

Sevico

SEGNI DEL «SETTECENTO» IN VARESE:  
PROBLEMI DI STORIOGRAFIA LOCALE

Luigi Zanzi

1-Indicazioni circa una storia «locale»

Varese dal '600 al '700: una storia che è ancora quasi interamente da rintracciare, e che richiederà dispendiose ricostruzioni per essere intesa in maniera che risulti appropriata alla misura «locale»: sempre che non ci si contenti di declinare in «dialetto» i consueti modelli dell'età «barocca», pur ritoccati con qualche variante apposta per la terra «bosina». E da rifuggirsi, qui come altrove, il solito equivoco della storia «locale»: cioè la pretesa di sminuzzare in briciole il pan della storia «universale», per la gola di ignari curiosi di paese; alla quale fa riscontro, spesso, un'importuna ambizione di partecipazione storica, una sorta di «c'ero anch'io» in ritardo; un bisogno incontentuto di rimediare passate esclusioni con la vanteria memorativa di indicare «il sasso dov'è stato Annibale» o «il pino sotto il quale Garibaldi ha bandito il proclama» e così via. Condurre l'indagine sulla storia, dissodandone il campo con il taglio «locale» significa, invece, rovesciare la prospettiva dei problemi: cioè accertarli dove e quali essi insorgono senza pretesa di tutti rinvenirli dappertutto; significava discriminare con un solco nuovo ciò che della tradizione resiste da ciò che in essa si spezza, variamente secondo le zone, secondo il variare delle dimensioni, secondo le costellazioni mutevoli delle «periferie» attorno ai «centri»; significa ricostruire la vita concreta, che è poi la matrice di ogni storia, non già soltanto secondo la «media» delle prevalenze comuni, ma anche attraverso la «specificità» degli assetti regionali di civiltà, delle modalità provinciali di costume; significa cercare pazientemente non soltanto le conferme ma anche le smentite di una certa epoca della storia universale, nonché difformi cadenze e ritmi sfasati di una più comprensiva evoluzione degli stili di vita, delle tecniche produttive, delle vicende di cultura; significa ricominciare dalla periferia l'esplorazione di certi itinerari, magari anche per individuare indizi di vie «alternative» che il «centro» ha respinto, o ha poi accettato indirettamente, come momenti di provvisoria opposizione o di indispensabile assestamento a ritroso, foriero di più mature spinte in avanti. Tutto ciò richiede novità di metodo, di concezione prospettiva, di chiavi esplicative: la storia «locale» è così frontiera tra le più impegnate della recente storiografia. Dunque anche per Varese, tra '600 e '700, converrà tralasciare gli episodi «illustri» ed invece indicare alcuni tra i più significativi problemi «locali» che inducono a porre interrogativi specifici sulle tracce di storia che di quel tempo ci riesce ancora di rinvenire.

2-Vicende del paesaggio; lettura storiografia della «Veduta dalla Gazzada» del Bellotto [1744]; la civiltà di villa nei dintorni di Varese: origini di una prospet-

*tiva di «città-giardino»* - Vale la pena di cominciare dal paesaggio: che di certo, nonostante i guasti che l'hanno recentemente scempiato, può sembrare, anche ad un'ispezione non superficiale, ancora ascrivibile a un'immagine «settecentesca». Infatti, se si riconosce un margine d'intuizione approssimata entro il quale si giustifichi l'attribuzione di un tempo «proprio» a una certa «natura locale», allora pochi casi riusciranno in ciò così azzeccati come se per il paesaggio di Varese si fisserà l'età della più felice occasione, cioè l'età più «sua», in un congruo periodo che si situa in pieno '700. Fuor di pedanteria, quando si limiti in confini precisi il significato allusivo di questo uso spontaneo di riconoscere una stagione di civiltà come più rispondente di altre alle latenti virtù naturali di un certo luogo, si potrà pur dire che i valori paesistici di questi luoghi del «Varesotto» ci si consegnano più schiettamente intesi da quella cultura che provengono dal «barocco» si disponeva variamente a molteplici esiti «illuministici».

Riesce quindi pertinente insistere che questo dei dintorni di Varese, preso a colpo d'occhio, o a volo d'uccello, è «uno dei paesaggi «barocchi» più belli che ci siano: con le colline amene, l'andamento «manieristico» dei pendii fino al lago, le piccole selve bucoliche, lo scenario delle Alpi, sul fondo, distante quanto basta per sorprendere senza intorbidire» (1).

S'impone a prima vista per chi viene da Milano, lungo la pianura tortuosa che si dispiega in «terrazzi alti», in una giornata serena, la complessa valenza paesistica dello scenario inconfondibile di questa terra: dove, come osservava nel 1739 il Presidente de Bosses, qui girovago curioso, «si cominciano a sentire le radici delle Alpi», e dove appena alle spalle delle rive dei laghi «le montagne tutte ricoperte di neve rinfrescano la vista» (2); dove le colline s'aggomano in scherzi rupestri e in imprevisite impennate montuose di qualche «poncione» conico che però termina in tondeggianti erte di prato, con poche fughe di roccia assaltate dai faggeti e dalle roverelle; dove la grande conca moretica in cui s'affossa lo sbocco delle valli, ospita un lago frastagliatissimo di insenature, ora melmoso e grasso, ma in altri tempi ricco d'acque schiette e pescosissime; dove le discendenze ondulate dei monti consentono riviere campestri nel susseguirsi delle balze coltivate ad orto ed, un tempo, a vigneto; dove è quasi inevitabile riscontrare il tratto esclamativo del giro d'orizzonte sulla scena, dello scorcio almeno, della vista a sorpresa, ancor più mirabile quando qualche lembo di nebbia tra le torbe, le paludi e i canneti acuisce la prospettiva delle campagne che si susseguono verso lo sfondo del Monte Rosa. È una visione variamente alienata da tutti gli elementari requisiti di un'ideale di Natura che, qualche anno

appena dopo la metà del '700, il Parini delle Odi avrebbe preso a guidare mano fuori d'Arcadia, rinnovando l'eco d'Orazio e del «marchettiano». Lucrezio: ravvivata però dai recenti ardori mitici ragionati da Rousseau, e sapientemente calibrata in un «utile e lusinghevole canto»: efficace ed elegante «moralized song» in cui è lucidamente ritmata l'espressione di un sensismo «toccante», strumento di fervidi intenti didascalici. Si ricordi a commento di questa immagine di paesaggio, qualche terzina della *Vita campestre* (che risale a prima del '758) ove si esalta che «...all'anima ingenua, all'incorrotta mente, / la spontanea natura offre se stessa / d'infinito piacer viva sorgente; «nonchè qualche passo della *Vita rustica* (composta tra il '756 e il '57) o de *La salubrità dell'aria* (forse del '759) ove si cantano i «colli beati e placidi/che il vago Eupli- il mio / cingete con dolcissimo / insensibil pendio»; ove si oggettivano nitide le «belle colline», il «bel lago», il «bel paese alta di monti schiena». Si aggiunga soltanto lo sfondo magnificante del cerchio dei ghiacciai lontani, che sostiene qui, in fronte a Varese, una distesa assai più ampia, mossa e «barocca», che non fosse il sito più dolcemente ondolato, ritirato e «arcadico» della Brianza e del lago di Pusiano.

Senonchè è subito da togliere l'illusione che tale rispondenza sia frutto esclusivo di «naturale» predisposizione: per due inequivocabili ragioni: primo, perchè essa è frutto di una cifra paesistica tramandataci in maniera colta, quale modello di una maniera di vedere, «realistica» fin che si vuole, ma costruita apposta per conformità a un paradigma di civilizzazione (anche del paesaggio); secondo, perchè, di fatto, essa è frutto di un'apposita strutturazione che di questi luoghi si è fatta appunto nel '700, quando di tale ambiente si sono apprezzati taluni valori, predisponendo opere atte a goderli e conservarli, traducendo, fra l'altro, in esso una gerarchia di rapporti tra «civiltà di villa» e risanamento della «villa rurale» che per lungo tempo è resistita.

Per farne la prova, si prenda la mira del Bellotto, dalla «Gaggiada»: di lì, donde egli si affacciò nel 1744 per confezionare, quasi certamente con l'aiuto di una «cassa optica», una veduta che riuscisse esatta per essere apprezzata allora da committenti di gusto decisamente «illuminista» (forse, nel caso, uno dei Melzi d'Eril od un Simonetta: ma è da tener in conto che l'Adamollo attribuisce la villa ancora nel '745 a Giuseppe e Gabrio fratelli Perabò, rispettivamente «Sindico Generale e Segretario della città di Milano»).

Erano, tali vedute, conformi agli usi della pittura «scientifica», la quale urgeva allora a scomodare dai salotti di Londra, come da quelli di Venezia e di Parigi,

le composizioni di «bella natura», per immertervi, con annunci rivoluzionari, quadri «veridici», risultati di un'ambientazione naturale registrata con parametri quasi topografici. L'entusiasmo per tali dipinti panoramici s'ispirava ad un «naturalismo» instancabilmente controllato in chiave «realistica»: che era, peraltro, sull'orlo sempre d'inaridirsi quando fosse immemore di quanta poesia occorre per interpretare, pur servendosi di accordi potenziamenti tecnici, quell'idea di verità che, già sul finire del '500, sull'orlo precipite del manierismo, era stata la ribella «scoperta» del Caravaggio. Quell'idea stessa di una «pittura di verità» s'era poi fatta paradigmatica, anche in ossequio al precetto «tridentino» trionfante nel primo '600, di dipingere «secundum veritatem»: e così di era poi isterilita, salvo poche eccezioni; ma più tardi s'era riaccesa di nuova vitalità, con una lucidità e un nitore del tutto immaginati prima d'allora, sotto la spinta di quella passione quasi «scientista», di cui poi l'enciclopedia Diderot si farà interprete, almeno dal '755 in poi, nell'esercizio della critico pittorica, secondo canoni di perfetta rispondenza tra ciò che è «naturale» e ciò che è «razionale».

Valendosi dunque di quell'ordigno (che l'Algarotti, già nel *Newtonianismo per le dame* del '737, aveva lodato quale miracoloso «occhio artificiale», ponendolo quale strumento dei pittori, in parallelo al canocchiale degli astronomi, e al microscopio dei fisici: variante di congegni portatili usati frequentemente dagli ottici, come già dal celebre Keplero) il Bellotto, allora, da un'alzata della villa Perabò, ottenne il portento di quella prospettiva paesistica senza tradire la riuscita poetica dell'arte: anzi, proprio in quella veduta trovò, per la prima volta, un'originalità di sé stesso. Ciò avvenne nel segno di una luce solo «sua», tutta vitrea, fredda, provocatrice di allungati filamenti d'ombra, fissamente intonata ai velami trasparenti dei meriggi di un autunno appena iniziato; riflesso uniforme di una serenità costante, più climatica che tangibile; uno spessore d'aria che brunisce il fogliame folto e vi annida orlature baluginanti di un chiarore argenteo che non sa più di sfavilli d'altare, ma esprime una sorta di germinazione lattiginosa tra le chiome rosate degli alberi, tra le verzure dei cespugli olivastri. Quella luce simbolica, «che s'apprende alle cose, come materia su materia» (2), che è tutta terrestre riesce a far intuire ed esaltare «ritrattisticamente» un valore paesistico nuovo, in questo scenario, quasi mostrando un mutamento di rotta nella prospettiva panoramica. Quella luce indaga e rivela un percorso tracciato nella realtà appositamente per far constare un rapporto diverso, appena scoperto, tra la società umana e la natura. Si ispezioni dunque, nella

veduta dalla Gazzada, il defilarsi accorto delle quinte ricciette delle fronde del frutteto circoscritto alla villa, la quale vien colta da un punto di vista rialzato, immaginario ma artificialmente costruito con misurata precisione: si percorra il giro della strada che s'allarga sulle terrazze campestri; si segua l'orlo zigzagante dello scorcio lacustre, frastagliato da varie insenature, che si stagliano verso lo sfondo, fino a scoprire in lontananza l'intraccio ondulato degli speroni collinari che piegano e sommuovono come vertebre il cerchio delle Prealpi; si esplori quella sfilata di monti-dromedari, dietro i quali emerge alta, fino a sembrare un corpo-quasi-nuvola, la mole del colosso ghiacciato, a cui traguarda la vista che da ogni parte delle terre del Ticino si proietta da est verso nord: il Monte Rosa. Poi, per controprova, si torni a riscontrare la villa, le sue pareti intrise di luce lattea, i muri dell'orto, qua e là scalcinati, il carro che passa tirato dai buoi che s'allungano e oscillano, bianchissimi; la testa e la schiena di un agricoltore che scende di là di una ripa campestre e così ogni altra cosa che il Bellotto ha posto sotto quell'enorme, luminoso cielo. Alla fine di questo esame una conclusione si impone: è qui anticipata in immagine una civiltà della natura che non è più una fuga dalla realtà; ma istituisce un rapporto preciso d'ambiente tra la villa aristocratica, il territorio rurale, e lo stesso spettacolo del lago e dei monti. È un paesaggio ancora «barocco»: ma con una sfumatura decisamente diversa che occorre intendere.

La comprensione della storia «locale» s'appiglia più che può alle sfumature, marcandole quanto occorre per rilevare in esse il segno di una divergenza: spesso, infatti, una somiglianza apparente nasconde, di sotto gli accostamenti di superficie, una profonda discrepanza, rivelata appunto da quasi impercettibili sfumati che riguardano le scelte di tono, i ritmi di stile, le qualità dell'intenzione. Si insiste sull'opera d'arte perché, proprio per la sua pretesa di sottrarsi esplicitamente (almeno in certe epoche) ai condizionamenti della vicenda «sociale», più si fa portatrice ed interprete dei paradigmi trionfanti, più rivela strumenti culturali con i quali pretende di conquistare l'eterno sullo spunto dell'occasione contingente del proprio destino; più attesta l'impronta dei valori che ispirano le contese da cui vuole emergere. Quale indizio per la storia «sociale», che qui più importa, essa è riccamente significativa. Orbene, in questa «luce» del Bellotto, in queste cose che sono meridianamente fissate nella «veduta» dalla Gazzada, in questa sfumata ma inequivoca «novità» della descrizione realistica della natura, intesa sia come possente fonte vitale sia come giardino civilmente coltivato; in tali sfumature si rispecchia e s'annuncia in im-

magine quello stesso ideale che muoverà, di lì a qualche tempo, proprio il Parini.

Si è fuori, qui, ormai dai miti d'Arcadia, dal realismo «esemplare»: si è lontani dalle «cose finte di cui è madre l'idea», delle quali il Gravina aveva fatto regola della «ragion poetica»: né s'indulge sulla «novità», né sulla «meraviglia». Nulla è qui costruito in vista di una scena immaginaria. Se uno si mette, d'impegno, a controllare questa veduta del Bellotto, riconoscerà che finanche tra lo sfondo delle montagne, che pur avrebbe potuto essere approssimato in obbedienza a questioni del «buon gusto», si trova quasi un accertamento topografico, quasi una mappa a rilievo: così, pochi anni prima che Horace-Bénédict de Saussure, «filosofo naturale» all'Accademia di Ginevra, porti l'esplorazione dei «lumi» su quelle cime ancora temute dalla superstizione locale, il Bellotto sta fedele soltanto a ciò che vede con l'aiuto della sua «cassa-ottica» e profila già con esattezza, a fianco del Monte Rosa, l'intera catena risplendente delle vette di Jazzi, dei Fillar, del Jäegerhorn, e più in là, dello Stralhorn, dei Mischabel ecc.: tutte perfettamente riconoscibili. Nulla è frutto di convenzione, di modello: il realismo si fa naturalistico. Del razionalismo arcadico si conservano alcuni motivi di idealità, alcune scelte di tema, alcuni canoni di rigore: ma è rifiutato, anzi ripensato in chiave strumentale il ruolo della «fantasia», da tutti discusso, allora, dal Vico (la cui prima *Scienza nuova* è del '725) al più cosmopolita Conti, ed in tal modo arricchito da un esame del «fare», cioè da uno sfruttamento delle varie risorse delle «facoltà» conoscitive utilizzate nella sfera «pratico-sensibile». Si intuisce già nel Bellotto, non soltanto nella «sua» luce, ma nell'impatto della materia, e soprattutto nei rapporti istituiti tra le cose «viste», un'intelligenza della natura affatto nuova, la stessa che si leggerà poi nel Parini della *Salubrità dell'aria* (attorno al '758): un naturalismo che nel motivo campestre trova «un riferimento nuovo alla sanità naturale, principio di sanità civile e non rifugio evasivo» (4); che trasforma la «pastorella» in un quadro veristico dei rapporti tra civiltà di villa e cultura agreste; che delinea a fronte del «villan sollecito», della cui arte di far «rendere» il terreno, «ignota al padre», il poeta si fa interprete, la tensione, non più stanca, di un «signore» che ormai si fa vigile amministratore del suo patrimonio; un «signore» che si è fatto solerte nell'occuparsi delle sue terre, nell'esercitare il possesso per viverci, certamente anche per godere aristocratiche delizie: ma non più per vanamente esprimere una maniera di dominio, una volontà di «apparire»; non più una lussuosa e decadente messa in scena, con fini di estenuazione «spagnolesca» delle rivalità reciproche dei fatui protagonisti di un patriziato «rifeudalizzato» ed asservito.

Si tratta di un naturalismo ricco di quelle venature «fisiocratiche» che si riscontrano nei dibattiti dei circoli di cultura, non solo di Milano (dove nel '756 l'«Accademia dei Trasformati» pone come tema di discussione il rapporto «città e campagna») ma anche di Londra, già patria degli studi economici, e di Parigi (dove il ripensamento delle riforme economiche ispira i primi passi dell'«Enciclopedia»).

Si controlla ancora una volta il «ritratto» di questa villa Melzi (poi Cagnola): è ben chiara nella sua consistenza di fabbrica; si inserisce nell'ambiente, avvalorando senza violenza, senza squilibri d'artificialità; il «palagio campareccio» è inteso ridursi qui più precisamente a «villa» (un'eco «veneta» guida in tal senso, il Bellotto); il fasto è minore, la misura segue un metro di funzionalità; il gusto non è più quello dei «giardini d'Armida» ma è rivolto alla «libertate agreste».

Gli stessi elementi «barocchi» del colpo a sorpresa, del gioco silvestre, del divertimento d'acque, ecc. rifuggono ormai dallo strano e dall'esotico, dai ninfei e dai serragli; e vengono trasposti, invece, nell'incantevole delizia del paesaggio naturale, preso così com'è. Non è qui in immagine una vicenda d'architettura suantaria, ripetitrice di fasti «alla francese», di simulacri di perfezione monumentale, quali pur ancora vivevano negli anni '30 del secolo, come prolungamenti dei manierismi «seicenteschi», nei palazzi di campagna celebrati da Marco Antonio Dal Re (dapprima nel '726 e poi nel '743) esplicitamente «a gloria della nobiltà milanese». E qui invece in immagine una nuova sensibilità naturalistica, un nuovo programma di vita che si risana nella fruizione campestre, nella residenza salubre, nel godimento paesistico. L'impianto è tuttora «barocco»: ma s'intuisce nelle forme un mutamento di prospettiva, l'annuncio del pulsare di un'altra idea di civiltà, quella appunto dell'«illuminismo». Si ha qui una sorta di «manifesto» di una civiltà naturalistica vista nella sua concretezza «storica» (un'esigenza già avvertita da Antonio Conti): e la specie ritratta è quella del dimorare in villa, proprio dell'alta Lombardia, già sensibile all'incipiente riformismo «teresiano», in virtù del quale, a fianco di una dimora di villeggiatura, la sobria razionalità del «catasto» e delle nuove tecniche di coltivazione si spinge fin sull'orlo dei paesaggi inesplorati della Gran Natura, che quasi taumaturgicamente, come osserva il Binni, a commento del Parini, unifica bellezza, utilità e verità.

I valori paesistici «locali», dello scenario naturale che intatto allora si godeva da questo vertice prealpino della Lombardia austriaca, e che un poco tuttora si

gode dai dintorni di Varese, sono materia inconfondibile di una, non ultima, metamorfosi del barocco: essa risponde a un preciso mutamento di indirizzo culturale che investe la civiltà del '700 a partire dagli anni '30 e più ancora dagli anni '40 del secolo. Un occhio colto come quello del Bellotto, al servizio di una committenza «illuminata», ha saputo per tempo fissarne le novità sullo spunto di una visione di luoghi «periferici»: una campagna che proprio allora l'aristocrazia, variamente legata a Milano, prendeva a frequentare in maniera del tutto nuova, ispirata dagli avvenimenti decisivi che avevano segnato pochi anni prima una profonda rivoluzione negli assetti politici d'Europa.

C'era stata la pace di Utrecht (2 aprile '713) conclusa all'insegna della fondazione, peraltro ancora difficile, di un «sistema d'equilibrio», cioè esplicitamente «ad firmandam tranquillitatem Christiani Orbis, justo potentiae aequilibrio».

Utrecht manifestava l'inequivoco significato (ulteriormente confermato dal successivo trattato di Rastadt del '714) di scomparsa rovinosa dell'impero spagnolo e, con esso, anche di ogni mira di «liberazione» d'Italia tramite i Borboni, quale aveva proclamato d'auspicare il cardinale Giulio Alberoni, sempre memore d'essere suddito dei Farnese, duchi di Parma, non meno che ministro di Filippo V, re di Spagna. Utrecht significava ancora il tramonto ormai rapido del Re Sole; la preponderanza dell'Inghilterra; la crescita, soprattutto in Italia, della potenza d'Austria che ormai governava a Milano pur senza arrivare al mare di Genova, sulla cui strada il dominio è interrotto dall'attribuzione del Monferrato a Vittorio Amedeo II di Savoia, il «piccolo Machiavelli di Torino». Alla pace stipulata tien dietro un periodo di complicate crisi che accentua una progressiva «balance of powers», in Europa: nel mentre, in Italia, andranno assestandosi, anche attraverso improvvise sortite e tormentosi, crudeli scontri militari, organismi statali «autonomi», non più incentrati su diretti possedimenti stranieri.

Nell'itrico delle manovre di potenza si usava talvolta il vessillo della «libertà dei popoli»: così sia Carlo Emanuele II di Savoia quando nel dicembre del '733 rioccupa Milano, per brevissimo tempo; sia don Carlo di Borbone che occupa Napoli nel maggio del '734, piegano a proprio vantaggio quel «vetustum externi dominatus fastidium» lamentato dal Vico, dal Muratori e sempre più da tanti altri nuovi protagonisti di una coscienza storiografica che va rinnovandosi. Quel fremere dei popoli era tuttavia subito disingannato dalle ulteriori sofferenze provocate da quelle incursioni; a Varese nel gennaio del '734 fu «gran coster-

nazione», per dover in parte nutrire e per forza alloggiare in quartieri da apertarsi in tutta fretta (in tre giorni!) ben due battaglioni, quello Reale Rossiglione del Colonnello Conte di Biron, e quello di Niverna del Marchese di Varé.

Il legame tra gli stati della penisola e le potenze del continente è tenuto per via dinastica, attraverso le alterne vicende di un'intermezzo di «dinastie nomadi», e di conflitti di «successione» che si concluderà poi in un assetto di maggiore equilibrio, ottenuto con un certo arretramento dell'Austria in Italia, sanzionato dal trattato di Vienna del '738 e poi ancora con la pace di Aquisgrana del '748. Il governo degli Asburgo in Lombardia riceveva netta conferma anche nei confronti dei Savoia, già con il trattato di Worms del settembre del '743, che stabilisce la frontiera al Ticino, e la rinuncia di Carlo Emanuele III «per sé e suoi successori» allo Stato di Milano.

Dunque dopo Utrecht urgono ormai profonde novità in Europa: l'Inghilterra di Marlborough, trionfatrice accorta degli equilibri del continente, anche e proprio in virtù del suo «insularismo», governata ormai da finanziarie «whigs», difensori del «moneyed interest» nonché da possidenti «tories» difensori del «landed interest», movimentate da una nobiltà aperta ai nuovi ricchi, pronta a far denari sulla guerra, costituendo a tale scopo qualche grande «trust» di traffico mercantile, privilegiato dalla protezione del Parlamento, come la nuova East India Company; questa terra «al di là della Manica», è anche l'Inghilterra della rivoluzione del 1688, la «gloriosa rivoluzione», che Guglielmo d'Orange era riuscito a condurre in porto all'insegna del motto «pro libero Parlamento, pro religione protestante».

Di fatto con la fuga di Giacomo II si era violato alla radice il «diritto divino» dei re e di ogni altra dinastia, e si era proclamato il «contratto sociale» come fondamento di ogni governo.

L'aristocrazia, già in crisi, perdeva così sempre più il perno di ogni sua pretesa di legittimazione del dominio: assai più valevano ormai le ragioni di equilibrio di potere, che del resto esplicitamente si fanno romai in campo anche per decidere i «diritti al trono», come è nel caso della corona di Spagna.

Il «manifesto» di tali idee si trovava nei *Two treaties on Government* pubblicati nel 1689 da John Locke, tornato allora in patria dopo l'esilio in Olanda. D'altra parte la Dichiarazione dei Diritti nonché l'Atto di Tolleranza che il Parlamento cd. «della convocazione» aveva votato proprio in quell'anno, traducevano in «diritto» agli occhi di tutt'Europa alcuni, almeno, di quei principli di

libertà che già erano stati difesi coraggiosamente con le subito famose *Lettere sulla tolleranza*, e che trovavano fondamento alla varietà dei culti proprio nel riconoscimento storico di quelle «variations» della fede, che già erano state difese dagli «ugonotti» contro il Bossuet, ed erano state riprese efficacemente dal Leibniz, in auspicio di una chiesa «eternamente variabile e per sempre movente in avanti». Ad una concezione giusnaturalistica del fondamento contrattuale del governo costituzionale corrisponde una teoria della proprietà (sia terriera sia imprenditoriale) assunta a fondamento di una società che pretende di essere garantita contro l'arbitrio del potere; alla visione di una pacifica molteplicità di pratiche confessionali corrisponde una progressiva riduzione della religione entro i limiti dell'etica e della sensibilità personale.

Come dirà il Voltaire (ne *Il secolo di Luigi XIV*, un'opera capitale della storiografia illuministica, con parole che è perfetto ripetere) progressivamente ci si rese conto «della felice necessità della tolleranza che è la risorsa dei saggi che governano contro i passeggeri entusiasmi di coloro che disquisiscono».

Queste le novità «inglesi» che la fine del '600 affidava al '700 e che, insieme ad alcuni temi delle cd. «rivoluzione scientifica», si propagavano in tutti i paesi dell'Europa: anche in quelli meno evoluti industrialmente (nei quali la nuova scienza era, più storico-medica che non meccanico-astronomica), anche in quelli più cattolici (ed in questi non soltanto tramite il silenzioso solidarismo delle logge «massoniche», ma anche attraverso il deismo esplicito di chi, non sempre per sole opportunità del proprio «particolare», si faceva predicatore della «moralità naturale» e del tornaconto sociale dell'egoismo individuale, sulla falsariga della *Favola delle Api* di Bernardo de Mandeville).

Tali idee irruperono ben presto in Francia: e quando, nel 1715 muore Luigi XVI, crolla tutto il sistema della monarchia cattolica, già fiaccato dalle guerre, dalle gravezze impositive, già estenuato dai freni che il governo totalitario di corte aveva stretto attorno all'iniziativa produttiva della borghesia che, per parte sua, era invece sempre più incline alla rivolta giansenista, antigesuitica, e già si faceva emulatrice dell'ascesa dei nuovi «notabili», scettici, utilitaristi, razionalisti.

Di sotto le parrucche di quella nobiltà bacchettona sortivano sempre più voraci i pidocchi; di sotto i bellotti e le ciprie di quelle stanche maschere di personaggi di corte apparivano rughe sempre più solcate e devastanti: l'effimera scena del barocco cominciava a precipitare, con tutto il peso di quella vanità corpulenta; e s'alzava più fragorosa una risata divertita, guadante, già sottilmente venata di

libertinismo, come già subito si vide con Filippo d'Orleans. Le esequie di Luigi XIV si concludono in una sorta di carnevale, quasi con il vigore mordace delle feste popolari, «alla Rabelais».

Questo il clima culturale nuovo che attorno agli anni '40 del secolo era ormai già vivace anche in Lombardia, mentre il governo d'Austria muoveva i primi sicuri e forzati passi per un riassetto dello stato e per una riforma della società. Era la fine di una mondanità fittizia, sotto le cui spoglie, vaste nell'apparire ma presto consumate, emergeva la consistenza crescente del razionalismo delle scienze sperimentali e la capacità trasformatrice dell'intrapresa tecnica. Queste erano le nuove tendenze del pensiero, i nuovi moti del sentire, i nuovi valori umani di cui ci si faceva interpreti nell'occasione storica. Questo era il retaggio positivo di quegli ultimi difficili anni del '600, un secolo nel quale, come dirà ancora il Voltaire, «gli uomini, da un capo all'altro de'Europa, hanno acquistato più lumi che in tutte le età precedenti». Questo viatico si ritrova espresso nelle preferenze di costume, nello stile del «vivere nobile», nelle scelte d'arte, con netta anticipazione in confronto di altri eventi, più appositamente rivolti a realizzare tali nuovi intenti.

Di tale diffusa sensibilità s'intuisce l'eco nella veduta del Bellotto «dalla Gazzada»: e di essa egualmente si trova segno appunto in quella diversa «civiltà di vil-la» che viene a radicarsi in quel tempo in quegli stessi luoghi, cioè nei dintorni di Varese, ad opera di un patriziato di varia provenienza, che vuole ormai farsi protagonista manifesto di quelle esigenze di rinnovamento, di quelle urgenze di mutamento che allora sollecitavano così i potenti come i sudditi.

E infatti nel corso del '700, precisamente principiando attorno agli anni '30, che si constata un rifiorire ed anzi un nascere di nuove residenze di villeggiatura: o per fabbriche progettate per intero o per rifacimenti sostanziali delle precedenti dimore.

Si prenda una mappa dei dintorni di Varese e la si classifichi diacronicamente: si constaterà che tutt'intorno al borgo (che tuttora era rintanato entro l'ansa del fiume Vellone, avvolto come un bozzolo lungo l'asse viario principale rettilineo, con porticati mercantili), specialmente sui colli che subito tondeggiano tutt'intorno alla fossa «fieristica» del centro (contrassegnata da pochi palazzi tutti di servizio cioè «conventi-ospizi», negozi, uffici di magistratura d'affari, edifici di culto), sui dossi che subito consentono una vista «a canocchiale» verso spicchi del paesaggio che incantò il Bellotto, vi è un ininterrotto dislocamento strategico



di «ville di delizia» di marca inconfondibilmente «settecentesca». Di tale colonizzazione villereccia occorre che si faccia l'inventario: che ancora manca, mentre dovrebbe eseguirsi con un programma di completezza, previo accertamento «comparato» delle storie di ciascuna villa. Ecco qui il tema di uno delle più feconde questioni «storio grafiche» della Varese del '700 (5). In vista di tale ampio lavoro, ormai non più dilazionabile, a solo titolo di indicazione esemplificativa, si segnalano qui solo alcuni dei casi più importanti, da tenerne conto nel futuro elenco.

Attorno i primi anni del secolo (con anticipazione esemplare di scelta di ambiente e di stile) si costruisce la villa in «Biumo di Sopra» di Antonio Bernasconi, assai «notabile» protagonista della vita locale, la cui figlia Angiola si unirà in matrimonio con don Filippo Mozzoni che qui si «stabilirà» intorno agli anni '40 (qui il Conte Governatore Gerolamo Colloredo ospite nel '723 degli Orrigoni, andando «con tutta familiarità per Biumo a spasso», viene a far visita, anche per assaggiare i vini del Bernasconi, proprio «in cantina»).

Nella stessa epoca dall'altro lato della Castellanza di Biumo si apre una strada collinare che agevola la frequentazione delle ville, dividendo il convento di San Francesco dalla casa «Tor piatta» degli Orrigoni. Contemporaneamente, sull'altro colle, che s'alza in opposizione a Biumo, a Giubiano, si costruisce la villa degli Albuizi (poi Tamagno); così pure allargandosi ai «Mfogni», sempre agli inizi del '700, si riassetta una «Possessione del Nonée» (già oggetto nel 1621 di un lascito di Lucio Zeni, banchiere di Milano, all'«Ospital de' Poveri di Varese»), ed oltre la ristrutturazione della tenuta agricola si attua la trasformazione in Villa «al Nonaro». Negli anni '40 è già finita, così da potervi ricevere in visita il cardinale Giuseppe Pozzobonelli, la villa dei fratelli Giuseppe e Gabrìo Perabò (poi Melzi d'Eril) impiantata alla Gazzada, il punto di bella vista reso più «celebre» di tutti dalla «veduta» del Bellotto. Nel '723 il marchese Gabrìo Recalcati con occhio «speculativo» oltre che «panoramico», «attesa la miseria del Paese (...) un poco alla volta ha comprato quasi tutti i ronchi di Casbeno che erano di molti particolari». Nel '728, mentre il Marchese Orrigoni comincia ad «abbellire una sua «Osteria», rimodernandola «con poggiali ed arme», d'altra parte Don Antonio Trivulzi inizia a rifabbricare la Villa «Torre piatta», acquistata da poco.

Più tardi, attorno la metà del secolo, a San Pedrino si fabbrica l'«amena villa» di Carlo Francesco «Decristoforis» sul terreno che con vigna, cascina, arativo ed

anche una piccola chiesa, nel 1690 Francesco Nicolao De Cristoforis aveva acquistato: negli anni '70 l'edificio sarà poi ampliato.

Sul finire degli anni '50 viene compiuta la costruzione del «palazzo» del marchese Paolo Antonio Menafoglio (poi Litta, ora Panza) che, volgendo le spalle al borgo di Biumo, s'innesta in una piana poco sotto il vertice del colle, donde declina quasi a sbalzo verso la scena panoramica, amplissima: qui fu ospite Francesco III nel '66, dapprima ricevuto, sempre dal Menafoglio, in altra «sua casa» anch'essa in Biumo; e qui prese «gusto» al luogo, al «delizioso paese», al punto da eleggerlo per la sua «corte estiva», per non più doversi partire «colle lacrime agli occhi» come gli era accaduto nel '62.

Negli anni vicini alla metà del secolo viene terminata in Casbeno la nuova villa Recalcati (poi Morosini, poi, dal 1874, Hotel Excelsior, ora Prefettura): ad essa adduceva un «suntuoso stradone con marciapiedi, siepi di carpano e colonnette in vivo»: con il suo «cortile d'onore» costituisce certamente il caso architettonicamente più riuscito (assieme a quelli di Biumo): qui soggiornò il Parini, con scelta come sempre pertinente.

Dal '766 in poi, nella contrada detta in Campagna, facendo centro in basso, in mezzo alla cerchia dei colli ormai civilizzati dalla nobiltà, Francesco III d'Este, «signore di Varese», costruisce il proprio palazzo in Varese, su progetto del Bianchi, ingegnere camerale, per «venire a prendere aria e divertirsi»: un'eco di Schönbrunn si avverte nell'architettura giardiniera culminante in una gloria ariosa, sede di spettacoli panoramici, senza l'ingombro, allora, dei successivi spaesati abeti che impediscono ora il traguardo d'orizzonte di quell'alzata scenica, per attuare la quale si «decapitò un castellazzo» e si appianò una parte della «motta» (nelle vicinanze della casa Gorla, il «Mirabello»).

Poco più tardi nel '770 in Casbeno su un poggio «poco sopra i Cappuccini», su progetto del Bianchi, si costruisce «casa Molinari» (poi Craven).

Se appena si fa un giro d'orizzonte sui colli di poco più lontani è da notare che nel '771 si inizia, da Luigi Bossi, la costruzione della sua villa in Azzate (incorporando precedenti fabbriche assai più antiche) su un altro dei più magnificanti posti di mira verso le Alpi (qui si raccolgono in gara panoramica la ca' Mera, la casa Comolli, quella Riva poi Cottalorda e tante altre, alcune delle quali d'impianto precedente, ma tutte rifonite, riadattate, ampliate attorno la metà del XVIII sec.). Così pure a Morosolo, in quegli anni, si riforma, con moduli che di certo riecheggiano il giuoco di cortili di villa Recalcati, la villa Stampa (celebre



poi per i soggiorni del Manzoni, dopo che sposò la vedova del conte Stefano Decio Stampa, Giuseppina Borri).

Questi sono alcuni capitoli significativi di una storia che è tutta da fare, che è storia non solo d'arte, ma assai più di un luogo, di una società, di una civiltà «locale»: una storia per la quale occorre cominciare da un archivio ragionato dei dati, da un raffronto comparato delle fonti e dei documenti, seguendo l'impianto di una visione globale.

Si riscontrino ora le differenze salienti di questi casi testé citati, con alcuni degli insediamenti nobiliari ancora vissuti nel sec. XVII: il conto di questi si riduce a pochi casi se si sta alle strette vicinanze di Varese: la trasformazione, realizzata solo parzialmente, del forte «Belforte» in palazzo ad opera di Matteo Biumi; il nuovo impianto della grande casa di Gio Batta Orrigone in «Biumo di Sotto»; poco prima di Masnago, l'ampliamento dell'antico castello dei marchesi Castiglioni, succeduti ai Marliani; e sui pendii di là del lago, di fronte alle discendenze del Campo dei Fiori, in val «Bossa» a Bodio, la trasformazione di una preesistente casa-forte nella villa Bossi, con cortile a loggiati, aggraziati da archi ribassati che ricordano le fattezze delle case rurali del luogo; assai più lontano, in direzione opposta, verso gli anfratti inospitali delle chiese rupestri di Valganna, ma in zona ben dislocata sui rialzi ridenti della villa del «Medeghino», che introducono, poco più avanti, nella valle del Ceresio, alla ormai già antica presenza esemplare della Villa Cicogna, forse la «più qualificata interpretazione rinascimentale del risiedere in campagna che possa vantare la Lombardia occidentale» (6).

Queste precedenti dimore «signorili» nella campagna dei dintorni di Varese, per svago, caccia, rifugio, e ritrovo di piacere, erano prive di legami tra loro, stavano ciascuna a sé, ed esprimevano ancora la trasformazione di capisaldi di un sistema di antiche roccaforti, che per lo più risalivano a fabbriche «imperiali» di Induno, ecc.) oppure ad opere militari (da Angera a Somma Lombardo, ecc.) già allestite dai Visconti nella loro ascesa dai feudi attorno il Lago Maggiore alla conquista di Milano.

Ciascuna di esse era segno di dominio feudale, esercizio di potenza, anche militare. L'impianto risaliva per lo più al XVI sec.: e le trasformazioni del XVII sec. miravano soltanto a marcare ed ostentare un manieristico esercizio di dominio, pur nei fasti della residenza. Talvolta un'ostinazione orgogliosa aveva

trovato qui occasione di giocare una partita monumentale in opposizione al servaggio, alle guerre, alla fame, alla peste, insomma allo sfacelo di un'epoca: ove l'imponenza della trasformazione «barocca» del mondo naturale, quasi fosse una gran scena per l'effimero piacere di pochi predestinati, per divini decreti, seguiva da vicino (ma non sempre) l'accumulazione terriera del «capitalismo feudale» (secondo la formula, discussa, ma assai efficacemente significativa, del Bulferetti che ritrova puntuali conferme nel Sereni).

Si aveva qui l'imponenza fiabesca di «villeggiature mastodontiche» (7), la cui difesa abbisogna di difesa come fosse una fortezza: Alessandro Verri osservava, a commento di Versailles, che «il re di un regno sterminato, abitatore d'un parimenti sterminato palazzo, non abita più magnificamente della marchesa Litta». L'Isola Bella, nel cuore del vasto dominio dei Borromeo sulla regione dei laghi lombardi, «reggia di delizia» che il De Brosses giudica «un vrai séjour d'Epicure et de Sardanapale», nonché architettura teatrale dove si recitano le commedie di Carlo Maria Maggi, è paradigmatica nella sua «insularità» (8). Ai margini di Milano sul finire del XVII sec. queste ville monumentali (celebre la «Simonetta», quella di Castellazzo, quella di Brignano ecc.) sono un proseguimento in campagna del palazzo di rappresentanza edificato in città: spesso, ma non sempre esse corrispondono ad acquisizioni patrimoniali di nuovi ricchi, albori di «precapitalismo» nelle campagne, in una vicenda che, in quanto non esce dal guscio degli ordinamenti antichi ed anche profitta dell'oppressione feudale, fu caratterizzata come via di sviluppo «alla prussiana» o «all'italiana» dell'impresa capitalistica agraria (9). Tali casi non prevalgono: essi tendono però, talvolta ad opporsi progressivamente, ai primi annunci del XVIII sec., a quelle altre vane e rivali manifestazioni d'orgoglio di potenza; e cominciarono, per ciò stesso, una precisa protesta giurisdizionalistica contro la manomorta ecclesiastica, nonché una feconda polemica fisiocratica contro taluni residui impacciati del feudalesimo; segni, questi di una vitalità che si trasmetterà poi alla borghesia, e che sarebbe altrettanto sciocco obliare nel valutare le premesse dell'assolutismo illuminato e riformatore.

Ma salvo questi casi che consentono di rintracciare, in talune zone, una qualche continuità di sviluppo, gli anni '30 del XVIII sanzionarono nitidamente la fine della moda di quei manieristici «palagi comparecci», di quelle intricate architetture dei giardini da parata, di quelle allegorie del potere, dove i «bersò», le «carpinate», i «bolingreni» tendevano per lo più a una separazione del «padrone»

dalla realtà agricola circostante, e dove la natura era costretta, essa stessa, in un gioco virtuosistico di esuberanza esotica. Certo l'aristocrazia proseguì in tali usi che mutò lentamente: ma nei primi anni del '700, ai primi cenni di nuovo vigore delle costruzioni edilizie, liberati dalla dominazione spagnola, animati dall'esigenza di novità che sospingono per suo istinto di sopravvivenza la dominazione austriaca, i nobili lombardi scelgono uno stile che rompe i vincoli del classicismo di maniera, e segue la lezione che il Borromini, dalle terre del Ticino ha portato a trionfare in Roma, e che il Guarini già aveva per sua parte svolto. Sono architetti nuovi che s'impongono: Giovanni Ruggeri (i cui moduli, soprattutto di porticati che giocano invenzioni spaziali d'incontro cortese tra le ali dei palazzi, si ritrovano a Varese, nella villa Menefoglio, in quella Recalcati e così via); Giacomo Muttone, Francesco Croce, Giuseppe Antonio Bianchi (progettista in Varese, tra l'altro, del palazzo del palazzo del Duca d'Este) e tanti altri.

Comincia così in quegli anni a diffondersi il cd. «barocchetto teresiano»: non più ostentazione di austerità, ma leggerezza sobria; nitidi impianti che annunciano il rigore «illuministico», ridotti a minori dimensioni che si progettano tenendo in conto l'uso felice della fabbrica, non più il suo valore di «suntuosità»; ritmi di variazione compositiva che seguono flessibilmente gli «usi» di un'architettura rustica «locale»; una tematica che fa eco sia alla scuola «francese» sia ai tardi sviluppi del barocco «austro-tedesco»; tutto ciò nel contesto di una del tutto nuova misura d'inserimento nell'ambiente naturale, con inclinazione ormai verso quel giardino «all'inglese» che trionferà poi indiscusso nell'800, ad immagine di una spontaneità felicemente riacquisita, secondo il criterio di quella «capability» che Lancelot Brown proprio negli anni centrali del '700 riscopre nella natura che egli «educa ad essere naturale» (10).

Chi voglia capire criticamente gli intenti di vita, e cogliere l'eco profonda che questa sensibilità muoveva tutt'intorno, bisogna che si procuri e si goda un'occasione di musica in questi cortili, nicchie eleganti di razionali ritorni: un po' di quella musica nuova di metà '700 in cui all'effervescenza espansiva e focosa dello scherzo che si stempera talvolta in un improvviso volo di vena lirica, si unisce, con un'invenzione forse irripetibile, una sintassi ritmica, ordinatrice al punto che più non sai se è cadenza matematica o rivelazione squillante di una necessità cieca come un capriccio fatale.

Ma non è soltanto lo stile che è mutato, non è soltanto questione della forma

con cui l'architetto esprime la nuova cultura quale, proprio in quegli anni, quasi spezzando in due il '700, è arrivata a dominare. V'è di più, qualcosa di socialmente determinato: la villa ormai ha funzioni diverse da quelle di fine '600; in quanto diviene ora anche il centro di un'attività agricola, con cui quel nuovo stile di vita ama convivere, non più ritirandosi in una scena separata (il frutteto e l'orto si addossano, nella «veduta» del Bellotto, a un piccolo muro che divide il cortile della villa). Più precisamente, in Varese, le ville sono anche centro di «amministrazione» di interessi commerciali, qui imperniati come in uno dei più agevoli borghi lombardi, sulle vie di comunicazione (non solo mercantili ma anche burocratiche) con la Svizzera e di lì con l'Austria: negli anni '20 del secolo si è tra l'altro attuato, attraverso una crisi assai grave, un profondo rimescolamento delle posizioni locali della borghesia mercantile (soprattutto di quella che «fa negozio di seta») con sempre maggior fortuna dei «forastieri» (come lamenta il particolarista Adamollo nel '723). Lungo tutto il XVIII sec. si constata l'insediamento a Varese di grandi famiglie che si aggiungono ad un patriziato già stabilito in luogo.

Si rileva così, sulla base di tali interessi che convergevano a rendere ancor più apprezzabili le bellezze naturali, un insolito «addensamento» (Lange) delle ville intorno al borgo, che era quasi soltanto una piazza d'affari, poiché, per le dimore abitative, anche i «signori» si erano fino ad allora sempre dispersi in nuclei minori, le cd. «Castellanze».

In quegli anni attorno la metà del XVIII sec. si riprende e si coagula in Varese, un'amalgama «locale» che avvicina, mischia e seleziona una nuova nobiltà (come i Mozzoni, i Menafoglio, i Tatti ecc. con i vecchi nuclei famigliari qui residenti permanentemente e qui protagonisti (come i Biumi, i Bernasconi, gli Orrigoni, ecc.) sul filo anche di una più fitta rete di rapporti con i «notabili» dell'amministrazione di Milano (come i Perabò, i Recalcati, i De Cristoforis, ecc.): questa è la base sociale di uno sviluppo edilizio che, a rovescio di quanto solitamente accade, coinvolge il borgo e lo ingloba nelle residenze signorile: le quali divengono i nodi di una virtuale futura dilatazione del borgo in «città-giardino». La «civiltà di villa» che si esprime in quegli anni in Varese, non solo mostra tutti i caratteri distintivi della maniera propriamente «lombarda» di quell'usanza (un modo che, come bene ha intuito Giansino Ferrata, è piuttosto «restio al diffuso trapianto dei rapporti cittadini fuori dalle città e ad una loro trasfigurazione arcadico-teatrale»; e che, preferisce, invece, controllare con un certo riserbo le «usanze socievoli in zone di riposo», ed alternare nettamente la