal Ticino verso la Lombardia. I primi contingenti con alla testa alcuni rifugiati, come il poeta Diego Piacentini e l'ingegnere Francesco Scalini, e composti da lombardi residenti in Ticino arrivarono a Como già il 19 e ripartirono il giorno dopo per Milano. Si mossero anche due contingenti di volontari ticinesi, reclutati soprattutto tra gli aderenti alla Società dei carabinieri, creata dopo il 1830 per esercitarsi nel tiro e propagandare valori liberali e patriottici. Al comando dei volontari vi erano ufficiali ticinesi come Augusto Fogliardi e Natale Vicari e il “generale” Antonio Arcioni – una specie di Garibaldi nostrano che aveva combattuto contro i Carlisti in Spagna –, condottiero poco propenso a sottostare alla disciplina e alla tattica di un esercito regolare.

Una colonna guidata da Fogliardi e Arcioni, partita da Lugano, giunse a Como la sera del 20 marzo, dopo essersi battuta a Villa dell'Olmo contro i Croati. Un'altra colonna capitanata da Natale Vicari, proveniente da Ponte Tresa si diresse verso Varese per



C. Perini



COMO

Via S. Maria, 1.° Cortina. A. 255

poi marciare su Milano; al Vicari si unirono i volontari (tra i quali diversi Ticinesi) guidati dal milanese Francesco Simonetta, provenienti dal Lago Maggiore⁷. Anche Arcioni e i suoi uomini puntarono su Milano, dove giunsero la sera del 24 marzo, due giorni dopo la ritirata degli Austriaci e la fine delle Cinque Giornate, ma in tempo per unirsi alle truppe piemontesi di Carlo Alberto che il 23 marzo aveva dichiarato guerra all'Austria.

Le colonne di volontari ticinesi e lombardi furono poi inviate verso il Veneto e il Trentino con il compito di tagliare le linee di collegamento austriache. Arcioni rientrò in patria a fine aprile, anche perché poco gradiva di essere integrato nell'esercito regio piemontese. Anche la colonna Vicari-Simonetta, dopo aver combattuto accanto alle truppe del generale piemontese Bes, venne congedata in aprile e gran parte dei Ticinesi rientrò in patria. Parte dei volontari ticinesi passarono invece sotto il comando del capitano Augusto Fogliardi di Melano, partecipando alla guerra fino alla ritirata davanti alla controffensiva austriaca di luglio⁸.

Sul numero di Ticinesi che hanno combattuto nella guerra lombarda del 1848 le valutazioni sono discordi. Da più parti sono state avanzate cifre di alcune migliaia, manifestamente esagerate. I primi a ingigantire la presenza di combattenti svizzeri sono stati i generali austriaci (che in un loro bollettino di guerra hanno parlato di 4000 volontari), nell'intento di giustificare la disfatta iniziale delle loro truppe per opera di un esercito popolare. Secondo fonti coeve più attendibili i volontari ticinesi sono stati alcune centinaia; contando anche i Ticinesi residenti in Lombardia si arriva a 500 o 700 al massimo⁹. La colonna che si era riunita a Como sotto il comando di Arcioni e Fogliardi comprendeva circa 250 uomini, ma tra di loro vi erano numerosi lombardi rifugiati o residenti in Ticino¹⁰. Ci è noto soltanto lo stato nominativo della colonna Simonetta-Vicari: 221 uomini, compreso lo stato maggiore, la metà dei quali (110) ticinesi¹¹.

Quale parte ebbe Vela nelle campagne militari del 1848?¹² Le ragioni citate per le quali molti Ticinesi manifestarono la loro solidarietà con la causa risorgimentale, valgono anche per Vincenzo Vela. Giovane artista installato a Milano, fu certamente mosso

da sentimenti di fratellanza e solidarietà verso il popolo lombardo; le sue convinzioni politiche radicali lo portavano a sostenere attivamente i popoli in lotta per la loro libertà: membro della Società dei carabinieri, lo scultore frequentava volentieri le gare di tiro; inoltre non poteva certo ignorare la pesante ingerenza austriaca nelle vicende del Cantone e della Confederazione. Vela stesso menzionò sobriamente, in un testo autobiografico in terza persona, la sua partecipazione volontaria prima alla guerra contro i Cantoni del Sonderbund (novembre 1847) e poi a quella lombarda del 1848. Impegni che lo distolsero dalla realizzazione dello *Spartaco*: «L'artista aveva diviso di riprodurlo in marmo speditamente, se la guerra del Sonderbund che rompevasi in quell'anno, ricordato non gli avesse lui essere Elvetico, ed i doveri che gli incombeva verso la patria. Ond'è che involto il gesso dello *Spartaco* lo mandò a Milano, ed egli scambiando lo scarpello coll'archibugio, s'iscrisse nel ruolo dei volontari nella compagnia dei Bersaglieri di Lugano. Né così depose l'arme, che come soldato pur volontario combatté tuttavia nella guerra Lombarda nel 1848. Terminata la guerra, Vincenzo Vela tornò a riassumere i suoi lavori e la prima sua cura fu di scolpire in marmo lo *Spartaco*»¹³.

Il Vela si unì ai volontari ticinesi e lombardi che marciarono su Como. La presenza dello scultore tra questi combattenti è attestata dalla testimonianza del Comasco Innocenzo Regazzoni; Vela e Regazzoni, come gli altri superstiti delle Giornate comasche del '48, furono insigniti di una medaglia commemorativa nel 1889, in occasione dell'inaugurazione del monumento a Garibaldi¹⁴. Secondo Regazzoni, proprio perché partecipe di quei fatti, Vela «Allorquando, parecchi anni dopo, si trattò del collocamento del monumento a Garibaldi, altra delle pregiate sue opere, egli optò risolutamente perché venisse preferita la spianata che fu teatro di quel grandioso ed indescrivibile avvenimento, che egli volle altresì riprodurre in un bassorilievo apposto al piedestallo che regge la statua dell'Eroe»¹⁵. Nella raffigurazione della *Resa della caserma di S. Francesco*, sul basamento del monumento a Garibaldi, Vela ha infatti effigiato anche se stesso tra i combattenti, il che tuttavia

Carlo Pozzi,
Inaugurazione
del Monumento a
Giuseppe Garibaldi di
Vincenzo Vela, 1889,
albumina su carta
fotografica



non costituirebbe di per sé una prova della sua presenza nel 1848, poiché lo scultore si è autoraffigurato anche sul monumento alle *Vittime del lavoro*, nel personaggio del minatore morto.

Se l'impegno militare di Vela a Como pare accertato, le sue gesta di combattente a Milano durante le Cinque Giornate, con addirittura una sua partecipazione alla presa del Duomo e agli scontri cruciali di Porta Nuova, sono pura invenzione e contrastano con i dati storici sugli spostamenti delle colonne di volontari. Del tutto ipotetica anche un'altra circostanza riguardante lo scultore, narrata da Guidini e da Manzoni: sulle barricate milanesi sarebbero state poste «alcune statuine di gesso da lui modellate nelle tregue dei combattimenti, e rappresentanti Pio IX»¹⁶.

Vela deve poi essersi aggregato alla colonna Vicari-Simonetta, poiché il suo nome appare nello stato nominativo della formazione: apparteneva alla prima compagnia, comandata da Giovanni Battista Ramelli di Barbengo, composta di 54 uomini, quasi tutti ticinesi. Natale Vicari, in una relazione stesa nel 1865 sulla truppa da lui comandata, menziona lo scultore, che avrebbe ricoperto il «grado provvisorio di II sottotenente»¹⁷. Vela stesso, in una lettera del 1870, afferma di aver combattuto sotto il comando di Vicari, Simonetta e Ramelli.

Della compagnia comandata da Ramelli faceva parte anche il tenente Francesco Carloni (o Calloni). Costui fu ferito il 24 lu-

glio 1848 nella battaglia di Sommacampagna-Custoza e morì il 28 dello stesso mese a Bozzolo, dove era stato trasportato con altri feriti¹⁸. Carloni deve quindi essersi unito agli uomini comandati da Fogliardi, che hanno continuato a battersi nelle fila lombardo-piemontesi dopo il congedamento delle colonne Arcioni e Vicari. Vincenzo Vela potrebbe aver fatto lo stesso, se, come pare, era accanto a Carloni nel momento in cui questi fu colpito. Tuttavia, la circostanza narrata dai primi biografi di Vela, secondo la quale Carloni sarebbe spirato tra le braccia dello scultore, è manifestamente inventata: mentre Carloni fu trasportato a Bozzolo, la sua compagnia ripiegò su Cremona¹⁹.

Deposte le armi e ripreso lo scalpello, Vela ebbe modo di esternare le sue convinzioni politiche e morali attraverso l'attività artistica, a cominciare da una delle opere che meglio esprimono i suoi ideali, ossia lo *Spartaco*²⁰. Espulso dalla Lombardia nel 1852, dopo aver rifiutato per motivi ideologici la nomina a socio onorario dell'Accademia di Brera offertagli dal governo austriaco, Vela si trasferì a Torino nel 1853. Professore di scultura all'Accademia Albertina dal 1856, egli continuò a servire la causa risorgimentale, realizzando diversi monumenti "manifesto" del suo impegno civile, quali *l'Alfiere*, il monumento genovese a Cavour, *L'Italia dei Martiri*, *L'Italia riconoscente alla Francia* ed altri ancora. Come per la sua militanza armata, continuò a servire anche la causa

Vincenzo Vela,
*La resa della
caserma di San
Francesco*, 1888,
gesso, rilievo,
modello originale,
71,4 x 140,8 x
12 cm

elvetica, pure con monumenti: i ritratti del generale Dufour e di Stefano Franscini e il *Guglielmo Tell*, o il monumento a Carloni. Con altri monumenti nazionali ebbe meno fortuna, in Svizzera come in Italia, e rimasero allo stadio di progetto o bozzetto: il monumento a Cavour a Torino e quello a Manin a Venezia, l'*Elvezia* («in atto di calpestare tutto ciò che rappresenta dispotismo e distinzione», destinata a ornare il Palazzo federale a Berna) e il monumento alla Svizzera per la riunione di Ginevra²¹.

Apparentemente, dopo il 1860, Vela dovette sentirsi sempre meno a suo agio a Torino: lui, il repubblicano radicale e libertario diventato quasi l'artista simbolo di una società aristocratica e di uno Stato monarchico ben lontani dagli ideali del '48. Una certa delusione per gli esiti del Risorgimento

deve aver pesato nella decisione di lasciare Torino nel 1867²². Il suo ritorno in Ticino fu in qualche modo pianificato: nel 1862 aveva deciso di farsi costruire a Ligornetto una villa concepita come dimora, laboratorio e museo. I legami con il Cantone si stavano intensificando: nel 1862 fu chiamato a far parte del Consiglio cantonale di pubblica educazione, importante commissione che coadiuvava il Consiglio di Stato nella politica scolastica. Nel febbraio 1867 gli elettori del circolo di Stabio lo elessero in Gran Consiglio, ma Vela rinunciò ad occupare il seggio; fu invece deputato per una legislatura, dieci anni dopo (1877-1881). Restò fedele fino in fondo alle sue convinzioni politiche radicali: pochi mesi prima di morire fu ascoltato come testimone nell'inchiesta per la giornata rivoluzionaria dell'11 settembre 1890 a



Vincenzo Vela,
*L'Italia riconoscente
alla Francia*,
1861-1862, gesso,
modello originale
(di dimensioni mag-
giori rispetto all'ese-
cuzione marmorea)
199 x 145,3 x
106 cm

Bellinzona. S'impegnò pure, invano, per la creazione di un'Accademia federale di Belle Arti nel Ticino.

Il costante impegno, come artista e come cittadino, per la causa elvetica e per quella risorgimentale, convalidano l'immagine di Vela uomo di due patrie²³. Una doppia appartenenza che egli stesso rivendicò con forza in una lettera del 1870, risentito per la polemica sorta in Italia sull'opportunità di affidare a uno Svizzero la realizzazione del monumento all'eroe veneziano Daniele Manin. Un doppio impegno patriottico scaturito però da convinzioni che trascendevano le appartenenze nazionali: «I miei principi in politica sono mondiali, e prenderò sempre parte per quel popolo che cerca la sua indipendenza dallo straniero, e che tenta di avanzare nella via della libertà e del progresso»²⁴.

Oltre che cittadino e artista di due patrie o nazioni, Vincenzo Vela appare quindi come un uomo di valori universali, sempre più sensibile alle questioni sociali, dalla cui risoluzione faceva dipendere l'avanzamento della civiltà. Un atteggiamento manifestato attraverso *Le vittime del lavoro*, monumento dedicato ai minatori morti durante la costruzione del traforo ferroviario del San Gottardo. Un'opera da lui eseguita senza committente nella speranza di «vedere eternato in bronzo il mio pensiero, che lo credo quello dell'umanità sofferente»²⁵. Seguendo una traiettoria comune a molti radicali del XIX secolo, anche Vincenzo Vela aveva finito per convincersi che, per realizzare i propri ideali politici, occorreva passare dal sostegno alle lotte per l'indipendenza e la libertà delle nazioni all'impegno per l'emancipazione delle classi popolari.

* **Marco Marcacci**

Laureato in lettere all'Università di Ginevra,
storico e ricercatore indipendente.

Membro della redazione della rivista
«Archivio Storico Ticinese».

Note

¹ MICHELE LESSONA, *Volere è potere*, Barbera, Firenze 1869.

² AUGUSTO GUIDINI, *Vincenzo Vela*, Tipografia Ostinelli, Como 1893; ROMEO MANZONI, *Vincenzo Vela. L'Homme - Le Patriote - L'Artiste*, Hoepli, Milano 1906.

³ Si vedano le considerazioni di Raffaello Ceschi in calce alla ristampa anastatica del volume di Romeo Manzoni (Unione di Banche Svizzere, Lugano 1995).

⁴ *Atti del Gran Consiglio*, sessione straordinaria di gennaio, 1848, p. 144.

⁵ CARLO CATTANEO, *Cenni e reminiscenze*, a cura di Alberto e Jessie Mario, Sommaruga, Roma 1884, p. 175.

⁶ Si veda per esempio la vicenda suscitata dalle dichiarazioni "annessioniste" del deputato Nino Bixio, analizzata da FABIO CHIERICHETTI, *Un momento di tensione nelle relazioni tra il Ticino e il Regno d'Italia: la calda estate del 1862*, «Bollettino storico della Svizzera italiana», 2011, pp. 261-292.

⁷ Si veda GIUSEPPE MARTINOLA, *Testimonianze del volontarismo ticinese in Italia nel 1848*, «Rivista storica ticinese», 1939, pp. 147-150, che pubblica una relazione stesa dal Vicari stesso nel 1865 e i *Ricordi inediti* di Leone De Stoppani.

⁸ GIUSEPPE MARTINOLA, *Il generale Antonio Arcioni*, «Bollettino storico della Svizzera italiana», 1947, pp. 1-38 (p. 20).

⁹ Queste stime sono tratte da fonti coeve attendibili citate da ERNST WEINMANN, *Das Anteil des Tessins am italienischen Risorgimento und die schweizerische Neutralität 1848*, «Zeitschrift für schweizerische Geschichte», 12 (1932), pp. 409-467.

¹⁰ Sulla questione si veda, oltre al saggio citato di Weinmann: AUGUSTO LORINI, *L'Austria e il Cantone Ticino dal 1848 al 1855*, Grafica Bellinzona, Bellinzona 1947, pp. 17-21; ELIGIO POMETTA, *Il Cantone Ticino e l'Austria negli anni 1848-49*, Tipografia Luganese, Lugano 1928, p. 359, che stima a 1200 uomini gli effettivi della colonna Arcioni, comprendente Ticinesi e Comaschi e a 250 uomini il contingente comandato da Vicari.

¹¹ Lo stato nominativo della colonna Vicari-Simonetta è pubblicato in GIULIO ROSSI, ELIGIO POMETTA, *Storia del Cantone Ticino*, II ed. con prefazione di Giuseppe Martinola, Dadò, Locarno 1980, pp. 397-401.

¹² Per una biografia documentata del Vela e della sua opera si rinvia a NANCY J. SCOTT, *Vincenzo Vela 1820-1891*, Garland, New York & London 1979 e GIORGIO ZANCHETTI, *Vincenzo Vela scultore 1820-1891*, tesi di laurea, Milano febbraio 1998, (datt.).

¹³ *Cenni biografici su Vincenzo Vela*, ms. del 1864, citato in GIORGIO ZANCHETTI, *L'eroe in controforma. «Il Monumento a Giuseppe Garibaldi e alle Giornate Comasche del marzo 1848» di Vincenzo Vela*, in *Vincenzo Vela. Il Monumento a Giuseppe Garibaldi*, Museo Vincenzo Vela, Ligornetto 2009, p. 9, nota 5.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 12-13.

¹⁵ INNOCENZO REGAZZONI, *Vincenzo Vela. Reminiscenze postume*, Tipografia Ostinelli, Como 1892, pp. 10-11. Si veda anche G. ZANCHETTI, *Vincenzo Vela scultore*, cit., ff. 124-125.

¹⁶ A. GUIDINI, *Vincenzo Vela*, cit., p. 49; cfr. anche R. MANZONI, *Vincenzo Vela*, cit., pp. 77 e ss.

¹⁷ «Rivista storica ticinese», cit., p. 150.

¹⁸ «Il Repubblicano della Svizzera italiana», 27 e 31 luglio e 2 agosto 1848.

¹⁹ *Ibidem*. Come noto, Vela ha dedicato a Carloni un monumento inaugurato a S. Pietro Pambio, vicino a Lugano, nel 1857 e le cui peripezie meriterebbero di essere approfondite, a cominciare dal nome del tenente caduto: le fonti coeve dicono Carloni, mentre al momento dell'inaugurazione del monumento viene chiamato Calloni. Sulla questione, si vedano: N. SCOTT, *Vincenzo Vela*, cit., pp. 274-275; G. ZANCHETTI, *Vincenzo Vela scultore*, cit., f. 129; CARLO AGLIATI, LUCIA PEDRINI STANGA, *Il Ticino e il 1848. Politica e immagine della politica*, in *1848 il crocevia svizzero. Il potere delle immagini*, a cura di Philippe Kaenel, Dadò, Locarno 1998, pp. 97-119.

²⁰ *Spartaco. La scultura in rivolta*, a cura di Gianna Mina Zeni, Ufficio federale della cultura – Museo Vela, Ligornetto 2005.

²¹ *Monumento pubblico e allegoria politica nella seconda metà dell'Ottocento e in Vincenzo Vela*, a cura di Gianna Mina Zeni, Ufficio federale della cultura, Berna 1998.

²² G. ZANCHETTI, *Vincenzo Vela scultore*, cit., ff. 170-171.

²³ DARIO GAMBONI, *Le due patrie di Vincenzo Vela*, in *Arte in Ticino 1803-2003. La ricerca di un'appartenenza*, a cura di Rudy Chiappini, Salvioni-Museo di belle arti, Bellinzona-Lugano 2001, pp. 363-379.

²⁴ Vela a Carlo Pisani, Ligornetto 17 maggio 1870. L'autore ringrazia il Museo Vela e il prof. Giorgio Zanchetti, curatore del carteggio Vela, di prossima pubblicazione, per avergli messo a disposizione la trascrizione della lettera.

²⁵ N. SCOTT, *Vincenzo Vela*, cit., p. 447, nota 110.

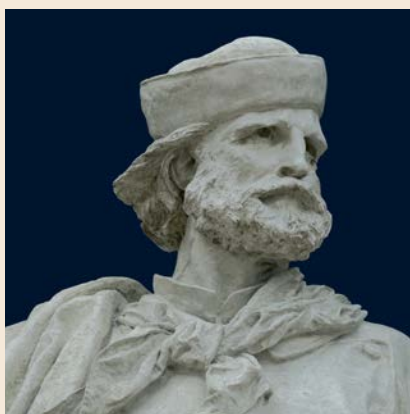


LUGLIO

Allegoria patriottica di ERNESTO FONTANA.

Vincenzo Vela mazziniano

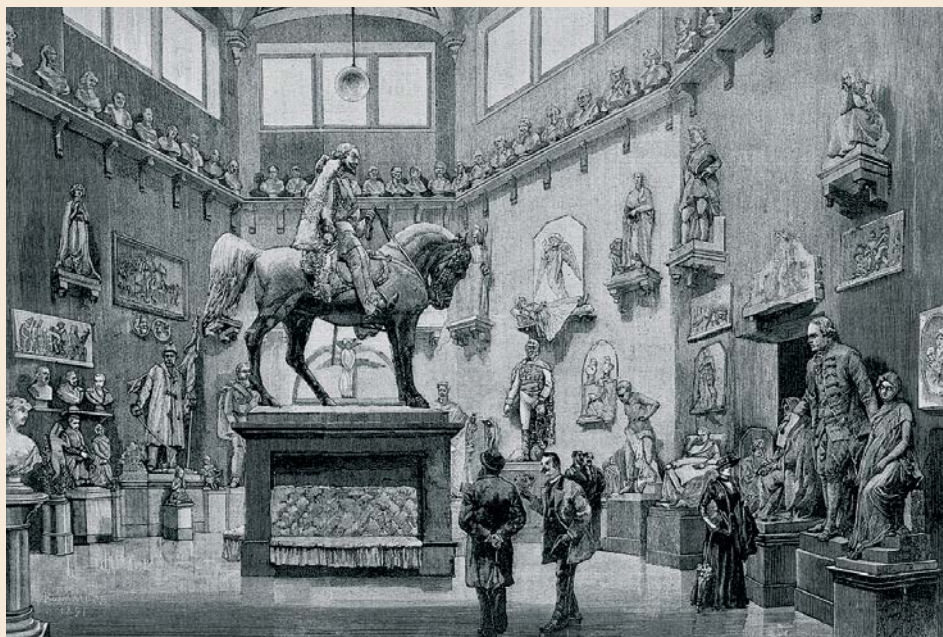
di Giuliana Limiti*



A sinistra:
Ernesto Fontana,
Garibaldi e Mazzini
litografia

In questa pagina:
Vincenzo Vela,
Monumento a Giuseppe Garibaldi,
(testa) 1888-1889,
gesso, modello originale,
182 x 378 x 148 cm

A Ligornetto, ove Vincenzo Vela nacque il 3 maggio 1820, c'è il Museo da lui donato alla Confederazione Elvetica, con tutto ciò che conteneva alla sua morte (le sue opere, la pinacoteca, la biblioteca, il giardino, la stanza di lavoro). Esso costituisce, insieme con l'intero palazzo che Spartaco, suo figlio, unì poi nella donazione, un monumento nazionale, il "Pantheon" svizzero. Grande dono che, dichiarava il testamento olografo, doveva «essere aperto a tutti ed utilizzato sia come museo, sia come un'Istituzione d'istruzione per il popolo».



Da Ligornetto, a nove anni di età, volendo guadagnarsi il pane, il piccolo Vincenzo, chiamato Velino, si cimentò come tagliatore di pietre spostandosi nel vicino paese di Besazio. Fu una piccola prima vittima del lavoro: con il martello si fece male a una mano. L'anno successivo non scavò più, la pietra la modellò manifestando la sua innata vena creativa. Velino fu allora appellato "artista". Il suo sogno era di trasferirsi a Milano, presso il fratello Lorenzo, affermato decoratore. Lorenzo gli fu maestro di disegno decorativo, gli fece da secondo padre, lo guidò nell'apprendistato e nel lavoro. Così Vincenzo trovò lavoro sui pinnacoli del Duomo di Como e ammaestramento professionale a Viggiù. Il fratello lo iscrisse alla Scuola d'arte di Brera, ove venne riconosciuto scultore, e commentò: «e ancora di più». La sua predisposizione artistica era stata apprezzata anche dai suoi maestri come il Sabatelli: «Vela farà vela»; come

Benedetto Cacciatori: «al di là dell'Accademia guarda alla bellezza ideale».

Vincenzo Vela partecipò allora al concorso-premio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (in palio 60 zecchini d'oro) e lo vinse con la scultura *Gesù che risuscita la figlia di Jairo*. Si diffuse la sua reputazione. Gli ordini di lavoro cominciarono a piovere; Lugano gli commissionò la scultura del Vescovo Luvini. Nell'eseguirlo Vela operò la sua rivoluzione nella scultura, abbandonando i canoni accademici e le idealità prefissate che avrebbero dovuto caratterizzare tutti i

soggetti, per evidenziare con precisione le sole qualità essenziali e dominanti che caratterizzavano la personalità, l'individualità, in una parola il carattere dell'uomo che si voleva scolpire. In un certo senso, voleva esprimere nella scultura il carattere, interpretare l'intimità del soggetto. Vela fece nella scultura ciò che Alessandro Manzoni aveva fatto nella letteratura, superò il romanticismo per il naturalismo, cioè la sostituzione della natura alla convenzione, la prevalenza del senso sulle formule e sui precetti. Vela trionfava su Canova come Manzoni trionfava su Vincenzo Monti. La reputazione dell'artista era ormai consolidata e riconosciuta. Il suo itinerario artistico gli apriva confini di libertà creativa, fondata sull'azione.

Pur adorando la sua Patria, egli condivideva gli ideali di indipendenza che la "Giovine Italia" e la "Giovine Europa" mazziniana avevano acceso nell'animo di molti italiani,

compatrioti di Dante e di Machiavelli. Contro Metternich che la considerava soltanto una semplice «espressione geografica» e Lamartine che la denominava «terra dei morti», solidarizzava con gli sforzi e le lotte per il Risorgimento dell'Italia.

Vincenzo Vela e il fratello Lorenzo erano amici di molti connazionali solidali con gli esuli italiani, soprattutto nel Canton Ticino, ove la presenza di Giuseppe Mazzini e di Carlo Cattaneo avevano offerto prospettive di libertà, di indipendenza, di unità, di repubblica, un ideale nobile e disinteressato per cui impegnarsi. La Villa dei Ciani, amicissimi di Mazzini, conosciuti a Ginevra nel 1831 insieme al Sismondi, costituiva il luogo d'incontro e di congiura a favore dell'Italia. I fratelli Giacomo e Filippo Ciani, banchieri, avevano già partecipato alle congiure carbonare del 1821 in Lombardia e all'insurrezione fallita nella Savoia, ma scoperti furono costretti a fuggire per non cadere prede delle terribili persecuzioni austriache e per non finire nelle carceri di Venezia o dello Spielberg. Per suggerimento di Sismondi si stabilirono a Lugano. La loro casa costituì un punto d'incontro degli esiliati (ogni tanto anche Mazzini era tra loro) e da lì partivano gli ordini per l'azione. Per non compromettere nessuno, i Ciani bruciavano tutte le lettere, dopo averle lette¹. La tipografia ticinese da loro finanziata e le altre tipografie esistenti a Capolago e nel Canton Ticino erano di supporto all'attività degli esiliati.

Nel 1847 Vincenzo Vela visitò Roma. Qui ritrovò gli splendori delle opere dei suoi connazionali che contribuirono a rendere bella e unica la città eterna: Maderno e Borromini; a Piazza San Pietro vide le opere di Domenico Fontana che diresse la costruzione del Vaticano, che costruì il Palazzo del Quirinale ed eresse l'Obelisco egizio nella Piazza San Pietro, sul cui piedistallo poté leggere il riferimento al paese di Melide: «Domenico Fontana, ex pago Mili transtulit et erexit». Visitò il Foro romano, il Colosseo e, ripensando la storia di Roma, gli venne in mente di scolpire la figura di Spartaco, lo schiavo che si ribellò. L'idea della scultura per la libertà incise talmente nella sua vita che mise nome Spartaco al figlio e nella figura del ribelle volle ribadire la sua scelta di libertà e di repubblica.

Ebbe anche modo di intrattenersi con gli artisti che frequentavano l'Accademia di S. Luca. Tre cose, in particolare, colpirono Vela a Roma: le donne trasteverine «vere sculture viventi», il *Mosè* di Michelangelo, i *Cavalli di Fidia* al Quirinale. Con questo bagaglio culturale e politico, a Roma Vela assistette alle manifestazioni popolari che inneggiavano al Papa (Pio IX) liberatore, parso, in un primo tempo, aperto alle riforme e pronto a benedire l'Italia. Il popolo capeggiato dal mazziniano Ciceruacchio e seguito da molti popolani trasteverini che «bruciavano dal desiderio di essere liberi». L'idea terribile e gloriosa di Spartaco si andava concretizzando. Vela ne parlò al suo ritorno a Milano con il fratello Lorenzo che, per rafforzarne l'impegno e l'idea, gli mostrò lo scritto di Giuseppe Mazzini a proposito del romanzo di Guerrazzi *L'assedio di Firenze*, che costituiva a suo giudizio «una vera e propria battaglia». Lorenzo incitò Vincenzo a seguire il suo genio, a mettersi all'opera per realizzare il suo *Spartaco* e gli vaticinò: «il tuo Spartaco sarà ancora più di una battaglia, esso sarà una vittoria».

A Villa Ciani arrivò da Milano una richiesta urgente di aiuto per gli insorti milanesi. Iniziava l'epopea delle Cinque giornate di Milano. Vincenzo Vela, con la sua carabina, vi partecipò insieme ai suoi amici elvetici, tra cui Antonio Arcioni, il dottor Calvini, Leone de Stoppani e Giacomo Ciani, benché settantaduenne².

Ma in Patria lo attendeva un'altra guerra; la campagna del Sonderbund lo impegnerà come soldato semplice, sotto il comando del Colonnello Luvini, in marcia verso il Gottardo.

Dopo le battaglie milanesi e svizzere Vincenzo avrebbe voluto tornare a Ligornetto e rimanervi per sempre. Ma il fratello Lorenzo lo convinse a rientrare a Milano, la città che aveva visto nascere la sua vocazione artistica. Lo esortò a continuare, attraverso l'arte, il santo apostolato per la libertà che aveva perseguito con le armi. E Vincenzo assecondò il fratello. Si convinse che ormai l'eroismo coinvolgeva tutti i cuori. Esso era un sentimento che occorreva tradurre in una vera epopea del marmo.

Vincenzo completò il modello di *Spartaco*. Lo vennero a vedere il duca Litta e il grande pittore Hayez, loro amico e molto ammi-

Vincenzo Vela,
*Monumento a
 Camillo Benso Conte
 di Cavour*,
 1861-1863,
 gesso, modello
 originale, 183 x
 166,3 x 104,5 cm

rato da Mazzini. Hayez, estasiato, ebbe un grido di ammirazione: «c'è del Michelangelo». Il duca Litta serrò la mano di Vela e gli disse che era non soltanto il capolavoro di un grande artista, ma l'espressione di un'anima sconsolata, di un popolo vinto, ma non domato. Hayez e Vela si commossero. Vela aveva cominciato ad interiorizzare il senso del giuramento della Giovine Italia e della Giovine Svizzera, a concepire la visione del mondo e della vita, nella dimensione del popolo.

Il monumento *Alle vittime del Gottardo* riprende la partecipazione alle istanze di giustizia sociale congiunte alla politica, alla morale, all'educazione. L'autore commentò: «Oggi che si gettano milioni per innalzare monumenti ai Re e centinaia di migliaia di franchi per perpetuare la memoria dei ricchi, i cui meriti e la cui gloria sono nelle loro casseforti, mi sono sentito in dovere di ricordare alle persone di cuore questi umili martiri che sono loro fratelli e lavorano per tutti fuor che per se stessi. Feci quest'opera senza averne avuto commissione né idea da nessuno. L'ho esposta a Zurigo nella speranza che qualcuno trovi il modo di erigerla all'ingresso del San Gottardo. Così ho fatto non per amore di lucro ma per desiderio di vedere eternata nel bronzo questa immagine che dovrebbe rattristare e fare arrossire di vergogna tutti coloro che hanno viscere, l'immagine dell'umanità che soffre senza ribellarsi contro l'iniquità».

Il 1° maggio 2008 il Presidente della Repubblica italiana, Giorgio Napolitano, inaugurando l'esposizione dell'opera di Vela a Roma, davanti all'Istituto nazionale per gli infortuni sul lavoro, riconobbe a Vela questa sensibilità artistica e sociale soltanto ora accentuata. La ferrovia del Gottardo costò molti caduti sul lavoro e l'interesse italiano e svizzero a quell'opera coinvolse anche Mazzini, Cattaneo, Cavour. Oltre agli aspetti sociali e politici, Vela venne toccato emotivamente dagli aspetti dei lavoratori soprattutto italiani caduti in incidenti di lavoro. Gli operai, la questione sociale del loro riscatto, erano tra le priorità del pensiero mazziniano: quel "Dio e Popolo", quel "Pensiero e Azione" che avevano caratterizzato il glorioso breve periodo della Repubblica Romana del 1849, della quale Giuseppe Mazzini fu triumviro e alla cui difesa



vennero a combattere molti dei giovani che Vela aveva incontrato nei combattimenti delle cinque giornate di Milano.

Sotto il piombo francese benedetto dal Papa erano morti nel 1849 per la difesa della Repubblica Romana tre giovani eroi – Emilio Morosini, Enrico Dandolo, Luciano Manara –, dopo aver gloriosamente combattuto a Milano durante le giornate del marzo 1848. Le loro salme vennero trasportate in Ticino, nella proprietà della famiglia Morosini, originaria di Lugano, e deposti in un piccolo tempio funerario a Vezia, ai bordi della strada cantonale che porta a Bellinzona. Vela e Cattaneo ne parlarono e Cattaneo manifestò la sua ammirazione per la statua di Vela rappresentante Guglielmo Tell e ne colse la congiunzione tra la semplice verità della forma e la potenza irresistibile del sentimento.

Con l'opera *La libertà in tutto* Vela rappresentò il suo dolore per la morte dei fratelli Ciani mazziniani, con l'opera *Agostino Bertani al letto di morte di Carlo Cattaneo* la partecipazione a quelle esistenze, con l'opera *Bonaparte morente*, ispirata alla poesia *Cinque maggio* di Alessandro Manzoni, lo sconfitto dell'Europa.

Nell'epistolario di Vela sono testimoniati i suoi rapporti con Giulio Monteverde, scultore ligure eminentissimo, autore del magnifico *Monumento a Giuseppe Mazzini*

eretto in Argentina, a Buenos Aires, in una piazza grande e centrale, pagato per sottoscrizione dagli operai italiani emigrati, che costituì il primo monumento eretto nel mondo all'Apostolo italiano, nel 1876, appena quattro anni dopo la sua morte. Nel 1879 il Monteverde scolpì il monumento al *Tessitore* (nelle schede indicato come *Omo*). Anche Monteverde era fra gli scultori veristi che prediligevano la rappresentazione oggettiva della realtà, anche nei personaggi più umili. Questa predisposizione al rispetto del lavoro, alla dignità del sacrificio, era l'azione nobilitata dal dovere.

Vela voleva una riforma educativa in Ticino che favorisse la creazione di una scuola superiore di belle arti. Presentò a tal fine all'Assemblea federale mozioni specifiche, che non vennero però accolte. Le opposizioni clericali lo combatterono come capo dei liberali (persino nel suo paese Ligonetto gli preferirono un sarto), ma anche sul piano artistico, appellandolo «*faiseur de statues*». Vela tenne a testimoniare che prima di essere un artista era stato e voleva essere un buon cittadino.

Nel 1852, accusato di mazzinianesimo per aver rifiutato di ricoprire la carica di pro-



Vincenzo Vela,
La Libertà.
Monumento
funerario a Giacomo
e Filippo Ciani,
1869-1872,
gesso, modello
originale, 202,5 x
108 x 187 cm

Vincenzo Vela,
Agostino Bertani
al capezzale di
Carlo Cattaneo,
1887,
gesso, rilievo,
modello originale,
85,5 x 72 x 9,3 cm

fessore di scultura nella Accademia di Bre-
ra, venne scacciato dal Lombardo-Veneto;
si trasferì come esule a Torino e l'Accade-
mia di Belle Arti albertina lo accolse e gli
offrì la cattedra rifiutata a Milano e che ten-
ne fino al 1867. A Torino ebbe modo di cono-
scere ed incontrare personalmente il Conte
Camillo Benso di Cavour e quattro anni pri-
ma della sua morte ne eseguì un busto mar-
moreo di intensa espressione che sembra
il ricordo visivo dell'incontro tra Vela e il
Conte; quel busto è posto a Roma nella sede
della Camera dei deputati, a Montecitorio,
all'ingresso del più grande salone, il Salone
della Lupa. Così anche dopo il 1870 Cavour
è presente a Roma, capitale d'Italia come il
Conte aveva tanto auspicato e voluto.

Davanti a Palazzo Madama, a Torino, sede
del Senato, l'*Alfiere* di Vela, con la sciabo-
la sguainata e il tricolore, rappresentava i
suoi ideali politici, il simbolo di una Italia
repubblicana, unitaria e libera.

Quando Vela arrivò a Torino, si respirava
un'aria di cambiamento, molti mazziniani
si erano convertiti ad appoggiare la politica
cavouriana. Tra gli aristocratici milanesi
che aveva conosciuto tra i combattenti al
tempo delle cinque giornate di Milano nel
1848, vi era anche Emilio Visconti Venosta,
che contribuì come Ministro degli affari
esteri alla svolta unitaria italiana sotto la
monarchia sabauda. Vela aiutò a contrab-
bandare armi dalla Svizzera al Piemonte³
e, pur costandogli molto interiormente, di-
venne lo scultore ufficiale di Casa Savoia.



Molti furono i mazziniani anche del sud che
si convertirono ad accettare l'unità e l'indi-
pendenza sotto la monarchia.

Ma Vela, professore a Torino, continuò coe-
rentemente la sua missione educativa. Così
si rivolse ai suoi giovani studenti: «I ceppi
della pedanteria sono spezzati; una nuova
via nell'arte si è aperta. Avanti coraggio-
samente!... liberiamoci per sempre dai pe-
danti che chiamansi *stilisti*, e non sono in
sostanza che *manieristi*. A liberarsene furo-
no primi Bartolini in Toscana, Marocchetti
in Piemonte; seguiteli, e i secoli vi faranno
giustizia. Tutte le vie che derivano dal vero
sono buone; quelle che derivano dalle teorie
e dalle regole possono essere fallaci»⁵.

Anche Mazzini era convinto che il valore
dell'arte rivestiva un ruolo fondamentale
per l'identità e il riscatto nazionale al fine
di rinnovare la società ed educare le co-
scienze. Nel 1841, durante il suo esilio lon-
dinese scrisse sulla famosa «London and
Westminster Review» un lungo saggio sul-
la pittura moderna in Italia.

Mazzini riconosceva che il Romanticismo
aveva saputo dare espressione agli idea-
li del secolo, ma riteneva che occorresse
andare oltre, antivedendo la rivoluzione
metodologica di Vincenzo Vela: «perché
ogni grande artista è storico o profeta... È
un essere d'Amore; e che cosa è l'Amore se
non il potere di sentire la vita altrui, di farla
sua?». I macchiaioli con occhi e sentimenti
nuovi interpreteranno questa dimensione,
ad esempio nel *Mazzini morente* di Silve-
stro Lega, che rappresentò l'Apostolo a
Pisa il 10 marzo 1872, assistito dal medico
Agostino Bertani, avvolto nello scialle di
Carlo Cattaneo di lana a quadretti. Mazzi-
ni muore a Pisa, ancora esule, sotto falso
nome di George Brown, con la condanna a
morte comminatagli dal Tribunale militare
di Alessandria e mai tolta, ma con la citta-
dinanza onoraria svizzera conferitagli dal
Cantone di Soletta per avere raccolto i can-
ti popolari durante il suo soggiorno a Gren-
chen. Quest'opera unisce Lega a Vela nel
segno di Mazzini e Cattaneo e nell'influen-
za che i due artisti ebbero condividendo gli
ideali del Risorgimento italiano.

Mazzini visse in Svizzera circa dieci anni.
A Losanna, nel luglio 1834, precisò che «il
concetto della *Giovine Europa*, io l'aveva da
gran tempo, da quando io cacciava le basi

della *Giovine Italia*... La *Giovine Europa* è per me ben altro che setta: vorrebbe concorso, e associazione d'intelletti; e lavori d'applicazione a tutti i rami dell'attività sociale, e studi profondi, e concertati intorno alle lingue ed alle razze e alle origini storiche per cercarvi la missione che la nuova epoca assegna a diversi popoli e dedurne il futuro ordinamento europeo che certo non sarà l'attuale dei re – vorrebbe un collegio d'intelletti, che senza occuparsi del lavoro materiale di cospirazione, sovrintendesse alla Direzione generale del moto europeo»⁶. In Svizzera molto si impegnò per organizzare la *Giovine Svizzera*.

Vela rimase colpito dall'impatto morale del giuramento della *Giovine Italia* e della *Giovine Europa*. Il suo *Spartaco* faceva pensare a ciò che Mazzini scrisse quando alcuni malevoli gli attribuivano la teoria del pugnale: «Quando, dove ogni giustizia è morta, e un tiranno nega e cancella col terrore la coscienza d'una nazione a Dio che la volle libera, un uomo, puro di odio e d'ogni bassa passione e per sola religione di Patria e dell'eterno diritto incarnato in lui, si leva di faccia al tiranno e gli grida:... io rovescio quell'edificio spegnendoti». «Santa è nelle mani di Giuditta la spada che troncò la vita ad Oloferne; santo il pugnale che Armodio incoronava di rose; santo il pugnale di Bruto; santo lo stilo del siciliano che iniziò i vespri; santo il dardo di Tell»⁶.

Fu firmato il 15 aprile 1834 il *Patto della Giovine Europa a Berna*, ma gli avvenimenti soffocarono l'impegno che Italiani, Polacchi, Francesi, Tedeschi e Svizzeri credevano di aver preso. Tra i sottoscrittori per l'Italia, oltre a Mazzini, c'era Giacomo Ciani, il mazziniano di Villa Ciani a Lugano.

Per Mazzini la Svizzera, che non aveva né padroni né re, era il modello repubblicano da realizzare in Europa. Sognava una Svizzera estesa dalla Savoia al Tirolo, una *Repubblica delle Alpi* capace di mediare le tensioni tra il Nord e il Sud d'Europa. Ma spesso anche le autorità federali e cantonali, spinte da interessi locali, prive di spirito nazionale, sottostavano alle pressioni straniere che, come grandine, come locuste, come mosche sopra un cadavere, arrivavano dall'Austria, dalla Francia, dal Piemonte, da Napoli, dalla Russia, per la cacciata degli esuli, di Mazzini in particolare. Nel

marzo 1836 Mazzini fu persino arrestato e nel gennaio del 1837 dovette lasciare la Svizzera per Londra. Nonostante ciò, tornò in Svizzera varie volte da clandestino e vivamente protestò contro il Governo federale per i provvedimenti restrittivi in contrasto con i sentimenti dei cittadini e con le tradizioni di libertà e di accoglienza del diritto d'asilo. Ecco perché Mazzini dichiarò: «Amo la Svizzera come una seconda Patria».

Quando per l'età avanzata Vincenzo Vela decise di dare le dimissioni da membro della Commissione Permanente di Belle Arti, fu vanamente pregato dal Governo italiano di ritirarle «a nome dell'amore che avete sempre portato al nostro Paese». Egli mantenne le dimissioni, ma spiegò: «non è per mancanza d'affezione per questa Italia che è stata per me come una seconda Patria».

La stessa frase ripetuta da Mazzini e da Vela, è la conferma della dimensione di fraternità che il Risorgimento è riuscito ad incidere in modo indelebile tra l'Italia e la Svizzera.

* **Giuliana Limiti**

*Sovrintendente Onorario all'Archivio
Storico della Camera dei Deputati;
Professore a riposo di Educazione
comparata all'Università di Roma*

Note

- ¹ Cfr. ROMEO MANZONI, *Vincenzo Vela: l'homme – le patriote – l'artiste*, Ulrico Hoepli, Milano 1906.
- ² Cfr. ROMEO MANZONI, *Vincenzo Vela: l'homme – le patriote – l'artiste*, Ulrico Hoepli, Milano 1906.
- ³ Si rinvia al contributo di Marco Marcacci.
- ⁴ Cfr. STEFANIA SUMMERMATTER, *Vincenzo Vela, il patriota e l'artista*. In: *Tracce svizzere in Italia*. Swissinfo, ch., 2012.
- ⁵ BARBIERA RAFFAELLO, *Lo Statuario della libertà: Vincenzo Vela (visitando la casa a Ligornetto)*, in *Ideali e caratteri dell'800*, Treves, Milano 1926, p. 142.
- ⁶ In UMBERTO ZANOTTI BIANCO, *Mazzini, pagine tratte dall'Epistolario*. Nuova edizione a cura di Mario di Napoli e Marco Debenedetti, Piero Lacaita editore, Manduria 2012, p. 65.
- ⁷ In UMBERTO ZANOTTI BIANCO, *Mazzini*, p. 354.

Bibliografia

- GIUSEPPE MAZZINI, *La peinture moderne en Italie* in «London and Westminster Review», 1841.
- GIOVANNI VISCONTI VENOSTA, *Ricordi di gioventù. Cose vedute e sapute (1847-1860)*, Rizzoli, Fondazione gruppo credito Valtellinese, edizione speciale fuori commercio, Milano 2011.
- ROMEO MANZONI, *Vincenzo Vela: l'homme – le patriote – l'artiste*, Hoepli, Milano 1906.
- M. CALDERINI, *Vincenzo Vela*, Torino 1920.
- RAFFAELLO BARBIERA, *Lo statuario della libertà: Vincenzo Vela (visitando la casa a Ligornetto)*, in *Ideali e caratteri dell'800*, Treves, Milano 1926.
- N. J. SCOTT, *Vincenzo Vela*, New York 1979.
- G. CASANOVA, *Momenti di Vincenzo Vela*, Lugano 1980.
- EMILIA MORELLI, *Emilio Visconti Venosta tra Mazzini e Cavour*, «Quaderni de Il Risorgimento», Milano 1986.
- A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, Ed. V. Allemandi, Torino 1989.
- Romantici e macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, Genova, Palazzo Ducale, Appartamento del Doge, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006.
- «Arte e Storia», *Svizzeri a Torino*, numero monografico, Torino Management, Torino 2011.
- STEFANIA SUMMERMATTER, *Vincenzo Vela, il patriota e l'artista*, in *Tracce svizzere in Italia*, Swissinfo.ch, 2012.
- UMBERTO ZANOTTI BIANCO, *Mazzini, pagine tratte dall'epistolario*, Nuova edizione a cura di Mario di Napoli e Marco Debenedetti, Piero Lacaita editore, Manduria 2012. Collezione di Studi Meridionali fondata nel 1925 da Umberto Zanotti Bianco.
- Fondo Vela, dell'Archivio Federale di Berna.
- Museo Vela di Ligornetto: fondo epistolario.

*Dall'intervento del Presidente della Repubblica Italiana
Giorgio Napolitano all'inaugurazione del Monumento
dedicato alle vittime del lavoro*



Il Presidente
Giorgio Napolitano
mentre scopre il
Monumento alle
Vittime del Lavoro
presso la sede
centrale dell'INAIL
a Roma

«Onoriamo con questo monumento chi cade per lavorare, chi rischia la morte per poter sopravvivere, per provvedere alle necessità della propria famiglia, per contribuire con il proprio lavoro al benessere comune.

Vincenzo Vela è uno scultore, nato in Ticino, vissuto a lungo in Italia, un patriota impegnato per l'indipendenza nazionale italiana. In prossimità dell'anniversario dei 150 anni del nostro Stato unitario, dobbiamo ricordare con riconoscenza quanti si prodigarono per il conseguimento di quello storico obbiettivo.

Ma Vela era anche un artista impegnato nella promozione dei diritti e della dignità del lavoro. Aveva in mente un'Europa capace di rispettare e di apprezzare l'operosità della povera gente, di proteggerne la salute e la vita.

Il monumento denuncia le terribili condizioni in cui si lavorava durante la costruzione della galleria ferroviaria del San Gottardo, condizioni che portarono alla morte tanti lavoratori, in gran parte italiani, sia per incidenti, sia per una gravissima malattia professionale, la cosiddetta 'anemia del Gottardo'. Allora gli italiani lavoravano in Svizzera soprattutto come stagionali, ma molti si fermavano e continuarono a fermarsi, diventando cittadini svizzeri.

Questo monumento vuole dunque ricordare anche il lavoro italiano al di là delle frontiere del nostro paese. Oltre alla fusione, che si trova a Roma presso la Galleria di arte moderna, un'altra copia è stata collocata dalle autorità svizzere ad Airolo, all'imboccatura della galleria sul versante ticinese.

Questa opera di Vela può perciò rappresentare un monumento ai lavoratori europei, periti dentro e fuori i confini delle loro patrie».

Roma, 1° maggio 2008

Giorgio Napolitano



Il Museo Vincenzo Vela

di Gianna A. Mina*



A sinistra:
Facciata principale Sud

In questa pagina:
Facciata Ovest

Al visitatore ignaro e al turista che, attraversato lo stretto nucleo di Ligornetto, tra due file ininterrotte di case scure, svolta a destra in direzione del confine di Clivio, si prospetta una visione del tutto inattesa: quella di un edificio elegante e ampio, che si erge isolato su una collinetta a monte del villaggio. Incastonato nel mezzo di un parco cinto da un alto muro, esso allude a un passato signorile e singolare, considerato il suo contesto topografico. La bandiera Svizzera, che sventola sul balconcino centrale della facciata monumentale, designa il luogo come un'istituzione federale e indica una "vita attiva", assicurata dalla cancellata aperta al pubblico che si volesse inerpicare per il sentiero a serpentina, costeggiando la fontana e la piccola grotta, per giungere in seguito all'imponente facciata istoriata della villa, il Museo Vincenzo Vela.



Risulta difficile definire questo straordinario luogo in modo univoco, poiché le sue funzioni furono diverse e molteplici al contempo. Ideata inizialmente come residenza privata dello scultore Vincenzo Vela (1820-1891) e della sua famiglia, la villa divenne in un secondo tempo il suo ambiente di lavoro per gli ultimi 25 anni di attività, ma è stato anche il suo museo privato e, non da ultimo, un biglietto da visita per committenti e concittadini: la prova che, sebbene di umili origini, al ticinese Vincenzo Vela era riuscito di diventare una personalità riverita e stimata – sebbene avversata dai suoi detrattori politici – e un personaggio pubblico a tutto tondo.

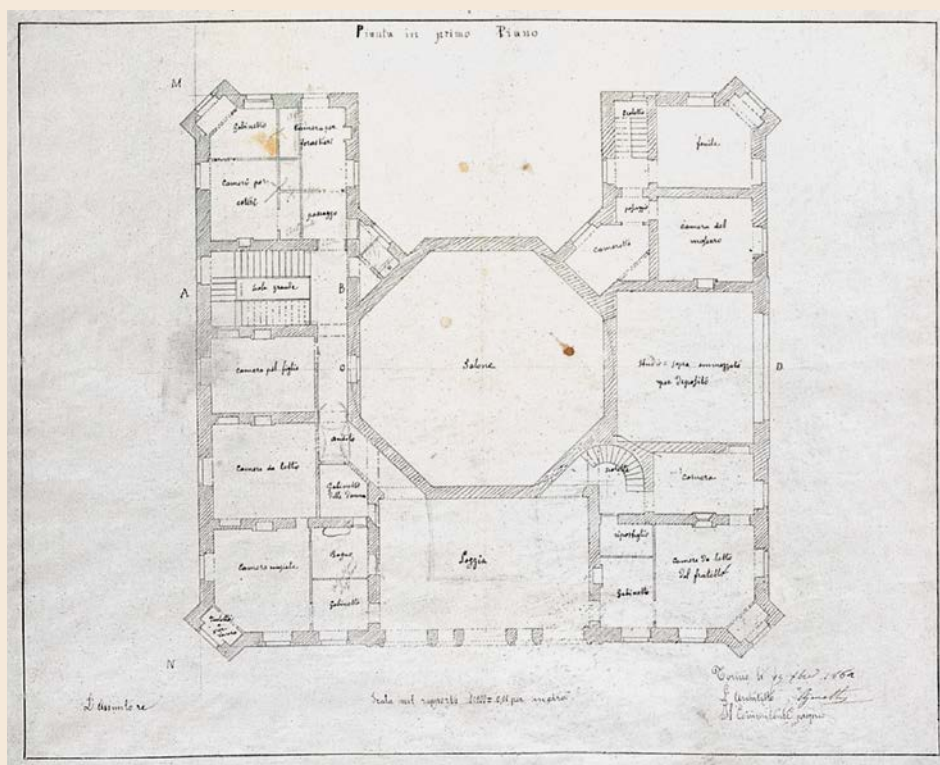
All'interno della multiforme tipologia della casa-museo – un genere architettonico informato da una forte matrice concettuale – il Museo Vincenzo Vela riveste un posto di primo rango non solo a livello nazionale. La villa venne ideata e realizzata negli anni

1862-1865 e donata nel 1892 alla Confederazione Svizzera per volere testamentario del figlio Spartaco (1854-1895), insieme alle collezioni che vi erano conservate¹. Queste ultime si compongono di oltre 5'000 oggetti, tra gessi, terrecotte, dipinti, disegni, fotografie d'epoca, stampe e i volumi della biblioteca di famiglia. Il lascito non definiva l'utilizzo dell'edificio ma suggeriva, oltre a una destinazione come museo pubblico, una possibile trasformazione dello stesso in accademia d'arte. Le autorità federali optarono per un museo: con la sua apertura al pubblico quale "Museo Vela" (oggi "Museo Vincenzo Vela") nel 1898, la villa divenne il primo museo in Canton Ticino. Modificato più volte nel corso dei decenni l'edificio, pur mantenendo le caratteristiche planimetriche e volumetriche originali, è stato ampiamente ristrutturato negli anni 1997-2001 su progetto dell'architetto Mario Botta, che lo ha trasformato in un museo "moderno", in grado di ospitare in modo ottimale non solo la collezione permanente di gessi monumentali al piano terreno, ma anche mostre temporanee al piano nobile e nel parco, quest'ultimo un elemento essenziale del *Gesamtkunstwerk* veliano.

Molteplici e non ancora del tutto chiariti sono stati i motivi per i quali il poco più che quarantenne Vincenzo Vela, acclamato scultore di Casa Savoia e stimato professore all'Accademia Albertina, decise di costruirsi una residenza signorile di campagna – casa, atelier e museo al contempo – nel suo villaggio natale di Ligornetto, lontano dai centri urbani ove si scriveva la Storia² e dove le innovazioni in campo artistico trovavano un terreno più fertile. Quando lo scultore acquistò l'appezzamento di terreno sulla collina che domina il piccolo nucleo, l'intenzione era ancora principalmente quella di erigervi una dimora per la villeggiatura estiva, un intento che si palesa nella planimetria conservata negli archivi dalle caratteristiche domestiche, con *enfilade* di stanze e una corte interna. Il progetto era stato affidato a Cipriano Ajmetti – architetto dei duchi di Genova³ –, che Vela doveva aver frequentato nel capoluogo sabaudo e il cui ingaggio conferiva all'impresa un tocco nobiliare. Il progetto subì ben presto delle radicali modifiche dovute all'intervento diretto dell'artista, che sfociarono in un

progetto senza precedenti e senza emuli⁴. Agli ambienti domestici si aggiunsero due nuovi elementi: a Nord-Est l'atelier aperto su due piani – l'ambiente “umido”, per la lavorazione dell'argilla e del gesso – e nel centro il grandioso salone ottagonale, la “Sala dei modelli”, il cuore “concettuale” dell'edificio, allusivo di edifici sacri a pianta centrale. A Nord era previsto il cortile di giro per le carrozze; a Sud un ampio atrio rivolto verso l'Italia e il piccolo villaggio natio, che si apriva sulla parte formale del giardino. Negli spazi intermedi erano ubicati il salotto, la biblioteca, un gabinetto per la grafica, la cucina, la sala da pranzo e al primo piano le camere da letto: il tutto risolto all'interno di un perimetro pressoché quadrato, di grande effetto. Lo scarto tra il primo e il secondo progetto dovette conseguire alla decisione dello scultore di lasciare per sempre il capoluogo piemontese, nel 1867 ancora capitale d'Italia. Con la morte dell'amico Cavour gli veniva a mancare un appoggio importante e ora, con l'Italia fatta, la posizione dello scultore svizzero, che da patriota divenne “straniero”, era cambiata, mentre le commissioni su scala nazionale venivano assegnate principalmente ad artisti italiani. Nel pieno del successo e delle forze, ecco allora farsi più concreti il desiderio e l'esigenza di tornare in patria,

quella “piccola Atene”, democratica e liberale, ove poter lavorare più liberamente e contribuire al dibattito sull'istruzione pubblica, sull'insegnamento del disegno nelle scuole cantonali e su questioni di natura sociale⁵. A Ligornetto lo scultore trascorse 25 anni di intenso lavoro, dedicato soprattutto a commissioni private e all'ideazione di quel capolavoro assoluto della scultura ottocentesca, *Le vittime del lavoro* (1883) – un Trasporto del Cristo Morto in chiave laica – realizzato senza committenza e motivato da quel moto ideale che sottende a tutte le sue opere migliori, *in primis* al suo capolavoro giovanile, lo *Spartaco* del 1848. L'ambizioso progetto architettonico per il suo *buen retiro* doveva dunque fungere da contraltare all'isolamento geografico, cui l'artista andava incontro con il trasferimento in campagna. Vincenzo Vela si predisponne, con spirito visionario, ad allestire a Ligornetto un edificio ove accogliere amici, committenti e visitatori⁶, non più nell'atmosfera creativa dello studio, come era solito fare a Torino, bensì nel salone centrale del suo palazzo: un sacrario stipato di opere, presentate su basamenti e mensole appositamente create, ove erano celebrati il genio dell'artista e la recente storia d'Italia, che lo scultore aveva interpretato con il suo talento⁷.



Cipriano Ajmetti,
Planimetria 1° piano
di Villa Vela
inchiostro di china
su carta

Il fatto che anche i gessi esecutivi dei lavori giovanili di Vela – ossia quelli anteriori al fortunato esilio torinese – si siano conservati, lascia presupporre che, sul modello dei noti studi milanesi di Marchesi, Pacetti e Cacciatori, di Bartolini a Firenze⁸, o degli studi romani di Canova, Thorwaldsen e Tenerani⁹, l'artista coltivasse già dai primi anni il desiderio di riunire un giorno tutti i modelli in un unico spazio, aperto al pubblico¹⁰. Che manchino oggi all'appello solamente una manciata di gessi della vasta e monumentale produzione, sta a dimostrare con quanta cura lo scultore abbia sovrinteso allo stoccaggio e agli spostamenti dei fragili modelli da un luogo all'altro. Molti giornali si affrettarono a definire il cuore della villa "Pantheon Vela".



Un pantheon italiano innalzato su territorio elvetico (!), consacrato non soltanto alla Storia Unitaria – attraverso la presentazione dei numerosi ritratti dei suoi grandi protagonisti –, ma anche ai "geni" italiani della letteratura, della filosofia, delle belle arti e delle scienze, ai quali fa riferimento il programma iconografico che lo scultore ideò per l'esterno. Nelle nicchie che fiancheggiavano l'entrata principale dell'edificio lo scultore replicò le statue di *Dante* e *Giotto* ed eseguì due medaglioni con i volti di *Raffaello* e *Michelangelo*; sui pilastri ai lati della cancellata principale egli fece posare due ritratti a erma di *Galileo* e *Cristoforo Colombo*; mentre sotto il porticato della casa del custode – edificata nel 1880 in stile chalet – due tondi a fresco raffigurano *Tiziano* e *Leonardo*. All'interno della villa vennero ad aggiungersi a questa celebrazione del genio italiano il modello della tomba di *Antonio*

Rosmini (1858) eseguito per Stresa, il gesso dello splendido busto di *Torquato Tasso* per Bergamo (1864) e del fortunato monumento al *Correggio* (1882) per l'omonima città. Si tratta di un programma iconografico simile a quello delle facciate di molte accademie d'arte europee, il quale, integrato nella sala ottagonale con i ritratti dei grandi protagonisti della recente storia d'Italia, dotava la villa delle caratteristiche di un "Walhalla italiano", del quale il maestro sentiva di essere parte.

Con una tempestività che gli era propria, Vincenzo Vela colse lo spirito del suo tempo e l'urgenza di ricordare e celebrare un momento importante della Storia. Egli si apprestò a farlo in chiave privata, da cittadino, rifiutando i canoni di una celebrazione aulica e solenne, istituzionale, optando invece per una tipologia che rimarrà unica nel suo genere, quella del museo-casa (più ancora che della casa-museo), ove gli ideali universali di libertà e di civiltà venissero intesi attraverso l'eccellenza della produzione artistica. La percezione dell'arte e dei suoi contenuti da parte del fruitore, sebbene più facilmente avvertibile nell'atelier di un artista, non fu stimolata di meno dall'allestimento di questo museo privato. Le caratteristiche dell'atelier non andarono del tutto perdute, come si può desumere dalla collocazione quasi casuale dei gessi nell'ottagono centrale, e dalla semplice intonacatura delle pareti¹¹. Nel 1881, dieci anni prima della morte dell'artista, il salone venne aperto dal maestro al pubblico come museo privato, il cui catalogo, stilato dall'artista e pubblicato nello stesso anno, faceva da guida ai visitatori, nel frattempo più numerosi e – a distanza di due decenni – più lontani dagli eventi celebrati¹².

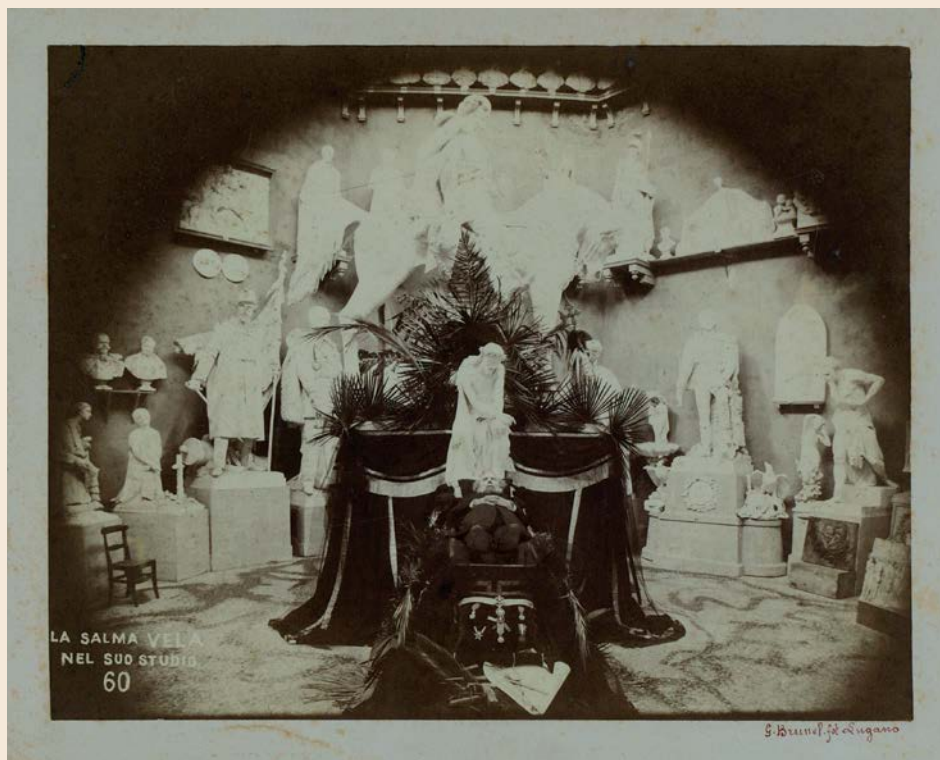


Museo
Vincenzo Vela

A sinistra:
Ottagono (Sala I)

A destra:
La sala delle
sculture funerarie
(Sala XX)

Grato Brunel,
Villa Vela,
Ottagono (Sala I),
*La salma di
Vincenzo Vela*
Albumina su
cartone



Con il lascito allo Stato, il “mosaico” veniva ad arricchirsi del suo penultimo tassello: con esso il destino della casa-museo e delle sue collezioni veniva assicurato alla posterità, insieme alla fama del suo ideatore. Con questo gesto lo scultore riconosceva alla villa di Ligornetto il valore di un’opera d’arte a sé stante¹³.

Con la morte dell’artista la sala centrale si trasformò per alcuni giorni nel mausoleo del “Fidia di Ligornetto”, ospite del corpo fisico, politico e artistico di Vela. Una fotografia scattata poche ore dopo il decesso, sopraggiunto il 3 ottobre 1891, ci mostra la straordinaria e surreale messinscena della sua salma, composta su un semplice materasso al centro del salone, vegliato dai suoi gessi e in particolare dall’*Ecce Homo* (1868). Disposto in quella foggia, il “creatore” si identificava con le sue “creature” e si consegnava – attraverso un’installazione concettuale *ante litteram* di strabiliante modernità – alla memoria collettiva costruita nel tempo.

* **Gianna A. Mina**

Storica dell’arte, Direttrice del Museo
Vincenzo Vela e Presidente dell’Associazione
dei musei svizzeri.

Note

¹ Sulla storia e sulle collezioni del Museo si consulti M.J. WASMER, *Il Museo Vela a Ligornetto, Guida ai Monumenti Svizzeri*, Berna 2003, oltre al sito del museo www.museo-vela.ch. Per un approfondimento sulle collezioni cfr. G.A. MINA (a cura di), *Museo Vela. Le collezioni, scultura, pittura, grafica, fotografia*, Lugano 2001. Sulla tipologia della casa-museo si vedano gli atti del convegno organizzato presso il Museo Vincenzo Vela, G.A. MINA e S. WUHRMANN (a cura di), *Tra universo privato e spazio pubblico. Case di artisti adibite a museo, Casa d'artisti, «Quaderni del Museo Vincenzo Vela»*, No. 5, Ligornetto 2011.

² Sullo scultore ticinese si vedano soprattutto N.J. SCOTT, *Vincenzo Vela*, Dissertation New York University, 1978, New York-London 1979; G. ZANCHETTI, *Vincenzo Vela scultore*, tesi di dottorato, Università cattolica del Sacro Cuore, Milano 1998.

³ Su Ajmetti e sulla planimetria della villa cfr. W. CANAVESIO, *L'edificio (dal 1862 al 1919)*, in G.A. MINA (a cura di), *Museo Vela...*, cit., pp. 24-35.

⁴ Si veda nello specifico C. CELIO, *La casa museo di Vincenzo vela a Ligornetto*, tesi di laurea, Università degli studi di Firenze, a.a. 1994-95.

⁵ Nel 1877 Vela ottenne un seggio nel Gran Consiglio ticinese nelle fila dei liberali-anticlericali, mentre a partire dal 1881 divenne membro consultivo della commissione cantonale per l'educazione pubblica.

⁶ Sono numerose le descrizioni, in genere molto positive, dell'accoglienza riservata ai visitatori della casa-museo; cfr. G. ZANCHETTI, *Milano, Torino e Ligornetto: il Cicerone degli studi di Vincenzo Vela*, in G.A. MINA (a cura di), *Museo Vela...*, cit., pp. 39-61. Inoltre N.J. SCOTT, *Vincenzo Vela e la scultura americana del Secondo Ottocento*, in G.A. MINA (a cura di), *Vincenzo Vela e l'America*, in *Casa d'artisti, «Quaderni del Museo Vela»*, N. 4, Berna, 2006, p. 14.

⁷ L'abbinamento arte-politica è stata una componente centrale nell'opera del Ticinese il quale, durante tutta la sua folgorante carriera di patriota e di artista, visse e difese il concetto di un'arte impegnata a favore del progresso e della libertà dei popoli, e di un coinvolgimento diretto dell'artista nella storia. Concetti espressi chiaramente nella "Prolusione" che lo scultore tenne davanti agli studenti dell'Accademia Albertina all'inizio dell'anno accademico 1856.

⁸ Una foto storica dello Stanzone fiorentino di Bartolini faceva parte della ricca collezione di fotografie di proprietà dello scultore.

⁹ Si suppone che Vela possa aver visitato lo studio di Tenerani durante il suo breve soggiorno romano del 1847.

¹⁰ Fu probabilmente già il suo primo grande successo di critica e di pubblico, avvenuto nel 1845 nel suo atelier di Milano, in contrada Ciovasso, con la presentazione della statua del vescovo Luvini, a convincerlo a mettere in atto questo proposito («... Non fuvvi amatore dell'arte che non siasi recato a visitare nel suo studio il modesto giovinetto, il quale, ignaro di aver fatto un capolavoro, mostrava a tutti la sua statua con tuono di ingenua sorpresa», da G. ROVANI, *Vincenzo Vela, scultore*, in *Lo spettatore industriale*, vol. II, pp. 242-45).

¹¹ All'interno della villa, il vero e proprio atelier del maestro, il "santuario", come era stato definito da Revon, si veniva a trovare a Est del salone, al quale lo collegava un'apertura che permettesse il passaggio dei gessi nel museo, mentre la sgrossatura e la lavorazione dei marmi – procedimento polveroso e rumoroso – aveva luogo in un edificio separato, nel parco oltre la villa.

¹² *Catalogo delle opere di scultura eseguite da Vincenzo Vela ed esistenti nella propria villa in Ligornetto*, Milano 1881.

¹³ Sul lascito cfr. G.A. MINA, *Il Museo Vela e le sue collezioni*, in ID. (a cura di), *Museo Vela...*, cit., pp. 11-23.

Museo
Vincenzo Vela
Esposizione tempo-
ranea di dipinti della
collezione (Sala X)



Fonti

La ricerca delle citazioni per le immagini tematiche che accompagnano la parte numerica della Relazione d'esercizio 2012 è stata curata da MYRIAM FACCHINETTI; sono tratte da DONATA MASSOLA, *Vincenzo Vela*, Edizioni Arte & Moneta, Lugano 1983, tranne quelle alle pp. 13 e 28 che sono tratte da lettere personali di Vincenzo Vela.

Le immagini presenti nella Relazione d'esercizio 2012 provengono dal Museo Vincenzo Vela, Ligornetto.

P. XLIII, l'immagine che ritrae il Presidente Giorgio Napolitano mentre scopre il *Monumento alle vittime del lavoro* proviene dall'Archivio storico della Presidenza della Repubblica.

Copyright

© Museo Vincenzo Vela, Ligornetto,
foto MAURO ZENI, SERGIO ANDREOLI.

Ringraziamenti

Si ringraziano la Direzione e i collaboratori del Museo Vincenzo Vela, Ligornetto e MAURO ZENI per la documentazione fornita e l'assistenza prestata.

Note

I testi non impegnano la BPS (SUISSE) e rispecchiano il pensiero degli autori.

La BPS (SUISSE) rimane a disposizione dei detentori dei diritti delle immagini i cui proprietari non sono stati individuati o reperiti, al fine di assolvere gli obblighi previsti dalla normativa vigente.

Vincenzo Vela

A CURA DI

Myriam Facchinetti

REVISIONE DEI TESTI

Andrea Paganini

Docente, scrittore, direttore delle edizioni "L'ora d'oro"

PROGETTO GRAFICO

Petra Häfliger

Lucasdesign, Giubiasco

Nel retro copertina:

Vincenzo Vela,

Spartaco, 1847-1849,

gesso, modello originale,

208 x 80,5 x 126,5 cm

Museo Vincenzo Vela,

Ligornetto