



Città di Parabiago



GIUSEPPE MAGGIOLINI

UN VIRTUOSO DELL'INTARSIO
E LA SUA BOTTEGA
IN PARABIAGO

In copertina

Giuseppe Maggiolini, *Cassettone con piano di marmo e piedi troncoconici*, particolare
1790

GIUSEPPE MAGGIOLINI

UN VIRTUOSO DELL'INTARSIO
E LA SUA BOTTEGA
IN PARABIAGO

A CURA DI
ENRICO COLLE



Città di Parabiago

SEDI ESPOSITIVE

Palazzo Maggi Corvini
Parabiago

Fondazione Carla Musazzi
Parabiago

COMITATO D'ONORE

Franco Borghi
Sindaco Città di Parabiago

Mario Grandini
Assessore alla Cultura Città di Parabiago

Carla Musazzi Re Depaolini
Presidente Fondazione Carla Musazzi

Cristina Cappellini
Assessore alle Culture, Identità e Autonomie
della Regione Lombardia

Giovanni Pozzi
Villa Ida Lampugnani

Don Felice Noè
Prevosto di Parabiago

CURATORE SCIENTIFICO

Enrico Colle

PROGETTO MOSTRA

Carola Ciprandi
Gabiella Nebuloni
Federico Pecchenini
Gabiella Petrone
Piero Rimoldi

COORDINAMENTO ORGANIZZATIVO

Gabiella Nebuloni

COORDINAMENTO AMMINISTRATIVO

Daniela Marrari

SERVIZIO DI PRENOTAZIONI

Centro Servizi Villa Corvini

UFFICIO STAMPA

newtonec
Milano

PROGETTO GRAFICO E DI ALLESTIMENTO

OFFICINAIDEE ADV S.R.L.
Legnano

ALLESTIMENTO

EXTRO
exhibition service
Legnano

FOTOGRAFIE

Foto Alberti
Parabiago

CATALOGO

Parabiani
BIBLIOTECA DEL SAIA
Parabiago

ASSICURAZIONE

ART
Milano

CON IL PATROCINIO DI


Regione Lombardia

CON IL CONTRIBUTO DI


Banca di Credito Cooperativo
di Busto Garolfo e Buguggiate
BCC
CREDITO COOPERATIVO
dal 1897 differenti per forza

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano i prestatori delle opere esposte e, per la loro gentile collaborazione, Claudio Salsi, Direttore del settore Soprintendenza Castello Sforzesco di Milano, Mami Azuma, conservatrice della sezione botanica del Museo di Scienza Naturale di Milano e Andrea Bardelli, conservatore di Villa Cagnola di Gazzada (Varese).

Per la consultazione dei rispettivi archivi parrocchiali si ringraziano don Felice Noè, Prevosto della Parrocchia dei SS. Gervaso e Protaso di Parabiago, don Diego Crivelli della Parrocchia Santa Elisabetta di Villastanza, don Luciano Premoli Parroco della Parrocchia Beata Vergine Assunta di San Giorgio su Legnano.

Si ringraziano i componenti del Consiglio di Amministrazione del Museo Carla Musazzi in Parabiago.

Si ringraziano inoltre il Centro Servizi Villa Corvini di Parabiago che ha messo a disposizione gli spazi espositivi, i volontari del Museo Carla Musazzi, le Associazioni Pro Loco di Parabiago, la Compagnia teatrale I Semp'alegher, l'Associazione culturale El Bigatt, i cui soci si sono resi disponibili a effettuare il servizio di vigilanza della mostra e, infine, tutti coloro che, a vario titolo, hanno contribuito alla buona riuscita dell'iniziativa.

Non so bene per quale motivo da altre città lombarde non siano giunti cenni di attenzione nei confronti del bicentenario della morte di Giuseppe Maggiolini. So solo che Parabiago non ha potuto né voluto ignorare questa significativa ricorrenza, che costituisce implicitamente una preziosa opportunità per far conoscere uno dei suoi concittadini più illustri: di certo quello che, con il suo genio, si è fatto apprezzare ovunque, ben oltre gli angusti confini che gli hanno dato i natali, nel lontano 16 novembre 1738.

La mostra che abbiamo allestito, affidandone la cura al professor Enrico Colle (uno dei massimi conoscitori dell'opera del grande artista) e le varie iniziative collaterali intendono infatti offrire una panoramica completa: del Maggiolini maestro d'intarsio e del Maggiolini uomo. Certo, perchè commetteremmo un grave errore (soprattutto noi parabiaghesi), se permettessimo alla grandezza del genio di fare ombra su quella dell'uomo: come riferisce Monsignor Marco Ceriani nel volume "Giuseppe Maggiolini da Parabiago" pubblicato nel 1959 (e ristampato poi, nel 2005, con la prefazione del professor Egidio Gianazza), il Maestro non si accontentò di onorare il nome di Parabiago con l'arte dell'intarsiatura che, "a forza di studio e d'inflessa applicazione sollevò al suo massimo apogeo, sorpassando come aquila il merito degli antichi di ogni tempo", ma portò il suo interesse

artistico e generoso verso ogni problema del paese natale, con vera passione di cittadino, cooperando, con tutti i mezzi disponibili a renderlo gradito alla cittadinanza e stimato nel mondo.

Cresciuto ed educato in una famiglia dai sani principi cristiani, il Maggiolini fu un cittadino e un parrocchiano esemplare ed è proprio grazie a lui, al suo fattivo interessamento, alla sua serietà e alla fiducia che incuteva nell'umile come nel potente, che la città conobbe, a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, una fioritura di opere, quali l'ampliamento della chiesa parrocchiale, la ricostruzione della chiesina di Ravello e la piazza principale (che non a caso porta il suo nome).

Ebbene, vorremo che tutti i parabiaghesi e, in particolare, le giovani generazioni, approfondissero la conoscenza di questo grande artista e uomo, che tanto amò la sua piccola e umile città da non dimenticarla neppure dopo che la fama lo ebbe portato lontano e ben più in alto.

Spero che l'impegno profuso dalla macchina organizzativa nell'onorare questa ricorrenza ottenga, almeno fra i parabiaghesi ma non solo, quell'importante riscontro e quell'attenzione che si devono al più benemerito e al più onorevole dei cittadini.

Franco Borghi
Sindaco di Parabiago

Le premesse naturali dell'epoca in cui visse Giuseppe Maggiolini, definita "secolo dei lumi", partono dalla cultura e dalle innovazioni spirituali e politiche, quali l'esaltazione della ragione, in particolare quella scientifica, la scoperta dei climi naturali dell'uomo (il giusnaturalismo), lo sviluppo di ideologie politiche, l'esigenza della tolleranza e la lotta alla superstizione e al fanatismo.

Il '700 è percorso da un senso dell'ottimismo, dovuto anche alla ripresa economica, alla mancanza di epidemie, ad un miglioramento generale delle condizioni dell'esistenza delle popolazioni.

In questa Europa di grandi trasformazioni, Milano si trova sotto il dominio degli Asburgo, che avevano soppiantato gli Spagnoli nel controllo della Città.

Il ceto dirigente milanese è molto attivo e riesce a restaurare un'economia disastrosa, a causa delle ingenti spese di guerra.

In campo culturale Milano è il maggior centro di penetrazione illuministica dell'Italia Settentrionale, grazie anche ad intellettuali virtuosi che partecipano attivamente alla vita pubblica.

Maria Teresa d'Austria riorganizza l'istruzione, attuando, nelle scuole, un programma di alfabetizzazione e riformando i collegi.

Vengono create scuole elementari statali e

migliorate le condizioni d'insegnamento.

In questo contesto culturale particolarmente favorevole, si inserisce la preziosa arte del nostro Maggiolini che, figlio di Gilardo, uomo fidatissimo dei monaci cistercensi di Parabiago e di Caterina Cavalleri, divenne "...artista degno di battezzare con il suo nome per i secoli venturi, il genere del suo lavoro" (cit. Meda: discorso commemorativo - anno 1914)

In questo periodo di riscoperta delle tradizioni locali e dell'artigianato legato al territorio, celebrare Giuseppe Maggiolini e la sua arte dell'intarsio è per Parabiago un onore, oltre che un vanto.

Non desidero ripetere quanto diranno gli esperti, ma vorrei citare una frase di Don Marco Ceriani: "...la perfezione dell'esecuzione è il segreto che lo distinse e distanziò da tutti i maestri predecessori..."

Maggiolini artista è stato anche uomo e cittadino onorato di Parabiago: voglio ricordare il suo impegno civile e sociale, affinché sia di esempio e di monito alle nuove generazioni.

Grazie Maggiolini: hai contribuito a portare Parabiago sulle vette dell'eccellenza.

Mario Grandini
Assessore ai Servizi Culturali
del Comune di Parabiago

Nel 1965 Parabiago celebrava il 150° anniversario della morte di Giuseppe Maggiolini. Allora ero da pochi mesi alla guida della mia azienda, il calzificio RE.DE, dopo la prematura scomparsa di mio marito, Mario Re Depaolini, che l'aveva fondata.

La mostra del 1965 era stata fortemente voluta da Mons. Marco Ceriani, appassionato di storia locale, che era particolarmente legato alla figura di Giuseppe Maggiolini.

Era un momento per me molto triste, mentre la comunità di Parabiago, nel pieno dello sviluppo economico, si ritrovava unita intorno al ricordo del grande concittadino, celebrando anche i valori dell'attività artigiana di qualità che, in quegli anni, aveva portato nella città un grande benessere.

Nonostante la mia situazione, mi ero sentita in dovere di dare un contributo alla realizzazione dell'iniziativa.

Un quarto di secolo dopo, nel 1988, con lo stesso Mons. Ceriani, avevo dato vita al Museo destinato a raccogliere i ricordi e le testimonianze storiche della città. Numerosi sono nella raccolta del Museo i cimeli maggioliniani: tra questi i frammenti della tela che ornava il soffitto del teatro del Collegio Cavalieri, che, acquistato dal Maggiolini nel 1791, era diventato il suo secondo laboratorio; sotto questo soffitto il grande ebanista aveva lavorato

per circa 25 anni, fino alla sua morte.

L'ampia sezione documentale del Museo comprende una biblioteca specifica di testi, una raccolta di documenti sull'allestimento della mostra del 1965 e documenti originali del XVIII e XIX secolo relativi alla proprietà del secondo laboratorio.

La volontà di realizzare questa mostra nel bicentenario della morte, fatta propria dall'Amministrazione Comunale di Parabiago, significa per me continuare questo lungo rapporto con il mio insigne concittadino, che attraversa gran parte della mia vita, rapporto che rappresenta anche il mio contributo alla continuazione della memoria della comunità e dei valori che l'hanno sostenuta.

Carla Musazzi Re Depaolini
Presidente Fondazione Carla Musazzi

Nel progettare questa mostra dedicata a Giuseppe Maggiolini nella ricorrenza del bicentenario della sua morte si è voluto focalizzare l'interesse, sotto la curatela di Enrico Colle, direttore del fiorentino Museo Stibbert, sulla stretta rete di intrecci e connessioni che legano l'illustre ebanista e la sua bottega al tessuto sociale della Parabiago tra XVIII e XIX secolo.

La selezione dei mobili in esposizione, per la maggior parte appartenenti a collezioni private parabiaghesi, accompagna infatti l'accurata indagine documentaria effettuata negli archivi cittadini ecclesiastici e civili.

Le metodologie di lavoro, l'organizzazione interna e i rapporti interpersonali tra le maestranze presenti nella bottega sono così letti alla luce delle vicende storiche e dello sviluppo urbanistico di Parabiago, un'indagine che vuole restituire una disamina accurata dell'importante lascito culturale di Giuseppe Maggiolini e delle sue maestranze.

**Carola Ciprandi
Gabriella Nebuloni
Federico Pecchenini
Gabriella Petrone
Piero Rimoldi**

Sommario

pag. 11	GIUSEPPE MAGGIOLINI E L'AVVENTO DEL NEOCLASSICISMO A MILANO. <i>Federico Pecchenini</i>
pag. 15	GIUSEPPE MAGGIOLINI E LA SUA FAMIGLIA DI FALEGNAMI IN PARABIAGO. FATTORI EDUCATIVI E AMBIENTALI NELLA COLLETTIVITÀ DELL'EPOCA (Ipotesi sulla formazione di una genialità artigiana). <i>Gabriella Petrone</i>
pag. 27	"DIPINGERE COLL'INTARSIATURA IN LEGNO": GIUSEPPE MAGGIOLINI E LA RINASCITA DEL MOBILE INTARSIATO LOMBARDO. <i>Enrico Colle</i>
pag. 39	LA BOTTEGA DI GIUSEPPE MAGGIOLINI NEI DOCUMENTI DELLA FONDAZIONE CARLA MUSAZZI IN PARABIAGO. <i>Piero Rimoldi</i>
pag. 53	TRA MILANO E PARABIAGO ALCUNE FIGURE DI EBANISTI SULLA SCIA DI MAGGIOLINI: GBM, FRANCESCO PREDA E GIUSEPPE MARONI. <i>Andrea Bardelli</i>
pag. 65	STORIA E TECNICA DELL'INTARSIO. <i>Carola Ciprandi</i>
pag. 73	TECNICA DELL'INTARSIO DI GIUSEPPE MAGGIOLINI E DELLA SUA BOTTEGA. <i>Carola Ciprandi</i>
pag. 75	STUDIO DELL'ELENCO DELLE 86 SPECIE LEGNOSE. <i>Carola Ciprandi, Antonella Mettifogo, Gianluca Mettifogo</i>
pag. 79	"RAGGUARDEVOLE PER NOBILTÀ". L'ABITATO DI PARABIAGO TRA SECONDA METÀ DEL XVIII SECOLO E IL PRIMO DECENNIO DEL XIX. <i>Piero Rimoldi</i>
pag. 91	CATALOGO
pag. 116	BIBLIOGRAFIA

GIUSEPPE MAGGIOLINI E L'AVVENTO DEL NEOCLASSICISMO A MILANO

Federico Pecchenini

Nel 1771 le nozze tra l'arciduca Ferdinando d'Asburgo, figlio dell'imperatrice Maria Teresa e novello governatore dello Stato di Milano, con Maria Beatrice d'Este, figlia del duca di Modena e Reggio Ercole III, avevano reso necessario l'allestimento nella capitale lombarda di una reggia adatta ad esplicitare il prestigio della nuova corte, senza tuttavia eccedere in un linguaggio magniloquente. Il cantiere del palazzo Arciducale, sorto in luogo del palazzo Ducale di epoca sforzesca posto frontalmente al fianco meridionale del Duomo, rappresentò infatti per Milano una consapevole apertura al nuovo stile neoclassico¹: l'architetto Giuseppe Piermarini (1734-1808) e l'ornatista Giocondo Albertolli (1742-1839), incaricati della progettazione della reggia, delle decorazioni e della mobilia, seppero indirizzare la scena artistica milanese verso il recupero del linguaggio figurativo di matrice classica, in netto contrasto con il diffuso gusto *rocaille*. Il mai sopito interesse rivolto all'arte antica quale bacino di modelli figurativi, ulteriormente

rinvigorito dagli straordinari ritrovamenti archeologici di Ercolano (1738) e Pompei (1748), era sfociato in una reazione contro il Rococò² già evidente nella trattatistica prodotta in Francia durante gli anni Trenta del XVIII secolo³, con l'obiettivo di

*“creare, ispirandosi alla perfezione raggiunta dagli antichi, una sensibilità, un gusto, un tipo di arte che corrispondessero alla ragione e alle esigenze di una società che andava rapidamente rinnovandosi con l'assetto dato all'Europa, dopo un lungo periodo di guerre sanguinose, dalla Pace di Aquisgrana del 1748 e grazie alle riforme politiche, economiche e sociali realizzate quasi ovunque secondo i principi di quella nuova visione del mondo nota come Illuminismo”*⁴.

L'offensiva al Rococò era in seguito maturata in Francia, alla metà del XVIII secolo, con l'adozione di modelli figurativi di matrice classica che sarebbero compiutamente confluiti, alla fine degli anni Sessanta del secolo, nello

¹ G. Beretti, *Milano 1771. L'uso di Vienna e la moda di Francia: decorazioni e arredamenti alla corte ferdinanda*, in "Rassegna di studi e di notizie", Vol. XXIII, Anno XXVI, 1999, pp. 241-262.

² Si veda a questo proposito H. Honour, *Neoclassicismo*, Torino 1968 (2010), pp. 28-48.

³ E. Colle, *Alle origini del gusto neoclassico*, in *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Milano 2005, pp. 21-22.

⁴ F. Mazzocca, *Eventi, opere e protagonisti del Neoclassicismo in Italia: 1746-1800*, in *Il Neoclassicismo in Italia. Da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 marzo-28 luglio 2002), a cura di F. Mazzocca, E. Colle, A. Morandotti, S. Susinno, Milano 2002, p. 3.

⁵ E. Colle, *Il gusto neoclassico alla corte di Francia*, in *Il trionfo dell'ornato*, 2005, pp. 89-90.

⁶ E. Colle, *Il Ducato di Milano: decorazioni d'interni e manifatture*, in *Il Neoclassicismo in Italia*, 2002^a, p. 339

stile Luigi XVI⁵, complice lo studio diretto dei resti architettonici della Roma antica dovuti ai frequenti soggiorni degli artisti francesi presso l'Accademia di Francia avente sede nell'Urbe. A Milano era stato l'arrivo del decoratore Agostino Gerli (1744-1821), nel 1769, a immettere il nuovo stile Luigi XVI nei cantieri decorativi della città, in virtù della sua precedente attività nella città di Parigi⁶, ma furono Giuseppe Piermarini e Giocondo Albertolli a caratterizzare l'avvio del Neoclassicismo milanese nei cantieri del Palazzo di Corte e della Villa Reale di Monza. Divenuti in seguito insegnanti in quell'Accademia di Brera fondata dall'Imperatrice Maria Teresa d'Asburgo nel 1775, Piermarini e Albertolli declinarono nel cantiere del Palazzo Arciducale gli aggiornamenti al gusto neoclassico maturati, il primo, a Napoli, al seguito di Luigi Vanvitelli (1700-1773), architetto della Reggia di Caserta⁷, e il secondo a Parma e a Firenze, città aggiornate sull'evoluzione dello stile Luigi XVI⁸. In particolare la scuola di ornato di Brera, sotto la direzione di Albertolli, si fece promotrice di uno stile che superava quello francese, basandosi sull'

*“aggiornata metamorfosi dello stile rocailles rappresentata dagli ornati a leggere volute di foglie d'acanto, dai fregi a meandro intrecciati con nastri e dai cammei in stucco policromo già tipici del Luigi XVI”*⁹

gettando le basi di quel Neoclassicismo milanese basato sulla maggiore conoscenza delle antichità classiche romane anche attraverso le incisioni di Giovan Battista Piranesi (1720-1778)¹⁰.

La parabola artistica di Giuseppe Maggiolini, nato a Parabiago il 13 novembre 1738¹¹, prese avvio nel momento di passaggio dallo stile rococò all'elaborazione del nuovo linguaggio neoclassico¹².

I primi mobili attribuibili con certezza alla mano di Maggiolini sono una coppia di tavoli da gioco firmati e datati al 1758, ben sette anni prima del momento in cui, secondo il racconto di Giacomo Antonio Mezzanzanica, fonte obbligata sulla vita dell'illustre artigiano, il pittore Giuseppe Levati (1739-1828), accompagnato dal marchese Pompeo Litta, scoprì casualmente, durante una visita alla città di Parabiago, il talento dell'ancora sconosciuto falegname¹³:

“usciti entrambi dalla chiesa, e girando oziosamente lo sguardo, al Levati vene fatto di scorgere poco lontano alcuni capi di mobiglia, fuori di un'umile porticina sulla strada, che lasciava supporre essere l'ingresso alla bottega di un falegname. Oh!, disse il Levati al Marchese, andiamo a vedere come lavorano i falegnami di Parabiago; e così dicendo mossero i loro passi verso la casa indicata, posta sulla piazzetta Santini. Era un tavolino che si trovava esposto, con alcuni fusti di quei cuscini, che le

⁵ E. Colle, *Il Regno di Napoli: decorazioni d'interni e manifatture*, in *Il Neoclassicismo in Italia*, 2002^b, pp. 247-250.

⁶ F. Mazzocca, *La formazione e gli esordi a Parma*, in *Il trionfo dell'ornato*, 2005, pp. 99-111; E. Colle, *Albertolli alla corte dei granduchi di Toscana*, in *Il trionfo dell'ornato*, 2005, pp. 115-127.

⁹ Colle, 2002, p. 342.

¹⁰ N. Dacos, *Arte italiana e arte antica*, in *Storia dell'arte italiana. I. Materiali e problemi. Vol. III L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità*, a cura di G. Previtali, Torino 1979, pp. 56-57.

¹¹ Archivio Parrocchiale Parabiago, Registri dei battesimi, 1683-1758.

¹² Il testo fondamentale per la ricostruzione della vita di Giuseppe Maggiolini è il volume edito nel 1878 da don Giacomo Antonio Mezzanzanica, figlio di Cherubino Mezzanzanica allievo dello stesso Maggiolini. Si veda dunque G. A. Mezzanzanica, *Genio e lavoro. Biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini*, Milano 1878. Si rimanda altresì alle seguenti parziali bibliografie inerenti alle questioni maggioliniane: *Mostra commemorativa*

donne tengono sulle ginocchia quando cuciscono. Non era affatto lavoro pregevole di tarsia, ma erano impiallaccature di legni diversi nostrali, combinate a disegni semplici sì, ma non prive di un certo buon gusto. Quel però che piaque al Levati fu di osservarvi un lavoro diligente, cogli svolti dei listelli fatti ad angoli ben serrati, come pure ben serrati i fili, così che quei molti pezzetti di legno l'uno accanto all'altro si univano tanto vicini, da rendere quasi impercettibili i punti e le linee della loro connessione”¹⁴.

Oltre a far nascere più di un legittimo dubbio sul racconto del Mezzanzanica e sulla scoperta casuale del genio di Maggiolini, i mobili di questa prima fase mostrano una assoluta padronanza del raffinato linguaggio rococò¹⁵, rendendo ancora più difficile la questione della formazione del giovane Maggiolini, che il Mezzanzanica pone alle dipendenze del falegname Calati all'interno del laboratorio di falegnameria del monastero cistercense di Sant'Ambrogio della Vittoria in Parabiago, accompagnato tuttavia dalla guida del colto sacerdote Antonio Maria Coldiroli¹⁶.

Quando, verosimilmente a partire dal 1774, Maggiolini venne chiamato a collaborare ai grandi cantieri arciducali di Palazzo Reale e, dal 1778, a quelli della Villa Reale di Monza, la sua capacità tecnica doveva essere tale da consentirgli di seguire la nuova via tracciata da

Giuseppe Levati, Giuseppe Piermarini e Giocondo Albertolli, verso lo sviluppo di un Neoclassicismo maturo e consapevole della propria portata rivoluzionaria nel mondo delle arti¹⁷.

Il pavimento ligneo ascrivibile alla bottega di Maggiolini conservato alla Villa Reale di Monza, perdute le pavimentazioni del Palazzo Arciducale di Milano in seguito ai bombardamenti avvenuti nel 1943 durante il secondo conflitto mondiale, sorprende tanto per la qualità delle materie impiegate quanto per la raffinata teoria di moduli decorativi e allegorici ascrivibili ad un momento ancora di compresenza tra il nuovo stile neoclassico di Piermarini e Albertolli con le suggestioni dello stile Luigi XVI, maggiormente indugiante su raffinati dettagli squisitamente ornamentali¹⁸.

L'adesione di Maggiolini al vocabolario della nuova maniera si evidenzia pienamente nel celebre mobile risalente al 1775 circa conservato al Castello Sforzesco di Milano¹⁹ sulla cui fronte l'intarsio raffigurante la ninfa Pesitea con putti che reggono un festone di fiori è la riproposizione di un disegno attribuito al celebre pittore Andrea Appiani conservato nella raccolta dei disegni della bottega di Maggiolini presso il Civico Gabinetto dei Disegni²⁰.

La piena maturità del gusto neoclassico venne raggiunta a partire dagli anni Ottanta del XVIII secolo, complice l'attività di formazione di artisti di nuova generazione compiuta dall'Accademia

di Giuseppe Maggiolini, catalogo della mostra [Milano, Museo di Milano], Milano 1938; G. Morazzoni, *Il mobile intarsiato di Giuseppe Maggiolini*, Milano 1953; M. Ceriani, *Mostra del mobile disegni cimeli di Giuseppe Maggiolini*, catalogo della mostra (Parabiago, Palazzo Corvini-Lampugnani, Sala Consigliare, 25 settembre - 10 ottobre 1965), Parabiago 1965; C. Alberici, *Il mobile lombardo*, Milano 1969; A. González-Palacios, *Giuseppe Maggiolini: un capolavoro certo, uno incerto e vari appunti sui seguaci* in *Antologia di belle arti*, 1980, 15/1; E. Gianazza, *Uomini e Cose di Parabiago*, Parabiago 1990 (2010), pp. 115-125; G. Beretti, *Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini. L'officina del Neoclassicismo*, Milano 1994^a; G. Beretti, *Officina Maggiolini*, Milano 1994^b; Colle, 2002, pp. 339-342; G. Beretti, *Laboratorio. Contributo alla storia del mobile neoclassico milanese*, Milano 2005; G. Beretti, *Il mobile dei Lumi. Milano nell'età di Giuseppe Maggiolini. Volume I (1758-1778)*, Milano 2010.

¹³ Beretti, 2005, pp. 14-20.

¹⁴ Mezzanzanica, 1878, p. 10.

¹⁵ Si veda a questo proposito E. Colle, *Modelli d'ornato per Giuseppe Maggiolini*, in "Prospettiva", gennaio 1992, 65, pp. 78-84.

¹⁶ Mezzanzanica, 1878, p. 13.

di Brera. Maggiolini, ormai *Intarsiatore delle Loro Altezze Reali*²¹, divenne l'interprete preferito della declinazione del nuovo linguaggio nell'ambito del mobile intarsiato, dando avvio ad una profonda riorganizzazione della sua bottega volta a ottenere una produzione vasta ma stilisticamente uniforme²².

Con l'entrata delle truppe di Napoleone Buonaparte e la fuga della famiglia arciducale avvenute nel 1796, e soprattutto con il rientro in Italia dei francesi nel 1800, il gusto subì un deciso mutamento verso una forma di ricchezza più ostentata secondo i canoni dello stile Impero, canoni ai quali Maggiolini riuscì difficilmente ad adeguarsi²³. Il progressivo ritiro dalla corte, avvenuto in via definitiva nel 1809, denuncia, oltre alle difficoltà nella riscossione dei crediti dovuti, l'impossibilità di scendere ad ulteriori compromessi nel tentativo di attualizzare lo stile proprio della bottega maggioliniana.

Proseguendo le opere per privati committenti, Giuseppe Maggiolini morì il 16 novembre 1814 a Parabiago²⁴, lasciando il figlio Carlo Francesco (1758-1834) alla testa di una bottega impegnata nella stanca ripetizione degli eccezionali modelli neoclassici²⁵, nel tentativo di recuperare il clima di quell'irripetibile congiuntura culturale e politica che aveva visto l'ascesa nel campo delle arti dell'ebanista parabiaghese.

¹⁷ Beretti, 2010, pp. 149-159.

¹⁸ Beretti, 2005, pp. 42-47.

¹⁹ Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata, Inv. N. 344

²⁰ Andrea Appiani, attribuito a, *La ninfa Pesitea*, Milano, Civico Gabinetto dei Disegni, Raccolta Maggiolini, Inv. C Coll. 10. Sul fono dei disegni della bottega maggioliniana si veda Beretti, 1994^a, pp. 25-30.

²¹ Mezzanzanica, 1878, pp. 33 sgg.

²² Beretti, 1994^b, pp. 42-49.

²³ Beretti, 1994^b, pp. 49-55.

²⁴ Archivio Parrocchia dei Santi Gervaso e Protaso in Parabiago, Registri dei morti, 1775-1818.

²⁵ Beretti, 1994^a, pp. 213-216.

GIUSEPPE MAGGIOLINI E LA SUA FAMIGLIA DI FALEGNAMI IN PARABIAGO

FATTORI EDUCATIVI ED AMBIENTALI NELLA COLLETTIVITÀ DELL'EPOCA

(ipotesi sulla formazione di una genialità artigiana)

Gabriella Petrone

GIACOMO ANTONIO MEZZANZANICA

Primo biografo

A Milano nel 1878 nella Tipografia e Libreria Arcivescovile, ditta Giacomo Agnelli, viene stampata l'opera dedicata a Giuseppe Maggiolini *"Genio e lavoro, biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini di Parabiago, indirizzata ai giovani artisti, artefici ed artigiani"* scritta dal sacerdote Giacomo Antonio Mezzanzanica (1826-1880)¹.

Mezzanzanica, figlio di Cherubino (1790-1866), nel suo scritto ci racconta che il padre è entrato nella bottega Maggiolini all'età di circa dieci anni, in qualità di garzone o fattorino, per diventare poi operaio. Come non di rado ai tempi venne cresciuto e istruito alla professione come persona di famiglia. Stesso trattamento ebbe Giovanni Maffezzoli (Cremona, 1779-1818), che intorno al 1791 fu garzone presso i Maggiolini. I documenti certificano che Cherubino divenne erede sia della bottega, con tutto il suo contenuto, sia di alcuni immobili che Carlo

Francesco Maggiolini, morto nel 1834, aveva a sua volta ereditato dal padre Giuseppe, morto nel 1814 (purtroppo il testamento di Giuseppe non è conosciuto)². La bottega maggioliniana cessò ufficialmente la sua attività nel 1845. Alla morte di Cherubino, il figlio sacerdote Giacomo Antonio divenne a sua volta erede indiretto dei Maggiolini: i racconti paterni e la documentazione della bottega in suo possesso furono le fonti d'ispirazione per la stesura dell'operetta morale tipicamente ottocentesca che l'autore dedicò alla formazione dei giovani³. In sintesi, dicendo di aver appreso *"dalla ispezione dei registri parrocchiali, accuratamente eseguita anche per tutte le altre date analoghe a questa"*⁴ quello che racconta della vita di Maggiolini è quanto segue.

Giuseppe Maggiolini nasce a Parabiago il 13 novembre 1738.

Suo padre è Gilardo Maggiolini, sua madre Caterina Cavalleri. La provenienza di Gilardo non è nota, ma Mezzanzanica gli attribuisce la qualifica di *"camparo, ovvero guarda-boschi"*⁵

Ringrazio mio marito Giorgio Nebuloni per la pazienza, e per aver nel 1997, in qualità di assessore ai lavori pubblici, promosso e portato a compimento il restauro di Palazzo Maggi-Corvini, mio luogo di nascita, permettendo così la realizzazione di questa manifestazione negli stessi ambienti dove si tenne la mostra di Maggiolini del 1965.

¹ G. A. Mezzanzanica, *Genio e lavoro. Biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini di Parabiago, indirizzata ai giovani artisti, artefici ed artigiani*, Milano 1878.

² Mezzanzanica, 1878, p. 108.

³ Mezzanzanica, 1878, pag.7

⁴ Mezzanzanica, 1878, pag.12

⁵ Mezzanzanica, 1878, pag.12

del monastero di S. Ambrogio della Vittoria in Parabiago. Di Caterina invece dice che fa parte della “*antichissima*” famiglia parabiaghese dei Cavalieri e che entrambi muoiono giovani⁶. Giuseppe, adolescente e orfano, rimane a vivere presso il monastero, ospitato e mantenuto dai monaci, in qualità di garzone di un certo Calati di Canegrate direttore dell’officina del convento. Rimasto presso i monaci fino ai diciannove anni, si sposa il 26 gennaio 1757⁷ e apre una bottega propria. Sposa Antonia Margherita Vignati, nata il 17 dicembre 1728 nella frazione di Villastanza. L’autore scrive che “*sentendo bisogno di accasarsi, il Maggiolini si congedò dai frati*”, aggiunge che essendo “*povero, e per di più senza aderenze, non poteva trovare in paese tanto lavoro, da prendersi giornalieri in aiuto; lavorò sempre da solo*”. L’autore riporta inoltre che essendo “*di bell’aspetto, padronissimo di sé stesso, benché orfano d’ambo i genitori, avendo bisogno di una persona che gli cuocesse la minestra e rattoppasse gli abiti, si scelse a compagna una donna, che per età gli poteva tener più luogo di madre che di sposa... e ciò non fu certamente per una schifosa speculazione d’interesse poiché era povera essa pure, e per di più, discretamente brutta; che compensava però la deformità del volto con copioso corredo di doti, tanto per essere un’ottima consorte, quanto per esser industriosa massaja*”⁸, ed aggiunge che Antonia Margherita era “*governante della biancheria del convento*”⁹.

Riporta anche questa nota: “*Un certo Michele Martinetti, abate dei falegnami in Parabiago, fabbricatore di cassoni e cassabanchi, non seppe mai perdonare al Maggiolini il torto d’aver messo bottega senza aver da lui riportato l’attestato di idoneità, o come si diceva allora - Passar badia. - Vedi Cusani, Storia di Milano/vol. IV, pag. 29*”¹⁰.

Nell’anno 1765 il Marchese Pompeo Litta di Lainate (parente di uno dei monaci)¹¹ passeggia per il paese con il pittore Giuseppe Levati, e i due casualmente vedono i mobili di Maggiolini fuori dalla sua bottega, dove il maestro lavora con il solo aiuto del figlioletto Carlo Francesco, di sette anni¹². Da questo momento Maggiolini diviene famoso. Questa è la biografia ufficiale di Giuseppe Maggiolini tramandataci dal sacerdote Mezzanzanica che non ha conosciuto Giuseppe Maggiolini, ma ne ha conosciuto uno dei figli e che, con questo testo romanzato, divenuto la fonte principale per gli altri studiosi di Maggiolini, ha avuto il merito di far conoscere sia la vita, anche se in modo funzionale ai suoi scopi, sia le realizzazioni di un artigiano famoso in tutta l’Europa del tempo. Di seguito vedremo come i documenti trovati durante la stesura di questo testo rivelino una diversa e più complessa realtà che, indagata, potrebbe portare nuovi sviluppi nell’ambito sia della produzione dei mobili, sia di quella dei disegni. Vediamo ora l’ambiente dove Maggiolini agiva e con lui gli altri personaggi della storia.

⁶ Mezzanzanica, 1878, pag.13

⁷ Non è insolito per i tempi che i matrimoni avvenissero prima dei vent’anni. L’età media degli abitanti del paese era piuttosto bassa. Maggiolini si sposa a diciannove anni, così come a diciannove anni si sposerà Cherubino Mezzanzanica con la sedicenne futura madre di Don Giacomo Antonio primo biografo.

⁸ Mezzanzanica, 1878, pag.91/92

⁹ Mezzanzanica, 1878, pag.21

¹⁰ Mezzanzanica, 1878, pag. 20

¹¹ Mezzanzanica, 1878, pag.9

¹² Mezzanzanica, 1878, pag.21

IL MONASTERO

A Parabiago attorno al 1340 la Comunità di Milano fa costruire, a sue spese, una chiesa con alcuni edifici per celebrare la risolutiva apparizione di un Sant'Ambrogio fustigatore durante la battaglia tra Azzone Visconti e Lodrisio Visconti del 21 febbraio 1339, ed ogni anno, nell'anniversario, da Milano si svolge una processione religiosa con grande partecipazione di popolo e nobiltà. Nel 1581 la processione e la conseguente messa vengono soppresse dalla riforma del cardinale Borromeo per l'impraticabilità delle strade, ed anche perché l'iconografia del santo con la sferza è considerata sconveniente¹³. Nel frattempo l'edificio a causa della vetustà è rimaneggiato più volte ma con risultati scadenti a causa degli scarsi finanziamenti milanesi. Non mancano nemmeno, nel corso dei secoli, da parte dei parabiaghesi lamentele per la condotta inappropriata dei monaci¹⁴.

Nel 1645 la Congregazione di San Barnaba e Sant'Ambrogio ad Nemus, che regge il convento, è soppressa e dopo anni di disputa nel 1668 l'ordine dei Cistercensi se ne aggiudica i diritti. Il primo abate Damiano Lattuada, insediatosi, dona subito al monastero tutti i suoi cospicui averi e, con un lascito, un gran numero di mobili, quadri, e suppellettili preziose, sia per le funzioni della chiesa che per l'arredamento dell'edificio¹⁵.

I Cistercensi, nel 1690, con i fondi del Lattuada,

progettano subito la costruzione del nuovo monastero. La regola benedettina "ora et labora" si è, col passare del tempo, un po' allentata. Il monastero di Parabiago infatti, come molti d'oltralpe (i cui monaci erano i figli cadetti di nobili famiglie che erano avviati a vita monastica per non disperdere i patrimoni ed il titolo in matrimoni) gode della possibilità concessa dall'Imperatrice Maria Teresa di accumulare beni, l'amministrazione dei quali è, nel nostro caso, gestita dai nobili Crivelli. Il livello culturale degli aristocratici monaci ed abati dell'epoca, associato alla disciplina monastica, raggiunge livelli molto alti. Il modello di vita loro consono è quello nobiliare, ed anche la tipologia costruttiva dei chiostri è più simile a quella dei palazzi.

Maria Luisa Gatti Perer scrive infatti che le maestranze fatte venire a Parabiago non solo dalla Lombardia erano scelte fra le migliori, e direttamente gestite dall'abate. Tra questi "immigrati", alle dipendenze del convento, ma non sappiamo quando né da dove, potrebbe essere giunto a Parabiago anche Gilardo Maggiolini, padre tra gli altri anche di Giuseppe. Gilardo è definito dal Mezzanzanica un "*camparo*¹⁶ o *guarda boschi*", mentre Ceriani cambia in "*massaro o guarda boschi*" e aggiunge che Giuseppe divise con i genitori le fatiche della terra¹⁷. In realtà quella del "massaro" era una carica elettiva, il titolo era riservato ad amministratori responsabili della

¹³ E. Gianazza, *La battaglia di Parabiago*, Cassano Magnago 2004, p.64.

¹⁴ M. Ceriani, *Storia di Parabiago -vicende e sviluppi dalle origini ad oggi*, Milano 1948, p. 211.

¹⁵ Il lascito non viene subito attribuito ai monaci, che ne fanno richiesta più volte, perché troppo ricco. Maria Luisa Gatti Perer nella sua esaustiva monografia del 1966 sul convento, scrive che alla fine i monaci dovevano aver avuto, se non tutto, almeno una parte delle proprietà Lattuada, tant'è che nel 1922 vengono venduti dall'Istituto Marchiondi con il permesso del soprintendente Modigliani ben 170 tra mobili, quadri ed altro. M. L. Gatti Perer., Milano 1966, p. 76.

¹⁶ Organi della pubblica amministrazione in età spagnola; Sito

¹⁷ Ceriani, 1948, pag.211

gestione di lotti di terreno e dei coloni che li lavoravano, del controllo della parte economico-finanziaria di confraternite spirituali, corporazioni di mestiere o istituzioni di altro tipo. Controllava l'esecuzione dei lavori, registrava le operazioni contabili. Era una sorta di tesoriere ante litteram preposto anche alla gestione di chiese e di tutto il loro patrimonio terriero e immobiliare. Di conseguenza la persona prescelta godeva di uno status sociale rilevante¹⁸.

Sappiamo che i monaci richiedono la firma di Gilardo Maggiolini come testimone a loro favore, in una vertenza con la parrocchia, nel 1748 e nel 1749¹⁹. Nei documenti dell'archivio della Parrocchia dei SS. Gervaso e Protaso a Parabiago, Gilardo, che viene citato con l'abbreviazione "Mr"²⁰, appare come padrino nel certificato di battesimo di Angela Maria Cattaneo del 1738, e nel 1741 appare ancora come "Mr" incaricato dal potente marchese, grande di Castiglia, Cosimo Cesare Moriggia (Frino 1696-?), della parrocchia di S. Bartolomeo in Milano, a farne le veci come padrino nell'atto di nascita del piccolo Cosimo Cesare Giuseppe Antonio Scazzosi²¹. In mancanza di altri dati, la figura di Maggiolini padre non è ben delineabile. L'abbreviazione prima del suo nome potrebbe indicare anche la qualifica di "mastro". In questo caso, come nell'altro, ricoprirebbe un incarico da sovrintendente, e anche fosse stato un "camparo" avrebbe potuto avere un incarico da

commissario alla gestione delle acque²².

Si ipotizza che la famiglia Maggiolini risiedesse nella proprietà dei monaci, anche se non vi sono riscontri certi.

Gli altri documenti relativi a Gilardo e a sua moglie, che conosciamo, sono custoditi nell'archivio parrocchiale e sono quelli riguardanti il battesimo dei suoi figli. Eccoli di seguito: il 30 novembre 1735 nasce un figlio battezzato Carlo Andrea (padrino è E. Masetti di San Giorgio su Legnano)²³; il 13 novembre 1738 nasce un figlio battezzato Giuseppe (padrino è Pietro Coldirolì)²⁴; il 22 dicembre 1741 nasce e muore una bambina²⁵; il 5 febbraio 1744 nasce e muore un bambino²⁶; il 14 dicembre 1749 nasce un figlio battezzato Giovanni Battista, morto il giorno successivo²⁷; l'8 ottobre 1753 nasce e muore un bambino²⁸.

Purtroppo in archivio non sono documentati né il matrimonio con Caterina Cavalleri né i certificati di morte di entrambi: si può ipotizzare facessero parte della documentazione del monastero andata perduta. Il documento di matrimonio del figlio Giuseppe con Antonia Vignati del gennaio 1757 riporta "*figlio del fu Gilardo*", indicandone la morte tra il 1753 e il 1757²⁹. I padrini di battesimo di Carlo e Giuseppe subentreranno al padre. La loro madre Caterina non viene più menzionata, ma alla data del matrimonio potrebbe essere ancora in vita.

¹⁸ Istituto Araldico Genealogico Italiano; Sito Ufficiale www.iagi.info

¹⁹ Ceriani, 1948, pag.211

²⁰ Negli atti consultati nelle parrocchie è raro che prima dei nomi e cognomi vengano attribuiti termini come "signor" o "signora". Vengono abbreviati solo i titoli nobiliari e altre qualifiche rilevanti.

²¹ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1683/1758

²² Egidio Gianazza definisce "*Gilardo, padre dell'ebanista, già agente di Cosimo Morigia, nel 1748*". Si veda E. Gianazza, *G. Battista Morigia - Giuseppe Maggiolini: un tandem d'eccezione nel 1700*, in "Il Foglio di Parabiago", 10, dicembre 2008, pag. 8.

²³ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1683/1758

²⁴ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1683/1758

²⁵ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1663/1775

LA FORMAZIONE NEL MONASTERO

Secondo la regola benedettina²⁶ nei monasteri esistevano dei laboratori artigiani le cui notevoli produzioni erano frutto di grande esperienza. Queste botteghe si occupavano della manutenzione degli arredi del convento e producevano anche per clienti esterni. I ricchi monaci parabiaghesi non dovevano avere un comportamento diverso dagli altri aristocratici, gareggiando con essi nel collezionare pezzi d'arte, raccolte d'interesse scientifico o storico e ricche biblioteche. Pensiamo a quanto scrive il biografo Mezzanzanica dell'esperto monaco Recalcati, studioso di archeologia, che progettò e fece costruire nel laboratorio del convento un mobile atto a contenere la sua personale collezione numismatica. Il mobile riuscì talmente bello che un non meglio identificato principe o governatore (che a quanto pare aveva dei contatti con Parabiago) ne volle uno uguale e, invitato il Recalcati a Milano a visionare la sua collezione, tenne presso di sé anche l'esperto³¹. Ora anche se il Mezzanzanica dice che questo fu l'unico mobile importante prodotto nel laboratorio del monastero, diretto dal Calati, è abbastanza difficile credergli, e anche se di quel periodo non abbiamo notizie di altri lavori d'intarsio, la produzione conventuale non doveva essere di poco pregio. Dati certi sulla formazione tecnica di Maggiolini non ne abbiamo, e siamo costretti a fare riferimento solo a questo laboratorio. Mezzanzanica nel suo

scritto omette la presenza di Carlo Andrea Maggiolini, però non possiamo evitare di ipotizzare anche per lui la stessa formazione scolastica del fratello minore Giuseppe. Ufficialmente i monaci aprirono una scuola maschile solo dopo il 1789³², ma certamente esisteva all'interno del monastero un luogo di istruzione, secondo la regola del tempo, dove i monaci accoglievano non solo i fanciulli del popolo, ma anche quelli dei nobili e dei possidenti locali, che a Parabiago erano numerosi. Si spiega così l'intuizione dei fratelli sacerdoti Cavalieri di aprire nel 1700 un collegio per nobili, che li portò nel giro di pochi anni ad avere un così vasto numero di studenti altolocati (alcuni provenienti anche da altre regioni) da essere costretti ad ampliare lo stabile³³. La storia delle due istituzioni e quella di Maggiolini risultano quindi essere legate.

L'AMBIENTE DEL MONASTERO

I fratelli Carlo Andrea e Giuseppe Maggiolini, nati nel 1735 e nel 1738, crescono quindi in un ambiente moderno, aristocratico, sfarzosamente austero. Le celebrazioni religiose del monastero si svolgevano in una chiesa nuova, consacrata nel 1713, anche se l'organo, la cantoria, le pale d'altare e le decorazioni pittoriche non erano del tutto completate. L'ampio spazio del presbiterio era organizzato in modo che i numerosi monaci, che potevano essere circa 50, potessero muoversi

²⁶ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1663/1775

²⁷ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1663/1775

²⁸ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1663/1775

²⁹ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro matrimonio 1732/1806

³⁰ A. Lentini, S. Benedetto. *La Regola*, Montecassino 1980, cap. LVII.

³¹ Mezzanzanica, 1878, pag. 20.

³² E. Gianazza, *Uomini e cose di Parabiago*, Parabiago 1990, p. 20.

³³ A. Giulini, *Il Collegio Cavalieri in Parabiago*, Milano 1907, p. 9.

agevolmente attorno all'altare durante le complesse funzioni religiose, funzioni che erano, nelle non rare grandi occasioni, accompagnate da cantori milanesi, musiche (di cui i monaci erano spesso compositori) e rappresentazioni a volte spettacolari con suoni di trombe e spari di mortai. Lo spazio interno scandito in modo innovativo, il perduto grande coro ligneo nell'abside (forse intarsiato alla maniera medievale)³⁴, l'organo con i suoi intagli, i dipinti murali, le grandi pale d'altare³⁵, gli altari stessi con i colorati paliotti in scagliola, avranno concorso all'affinamento del gusto di Giuseppe e del fratello Carlo. L'edificio del convento non era meno prestigioso. Sicuramente parte di esso era interdetta ai laici, ma lo scalone monumentale, anche quello di nuova concezione, la sacrestia adorna delle tele della donazione Lattuada, gli arredi sacri, i mobili di diversa foggia, le decorazioni murali³⁶, erano sicuramente fonte di stimolo per i due giovani fratelli, avvezzi a maneggiare il legno, se non altro perché era il materiale di cui erano fatti i loro giochi.

IL COLLEGIO CAVALLERI

Analizziamo ora i legami intercorsi tra Giuseppe Maggiolini e il Collegio Cavalleri.

Il biografo Mezzanzanica, della madre di Giuseppe, Caterina, dice solo che è una Cavalleri. La famiglia è numerosa ed è già presente a Parabiago, ma soprattutto a San

Giorgio su Legnano, sin dal XVI secolo. I due sacerdoti che daranno vita al Collegio, figli di Francesco ed Elisabetta, sono Claudio I, che muore nel 1718, e Carlo Filippo, che muore nel 1760, quando i fratelli Maggiolini sono ormai ventenni. Il grado di parentela che intercorre tra loro e la madre dei Maggiolini al momento non è noto, così come quello con il successore di Carlo Filippo alla direzione del Collegio, ovvero Don Claudio II (figlio di Angelo Maria e di Anna Maria), diventato famoso per i suoi scritti e come organizzatore di ricevimenti, che morirà nel 1791 dopo aver minato gravemente l'economia dell'istituto con la sua magnificenza³⁷. Durante la sua direzione al primo edificio esistente se ne sarebbe aggiunto uno nuovo (storico edificio recentemente abbattuto) caratterizzato da una torre astronomica. Al suo interno vi era una sala di grandi dimensioni adibita a refettorio e a sala teatro che sarebbe stata poi acquistata da Maggiolini per dare alla sua bottega una sede prestigiosa. Per ulteriori precisazioni su questo edificio si rimanda al contributo di Piero Rimoldi contenuto nel presente catalogo³⁸. Aggiungiamo solo che fino agli anni Settanta del XX secolo la decorazione complessiva del teatro avrebbe potuto essere completamente recuperata. Da una ricostruzione simulata fatta con le tre tele superstiti facenti parti del controsoffitto dipinto, ora custodite presso la Fondazione Carla Musazzi in Parabiago, si è potuto riscontrare una possibile somiglianza, in tono minore, con

³⁴ Gatti Perer, 1966, p. 144.

³⁵ Gatti Perer, 1966, p. 28.

³⁶ Gatti Perer, 1966, p. 25.

³⁷ Giulini, 1907, pag. 14

³⁸ Si veda in questo catalogo P. Rimoldi, *La bottega del Maggiolini nei documenti della Fondazione Carla Musazzi in Parabiago*.

la decorazione a balconata del soffitto del Teatro dei Margravi a Bayreuth in Baviera (opera di Giuseppe e Carlo Bibiena realizzata tra il 1746 e il 1750). Altro esempio di come la circolazione di uomini e di idee fosse ampiamente diffusa.

Vediamo quindi che i Maggiolini, oltre ad avere, grazie al padre, un legame con il monastero, sono, tramite il cognome della madre, legati al Collegio. Un altro di questi legami è dovuto al rapporto tra Giuseppe e il sacerdote insegnante Antonio Maria Coldiroli. Sempre il Mezzanzanica dice che il Coldiroli è novarese, istruisce Giuseppe e, dopo aver ricoperto la carica di rettore del Collegio (alla morte di Claudio II), muore ad Arona. Dai documenti dell'archivio parrocchiale emerge invece che nasce a Parabiago nel 1728³⁹, battezzato come *"Eusebio Antonio Maria, figlio di Pietro Paolo"* e muore sempre a Parabiago nel 1793 citato come *"Rettore"*⁴⁰. I dieci anni di differenza tra i due avranno dato modo ad Antonio Maria di acquisire le vaste competenze che gli vengono attribuite, e quindi di essere per Giuseppe un altro fratello maggiore da cui apprendere⁴¹. Ricordiamo che Pietro Paolo Coldiroli era il padrino di battesimo di Giuseppe, ed era stato a S. Giorgio su Legnano il padrino di un parente di sua madre.

PARABIAGO

Il paese nel periodo che ci interessa considerare presentava diverse attrattive. Dal 1671 Papa

Clemente XII⁴² decretava che la visita al convento avrebbe garantito l'acquisizione di indulgenza plenaria, le grandi proprietà nobiliari erano luoghi di villeggiatura e svago per i loro proprietari, mentre altre famiglie borghesi, che si stavano facendo strada in campo economico (la coltura dei gelsi per i bachi da seta era già presente⁴³) avevano qui la loro residenza. Lungo le strade si alternavano case di corte e case nobiliari (il maggior numero di queste abbattuto tra il 1960 e il 1970), spesso decorate esternamente con immagini devozionali⁴⁴, che disponevano di ampi giardini. La piazza con la chiesa parrocchiale era al centro dell'edificato. Altro particolare importante per la zona centrale era la presenza del "riale"⁴⁵ che permetteva alla comunità un costante approvvigionamento di acqua e che, oltre ad irrigare orti e giardini, prima di tornare a gettarsi nell'Olonza, veniva convogliato in una grande vasca/peschiera nella proprietà cistercense⁴⁶. Lo scorrere delle acque rendeva ulteriormente gradevole l'ambiente. Tutto ciò era reso ancor più prestigioso sia dalla presenza del complesso dell'Abbazia, sia dalla Parrocchiale con il suo altare intagliato che il Marchese Litta volle mostrare al pittore Levati, visita che li condusse all'incontro con Maggiolini. Parabiago aveva come altro elemento dominante la formazione culturale⁴⁷ che, con il Collegio Cavalleri, avrebbe dato al paese la sua massima notorietà. Una piccola nota va fatta a proposito delle balie, che come risulta dagli

³⁹ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1683/1758

⁴⁰ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1775/1818

⁴¹ Mezzanzanica, 1878, p. 13

⁴² Gatti Perer, 1966, p. 141

⁴³ Gianazza, 1990, p. 145

⁴⁴ Ceriani, 1948, p. 152

⁴⁵ Mezzanzanica, 1878, p. 41

⁴⁶ Ceriani, 1948, p. 198

⁴⁷ E. Gianazza, 1990, pag. 101

archivi parrocchiali erano numerose e spesso crescevano i neonati d'importanti famiglie milanesi. I legami con queste donne, pensiamo, non dovevano mai interrompersi del tutto, riportando ancora una volta Parabiago ad essere una sorta di meta turistica.

Per maggiori dettagli sulla realtà urbana del paese si rimanda al contributo di Piero Rimoldi contenuto nel presente catalogo⁴⁸.

Durante la sua vita Maggiolini poté assistere a una serie di accadimenti più o meno rilevanti. Sarebbe troppo lungo farne qui un elenco, rimandiamo quindi ad altri testi, più puntuali sulle vicende storiche di Parabiago e della Lombardia. Ricordiamo solo che in paese, oltre le grandi cerimonie e festeggiamenti c'erano stati anche periodi di carestie, di contrasti tra Parrocchia e monaci, di importanti edificazioni di cui anche Maggiolini ebbe il merito, ma anche di impoverimento della popolazione per mancanza di lavoro a causa della chiusura dell'Abbazia, da parte dei francesi nel 1796 e la sua conseguente spogliazione. Ricordiamo soprattutto gli scontri armati nei territori vicini, dovuti al cambio di governo e all'avvento di Napoleone Bonaparte, ed il nuovo modello di società che si delineava all'orizzonte.

Quando nel 1815 al governo torneranno gli Austriaci, Maggiolini sarà morto già da un anno. Gli accenni agli avvenimenti storici possono darci solo un'idea superficiale di quella che fu la vita di un uomo che oltre ad avere rapporti

privilegiati con i potenti del suo tempo, viveva come tutti noi in una rete sociale e familiare. Grazie a questa rete avremo modo di conoscerlo un po' meglio.

GIUSEPPE MAGGIOLINI E LA BOTTEGA FAMILIARE

Abbiamo visto in precedenza come Giuseppe Maggiolini avesse un fratello maggiore, Carlo Andrea. Il suo padrino di battesimo è tal "*Ermenegildo Masetti della cura di S. Giorgio*"⁴⁹. Negli archivi parabiaghesi non ci sono bambine Cavalleri che possano essere ricondotte a spose di Gilardo, mentre a S. Giorgio su Legnano troviamo essere nata il 6 aprile 1712 Francesca Caterina Cavalleri, ed il cognome della madre è Masetti⁵⁰, come il padrino del suo primo figlio, ed il nome di suo padre è Giuseppe⁵¹. (Sicuramente la varietà dei nomi di battesimo non è molta, e la presenza, la scomparsa o come vedremo addirittura il cambio di alcuni di essi, dipende dal sacerdote che stilava l'atto.) Questa è una ricostruzione ipotetica, ma non inverosimile, che potrebbe essere lo spunto per un'ulteriore ricerca. Quindi, se la nostra Caterina è questa, avrebbe avuto il primo figlio a ventitré anni. La presenza di Carlo Andrea non è menzionata dal sacerdote Mezzanzanica, anche se suo padre Cherubino avrebbe dovuto conoscerlo in quanto Carlo muore nel 1808⁵². Al momento non abbiamo certezze della sua presenza nella bottega, ma visto il cartiglio

⁴⁸ Si veda in questo catalogo P. Rimoldi, *Ragguardevole per nobiltà*.

⁴⁹ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1683/1758

⁵⁰ La famiglia Masetti (come la famiglia Cavalleri) appare già nel catasto del 1558 come proprietaria di immobili, e nei due secoli successivi anche di notevoli beni rurali. D. Melani, *San Giorgio in epoca moderna* in *San Giorgio su Legnano storia società ambiente*, a cura di A. Agnoletto, San Giorgio su Legnano 1992, pp. 44-46.

⁵¹ Archivio Parrocchiale S. Giorgio su Legnano; Registro nascite 1678/1780

⁵² Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1775/1818. Il documento lo cita come "Carlo Antonio Maggiolino figlio del fu Gerardo"

datato 1775, che recita: “*Carlo Defelipi e Carlo Magiolino e Giuseppe Magiolino Fec(ero) (Ori)gio Parabiago*”, di cui da notizia Giuseppe Beretti nel suo “*Laboratorio*”⁵³, cartiglio che lui stesso, durante il restauro, ha ritrovato all’interno della prestigiosa Commode delle Civiche Raccolte d’Arte applicata di Milano, sembrerebbe plausibile attribuire il nome “*Carlo Magiolino*” al fratello piuttosto che al diciassettenne figlio di Giuseppe. Forse i due fratelli, con il sostegno dei padrini, avevano aperto bottega insieme, o forse l’aveva aperta Carlo. Non è però scontato che i maggiori siano i più intraprendenti, e così Giuseppe assunse il ruolo di “manager” trattando con la facoltosa clientela. Non è nelle nostre intenzioni sminuirne la figura, ma nella vasta produzione ci sono dei punti che sono ancora da approfondire. Potrebbero forse essere più comprensibili se (come in un mobile intarsiato) si accostassero tutti gli inserti disponibili. Un altro inserto da inserire è il terzogenito di Giuseppe e di Antonia, Giovanni Gerardo. Vediamo di seguito i loro figli:

16 aprile 1758 nasce un figlio battezzato Carlo Francesco⁵⁴; 20 aprile 1760 nasce Giovanna Caterina che morirà a 4 anni⁵⁵; 2 ottobre 1764 nasce un figlio battezzato Giovanni Gerardo⁵⁶; 3 maggio 1767 nasce Caterina che morirà a 2 anni (registrata alla morte come Giovanna Caterina)⁵⁷.

Inoltre il 30 gennaio 1773 a dieci anni, muore Rosa Maria Maggiolini. Giuseppe era stato il suo

padrino di battesimo e doveva in seguito averla adottata poiché Rosa Maria è figlia di Angelo Maria Lamperti⁵⁸.

Il figlio maggiore Carlo Francesco, che il Mezzanzanica definisce “*irrequieto*”⁵⁹, è conosciuto e citato nelle monografie sul padre. Di Giovanni Gerardo sinora non conoscevamo neppure l’esistenza. Nasce il 2 ottobre 1764 e muore il 26 maggio del 1796⁶⁰. Alla sua morte ha trentadue anni e le sue esequie sono solenni. Non c’è dato sapere se anche lui lavorasse con il padre, ma è da notare la concomitanza della sua morte con il periodo che lo stesso Mezzanzanica definisce per il Maggiolini di “*sofferenza d’animo*” attribuendone però il motivo alla forzata partenza da Milano dell’Arciduca Ferdinando d’Austria, mecenate di Giuseppe⁶¹. Nello stesso periodo si registra un momento di crisi anche per la bottega, che viene imputato al cambio di regime e di gusto. Lasciamo quindi agli esperti considerare se esista un nesso tra le due nuove figure scoperte e la produzione della bottega. La personalità di Giuseppe Maggiolini che emerge dal racconto del sacerdote Mezzanzanica è confacente al modello d’individuo che lui propone ai suoi lettori. Il carattere dominante che ne tratteggia è l’umiltà, persino per le esequie, che dice essere state dimesse⁶², ma in realtà furono celebrate da tredici sacerdoti⁶³. L’unica descrizione del suo aspetto è quella riportata nel suo passaporto ed è molto generica.

⁵³ G. Beretti, *Laboratorio-Contributo alla storia del mobile neoclassico milanese*, Milano 2005, pag. 33.

⁵⁴ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1683/1758

⁵⁵ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1759/1797

⁵⁶ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1759/1797

⁵⁷ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro nascite 1759/1797

⁵⁸ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1663/1775

⁵⁹ Mezzanzanica, 1878, pag.39

⁶⁰ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1775/1818. Il documento lo cita come “Giovanni Maggiolino figlio del Sig. Giuseppe”

⁶¹ Mezzanzanica, 1878, pag.73

⁶² Mezzanzanica, 1878, pag.99

Pubblichiamo di seguito il testo del documento:

N.° 9409. DIVISIONE DI POLIZIA GENERALE
REPUBBLICA ITALIANA
IL MINISTRO DELL'INTERNO

Partendo da Milano il cittadino *Maggiolini
Giuseppe, intarsiatore nativo di Parabiago,
Dipartimento Olona*, d'anni 60 - statura *alta* -
capelli *grigi* - barba *mista* - fronte *alta* - ciglia
grigie -

occhi *castani* - naso *regolare* - bocca
mediocre - mento *proporzionale* - viso *lungo* -
marcature visibili *nessuna* -

per trasferirsi a Vercelli. Invita tutte le autorità
civili e militari della repubblica a voler, ecc.ecc.
Vale per l'andata e ritorno. Milano 30 dicembre
1802 anno 1° Repubblicano.

*Il Ministro Villa. Gratis Banfi. Bernardoni S.*⁶⁴

I tentativi di rappresentarlo sono arbitrari, ma soprattutto non tengono conto dei caratteri tipologici dell'epoca, né degli esempi di ritrattistica del periodo. Sicuramente Maggiolini era un individuo pienamente inserito nella comunità parabiaghese e come credente in quella religiosa, la qual cosa però non è rilevante ai fini della sua professionalità, così come non è rilevante se frequentasse o meno le osterie⁶⁵. Con il suo paese fu sempre generoso. Chi scrive è portata a credere che avesse una spiccata personalità, indipendente e sicuro di sé, introverso ma geniale e preciso nelle sue scelte. Le frequentazioni che da sempre aveva avuto con i "Signori" gli diedero gli strumenti per

trattare con loro con rispetto ma senza timore. Pensiamo ad esempio al marchese Giambattista Moriggia⁶⁶ (anche lui allievo del Collegio Cavalleri), che viene citato da Mezzanzanica⁶⁷ e da Ceriani⁶⁸ come suo protettore. Moriggia, che nel 1771 introdurrà Maggiolini alla corte arciducale di Milano commissionandogli importanti lavori, era figlio di quell'autorevole Cosimo Cesare Moriggia⁶⁹ che abbiamo già visto avere stretti rapporti di fiducia con Gilardo Maggiolini.

Crescendo, Giuseppe avrà anche avuto modo di assistere a scorrettezze e soprusi e questo potrebbe averlo indotto a un comportamento corretto e onesto con i suoi sottoposti. Abbiamo anche visto come la sua vita sia stata segnata da grandi successi, ma anche da gravi lutti.

In conclusione un pensiero va rivolto alle due signore Maggiolini. Le figure femminili anche in questa storia fanno solo da sfondo, e invece, come sempre, sono il fulcro delle azioni. La curiosità per le loro vite ha fatto in modo che prendessero avvio le ricerche d'archivio. Di Caterina Cavalleri si cercava un rapporto di parentela con i fondatori del collegio per giustificare il legame con Maggiolini. Antonia Vignati, moglie di Giuseppe, era invece una donna adulta che poteva aver sostenuto, magari anche economicamente, il giovane, permettendogli di rendersi autonomo dal convento. Quella che invece è emersa è l'immagine di un ambito benestante e colto, su

⁶³ Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1775/1818

⁶⁴ Mezzanzanica, 1878, pag.102

⁶⁵ Mezzanzanica, 1878, pag.94

⁶⁶ Gianbattista Moriggia nel 1775 fece costruire, su progetto di Piermarini, il suo palazzo a Milano in via Borgonuovo. Nel documento "*Relazione e perizia del Signor Ingegner Collegiato di Milano Carlo Righetti*", relativo l'acquisto da parte di Maggiolini di alcune proprietà Moriggia (Rimoldi "*La bottega del Maggiolini...*" in questo catalogo), si documenta quanto fornito da Maggiolini per il palazzo ora sede del Museo del Risorgimento.

⁶⁷ Mezzanzanica, 1878, pag.18

⁶⁸ M. Ceriani, 1948, pag. 189

⁶⁹ M. Ceriani, 1948, pag. 188

cui i giovani Maggiolini potevano fare affidamento, e nel quale erano perfettamente inseriti. Sapevamo già che Antonia nasce a Villastanza. Quando sua madre muore, lei ha undici anni⁷⁰. Al momento del matrimonio vive a Parabiago. Se davvero, come scrive Mezzanzanica, ha un lavoro al convento non lo sappiamo, e nemmeno come fa conoscenza con il futuro marito. Il misogino Mezzanzanica⁷¹ dice di lei delle cose terribili, però se Giuseppe, che è universalmente riconosciuto come amante dell'armonia e del bello, la sposa ugualmente forse don Mezzanzanica anche qui si sbaglia. Forse semplicemente si amavano. La casa e la bottega saranno ritrovo per ospiti importanti, chi può dire che lei non fosse all'altezza di discorrere con loro. Insieme cresceranno dei figli, e alcuni li perderanno. Vivranno insieme sino al 1812⁷² data della sua morte. Quella dei Maggiolini era un'impresa di famiglia, probabilmente anche lei aveva un suo ruolo, magari aiutava il marito miscelando gli ingredienti per le famose vernici oppure riportando sul cartone i disegni dei modelli.

⁷⁰ Archivio Parrocchiale Villastanza; Registro battesimi- matrimoni 1683/1738; Registro dei morti 1683/1744

⁷¹ G. A. Mezzanzanica, 1878, pag.108 [Nel testo tralascia di citare il nome di sua madre]

⁷² Archivio Parrocchiale Parabiago; Registro morte 1775/1818

307. 1808

Mille ottocento otti e di ventisette di Maggio
 Carlo Antonio Maggiolino figlio del fu Teresio abbiane in questo luogo
 di Parabiago munito del 10.° Sacramento della Penitenza Eucaristia e Com-
 munioni, principi gli atti di Fede Speranza Carità e Pentimento con-
 parata alla stessa la Benedizione Papale coll'applicazione dell'Indul-
 genza plenaria e raccomandata la di lui anima a Dio colle voci della
 Chiesa presente e passato a miglior vita in età di anni settantuna d'
 indovinta e fatta le esequie di ufficio coll'intercessione di una Curia infra-
 vana e di vari altri sacerdoti e stato raccolto il di lui cadavere nel
 pubblico Cimitero di questa Comunità di Parabiago e sepolto
 Prete Agostino Paragallo Curato e Vic. For. di Parabiago

Maggiolino

Atto relativo la morte di
 Carlo Antonio Maggiolini nel 1808.
 Archivio Parrocchiale Parabiago

Mille ottocento novantasetti e di ventisette di Maggio
 Giovanni Maggiolino figlio del fu Teresio abbiane in questa Parrocchia di
 Parabiago munito del 10.° Sacramento della Penitenza Eucaristia e Com-
 munioni, principi gli atti di Fede Speranza Carità e Pentimento con-
 parata alla stessa la Benedizione Papale coll'applicazione dell'Indulgenza plenaria e raccomandata
 la di lui anima a Dio colle voci della Chiesa presente e passato a miglior
 vita in età di anni novantuno e fatta le esequie di ufficio coll'intercessione di una
 Curia infra- vana e di vari altri sacerdoti e stato raccolto il di lui cadavere
 nel pubblico Cimitero di questa Comunità di Parabiago e sepolto
 Prete Agostino Paragallo Curato e Vic. For. di Parabiago

Maggiolino

Atto relativo la morte
 di Giovanni Maggiolini nel 1796.
 Archivio Parrocchiale Parabiago

“DIPINGERE COLL’INTARSIATURA IN LEGNO”: GIUSEPPE MAGGIOLINI E LA RINASCITA DEL MOBILE INTARSIATO LOMBARDO

Enrico Colle

A differenza degli intagliatori, la cui arte era maggiormente legata alle trasformazioni architettoniche di un edificio, gli ebanisti lombardi indugiarono più a lungo a mantenere in vita modelli rococò. Un inginocchiatoio (fig. 1) firmato e datato 1774 da Giuseppe Colombo detto il Mortarino¹ può essere preso - allo stato attuale delle nostre conoscenze - come campione di un nuovo indirizzo stilistico che lentamente si andava facendo strada fra l'aristocrazia milanese: sulla struttura mossa del mobile iniziano a fare la loro comparsa elementi decorativi tratti dal repertorio classico, come il fregio a dentelli che contorna le superfici impiallacciate di noce e il rosone intarsiato all'interno della parte concava. Repertorio che sarà in parte rielaborato nel 1787 dall'ebanista anche nel tavolo del vescovo Visconti Arca, lo stesso personaggio che commissionò a Giocondo Albertolli il disegno per il faldistorio poi inciso alla tavola XVIII della raccolta *Alcune decorazioni per nobili sale*². Ad un tardo Luigi XVI, mediato attraverso le

creazioni di Giuseppe Gerli, fratello di Agostino, e di Giuseppe Levati, si rifanno la maggior parte dei mobili usciti dalla bottega di Giuseppe e Francesco Maggiolini, attivi per la corte arciducale, come documentano le fonti, a partire almeno dalla fine degli anni Settanta del secolo, periodo in cui si andavano ultimando le decorazioni delle sale di Palazzo Reale e della Villa di Monza (fig. 2). Per queste residenze gli intarsiatori eseguirono in un primo tempo solo i pavimenti, cui successivamente si aggiunsero le commissioni di alcuni arredi, parte dei quali descritti nell'inventario della reggia milanese redatto nel 1788 e in quello successivo del 1799³. Stando a quanto riportato da Mezzanzanica⁴ nel 1777 la bottega di Maggiolini era ben avviata se il 19 giugno di quell'anno, in occasione “*delle solenni feste celebrate in Parabiago*”, il cardinale Angelo Maria Durini andò ad “*osservare le eccellenti opere del signor Giuseppe Maggiolini... rinomato ebanista di S. A. R.*”.

Il primo lavoro a noi noto uscito dall'officina di

¹ Il mobile è stato pubblicato in E. Colle, “*Dipingere coll'intarsiatura in legno*”: appunti sul mobile intarsiato lombardo, in “*Rassegna di studi e di notizie del Castello Sforzesco*”, XIX, 1995, p. 106, fig. 5-6, e più tardi, dallo stesso autore, in E. Colle, *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, p. 394, n. 91. Il presente contributo è stato tratto, con gli opportuni aggiornamenti bibliografici, da un più ampio saggio sulle arti decorative presente nel volume a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti e E. Colle, *Milano Neoclassica*, Milano 2001.

² Cfr. E. Colle, *Modelli d'ornato per Giuseppe Maggiolini*, in “*Prospettiva*”, 65, 1992, p. 84, nota 9. Per quanto riguarda l'attività di Albertolli come ornataista si veda anche E. Colle, *Giocondo Albertolli. I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo 2002, e il catalogo della mostra *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, catalogo della mostra a cura di E. Colle e F. Mazzocca, Rancate 2005. Un ulteriore inquadramento circa gli sviluppi dell'ornato e della mobilia in Lombardia si trova nel volume sul mobile neoclassico in Italia redatto da E. Colle, *Il mobile Neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005 [2005a], pp. 283-363.

³ Cfr. E. Colle, *Il palazzo reale di Milano: fonti storiche e inventari per una destinazione museale*, in “*Rassegna di studi e notizie del Castello Sforzesco*”, XVII, 1993, pp. 66-71, fig. 9. Sul Palazzo Reale di Milano si veda anche E. Colle, F. Mazzocca, *Il Palazzo Reale di Milano*, Milano 2001 [2001a].

Parabiago è il quadro ad intarsio rappresentante *La galleria del Re di Polonia* (fig. 3) realizzato su commissione dell'arciduca nel 1783 per essere inviato in dono a quel sovrano⁵. Le opere di Giuseppe Maggiolini e del figlio Francesco dovevano incontrare a pieno il favore di Ferdinando d'Asburgo, in quanto egli vi riscontrava una prova tangibile di quel rinnovamento culturale che aveva coinvolto tutti i settori dell'operare artistico milanese, tanto che un altro oggetto, un elaborato tripode disegnato da Levati (fig. 4), fu inviato in dono agli zar dopo il loro passaggio nel 1782 a Milano, dove probabilmente avevano avuto modo di vedere e apprezzare quanto Maggiolini andava facendo per la corte⁶. Tale arredo, oggi documentato solo dal citato disegno del Levati, incontrò l'incondizionata approvazione dell'arciduca il quale obbligò l'ebanista a recarsi nelle corti di Parma, Modena e Firenze per farlo ammirare dai rispettivi sovrani⁷. Il mobile, abile sintesi di motivi decorativi neoclassici di matrice albertolliana disposti su di una agile e funzionale struttura architettonica derivata dai coevi modelli francesi, fu infatti recensito con lode dal *Giornale di Milano*, che in un articolo del 1783 riportato da Morazzoni⁸ sottolineava l'entusiastica accoglienza riservata dal pubblico milanese alle opere uscite dalla bottega di Parabiago. A testimoniare il crescente successo dei mobili che il Maggiolini realizzava, il *Giornale Enciclopedico di Milano*, il 26 luglio dell'anno

seguente, dava la notizia che in casa Borromeo era stato momentaneamente esposto un cassettone commissionato all'ebanista dal marchese Giacomo Serra di Genova. Il mobile, successivamente andato distrutto, doveva avere una sagoma del tutto nuova e originale se per ammirarlo arrivarono perfino gli arciduchi e - come riporta l'anonimo cronista - l'opera fu esaminata dai visitatori *"col più vivo piacere tanto da quei che se ne intendono, che da quei che ne sanno poco, ma che hanno pure dei buoni occhiali per vedere la roba bella e di buon gusto... a chi piacevano singolarmente, come a me, quei freschi e leggiadri fiori, a chi fecero sorpresa le tre belle medaglie che sembrano proprio dipinte con quella bellissima architettura sulla quale l'occhio si delizia piacevolmente ingannato. Eravi ancora a chi piaceva moltissimo il nuovo disegno con tutti quei graziosi e scelti ornati. Ma poi infine dopo di ciò, tutti convenivano essere, come si dice, un comò stupendo, stupendissimo e sicuramente una delle opere più belle che s'abbiano vedute finora in questo genere..."*⁹. L'arredo, *"compendio di tutti i rami dell'arte"*, inaugurava un nuovo modello di cassettone le cui forme squadrate e abbellite con intarsi ripresi dai coevi ornati disegnati da Gerli e Levati o con figurazioni allegoriche ideate da Andrea Appiani, avrebbero soppiantato le sagome *rocailles* fino ad allora in voga.

Ai prototipi ideati dai due ornatisti sono da

⁴ Cfr. G. A. Mezzanzanica, *Genio e lavoro, biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Maggiolini di Parabiago*, Milano 1878, p. 3.

⁵ Il pannello è stato reso noto da A. González-Palacios, *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, Milano 1993, pp. 342-343, fig. 605, e successivamente fu esposto alla mostra *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, Milano 2002, [scheda a cura di E. Colle, p. 359, cat. XIII.28]. Per quanto riguarda gli studi sulla produzione artistica di Maggiolini, oltre al fondamentale volume di Giuseppe Morazzoni e ai successivi approfondimenti critici di Alvar González Palacios, si segnala la monografia di Giuseppe Beretti edita nel 1994. G. Beretti, *Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini. L'officina del Neoclassicismo*, Milano 1994.

⁶ Cfr. Colle, 1992, p. 83, fig. 13.

⁷ Cfr. Mezzanzanica, 1878, p. 51.

⁸ Cfr. G. Morazzoni, *Il mobile intarsiato di Giuseppe Maggiolini*, Milano 1953, p. 18.

⁹ Cfr. Morazzoni, 1953, p. 19.

ricondere infatti i progetti per cassettoni realizzati dall'intarsiatore seguendo alla lettera le indicazioni presenti in alcuni fogli ancora oggi conservati nel Fondo Maggioliniano del Castello Sforzesco di Milano: è il caso del comò datato da Alvar González-Palacios¹⁰ intorno al 1785, di cui esiste il disegno preparatorio per l'intarsio del pannello centrale eseguito da Appiani e replicato dall'ebanista anche nella commode già di proprietà Greppi ed ora conservata nelle raccolte del Castello Sforzesco¹¹. La struttura di tale arredo risulta infatti tipica di una serie di mobili analoghi realizzati, con minime varianti alle gambe e nella disposizione degli ornati, a partire dalla seconda metà del nono decennio del secolo, come ad esempio il cassettoni pubblicato da Morazzoni¹² o la coppia di commodes attualmente divisa tra la residenza della Malmaison e il Musée National de la Maison Bonaparte di Ajaccio, per le quali esiste un disegno di mano di Giuseppe Gerli¹³ che servì pure a modello per la tarsia del piano di un tavolino ora in collezione privata. Una ulteriore variante di questa tipologia d'arredo può essere illustrata da un cassettoni ora nella Palazzina di Caccia di Stupinigi (fig. 5): un mobile, questo, in cui gli ornati ad intarsio erano stati pensati in una coerente continuità con le parti ad intaglio e con le applicazioni di bronzo dorato ben visibili nel progetto ed ora disgraziatamente perdute. Nel 1788 la fama del Maggiolini si era ormai consolidata al punto che la "Società Patriottica

di Milano" gli conferì una medaglia d'oro per aver ricondotto l'arte dell'intarsio agli antichi splendori e "per averle aggiunto - riportava *La Gazzetta di Milano* del 29 dicembre di quell'anno - non poco di perfezione sì nel gusto che nella solidità de' suoi lavori, a cui non giunsero gli antichi"¹⁴. Un anno dopo, e più precisamente il 14 aprile 1789, Giocondo Albertolli, spesso in contatto con la bottega degli intarsiatori, inviava loro un cartone raffigurante "una Cinzia tirata da veltri" che Giuseppe Beretta¹⁵ ricorderà tra i disegni eseguiti da Appiani su commissione dei Busca Arconati Arese per poi essere tradotti a tarsia dal Maggiolini. Per questa nobile famiglia milanese l'intarsiatore realizzò infatti due monumentali cassettoni¹⁶ concepiti come grandi cofani, decorati ai lati da figure femminili in atto di sorreggere il piano e da grifi in bronzo patinato (fig. 6). Come documentano i fogli preparatori di mano dell'Appiani conservati presso l'Accademia di Brera¹⁷, gli arredi vennero dunque costruiti - confermando l'ipotesi di Alvar González-Palacios¹⁸ - intorno al 1789 grazie anche alla partecipazione di Albertolli, probabile ideatore della parte architettonica dei cassettoni¹⁹. Oltre ai progetti di Albertolli, possono aver contribuito ad elaborare la struttura delle commodes le serie di incisioni di Delafosse *Tombeaux antiques* e *Poeles ou Piedestaux*, conosciute da Maggiolini e apprezzate tanto da essere usate spesso nella sua bottega. L'artigiano avrebbe quindi ripreso

¹⁰ Cfr. A. González-Palacios, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco. La Toscana e l'Italia Settentrionale*, Milano 1986, p. 279, fig. 647.

¹¹ Cfr. E. Colle, *Museo d'Arti Applicate, Mobili e intagli lignei*, Milano 1996, pp. 90-93, n. 93. Un altro esemplare di questo particolare tavolo è conservato in Russia nel Palazzo di Pavlovsk nei pressi di San Pietroburgo.

¹² Cfr. Morazzoni, 1953, tav. XIII.

¹³ Cfr. E. Colle, 1995, p. 117, fig. 18.

¹⁴ Cfr. Morazzoni, 1953, p. 19.

¹⁵ Cfr. G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani*, Milano, 1848, p. 102.

¹⁶ I due cassettoni sono stati scoperti e pubblicati da C. Alberici, *Il mobile lombardo*, Milano 1969, pp. 186-187.

¹⁷ Cfr. G. Beretti, *Andrea Appiani: i disegni d'ornato per il "bravo signor Maggiolini"*, in "Rassegna di studi e di notizie del Castello Sforzesco", XXII, 1998, pp. 84-88.

¹⁸ Cfr. González-Palacios, 1986, p. 269, fig. 583.

dai citati modelli la struttura architettonica dei mobili, mentre l'idea delle cariatidi poste ai lati potrebbe essere stata tratta dalle figure di bronzo dorato, ornamento dei mobili di Jean Henri Riesener, mediate però, a loro volta, dagli stucchi di palazzo Casnedi: le raffinate soluzioni decorative di Giocondo Albertolli si ritrovano infatti, filtrate attraverso i disegni di mobili del Levati, negli scomparti geometrici degli arredi intarsiati da Maggiolini con volute di foglie e fiori o con pannelli istoriati ripresi da cartoni di Andrea Appiani.

Un originale tavolo ad uso di scrivania e di toilette (fig. 7), simile ad un altro esemplare pubblicato da Morazzoni²⁰, presenta tarsie eseguite seguendo le indicazioni contenute in alcuni fogli del Fondo Maggioliniano. Per ciò che concerne il pannello raffigurante un'ara dedicata a Giove su cui arde il fuoco sacro e con intorno diversi strumenti sacrificali, esso deriva da un disegno che Appiani ricavò da una delle incisioni delle *Antichità di Ercolano* e da cui il Maggiolini trasse, nel novembre del 1794, un modello da trasferire su tarsie destinate a decorare, tra gli altri mobili²¹, anche un secrétaire per la corte; mentre per l'intarsio collocato al centro dell'ovale del piano d'appoggio ed esprimente un mappamondo tra vari oggetti simbolici, esiste un disegno preparatorio di mano di Levati. Si aggiunga infine che l'inusuale struttura di questo arredo, che riprende e rielabora i complicati

meccanismi degli scrittoi neoclassici, è da intendersi come il frutto di quella ricerca di funzionalità e *comfort* tipica degli artigiani aggiornati sugli insegnamenti dell'*Encyclopédie*. Durante l'occupazione francese Maggiolini continuò a produrre arredi per le ex residenze reali: si trattava per lo più di tavolini da gioco o scrivanie per i funzionari del Governo, che ricalcavano i consueti modelli in auge nella bottega durante l'*ancien régime*. Il nuovo assetto politico e il conseguente orientamento del gusto verso le mode parigine, che affidavano ai bronzi dorati anziché alle tarsie la decorazione di un mobile, l'incapacità del Maggiolini di adeguarsi a questa mutata tendenza del gusto ("brodo lungo" scrisse sintomaticamente Levati su alcuni disegni per tavolini datati al 1806) e, non ultima, l'assenza di abili decoratori cui affidare la progettazione dei suoi mobili, determinarono il progressivo allontanamento dell'intarsiatore dalla grande committenza pubblica.

"Dopo che Giuseppe Maggiolini di Parabiago ebbe richiamata presso di noi l'arte di dipingere, direm così, coll'intarsiatura in legno, e portarla a certo grado di perfezione - si legge negli Atti della "Società patriottica di Milano diretta all'avanzamento dell'agricoltura e delle arti" dati alle stampe nel 1793²² - principalmente nel dare col fuoco le mezze tinte, ond'ebbe dal R. Governo, per mano della Società, una medaglia d'oro del valore di 50 zecchini; vari altri operai vi

¹⁹ Cfr. E. Colle, 1992, p. 83.

²⁰ Cfr. Morazzoni, 1953, tav. XXV. La scrivania qui illustrata è stata esposta alla mostra su *Il Neoclassicismo in Italia* tenutasi a Milano nel 2002 (scheda a cura di E. Colle, p. 360, cat. XIII.27).

²¹ Cfr. González-Palacios, 1986, p. 272-273, fig. 609.

²² Cfr. *Atti della società patriottica di Milano diretta all'avanzamento dell'agricoltura e delle arti*, Milano, 1793, p. CXXVIII.

furono che estesero questa maniera di lavoro, cosicchè presso di noi è or divenuto anche un ramo di commercio attivo, oltre il somministrare ricchi ed eleganti mobili di lusso nazionale. Bellissimi saggi della loro abilità ci presentarono su questo oggetto Gaspare Bassano, ed Epifanio Moreschi il quale ad un armadio, oltre l'eleganza aggiunse un congegno semplicissimo, di quasi niuna spesa, e nuovo, con cui da chi non ne sa l'artificio, non può aprirsi, comunque abbiassi l'opportuna chiave; e n'ebbe premio dalla Società. Altri studiaronsi d'immaginare - conclude la relazione - stromenti onde facilitare le forme degli ornati, come, oltre i summentovati, Giuseppe Cassina, e le riquadrature de'corniciamenti, come il giovinetto Carlo Mattusio che una medaglia d'argento ebbe dalla Società”²³.

L'ebanisteria milanese di fine secolo era divenuta una delle attività portanti dell'economia lombarda, grazie anche alla bottega del Maggiolini, al cui interno infatti si formavano i giovani artigiani che, come si evince dal testo degli *Atti*, si cimentavano nell'elaborazione di nuove tipologie d'arredo e di originali motivi decorativi. Alvar González-Palacios²⁴ nel corso delle sue ricerche ha ritrovato parte dei mobili usciti dai laboratori di alcuni discepoli del celebre intarsiatore. Si è venuti così a conoscenza dei nomi di Antonio Mascarone, di Gaspare Bassani, di Domenico Vannotti (fig. 8), di Giuseppe Vignati, di Francesco Abbiati o

dell'anonimo artigiano che sigla le sue opere G.B.M. A quest'ultimo, che sviluppa nelle sue opere temi per lo più tratti dall'antico²⁵, potrà essere attribuito il cassettone già a Londra²⁶; mentre a Francesco Abbiati (di cui si hanno notizie a partire dal 1783, anno in cui la Regina di Napoli acquistò un suo tavolino) andranno ricondotti, per evidenti affinità stilistiche con i mobili resi noti da González-Palacios²⁷, oltre al tavolo da musica delle Civiche Raccolte milanesi²⁸, anche un esemplare analogo con intarsiata sul piano una composizione a *trompe l'oeil* di strumenti musicali²⁹. L'Abbiati era divenuto celebre verso la fine del Settecento per la sua abilità nel riportare ad intarsio sulle superfici dei mobili i soggetti incisi nelle stampe producendo inconsueti effetti ad inganno: *“Francesco Abbiati - come si legge nella relazione stilata in occasione della “distribuzione” dei premi d'industria del 1828³⁰ - ad ornamento de' mobili domestici de' quali la ricercatezza ed il lusso sono a dismisura cresciuti, serve non poco l'arte, da non molto tempo introdotta di riportare su di essi i tratti delle stampe incise in rame. Nell'applicazione di tal processo si è distinto il sig. Abbiati, il quale ha spinto l'industria fino al punto di far sì che le lettere poste appiè delle incisioni vengano ad applicarsi sulla nuova superficie nella retta direzione della scrittura”*.

L'abilità di questo intarsiatore era nota fin dal 1787, quando vennero recensiti con parole di

²³ Cfr. Colle, 1995, p. 118.

²⁴ Cfr. González-Palacios, 1986, p. 346; González-Palacios, 1993, pp. 255, 354, 349.

²⁵ Cfr. Colle, 1995, figg. 28-33.

²⁶ Cfr. Asta Sotheby's, maggio 1995, lotto n. 217. Pubblicato in E. Colle, *Le arti decorative*, in Mazzocca, Morandotti, Colle, 2001, p. 588, fig. 48.

²⁷ Cfr. González-Palacios, 1993, pp. 350-359.

²⁸ Cfr. Colle, 1996, pp. 337-342, n. 613.

²⁹ Cfr. Asta Sotheby's di Londra, dicembre 1997, lotto n. 151. Pubblicato in Colle, 2001, p. 587, fig. 45-46.

³⁰ Cfr. *Processo verbale della solenne distribuzione de' Premj per l'annuo concorso delle Arti e de' Mestieri*, Milano, 1828..., 1828, p. 28.

lode due mobili prodotti durante il soggiorno romano nella bottega in Campo Marzio³¹. Si trattava di due cassettoni non meno *"ingegnosi nella costruzione"* e di *"gran lunga superiori in bellezza"* alla già citata *"Tavola mattematica"* venduta alla regina di Napoli, che spiccavano per il *"lavoro finissimo"* delle tarsie di *"fiori, e di bellissime figure elegantemente disposte e con diverse Medaglie esprimenti Gruppi di Baccanti"*, quasi a simulare una pittura, ma in realtà *"un vero Mosaico di tutti legni orientali incastrati"*. La fama delle opere di Abbiati toccò anche la corte di Spagna, tanto che nel 1791, durante il soggiorno a Madrid, tre dei suoi lavori furono acquistati dalla regina Maria Luisa. Una ulteriore prova dell'abilità di questo artigiano è rappresentata dal pannello raffigurante Diana ed Endimione³² eseguito secondo un gusto pittorico ereditato dal Maggiolini (fig. 9).

Durante i primi decenni dell'Ottocento l'attività della bottega di Maggiolini (nel frattempo passata nelle mani del figlio Francesco e successivamente in quelle di Cherubino Mezzanzanica) entrò in una fase di declino, determinato anche dall'introduzione dei nuovi modelli Impero. Tra i nomi degli intarsiatori citati nelle guide e nei dizionari editi in questi anni vengono citati spesso quelli di Giovanni Maffezzoli (fig. 10) e di Paolo Moschini, che seppero invece adattare le loro tarsie ad arredi concepiti secondo i dettami del gusto francese, coniugando così la tradizione settecentesca

lombarda dell'intarsio con le esigenze di rappresentatività del nuovo governo.

³¹ Cfr. González-Palacios, 1993, pp. 350-351.

³² Il pannello, firmato in basso a sinistra "Franc. co Abbiati", rappresenta Endimione dormiente sorretto da Ipnos, dio del Sonno, allorché viene visitato da Diana, identificata, nel mito originario, nella figura di Selene, la quale innamoratasi del giovane pastore lo visitava ogni notte mentre egli dormiva il suo sonno eterno. Il pannello è stato pubblicato da E. Colle, *Una tarsia di Francesco Abbiati raffigurante Diana ed Endimione*, in "Decart", n. 10, 2009, pp. 106-108.

1. Giuseppe Colombo detto il Mortarino,
Inginocchiatoio, 1774,
Sant'Angelo Lodigiano,
Fondazione Morando Bolognini

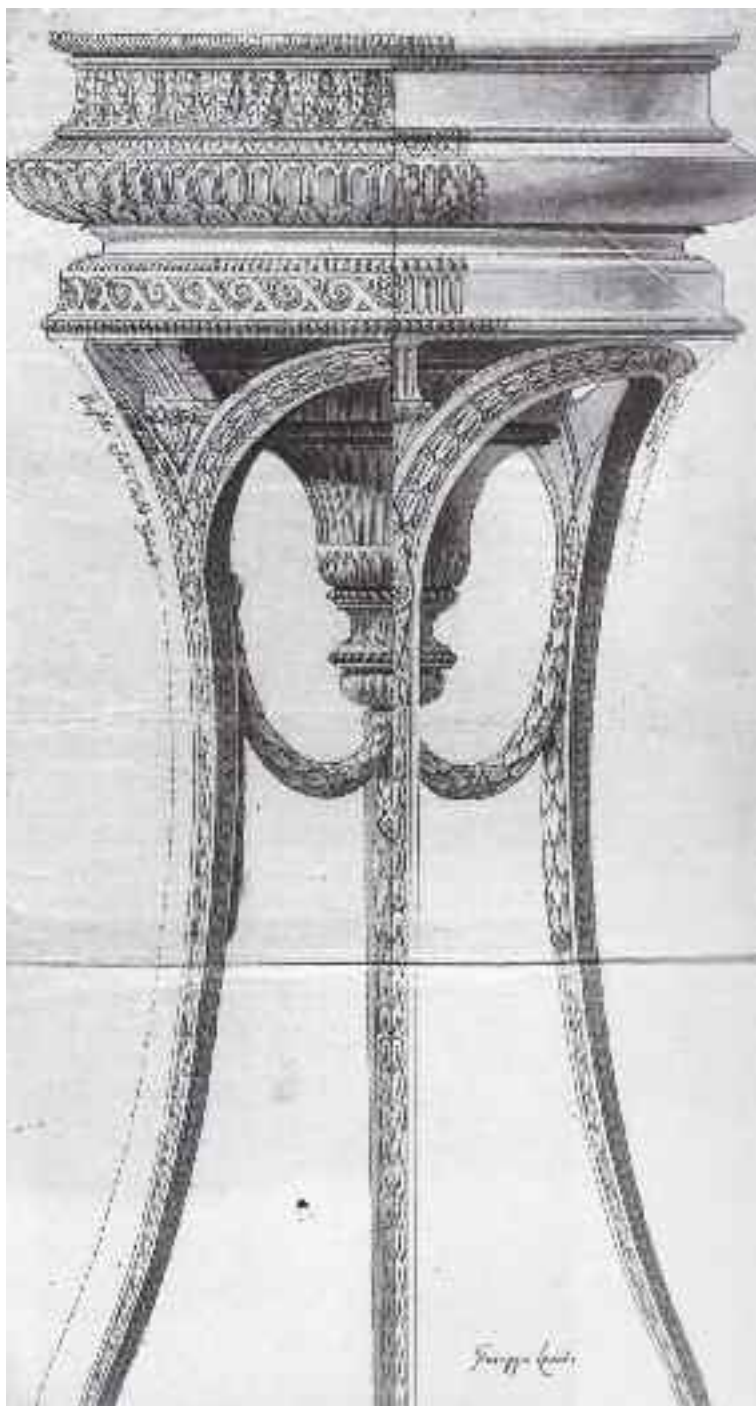


2. Giuseppe Maggiolini e bottega,
Tarsia per pavimento, post 1779,
Monza, Villa Reale





3. Giuseppe e Francesco Carlo Maggiolini,
La Galleria del re di Polonia, 1783,
Collezione privata



4. Giuseppe Levati,
disegno per un tripode,
1783 circa, Milano,
Civiche Raccolte d'Arte,
Gabinetto dei Disegni



5. Giuseppe Maggiolini,
Cassettone,
fine del XVIII secolo,
Stupinigi,
Palazzina di Caccia



6. Giuseppe Maggiolini,
Cassettone, 1789 circa,
Collezione privata

7. Giuseppe Maggiolini,
Scrivania - toilette, 1794 -1796,
Torino, Collezione privata



8. Domenico Vannotti,
Piano di tavolino,
fine del XVIII secolo,
Napoli, Musei e Gallerie
Nazionali di Capodimonte



9. Francesco Abbiati, Tarsia
raffigurante Diana e Endimione,
fine del XVIII secolo,
Collezione privata



10. Giovanni Mafezzoli, Socrate
che beve la cicuta, 1813-1818,
Monza, Villa Reale

LA BOTTEGA DI GIUSEPPE MAGGIOLINI NEI DOCUMENTI DELLA FONDAZIONE CARLA MUSAZZI IN PARABIAGO

Piero Rimoldi

Presso la Fondazione Carla Musazzi in Parabiago sono conservati, tra gli altri, quattro fascicoli denominati¹:

Acquisto Cavalleri fatto da Maggiolini 1785;

Maggiolini F.co testamento 1829;

Cherubino Mezzanzanica 1834;

Testamento Mezzanzanica Cherubino 1867.

Il primo fascicolo si compone, in realtà, di due parti distinte: la prima è la copia di un atto di acquisto di una *casa con vigna*, effettuata dal Maggiolini, già parzialmente pubblicata da Egidio Gianazza, che ne ha invece consultato la copia giacente presso l'Archivio di Stato di Milano, sezione notarile²; la seconda è un fascicolo di documenti vari, prevalentemente appunti, relativi all'acquisto del Collegio Cavalleri. Anche il secondo fascicolo consta di due parti: il testamento vero e proprio e un'integrazione dello stesso, denominata "Codicillo", del 1831. Il terzo fascicolo raccoglie documenti relativi a una disputa legale a seguito dell'eredità di Francesco e, infine, il quarto è il testamento dello stesso Cherubino

Mezzanzanica.

L'esame dei documenti in questione non introduce sostanziali novità, permette tuttavia di confermare o puntualizzare una serie di informazioni prevalentemente già note. Tali notizie, più o meno estese, sono attinenti all'ubicazione e consistenza immobiliare dei locali dei vari laboratori utilizzati dall'ebanista nel corso degli anni, al campo d'azione della bottega e al patrimonio strumentale e professionale della stessa e, da ultimo, come semplici cenni, ai materiali utilizzati e alle figure professionali di alcune maestranze.

Queste informazioni vanno confrontate con quelle contenute soprattutto nella più nota fonte, la biografia postuma di Giacomo Antonio Mezzanzanica, e in pochissimi altri documenti pubblicati.

La biografia è il noto volumetto *Genio e lavoro, biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini di Parabiago, indirizzata ai giovani artisti, artefici ed artigiani* del sacerdote

¹ Il titolo dei fascicoli risulta scritto, con scarso rispetto per l'originale, direttamente sul frontespizio degli stessi con un pennarello nero.

² E. Gianazza, *Uomini e cose di Parabiago*, Parabiago, 2010, pp. 121, 122, 123.

Giacomo Antonio Mezzanzanica, che viene stampato in Milano nel 1878 dalla Tipografia e Libreria Arcivescovile, ditta Giacomo Agnelli a spese dell'autore³.

G.A. Mezzanzanica afferma di essersi avvalso, per la redazione, della testimonianza orale e documentale del padre Cherubino Mezzanzanica, operaio, prima di Maggiolini padre, poi del figlio Francesco ed infine erede e continuatore della bottega e, in quanto tale, custode della documentazione relativa, poi in gran parte perduta, ma che al momento della stesura della biografia è dichiarata essere nella disponibilità per via ereditaria di Giacomo Antonio.

Questo testo, pur essendo a tutt'oggi la fonte più consistente di informazioni sulla figura dell'ebanista parabiaghese, è guardato con una certa diffidenza perchè, per citare un parere autorevole, *questo tipo di trattato confina spesso nella favolistica familiare*⁴.

In effetti paiono sbucare dal nulla, o se vogliamo, sono troppo belli per essere veri, episodi quali la formazione scolastica a opera del Coldiroli, o la scoperta dello sconosciuto Maggiolini da parte del Levati.

Tuttavia, la lettura dei documenti custoditi alla Fondazione Carla Musazzi conferma, in modo abbastanza esplicito, altre affermazioni contenute in *Genio e lavoro...*

UBICAZIONE E CONSISTENZA IMMOBILIARE DEI LOCALI DEI LABORATORI

I due fascicoli del 1785 e del 1829 consentono anzitutto di confermare, ma anche di aggiungere, qualche elemento alla conoscenza di almeno uno dei laboratori dove si svolgeva l'attività del Maggiolini, integrabile con le informazioni contenute nella biografia.

Il sito della bottega, o come si vedrà delle botteghe, è quello su cui si esercita principalmente la *memoria della comunità*. In due distinte circostanze sono state collocate delle targhe sui relativi edifici: nel 1914, in occasione del primo centenario della morte, sul tradizionale *primo laboratorio* ubicato nelle adiacenze dell'odierna piazza Maggiolini e nel 1938, a centocinquant'anni dalla nascita, sulla facciata del Collegio Cavalleri, del quale si sta per argomentare.

Cronologicamente tra le due botteghe si dovrebbe collocare il laboratorio in Milano, citato dal Mezzanzanica, che riferisce di una sua ubicazione all'interno di Palazzo Reale: *avendo nel Palazzo stesso istituita un'officina, provveduta essa pure di tutta la suppellettile necessaria*⁵.

I documenti citati sono tutti relativi alla seconda bottega. Per la prima, teatro della scoperta da parte del Levati e del Litta, sono noti i passaggi di mano tra Giacomo Corbellini e Giovanbattista Crespi l'8 giugno 1780, e la cessione da parte di quest'ultimo al Maggiolini stesso il 15 novembre del medesimo anno.

³ Giacomo Antonio Mezzanzanica, *Genio e lavoro, biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini di Parabiago*, Milano 1878.

⁴ A. González-Palacios, *Il tempio del gusto. Il Granducato di Toscana e gli stati settentrionali*, vol. II, Milano 1986, p. 340.

⁵ Mezzanzanica, 1878, p. 25.

Il Collegio Cavalieri, fondato all'inizio del XVIII secolo, destinato all'educazione dei nobili, ha fortuna fino a oltre la metà del '700. Vive in seguito alterne vicende, compreso un trasferimento di sede nei locali che erano stati del monastero cistercense di S. Ambrogio della Vittoria, lo stesso che aveva visto anni prima l'apprendistato all'ebanisteria del Maggiolini.

L'acquisto è ricordato dal Mezzanzanica:

"l'unica sua compiacenza alle ricchezze ed ai possedimenti, ritengo, la provasse solamente allorchando (e fu nel 1791), per assicurare alla sua officina uno stabile appoggio, e sottrarsi alle velleità e capricci dei locatori riuscì a far sua la casa nella quale chiuse i suoi giorni egli stesso, e il di lui figlio, e mio padre, loro erede. Colà si conserva ancora nel suo stato primitivo l'ampio salone...".

Il Mezzanzanica specifica in una nota *"Questo salone colle adiacenze, fu fatto costruire dalle fondamenta dal Sac. Claudio Cavalieri, e serviva originariamente a platea del teatro, che teneva continuamente allestito per l'onesto divertimento dei suoi nobili alunni"*⁶.

L'edificio, parte del quale oggetto di radicale "ristrutturazione" ancora al momento della stesura di questo testo, comprendeva fabbricati all'angolo tra la via S. Maria e l'odierna piazza Maggiolini e, dopo l'ampliamento realizzato da Claudio Il Cavalieri, una torre osservatorio, sopravvissuta, e il salone comune identificato dal Mezzanzanica, adibito a refettorio e sala per

rappresentazioni teatrali, perduto. Si tratta dello stesso salone nel quale nel 1938 si tenne la rappresentazione di una commedia sulla vita di Maggiolini di Robustiano Fumagalli, all'epoca proprietario di altra porzione dello stesso immobile. Da una prefazione in versi, aggiunta per la circostanza, si evince che si tratta della commedia scritta dallo stesso nel 1923, della quale è conservato il manoscritto, completo di prefazione, nella biblioteca della Fondazione. Dopo la demolizione, di questo salone restano soltanto consistenti frammenti della decorazione del soffitto, recentemente restaurati dalla Fondazione Carla Musazzi e ivi conservati. Si tratta di tre porzioni di tela grezza dipinta a tempera, ora montate separatamente, che insieme alle parti perdute davano luogo a un'illusione prospettica, formata da elementi architettonici in fuga che inquadrano il cielo attraverso una balaustra popolata di putti.

I disegni sarebbero ascrivibili allo stile dei Bibiena, mentre l'esecuzione delle tele sarebbe ascrivibile a Giuseppe Medici⁷.

Nel 1791 (Mezzanzanica parla di intercessione dell'amico nobile Moriggia per l'acquisto di un laboratorio, senza fare tuttavia esplicito riferimento a questo particolare immobile) il Maggiolini acquista una consistente porzione del Collegio della quale, in una perizia facente parte del fascicolo relativo, si stima *"...il suo capitale valore in lire cinquemila cinque cento novanta sei, soldi tredici denari quattro dicesi*

⁶ Mezzanzanica, 1878, p. 89

⁷ Claudio Cavalero, Descrizione delle solenni feste celebrate in Parabiago, uno dei principali feudi dell'Ill.mo sig. Mrch. Don Franc. Castelli nel giorno del 19 giugno del c. anno 1777, e nel seguente, in cui per rinnovazione di giubilo fu rappresentato dai sigg. convittori in quel collegio la tragedia di Monsieur Prandon, essendo stati per ispezial maniera d'onore decorati amendue i detti giorni dall'amabilissima presenza dell'E.mo Card A.M. Durini Arciv. D'Ancira e conte feudatario di Monza, Milano 1777.

£ 5596.13.4”⁸.

La descrizione dell'immobile consente di avere una conferma sulla possibilità di associare la figura del Maggiolini al teatro del Collegio Cavalleri, e aggiunge qualche dettaglio alla reale consistenza dell'immobile:

*“La sudetta casa consiste come segue: porta d'ingresso a tetto, Corte Giardino, Portico in quattro campate due stanze a piano Terreno e siti superiori, e questo nel rustico altra sala dove si eserciva il Teatro sito del Palco, altra saletta contigua co' suoi superiori antiporti e telari, con vetri tutti considerati in detta stanza...”*⁹. Dal confronto con la descrizione contenuta nel testamento di Francesco:

*“porzione di casa posta in Parabiago, marcata sotto il numero 844, cioè il laboratorio e tutto quanto contiene, l'ingresso della portina verso piazza, la saletta contigua, due stanze superiori, il granaio superiore al laboratorio, a ciò che non sia afitato ad operari che frastorni i sig.ri Cavaleri, il portico in corte composto di tre campate compreso il stallino novo e sua superiore cascina, lasciando il pozzo della scala, questo sarà comune, come pure corte, pozzo, porta...”*¹⁰

si può confermare senza molti margini di dubbio che la sala del teatro è stata adibita a laboratorio dal Maggiolini.

La descrizione del 1834 è sostanzialmente identica:

“...tutta la porzione di casa e rustico e beni

*legata col detto testamento 7 ottobre 1829, consistente nella stanza con portina d'ingresso verso strada, annessa salettina e stanza da laboratorio, nelle due stanze superiori a detta stanza, d'ingresso e saletta l'una al primo, l'altra al secondo piano, e nel granaio superiore al detto laboratorio con tutti i suoi rispettivi superiori fino al tetto compreso, nonché nel portico in corte composto di tre campate, compreso lo stallino nuovo e sua superiore cascina, come meglio dal detto testamento”*¹¹.

Al momento della scrittura di *Genio e lavoro* (stampato nel 1878), il laboratorio del Maggiolini, che ormai ha cessato l'attività, fa già parte della memoria della comunità locale: *“Colà si conserva ancora nel suo stato primitivo l'ampio salone, che tanto contribuì all'illustrazione della nomea dei Maggiolini”*¹².

Il Sioli scrive di un tentativo, non riscontrato in altre fonti, di creare, dopo l'avvento napoleonico, un laboratorio a Vercelli che sarebbe naufragato perchè *“imperava ancora la funerea scuola bianco-nera del settecentesco intarsiatore-ebanista Pietro Piffetti”*¹³.

CAMPO D'AZIONE DELLA BOTTEGA

Il corpus dei documenti custoditi alla Fondazione Carla Musazzi consente di aggiungere qualche elemento anche alle conoscenze sul campo d'azione della bottega del Maggiolini.

Il Beretti¹⁴ aveva già pubblicato due dei rarissimi

⁸ Museo Fondazione Carla Musazzi, Acquisto Cavalleri...

⁹ Museo Fondazione Carla Musazzi, Acquisto Cavalleri...

¹⁰ Museo Fondazione Carla Musazzi Testamento Francesco...

¹¹ Museo Fondazione Carla Musazzi, Transazione 1834...

¹² Mezzanzanica, 1878, p. 89.

¹³ E. Sioli, La mostra commemorativa di Giuseppe Maggiolini (1738-1814) al Museo di Milano, Estratto dalla Rivista "Milano" del mese di Dicembre 1938-XVII, Milano, 1939, XVII, p. 6, in F. Maserati, Le commode di Giuseppe Maggiolini (1738-1814) esposte al Castello Sforzesco: colore perizia e grazia, tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Milano, relatore F. Mazzocca, A.A. 2006-2007, p. 10.

¹⁴ G. Beretti, Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini. L'officina del Neoclassicismo, Milano 1994a.

documenti originali relativi alla produzione della bottega del Maggiolini e, in genere, all'ebanista stesso. Si tratta di una lettera autografa del 1796, indirizzata dal Maggiolini al Conte Ciceri di Como, ritrovata dallo stesso Beretti presso un collezionista di Cremona, e di una lettera autografa al Conte Paolo Andreani, in data 11 giugno 1799.

Nel primo caso si tratta in sostanza di una nota per lavori consegnati in quattro distinte date del 1796, per un totale di 73 pezzi, la maggior parte dei quali - sessanta - è costituita da vari tipi di cornice.

L'elenco comprende *"i consueti mobili che oggi riconosciamo come maggioliniani, ma anche grosse forniture di più comuni arredi d'uso, come "soffà", poltrone, cornici, "cadreggette", il cui unico legame con la produzione tipica della bottega, come emerge sempre da questa fattura, è quello di essere mobili impiallacciati e arricchiti da piccoli intarsi o semplici filettature"*¹⁵.

Nella lettera all'Andreani, nella quale l'ebanista confida i disagi per il mancato pagamento di alcuni mobili da parte del *cessato Direttorio*, si fa riferimento a quattro tavoli e uno specchio.

Del resto il Maggiolini è definito *fabbro legnario*¹⁶. Nell'atto rogato nel 1785, e pubblicato dal Gianazza¹⁷, è contenuta ben più esplicita conferma dell'estensione dell'attività della bottega del Maggiolini.

Si tratta della cessione di un appezzamento di

terreno con casa e vigna, che le sorelle Donna Contessa Virginia vedova Giuliani, e Donna Livia vedova Cajmi, hanno ereditato dal marchese Don Giambattista Moriggia che, si è visto più sopra, essere un protettore del Maggiolini.

Le sorelle intendono onorare gli impegni presi dal defunto che, nel corso degli anni dal 1776 al 1783, aveva commissionato all'ebanista vari lavori, e si era impegnato verbalmente a cedere al Maggiolini, come compenso, il terreno con casa e vigna di cui all'atto.

Le eredi Moriggia corrispondono inoltre, per compensare il maggior valore delle prestazioni eseguite, la somma di mille lire.

La descrizione, completa di stima, è riportata nella *Relazione e perizia del Signor Ingegnere Collegiato di Milano Carlo Righetti* (fig. 1), allegata integralmente all'atto¹⁸. Come già riportato, di quest'ultimo, completo di stima, esiste un testimone anche presso la sezione notarile dell'Archivio di Stato di Milano, alla quale si rifà il Gianazza.

Dalla modalità di redazione, si può ipotizzare che la stima sia stata eseguita in contraddittorio, e che il Maggiolini stesso vi abbia contribuito.

Si dà qui un breve riepilogo per tipologia delle opere che vi sono elencate:

MOBILI A INTARSIO: tavolini da gioco lavorati alla mosajca (due), tavolo intarsio ebano;

MOBILI ORDINARI: tavolo di noce (due), più uno allungabile fino a 18 posti, tavolino per scrivere

¹⁵ G. Beretti, 1994a, pag. 86, vedi anche F. Maserati, 2006-2007: "la lettera autografa al Signor conte Ciceri datata 15 aprile 1796, trovata dalla bottega berettiana nel 1994. È una fattura relativa ad una serie di lavori consegnati al conte in Como l'anno precedente e restituisce l'immagine di una bottega attiva, fornitrice non solo dei consueti mobili maggioliniani, come toilette, ma anche comuni arredi d'uso come sofà, poltrone, cornici, legati alla tipica produzione della bottega per essere impiallacciati e arricchiti da intarsi o filettature".

¹⁶ Museo Fondazione Carla Musazzi Acquisto Cavalleri...

¹⁷ Gianazza, 2010, pp. 121, 122, 123.

¹⁸ Museo Fondazione Carla Musazzi, Acquisto Cavalleri...

daziato, tavolo rotondo, tavolo di studio;
PAVIMENTI: pavimento a intarsio, altro pavimento (due);

SERRAMENTI: antiporta, serramenti per la “cedronera” di Rovellasca (fig. 2);

OGGETTI VARI: cassetтина da viaggio, “cantironi” per li mulini da macina, mangano, “molino di seta”, parapetto.

Come componenti del prezzo sono computati puliture, catenacci, serrature, materiali ed economie, il che conferma quanto asserisce il Mezzanzanica sul *modus operandi* dell’ebanista e, contemporaneamente, induce a ipotizzare la partecipazione del Maggiolini alla stesura della perizia: *“Teneva conto esatto della materia prima, legname nostrale e forestiero, misurando l’uno e pesando l’altro, contava le giornate impiegate a costruire il mobile, attribuendo anche alla propria, un prezzo di poco superiore a quello d’un giornaliero comune; aggiungeva il tanto per colla, ferri, vernice ed altro se v’era, nonchè le spese di viaggio, di trasporti, di disegni, ecc., e la somma del tutto costituiva il prezzo del mobile”*¹⁹.

Di quanto descritto dalla perizia non è possibile rintracciare nulla ad eccezione, se così la si vuol considerare, della “cedronera”, ovvero limonaia, di Rovellasca, oggi ristorante che, ovviamente, non esibisce più i serramenti originali del Maggiolini. La “cedronera” fa parte della consistenza del grande complesso della Villa Crivelli di Rovellasca.

PATRIMONIO DELLA BOTTEGA

Il censimento napoleonico del 1805, trascritto da Egidio Gianazza²⁰ alla voce Arti, Mestieri e Commercio considera la bottega del Maggiolini l’unica “*industria*” o “*manifattura*” esistente nell’abitato, con 12 operai al prezzo giornaliero di 43 soldi milanesi, i cui “*prodotti*” sono “*consumati*” “*nella Capitale e nei Reali Palazzi del regno e all’estero*”

Con l’esclusione dell’atto di acquisto della *casa con vigna*, gli altri documenti custoditi al Museo aggiungono ulteriori informazioni.

In primo luogo l’insieme dei documenti descrive con sufficiente dettaglio le vicende relative al laboratorio del Maggiolini (con purtroppo la sola grave mancanza del testamento di Giuseppe) nell’arco di più di mezzo secolo, periodo al termine del quale la “ditta Maggiolini” cessa di esistere.

Il laboratorio passa infatti da Giuseppe al figlio Carlo Francesco, alla morte del padre, e da Carlo Francesco a Cherubino Mezzanzanica, per effetto del testamento di Francesco del 1829 e del relativo “codicillo” del 1831. A sua volta il Mezzanzanica difende il testamento in una causa intentata dalla vedova di Francesco nel 1834, ma non lascia disposizioni in merito nel proprio testamento del 1867. L’attività risulta infatti chiusa nel 1845²¹ (fig. 3).

Cherubino Mezzanzanica al termine della carriera avrebbe passato al falegname Cherubino Repossini (1850-1924) gli attrezzi che

¹⁹ Mezzanzanica, 1878, pp. 84, 85.

²⁰ Gianazza, 2010, p. 129.

²¹ S. M. Ballardini, M. Bazzani, L’intarsio nel mobile neoclassico come tecnica artistica, tesi di laurea, Politecnico di Milano, Facoltà di architettura, relatore S. Coradeschi, A.A. 1991-1992.

nel 1965, ritrovati nella soffitta di casa Repossini, vennero donati a monsignor Marco Ceriani per il Museo della Fondazione Carla Musazzi dove sono tuttora custoditi. L'attribuzione degli attrezzi alla bottega del Maggiolini ebbe allora vasta eco sulla stampa locale²².

Dopo la morte di Giuseppe, la *"ditta Maggiolini"* è dunque attiva per due generazioni di artigiani. Nel testamento di Carlo Francesco è riportata una descrizione, che vediamo poi ripetersi sostanzialmente identica in tutti i successivi documenti relativi alle vicende dell'immobile, e quindi verosimilmente ripresa dal non rinvenuto testamento paterno che, nel dare esplicita conferma della volontà di proseguire l'attività della bottega, sinteticamente elenca i beni materiali contenuti nel laboratorio:

*"...come pure intendo che siano di proprietà di Cherubino tutti i ferri della professione, ordigni, modelli, carte, chiodi, stacchette, viti, disegni, stampe, trattati di architettura, panche, morse, legnami d'ogni specie cioè pioppo, noce, pecia, ebani, ossature, cartella, ornati, e tutto ciò che puosi chiamarsi intarsiature, perchè continui la ditta Maggiolini"*²³.

Gli oggetti citati, a parte gli attrezzi del mestiere di cui si è già detto, sono meritevoli di qualche considerazione, a partire dai *"trattati di architettura"*.

Un'attenzione del Maggiolini per l'architettura, superiore a quanto richiesto dalle esigenze pratiche della sua attività, è testimoniata,

all'interno del corpus dei disegni maggioliniani custoditi presso il Castello Sforzesco di Milano, da numerose tavole di soggetto architettonico. Riferisce il Mezzanzanica: *"Nei ritagli di tempo, massime nei giorni festivi, insieme col figlio e mio padre, si leggeva qualche capitolo del Winkelmann, oppure le opere architettoniche di Serlio, di Palladio, di Vitruvio e Vignola, non tacendo di altri libri di seria ed amena letteratura, che costituivano una microscopica, ma giudiziosa e castigata libreria"*²⁴.

I disegni, come si vede, sono considerati parte del patrimonio della bottega. Il Mezzanzanica ne cita i vari autori (Knoller, Piermarini "da Foligno", Marcoli, Appiani, Gerli, Albertolli, Traballesi, Cantalupi), riportando inoltre la notizia della loro elaborazione nell'ambito della bottega stessa.

Del corpus dei disegni che, all'epoca della stesura di *Genio e Lavoro*, risultano ancora a Parabiago e sono oggi al Castello Sforzesco (acquisiti in data 26 aprile 1882), si è occupata abbondantemente la critica. Il presente contributo non ha come obiettivo quello di entrare nel merito del corpus maggioliniano, se non per far notare che, a differenza di quanto sin qui esaminato, sembra a questo proposito rompersi il fronte dei riscontri, non tra i documenti parabiaghesi, ma tra gli stessi e quanto pubblicato dalla critica.

Recentemente si è infatti ridimensionato, in modo esplicito, il ruolo del Maggiolini come

²² M. Ceriani, Celebrazioni Maggioliniane. Una sensazionale scoperta. Rinvenute sul solaio due casse contenenti: "Stromenti del mestiere della Bottega Maggiolini". L'autenticazione attraverso una rigorosa indagine storica e tecnica, in "La Prealpina, Cronaca di Parabiago", 17 settembre 1965, p. 7. Altre pubblicazioni dell'epoca riportano la notizia: Luce 17.09.65 e 24.10.65, Il Giornale 26.09.65, Corriere Lombardo 18.09.65, La Nazione 12.10.65.

²³ Museo Fondazione Carla Musazzi, Testamento Francesco, si veda anche la transazione del 1834: "...tutti i ferri della professione già esercitata dal testatore, ordigni, modelli, carte, chiodi, stacchette, viti, disegni, stampe, trattati d'architettura, panche, morse, legnami di ogni specie, sia pioppi, noce, pecchia (?), ebani, ossature, cartelle, ornati, e tutto ciò che potesse chiamarsi intarsiatura perchè continuasse la ditta Maggiolini", più avanti nello stesso fascicolo "ed in piena sua libera proprietà tutti i ferri, ordigni, modelli, carte, chiavi e quant'altro di mobili e di legnami e di effetti mobiliari gli venissero legati".

²⁴ Mezzanzanica, 1878, pp. 92-93.

disegnatore di modelli: sarebbe autore solo di *alcuni disegni minori, come rosoni, ghirlande di fiori, cornucopie* che sarebbero tratti da un repertorio di Carlo Antonini del 1777, *Manuale di varii ornati*²⁵. In questo caso vi è dunque un forte contrasto con quanto pubblicato a suo tempo dal Mezzanzanica, secondo il quale, invece, Maggiolini era *valente esecutore dei disegni in ogni ramo di studio*²⁶ ed era in grado di trattare *“assai bene la prospettiva, l’ornato, il paesaggio, frutta, animali, uccelli, insetti, emblemi di scienze ed arti, stemmi e trofei di famiglie illustri, e perfino la parte più difficile del disegno che è la figura, sia panneggiata che nuda”*²⁷.

Anche il riferimento testamentario alle stampe trova riscontro nel Mezzanzanica che cita nel dettaglio una collezione di incisioni di De Bernardis e Giacomo Mercoli, donata al Maggiolini da Giocondo Albertolli²⁸, ancora in suo possesso al momento della scrittura della biografia.

MATERIALI

Non è intenzione di questo articolo entrare nel merito della materia, complessa e in parte ancora da esplorare, relativa all’impiego di essenze legnose da parte del Maggiolini. Il riferimento qui è come al solito rivolto al confronto con i documenti locali, ma a tale proposito i riscontri su questo argomento, a differenza di quanto sin qui esposto, risultano ridotti a pochi cenni.

Rispetto all’importanza del numero di essenze tradizionalmente tramandate, i documenti della Fondazione mostrano invece, sia pure in riferimento alla bottega di Carlo Francesco, una visione molto riduttiva, limitando l’elenco a quattro sole essenze, le stesse in tutti i passaggi: *legnami d’ogni specie cioè pioppo, noce, pecia, ebani*²⁹.

È noto che il solito *Genio e lavoro* pubblica invece un elenco di ben 86 essenze impiegate, che ritengo inutile trascrivere data la sua notorietà; giova solo ricordare come il Mezzanzanica tolga ogni dubbio sulla sua interpretazione, dichiarandone in modo esplicito la paternità da parte del Maggiolini stesso:

*“...Nota dei campioni di legni diversi mandati al Padre Moritz e al sig. conte D. Ercole Silva, 2 marzo 1795. Ho detto che trascrivo letteralmente questo elenco, quale l’ho trovato nelle mie carte, Maggiolini ha scritto i nomi dei legni in volgare [come voleva Renzo, e sta bene, poichè il volgare lo capiscon tutti, mente il latino lo sanno pochi, e il latino poi delle piante, si può dir nessuno]”*³⁰.

MAESTRANZE

Data la natura giuridica dei documenti custoditi al museo della Fondazione Carla Musazzi, mentre si sono potute ricavare sui locali e sui beni in essi custoditi le informazioni sopra riportate, ben poco ci si può aspettare relativamente all’organizzazione del lavoro e alle maestranze.

²⁵ Ballardini, Bazzani, 1991-1992

²⁶ Mezzanzanica, 1878, pag. 37.

²⁷ Mezzanzanica, 1878, pag. 37. In generale l’opera del Mezzanzanica attribuisce una grande importanza al corpus dei disegni della bottega. Lascia anche intravedere nella conservazione di alcuni disegni e modelli da parte dell’intarsiatore una valenza non propriamente tecnica ma più propriamente affettiva: “Non so come la si incominciasse, ho però dati certissimi per asseverare, che fu un’amicizia cordialissima, sebbene questo distintissimo pittore, contasse vent’anni meno del Maggiolini; e questi dati sono copiosi ed eleganti disegni, che conservo nelle rispettive cartelle, tutti originali, sia d’ornato che di figura, sui quali soleva egli stesso scrivere anche qualche riga, per esempio, Addio il mio Maggiolini; a giorni ti manderò anche gli altri due disegni. Sappiam dire se questo va bene. Il tuo Appiani. Il Maggiolini figlio, suo coetaneo, quasi a perpetuare la memoria dell’amico, ebbe la pazienza di scrivere su ciascuno l’epoca della sua morte, che fu il giorno 8 novembre dell’anno 1817”. Alcuni punti messi a fuoco dal Mezzanzanica sono a volte lontani dagli interessi attuali sul Maggiolini, come prova il brano di finalità moraleggiante che trascrivo: “Amava così l’illibatezza del costume, che in tutte le sue opere, che pure sono

Uno dei pochi accenni risulta essere ai *“garzoni di bottega Giuseppe e Mosè fratelli Travaglio...”*³¹.

Tuttavia ben tre dei quattro fascicoli sono relativi a figure di una certa rilevanza all'interno della bottega Maggiolini, come Carlo Francesco Maggiolini e Cherubino Mezzanzanica.

Ritengo perciò utile aggiungere, in coda a questo lavoro, qualche notizia sulle maestranze e sulle principali figure professionali, tradizionalmente associate all'officina Maggiolini, anche se in gran parte desunta da altre fonti.

Maggiolini negli anni di Palazzo Reale ha 30 operai: *“...aperta una succursale a Milano, assurse la bottega di Parabiago a vero laboratorio dotato di una squadra di più di trenta operai...”*³². Anche il Nicodemi conferma il medesimo organico, ma suddiviso in due squadre, delle quali solo una occupa l'officina parabiaghese: *“Si circondò inoltre d'un buon numero di giornalieri operai, dei quali molti anche di lontani paesi, contandone, per molti anni, fino a trenta, sotto la sua dipendenza, e che egli medesimo, con instancabile pazienza e assiduità, dirigeva ed ammaestrava; e nella circostanza dei lavori alla corte dovette dividerli in due gruppi, numerosi più o meno a norma dei bisogni, l'uno che lavorava a Parabiago, l'altro a Milano”*³³.

Negli anni napoleonici il mutato cambio del gusto comporta un calo delle commesse e una conseguente riduzione del personale: nel 1805

gli operai si sono ridotti a 12³⁴, un numero comunque ancora consistente.

GIOVANNI MAFFEZZOLI (1779-1818)

Del Maffezzoli si sa ben poco; quanto pubblicato su di lui, che sostanzialmente trascrivo anch'io, ha come fonte il solito Mezzanzanica.

È di famiglia agiata³⁵, entra nella bottega nel 1791 circa³⁶ e non percepisce compenso³⁷, ma *“ricevette dal Maggiolini vitto e alloggio per circa 12 anni”*³⁹. Il Maffezzoli *“riuscì esimio nella figura e nel paesaggio, sicchè venne egli pure premiato con diverse medaglie dall'Accademia di Milano”*⁴⁰. Il Mezzanzanica non riporta altre notizie se non la trascrizione integrale di una lettera di ringraziamento indirizzata dal Maffezzoli al Maggiolini dopo il rientro a Cremona, lettera che non contiene nessuna notizia utile se non la data di stesura, 8 aprile 1803, che conferma la durata della permanenza del Maffezzoli a Parabiago in dodici anni, ovvero gli stessi in cui ebbe, come paga, vitto e alloggio. Sembra di capire che il Maffezzoli sia venuto alla bottega Maggiolini con il proposito di imparare il mestiere per poi esercitarlo altrove, e non di *“guadagnarsi il proprio pane”* che era invece la norma, a detta sempre del Mezzanzanica.

Secondo Mezzanzanica non ha modo di mettere a frutto quanto appreso, perchè muore nel 1818, all'età di soli trentanove anni⁴¹. Nei confronti di questo *“allievo”* è descritto un atteggiamento paterno da parte del Maggiolini.

moltissime, anche in genere di figura, una non ne trovi che pecchi di immodestia; né giammai, anche in tempi corrotti, volle prestare la sua mano ad esecuzioni invereconde, per nessuno ed a nessun prezzo: anzi fece un rotolo di disegni, stampati ed originali che aveva avuto dagli amici, forse anco pregevoli per arte, ma urtanti contro il buon costume ed andò egli stesso a sotterrarli in giardino, prima che fossero veduti da alcuno [Mezzanzanica, 1878, p. 92]

²⁸ Mezzanzanica, 1878, p. 69, 70.

²⁹ Museo Carla Musazzi, Testamento Francesco, e transazione del 1834

³⁰ Mezzanzanica, Op. Cit. pp. 27, 28.

³¹ Museo Fondazione Carla Musazzi, Codicillo 1831 relativo al testamento di Francesco.

³² G. Nicodemi, Mostra commemorativa di Giuseppe Maggiolini, catalogo della mostra [Milano, Museo di Milano, novembre - dicembre 1938], Milano 1938 e F. Maserati, 2006-2007.

CHERUBINO MEZZANZANICA (1790-1866)

Di Cherubino Mezzanzanica, Giacomo Antonio parla, con la deferenza che deve il figlio al padre, come di *“uomo di fiducia”* poi come *“membro di famiglia”* e infine erede. Circa il legame con la famiglia, in effetti si è visto più sopra come Cherubino partecipasse, in modo quasi rituale, alle letture *“istruttive”* domenicali, insieme con i Maggiolini padre e figlio.

Le disposizioni testamentarie di Carlo Francesco del 1829, se evidenziano le qualità professionali di Cherubino attraverso la sua investitura quale continuatore della *“ditta Maggiolini”*, mettono anche in luce l'aspetto umano non conosciuto della sua figura.

Pochi anni dopo l'investitura testamentaria originaria, avviene un'aggiunta che rettifica in parte il testamento: *“...a favore di Cherubino Mezzanzanica mio lavorante... ora vedendo che la mia infermità si è protratta più che non credevo... le prestazioni di detto Cherubino Mezzanzanica a mio riguardo diventano ogni giorno ed ogni notte di maggior aggravio allo stesso...”*⁴². Non si conoscono mobili firmati da Cherubino, mentre gli sono attribuiti disegni di altro soggetto, come quello dell'altare della chiesa dei SS. Gervaso e Protaso (fig. 4), conservato presso il Museo della Fondazione Carla Musazzi.

CARLO FRANCESCO MAGGIOLINI (1758-1834)

Sposa Anna Maria Barbaglia, dalla quale ha un

unico figlio, epilettico, che muore fanciullo⁴³.

Entra nell'officina paterna, in qualità di garzone o fattorino, poi di *“operajo”*, ed ha sette anni nel momento della celebre *“scoperta”* dell'intarsiatore parabiaghese da parte del Levati.

Apprende *“l'arte dell'incisione da Gerolamo Mantelli e il disegno dall' Albertolli...”*⁴⁴.

L'apprendimento della tecnica dell'incisione sembra funzionale all'espansione della bottega in direzione *“industriale”*: è infatti necessario avere un modello che va distrutto, durante l'operazione di taglio, per ogni singolo mobile prodotto *“in serie”*.

Sarebbero di sua mano i disegni dei garofani riprodotti nella pagina pieghevole che introduce *Genio e Lavoro*.

Il Mezzanzanica è avaro di notizie. Oltre ai soliti elogi, riporta il conseguimento di riconoscimenti professionali, come le medaglie d'argento e di bronzo dell'Accademia di Milano⁴⁵, e rare sono le menzioni in altre anche recenti pubblicazioni. Alla morte del padre ha 52 anni, e deve condurre il laboratorio in un momento difficile, per il mutamento del gusto, il maggior peso della borghesia e per la difficoltà nell'instaurare un rapporto con gli Asburgo *“restaurati”*.

A queste scarse notizie i documenti parabiaghese non sembrano aggiungere ulteriori informazioni di rilievo, se non di carattere esclusivamente personale, relative alla sua malattia, peraltro non meglio precisata,

³³ Mezzanzanica, 1878, p. 25.

³⁴ Gianazza, 2010, p. 129.

³⁵ Mezzanzanica, 1878, p. 105.

³⁶ Mezzanzanica, 1878, p. 105, ma anche Ballardini, Bazzani, 1991-1992.

³⁷ Mezzanzanica, 1878, p. 105.

³⁸ Mezzanzanica, 1878, p. 105.

³⁹ Mezzanzanica, 1878, p. 105.

⁴⁰ Mezzanzanica, 1878, p. 105.

⁴¹ Mezzanzanica, 1878, p. 104.

e alla sua liberalità, forse di facciata, nei confronti dei dipendenti, cui si aggiunge la generosità nei confronti della parrocchia che è beneficiaria nel testamento con la curiosa formula del compenso per l'esecuzione di altro legato:

*"...nel rimanente della casa, mobili masarizi, mobili terminati, sedie, quadri, vigna detta la costa, censita soldi 123.4.4 e tutto quanto trovasi di mia ragione, eccetto qualche cosa che la mia erede credesse dare, donare, come la spoglia dei miei abiti, lasciando però a luogo il mobile sottofinestra della stanza di mezzo, perchè adato. Pregando il molto Rev.do Sig.re Vicario ad asumere l'incarico di esecutore e di accettare due posate finite (?) d'argento, e due quadri uno la Vergine Patente, della scuola Luini, l'altro l'Incoronazione della Reg. Ester, il primo a capo del letto nella stanza di mezzo, il secondo nella saletta della scola Crespi"*⁴⁶.

Accanto a queste personalità ve ne sono altre sulle quali tacciono sia il Mezzanzanica che i documenti presi in esame in questo contributo, ma sulle quali sono aperti nuovi fronti di indagine, quale Gaspare Bassano che, secondo il Beretti, sarebbe stato presente nell'officina di Parabiago nel periodo compreso tra il 1772 e il 1775⁴⁷.

⁴² Museo Fondazione Carla Musazzi, Codicillo 1831 relativo al testamento di Francesco.

⁴³ Mezzanzanica, 1878, p. 107.

⁴⁴ Nicodemi, 1938.

⁴⁵ Mezzanzanica, 1878, p. 105

⁴⁶ Museo Fondazione Carla Musazzi, Testamento Carlo Francesco Maggiolini.

⁴⁷ G. Beretti, Il mobile dei Lumi. Milano nell'età di Giuseppe Maggiolini. Volume I (1758-1778), Milano 2010, pp. 127-129.



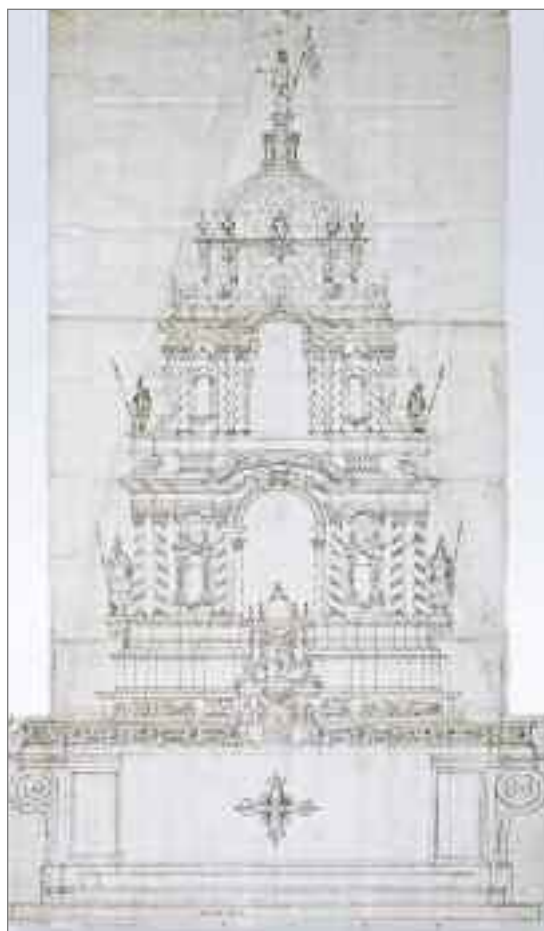
1. La perizia dell'Ing. Righetti,
Parabiago,
Museo Fondazione
Carla Musazzi.



2. Rovellasca, la "cedronera"
di Villa Crivelli.



3. Attrezzi di Giuseppe Maggiolini, Parabiago, Museo Fondazione Carla Musazzi, allestimento 1988.
Foto L. Carugo.



4. C. Mezzanzanica, Disegno dell'altare della Chiesa dei SS. Gervaso e Protaso in Parabiago, Parabiago, Fondazione Museo Carla Musazzi.
Foto L. Carugo.

TRA MILANO E PARABIAGO ALCUNE FIGURE DI EBANISTI SULLA SCIA DI MAGGIOLINI: GBM, FRANCESCO PREDÀ E GIUSEPPE MARONI.

Andrea Bardelli

LA FINE DI UN'EPOCA

Presso l'Archivio Storico di Milano (ASMi) si conservano alcuni importanti documenti inerenti le associazioni di artefici del legno nella Milano del Settecento. Prendiamo, in particolare, due documenti riguardanti i "legnamari", ossia i falegnami propriamente detti, riuniti in una loro Università, dalla quale si erano dissociati gli intagliatori e gli scultori in legno (distaccatisi nel 1728 per costituire una propria Corporazione). Il primo documento, che definiremo per semplicità *Osservazioni*¹, non datato, ma databile post 1770 (per un riferimento a questa data come trascorsa), rivela varie forme di malversazione operate all'interno dell'Università dei falegnami. Con il secondo documento, *Abolizione*² si giunge in data 11 gennaio 1773 alla definitiva abolizione di detta Università.

Possiamo quindi affermare che attorno al 1770 prende corpo un processo che vede, da un lato, una generalizzata disaffezione nei confronti dell'Università dei falegnami, recepita come un

organismo sempre più esoso e corrotto, dall'altro, una decisione verticistica del Governo austriaco nell'intento di modernizzare il paese abolendo i privilegi e liberalizzando le varie attività economiche.

È altamente probabile che questi fatti siano coincisi con un vero e proprio cambio generazionale, perfezionatosi negli anni successivi. Può essere cioè che si sia imposto un nuovo modo di produrre mobili caratterizzato, sotto il profilo imprenditoriale, dalla mancanza di organismi associativi e quindi da una maggiore libertà sul piano professionale, mentre, sotto il profilo artistico, dall'adesione ai dettami dello stile neoclassico. Si può presumere che numerosi artefici, tra quelli che compaiono nei documenti sopracitati, abbiano cessato del tutto l'attività dopo essere stati operosi attorno agli anni Cinquanta e Sessanta del Settecento. Proprio tra di loro dovranno essere scovati gli autori di tanti cassettoni, ribalte e *trumeaux* lombardi di gusto barocchetto, sperando nelle conferme derivanti

Il presente saggio è tratto da una serie di articoli, opportunamente ampliati e modificati, apparsi sul sito.

Sono molte le persone che vorrei ringraziare, a partire dal "gruppo" di Parabiago: prima fra tutte la signora Carla Musazzi Re Depaolini, quindi Anna Maria Marazzini, Pietro Rimoldi, Federico Pecchenini, Carola Ciprandi e Donatella Lana (che ha propiziato il primo incontro). Poi naturalmente Enrico Colle, Tiziana Casagrande, conservatrice del Museo Civico di Feltre (per aver concesso la riproduzione di alcune immagini). Infine, ma non da ultima, mia moglie Paola.

¹ *Osservazioni fatte dal Corpo de Legnamari sopra i Libri e le scritture della loro Università esistenti negli atti del Supremo Real Consiglio* (ASMi, Regesto Commercio, Parte Antica 256).

² *1773 11 Gennaio, - Instr.o della Abolizione e Soppressione della Univ.tà o sia Scuola de Falegnami della Città di Milano - 13* (ASMi, Regesto Commercio, Parte Antica 256).

dalla scoperta di nuovi documenti e di qualche mobile firmato.

A riprova, gli artefici attivi a Milano e provincia, fautori in ebanisteria dello stile neoclassico, dei quali si conoscono opere firmate e datate, non risultano iscritti all'Università dei falegnami e le notizie loro riferibili sono posteriori alla data di abolizione dell'Università medesima³.

Il caso che ci riguarda più da vicino è quello di Giuseppe Maggiolini, ma anche di molti altri.

Tra i tanti abbiamo deciso di soffermarci sul misterioso monogrammista GBM, su Francesco Preda e su Giuseppe Maroni.

GBM (GASPARE BASSANO MILANESE?)

Il monogramma GBM viene alla ribalta quando Alvar González-Palacios pubblica una coppia di cassettoni siglati e datati 1797⁴, variamente ripresi da altri autori. Tra gli elementi decorativi vengono identificati *"un fregio a motivo di girali di foglie d'acanto terminanti al centro con due grifi affrontati"*, che li accomuna, e i medaglioni *"Giove con l'aquila e Giunone"* e *"Due amanti abbracciati con Cupido"*, che li distinguono al centro delle rispettive fronti⁵.

Nelle stesse pagine, Enrico Colle ci dice che i due medaglioni identici a quelli in questione sono ripetuti su due esemplari datati 1799. Inoltre, egli si serve di questi elementi iconografici per attribuire alla bottega del monogrammista GBM alcuni altri mobili.

Si conoscono altri due mobili firmati: un cassetto proposto da Semenzato nel febbraio 1989, del quale la didascalia del catalogo riferisce di una scritta: *"lan Zonanda Luzzin (?) GBM fecit"* (fig. 1) e un cassetto presentato da Semenzato-Finarte nel marzo 2003, firmato *"G.B.M fecit dies... anno 1798, adi 31 dicc."* (fig. 2). Entrambi mostrano sia la fascia con i grifoni affrontati, sia il medaglione con i due amanti abbracciati e Cupido.

Che la fascia con i grifoni costituisca una sorta di firma è confermato da altri autori come Beretti il quale, a proposito di una coppia di tavoli attribuiti a GBM e proposti da Finarte il 26 ottobre 2006, lotto 375, dice, tra l'altro: *"Del tutto tipico del monogrammista è l'intarsio sulle fasce, caratterizzato da grifoni affrontati con lunghe code a mo' di girali d'acanto"*.

Il motivo del grifone è quasi certamente tratto dai repertori decorativi diffusi da Giocondo Albertolli, il decoratore d'origine svizzera che fornisce a Giuseppe Maggiolini numerosi temi iconografici⁶, ma doveva avere ampia diffusione anche altrove se lo troviamo intagliato e dorato sulla cimasa di una specchiera di palazzo Pitti a Firenze, eseguita nel 1789 da Lorenzo Dolci⁷.

In realtà, questo motivo ha origini ben più antiche, come documentano due opere esposte nella mostra *Il fascino dell'antico* tenutasi a Feltre (BL) dal 30 marzo al 29 giugno di quest'anno.

La prima (fig. 3) è la predella di una tempera su

³ Una delle poche eccezioni note è quella di Giuseppe Colombo detto Mortarino, tra i convocati alla riunione relativa all'abolizione dell'Università dei falegnami, la cui bottega è ancora documentata a Milano nel 1830 (C. Alberici, *Il mobile lombardo*, Milano 1969, p. 22).

⁴ A. González-Palacios, *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, Milano 1993, fig. 612-615.

⁵ E. Colle, *"Dipingere coll'intarsiatura in legno": appunti sul mobile intarsiato lombardo*, in *"Rassegna di studi e di notizie del Castello Sforzesco"*, XIX, 1995, pp. 118-127.

⁶ Vedi diffusamente E. Colle, *Giocondo Albertolli. I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo 2002.

⁷ E. Colle, *Il mobile Neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005, p. 200.

carta attribuita al pittore Michelangelo Maestri, il cui soggetto è tratto dal Tomo II de *Le antichità di Ercolano esposte*, Tav. LX a pagina 315 (disegno di Rocco Pozzi e incisione di Nicola Vanni), una “*graziosa e bizzarra fantasia*” ispirata a un affresco rinvenuto a Ercolano.

La seconda è un’acquaforte di Jean Claude Richard de Saint-Non, della quale mostriamo un particolare (fig. 4) che riproduce due “chimere”, tratte da un’antica tomba nei giardini di Villa Strozzi, come riferisce una dicitura sottostante. Il punto è ora capire chi si possa nascondere dietro la sigla GBM.

Sulla questione aveva fatto un fugace cenno Giuseppe Beretti, il quale, a proposito di una coppia di commodes firmate GBM conservata presso la villa reale di Monza, decriptava la sigla come “*monogramma di Giuseppe o Gaspare Bassano Milanese*”⁸.

La cosa non ha avuto seguito - lo stesso Beretti la qualifica come semplice intuizione, verosimile ma priva di fondamenti certi - tant’è vero che nel volume di Colle sul mobile neoclassico si parla ancora di “*anonimo artigiano che siglava i suoi lavori GBM*”⁹.

Tutto ciò premesso, gli stessi grifoni o comunque molto simili appaiono su una serie di mobili proposti da Finarte nell’ottobre 2002: una scrivania (fig. 5) e una coppia di comodini. Sotto il piano scorrevole della scrivania è stampigliato “alla francese”: *Gaspare Bassano* (fig. 6).

Una nota in calce alla didascalia che

accompagna il mobile in catalogo specifica: “*Il mobile potrebbe riferirsi all’ebanista Gaspare Bassani, attivo in Lombardia alla fine del XVIII secolo, così come menzionato da Alvar Gonzales Palacios in Il Tempio del gusto, Milano, 1986, Tavv. 552-553-554, pag. 273*”.

Ciò sembrerebbe sufficiente ad avvalorare la prima intuizione di Beretti, ossia che GBM non sia altro che il milanese Gaspare Bassano o Bassani.

Vi sono però due ordini di perplessità. La prima è che alcuni addetti ai lavori, tra i quali lo stesso Beretti, dubitano dell’autenticità della scrivania. La seconda è che l’unico mobile firmato da Gaspare Bassani, reso noto da Gonzales Palacios e ripreso da numerosi altri autori, è molto diverso dai mobili di cui ci occupiamo. È altresì importante segnalare che un Gaspare Bassano esiste ed è citato come uno degli emuli più importanti di Giuseppe Maggiolini negli *Atti della Società Patriottica di Milano diretta all’avanzamento dell’agricoltura e delle arti*, pubblicati a Milano nel 1793¹⁰. In conclusione, non possiamo escludere che Gaspare Bassano e Bassani siano la stessa persona e che come Bassani abbia firmato un *unicum*, mentre come Bassano abbia inteso siglare una produzione, sempre di grandissima qualità, ma meno esclusiva. Potrebbe però anche essere che Gaspare Bassano abbia inteso distinguersi dal quasi omonimo Bassani adottando il monogramma che tutti conosciamo e uno stile personalissimo.

⁸ Beretti Giuseppe, Un contributo allo studio della tarsia lignea in Lombardia prima di Giuseppe Maggiolini, *Rassegna di Studi e di Notizie*, Vol. XVI, Milano 1991-92, p. 33.

⁹ Colle 2005, p. 326

¹⁰ Colle, 1995, pp. 118, 145, n. 22.

FRANCESCO PREDÀ

Il nome di Francesco Preda compare ufficialmente, per la prima volta, a proposito di una coppia di comodini, presentati dall'antiquario Silbernagl Volker nel corso dell'edizione del 2005 di Antiquaria, mostra mercato degli antiquari milanesi (fig. 7).

Gli stessi mobili sono stati pubblicati, nello stesso anno, da Enrico Colle nel suo volume sul mobile neoclassico. Lo studioso precisa che il nome dell'esecutore "*Francesco Preda, Ebanista Milano*" compare su un'etichetta in carta, in parte abrasa, ma non fornisce altre indicazioni se non che i due mobili rientrano nell'ambito dei tanti lavori "*usciti da uno dei fiorenti laboratori d'ebanisteria attivi nel capoluogo lombardo tra la fine del Settecento e i primi anni del secolo seguente*"¹¹.

Cinque anni prima, nel marzo 2000, la casa d'Aste Semenzato ha presentato una *toeletta* lastronata e intarsiata, già proposta da Finarte (fig. 8). Anche questo mobile recava all'interno una scritta a inchiostro su carta del seguente tenore "*Francesco ... (lega), Ebanista in Milano, in P.Or.*"

Il tentativo di decifrarla ha portato gli estensori della didascalia a ipotizzare che il mobile provenisse da una delle tante botteghe in Via S. Pietro all'Orto a Milano.

La *toeletta*, rivista alla luce della pubblicazione dei due comodini di cui sopra, può essere riferita al medesimo ebanista, non solo per una più

consapevole identificazione del nome, ma anche per alcune affinità stilistiche ed esecutive, soprattutto per quanto riguarda il decoro intarsiato all'attacco delle gambe (piccoli triangoli giustapposti di colore chiaro-scuro). Quanto poi alla dicitura "P.Or.", è sicuramente da identificare in Porta Orientale poiché l'Università dei falegnami aveva organizzato i propri aderenti per Porte.

Una ricerca effettuata a ritroso ha consentito di aggregare al catalogo di Francesco Preda altri mobili, questa volta su base prettamente stilistica e morfologica.

Ad esempio, sono quasi certamente da attribuire alla sua bottega due cassettoni (fig. 9) e due tavolini, sia gli uni sia gli altri in coppia passati in asta da Finarte nel 1988. Essi si possono considerare, da un punto di vista decorativo, l'anello di congiunzione tra i comodini di Antiquaria, dei quali presentano il medesimo motivo intarsiato sulla fronte, e la *toeletta* di Semenzato/Finarte, della quale presentano il medesimo decoro sul cassetto piccolo sotto il piano.

Si tratta di una serie di vasi, sorretti da una coppia di volatili che si rivolgono la schiena, ricordati da "pendoni" fioriti e fili di perle. Questo motivo, da considerare quasi una firma di Francesco Preda e della sua bottega, figura su altri mobili comparsi a più riprese sul mercato¹².

Ancora una volta possiamo pensare che la

¹¹ Colle, 2005, p. 332-333 n. 72.

¹² Una scrivani proposta da Semenzato nel giugno del 2003, lotto 349; un cassetto intarsiato proposto dalla Galleria Giorgio Baratti durante l'edizione del Mint 2007.

concorrenza creatasi tra i vari artefici attivi nell'ultimo quarto del secolo, al fine di accaparrarsi la clientela milanese impegnata nel rinnovamento delle proprie dimore, sia cittadine sia foranee, abbia determinato la creazione di una serie di "loghi" stilistici.

GIUSEPPE MARONI

Di Giuseppe Maroni parla per la prima volta Giuseppe Beretti¹³, pubblicando un tavolino già presentato dall'antiquario Aldo Chiale di Racconigi (Cn) all'Internazionale dell'Antiquariato di Milano del 1996 (fig. 10). Il piano è intarsiato a sei riquadri raffiguranti altrettanti episodi della parabola del figliol prodigo, tratti fedelmente da un ciclo di incisioni di Suntach, che il libro ci mostra definendole "*francesi*"¹⁴.

In una delle scene intarsiate sul piano compare incisa a bulino la scritta "*Giuseppe Maroni - 1790 - Milano*".

Lo stesso Beretti, nel confermare che il nome di Maroni non compariva in alcun documento, in alcuna cronaca, né su alcun altro mobile, si augurava che potesse emergere qualche novità che consentisse di mettere a fuoco questo artefice.

Durante l'ultima edizione di Mercanteinfiera a Parma, l'antiquario Barzan di Cologne (Bs) presentava un tavolino intarsiato di buona qualità esecutiva (fig. 11). Il piano, lastronato in radica di noce all'interno di un bordo di noce con

profilatura in legno di rosa, reca al centro un medaglione in noce con identica profilatura e, nel mezzo, un intarsio in acero e ciliegio raffigurante due cornucopie incrociate e legate da un nastro. I quattro lati della fascia sono lastronati in noce e semplicemente decorati da riquadrature in radica di pioppo entro profilature di legno di rosa; il solo lato anteriore contiene un cassetto intarsiato in acero a sottili motivi fitomorfi che troviamo anche sulle mazzette delle gambe. Le stesse riserve in radica di pioppo profilate in legno di rosa con gli stessi intarsi compaiono lungo le sottili gambe tronco piramidali, ma con una particolarità: le riserve sono inserite direttamente nello spessore delle gambe che sono in massello di noce. A dispetto di una certa disomogeneità decorativa tra piano e resto del tavolo, il mobile, che si presenta in ottime condizioni di conservazione, appare come un buon esempio di ebanisteria lombarda in stile Luigi XVI.

Ma ciò che ne aumenta l'interesse è la presenza di una scritta all'interno della fascia, precisamente sul lato posteriore (fig. 12). Sull'abete che costituisce l'ossatura della fascia leggiamo: *Giuseppe Maroni fu Piero - fecit in 1803 in bottega - S. Lorenzo Parabiago - G.N.P.*¹⁵

Questo tavolino presenta qualche affinità con quello pubblicato da Beretti nella strozzatura che separa la mazzetta dalla gamba vera e propria e in qualche singolo motivo intarsiato, ma quello appare di qualità decisamente superiore.

¹³ Beretti Giuseppe, *Laboratorio. Contributi alla storia del mobile neoclassico milanese*, Milano 2005, pp. 114-119.

¹⁴ Suntach Antonio (1744-1828) e Suntach Giovanni (1776-1842) sono due incisori nativi di Bassano del Grappa (Vi). Vi sono numerose incisioni di Antonio eseguite su disegni di artisti stranieri, con testi in lingua francese o tedesca; alcuni di questi fogli sono conservati presso l'Accademia Tadini di Lovere (Bg). Non siamo invece riusciti a identificare l'inventore dei sei soggetti riguardanti il figliol prodigo, che si cela dietro la sigla J.A.Z.F.

¹⁵ Purtroppo non siamo stati in grado, fino a questo momento, di decifrare quest'ultima sigla.

La sua scoperta, tuttavia, oltre ad aggiungere al catalogo di Giuseppe Maroni un secondo mobile, ci offre alcune preziose informazioni. Ad esempio, il fatto che il padre di Maroni si chiamasse Piero, forse anch'egli un artigiano del legno, che l'attività della bottega si fosse estesa su un arco di tempo di almeno un quindicennio circa e, soprattutto, che la bottega stessa si trovasse agli inizi dell'Ottocento a Parabiago in frazione S. Lorenzo. Non è affatto infrequente che alcuni mobili firmati dallo stesso artefice indichino luoghi diversi di esecuzione. Può essere, infatti, che l'artefice faccia riferimento, talvolta, al luogo in cui il mobile è stato effettivamente eseguito, magari presso il committente, tal altra al proprio luogo di residenza. In qualche caso, poi l'artefice operava con singole unità produttive sia a Milano, sia in provincia, oppure ancora poteva essersi verificato un trasferimento dell'attività da un luogo all'altro. Non stupirebbe quindi un rientro da Milano, dove Maroni si trovava nel 1790 e dove si era presumibilmente recato a cercare fortuna, a Parabiago, forse la sua patria d'origine, dove lo troviamo agli inizi dell'Ottocento.

Per ora possiamo dare solo notizia di un terzo tavolino sul quale compare la scritta: *Giuseppe Maroni 1805 fecit S. Lorenzo Parabiago G.M. S.T.P*¹⁶. Ricerche e approfondimenti sono tutt'ora in corso al fine di restituire la giusta fama a un altro illustre parabiaghese per nascita o acquisizione.

¹⁶ La segnalazione è giunta dal proprietario nel maggio 2012 dopo la pubblicazione del tavolino datato 1803 sul sito, ma non è stato purtroppo possibile averne un'immagine e approfondirne lo studio

1. GBM, Cassettone intarsiato,
Semenzato, febbraio 1989,
lotto 90.



2. GBM, Cassettone intarsiato
1798, Semenzato-Finarte,
marzo 2003, lotto 86.





3. Particolare (predella) di una tempera su carta attribuita al pittore Michelangelo Maestri, raffigurante Ercole strangola i serpenti, dedotta da un'incisione contenuta ne *Le antichità di Ercolano* esposte, a sua volta tratta da un dipinto del I secolo proveniente da Ercolano, ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

4. Particolare di un'acquaforte di Jean Claude Richard de Saint-Non, Tavola 10, 1763, Vicenza, collezione privata (*Il fascino dell'antico. Dall'Accademia ercolanense a Gio Ponti* passando per Antonio Canova, Galleria Carlo Rizzarda, Quaderno n. 5, Feltre, BL, p. 143 n. 65).



5. Gaspare Bassani, Scrivania intarsiata, Finarte, ottobre 2002, lotto 389.



6. Gaspare Bassani, Scrivania intarsiata, Finarte, ottobre 2002, lotto 389, particolare





7. Francesco Preda, Coppia di comodini intarsiati, già Silbernagl Volker, Milano



8. Francesco Preda, Toeletta, Semenzato, marzo 2000, lotto 144, (già Finarte).

9. Francesco Preda, Uno di una coppia di cassettoni, Finarte marzo 1988 (Arte all'incanto 1987-1988 p.360-361).



10. Giuseppe Maroni, Tavolino intarsiato, già Antiquariato Aldo Chiale, Racconigi, Cn (Beretti 2005, p. 214).





11. Giuseppe Maroni,
Tavolino intarsiato,
già Antichità Restauro
Barzan, Cologne (Bs).



12. Giuseppe Maroni,
Tavolino intarsiato,
già Antichità Restauro
Barzan, Cologne (Bs),
particolare.

STORIA E TECNICA DELL'INTARSIO

Carola Ciprandi

La tarsia è un'opera ornamentale, a carattere astratto o figurato, ottenuta mediante la commessura e l'applicazione a una superficie piana, di tasselli variamente sagomati con colori e tonalità diverse.

I materiali utilizzati possono essere fra i più disparati: marmo, avorio, osso, legno, madreperla, paste vitree, pietre dure, tartaruga, lamine di metallo.

La tarsia in legno ha avuto origine dalla tarsia in pietra e in marmo, utilizzata nell'antica Roma per la decorazione dei mosaici che rivestivano i pavimenti, le pareti e i soffitti di templi e case patrizie.

L'intarsio ligneo è impiegato per la decorazione di piccoli oggetti (cofanetti, stipi, oggetti sacri) e mobili orientali, come quelli importati in Europa al tempo delle prime crociate (sec. XI e XII), incrostati d'avorio a minuti e frequenti motivi geometrici.

Per questa tipologia di oggetti si utilizzava la tecnica della "tarsia a buio" che consiste nell'inserimento delle tessere d'avorio in alveoli,

scavati direttamente nella superficie lignea.

Una delle prime tecniche dell'Occidente Medioevale prende il nome di "intarsio alla certosina", in quanto praticato dai monaci dell'ordine dei Certosini. Differenti specie legnose come l'ebano, legni da frutto, ma anche osso, avorio e madreperla, in piccolissimi tasselli di diverse forme poligonali, vengono disposti a formare minuti temi decorativi geometrici, fissati con colle alla superficie lignea di fondo. L'impiego della "tarsia alla certosina" viene dapprima limitato a piccoli oggetti come scrigni e forzieri, in seguito, grazie alla bottega degli Embriachi, attiva a Firenze e Venezia nel XIV e XV secolo, è utilizzata per l'ornamento di arredi come stalli dei cori, cassoni da sagrestia e da corredo, soprattutto nelle regioni dell'Italia settentrionale. Alcuni esempi di tarsia alla "certosina" sono le "Arche Viscontee", un tempo alla Certosa di Pavia, l'altare della stessa Certosa di Pavia ed altre opere eseguite dalla già citata bottega degli Embriachi.

I miei ringraziamenti a Isabella Marelli, storica dell'arte e funzionaria della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Milano, per i suoi preziosi suggerimenti e a Giovanna Menegazzi, Roberto Bergamaschi e Agostino Alloro, restauratori, per la segnalazione di testi utili alla realizzazione del mio contributo.

Altro tipo di intarsio è la cosiddetta “tarsia geometrica” affine alla “certosina” perché riproduce minute forme geometriche; è praticata fino alla fine del XVI secolo soprattutto presso i conventi dei seguaci di S. Bruno. Riservata ai mobili in genere (specialmente stalli corali, infissi, ecc), viene realizzata attraverso due tecniche:

- “tarsia a secco” che consiste nell’inserimento di tasselli senza l’utilizzo di colla, contando sulla perfetta corrispondenza dei contorni e degli spessori dei singoli elementi;

- “tarsia a toppo” dal nome toscano, appunto toppo, che si ottiene unendo con il mastice vari listelli poliedrici di legni di colori diversi; tagliando il “toppo” trasversalmente in sezioni sottilissime, si ottengono piccoli rosoni o stelle stilizzati che vengono poi applicati come decorazioni nei riquadri e nei profili dei mobili. Nel XV secolo inizia in Italia e soprattutto in Toscana, il periodo di massimo splendore della tarsia lignea che corrisponde alla nuova visione fiorentina dello spazio e in particolare alle ricerche prospettiche di Piero della Francesca e di Paolo Uccello. La tecnica della tarsia rinascimentale prende il nome di “tarsia pittorica o prospettica” che a differenza di quella “geometrica” raffigura scene urbane, paesaggi, trompe-l’oeil, nature morte e animali domestici, oltre a motivi decorativi floreali, nastri, stemmi e solidi geometrici.

Questa tecnica viene utilizzata per lavori di

ampie dimensioni, quali prospetti di cassoni, stalli corali, porte, pannelli di rivestimento di pareti. I legni impiegati sono a superficie omogenea e compatta, quali il pero, il bosso, l’olmo, la betulla, l’acero, il salice, il pioppo ed essenze che presentano commistioni chiare e scure come la quercia, il noce, il moro, il cerro, il cipresso e il faggio.

La raffigurazione da eseguire ad intarsio viene disegnata su un cartone, poi ritagliato in vari elementi lungo i contorni delle sagome; queste sono sovrapposte alle lamine lignee di qualità diverse e, mediante il seghetto a “traforo”, tagliate. Si procede quindi ad incollare con un mastice le sagome così ottenute, su una superficie lignea di base, in modo da ricostruire il disegno prestabilito.

L’operazione di incollatura deve essere fatta contemporaneamente per tutti i pezzi, per evitare che la colla si asciughi; in seguito, con uno straccio bagnato si levano le parti fuoriuscite dalle commessure e l’insieme dei legni è fatto aderire al supporto con una pressa. Incollati i pezzi, si tolgono con una rasiera le eventuali diseguaglianze della superficie e se fra le commessure rimangono degli spazi, si riempiono con stucco costituito da colla e polvere di legno.

Anticamente si levigava poi il legno con un’erba secca, inumidita con acqua e olio, l’asprella, detta comunemente “coda di cavallo” (oggi per la levigatura si usa la carta vetrata). Sulla

superficie pulita si dava una mano di colla di pesce per sollevare le fibre, precedentemente compresse, dalla rasiera; su questa colla, una volta secca, si passava l'asprella e il tamiso, una stoffa di peli di cavallo. Era la volta della preparazione, anteriore alla verniciatura delle superfici, costituita da colla di pesce, un terzo di fondo di chiara d'uovo battuta, con l'aggiunta di succo di cime tenere di fico. La preparazione, diluita con un po' d'acqua piovana, era stesa sul commesso e ripassata con asprella e tamiso.

Per ottenere le ombre si utilizzava un ferro rovente (pirografo) direttamente sull'intarsio posto in opera, mentre la colorazione artificiale del legno era ottenuta mediante la bollitura in soluzioni di varie tinte. Giorgio Vasari attribuisce la tecnica della colorazione attraverso la bollitura, a Fra Giovanni da Verona, una delle massime personalità dell'intarsio rinascimentale *"...ma fra' Giovanni Veronese... dando vari colori a' legni con acque tinte bollite e con olii penetrativi, per avere di legname i chiarie gli scuri variati diversamente, come nella arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue"*¹. Per le tonalità scure era impiegata la quercia prefossilizzata detta ancor oggi in Lombardia "annegata".

Molto importante era l'operazione di profilatura che consisteva sostanzialmente di due momenti: dapprima l'intarsiatore tracciava il disegno di completamento sulla tavola

intarsiata, successivamente lo incideva nei legni e colmava di stucco nero i solchi, dando così risalto alla traccia grafica dei profili interni.

I maggiori espositori di tale tecnica, che si afferma nel quattrocento fino alla metà del cinquecento, sono Antonio Manetti, Giovanni Guidi detto Lo Scheggia (fratello di Masaccio), Giuliano e Benedetto da Maiano, Francesco di Giovanni detto il Francione a Siena; Baccio Pontelli (esecutore dello Studiolo di Federico da Montefeltro nel palazzo Ducale di Urbino, su disegni di Francesco di Giorgio, Botticelli e Bramante); nel Veneto i fratelli Lorenzo e Cristoforo Canozzi da Lendinara (coro della basilica di S. Antonio da Padova); Capoferri su disegni del Lotto (coro Santa Maria Maggiore in Bergamo), Giovanni Maria Platina (armadio della sagrestia vecchia e coro del Duomo di Cremona) in Lombardia.

Nel corso del XVI secolo, finita la fortuna della tarsia prospettica, si afferma la tarsia a "incrostazione" e in genere dei lavori di glittica, cioè dell'incisione delle pietre dure, che escono dall'Opificio di Firenze.

La tecnica dell'incrostazione è un tipo di intarsio eseguito con grande accuratezza, ma molto più superficiale rispetto alle tecniche del Trecento e Quattrocento. Si realizza incastrando in una traccia scavata nello spessore del legno massiccio, tessere di vari materiali, tra cui legni colorati, esotici, pietre dure, marmi. Il repertorio dei temi decorativi è vario: fiori, uccelli, rovine

¹ G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Firenze 1550 (Torino 2005), vol. I, cap. XXXI.

architettoniche, paesaggi, scene di caccia. Questa tecnica si diffonde soprattutto in Olanda e in Germania dove si costruiscono, dalla seconda metà del Cinquecento per tutto il Seicento, armadi, credenze e stipi.

Durante il XVII secolo la tarsia, sostituita dall'intaglio, perde il ruolo primario di tecnica decorativa.

Solo in Francia alla corte di Luigi XIV, Charles Boulle esegue raffinati lavori di intarsio impiegando tecniche e materiali diversi da quelli usati dagli intarsiatori italiani. Boulle predilige l'uso della madreperla, osso, tartaruga, rame, ottone dorato, argento. Il procedimento tecnico impiegato "intarsio ad incastro o Boulle" consiste nel sovrapporre due lamine di legno o materiali diversi, ma dello stesso spessore, tenute unite per mezzo di morse e ritagliate contemporaneamente secondo un disegno prestabilito. Si ottengono così quattro sagome, un positivo e un negativo che possono essere incastrate una dentro l'altra in modo alternato. In questo modo Charles Boulle prediligeva utilizzare una lamina di rame ed una di tartaruga, ottenendo così un motivo in rame incastrato su un fondo di tartaruga ed uno identico con i materiali invertiti.

Da questo momento in poi, non è più corretto parlare di tarsia, bensì di "*marqueterie*".

Anche in Italia per tutto il XVII secolo si producono raffinati intarsi d'avorio su fondo d'ebano: stipi a segreti e cassettoni, ornati

talvolta con applicazioni di tartaruga, madreperla, pietre dure.

La disponibilità dei legnami per l'ebanisteria si è intanto arricchita, in seguito alle conquiste coloniali, dei vari legni esotici che permettono di raggiungere effetti di particolare raffinatezza che saranno utilizzati, accanto ai legni locali, nell'intarsio a incrostazione, la tecnica più diffusa per tutto il XVIII secolo.

I massimi intarsiatori del tempo sono i Van Risen Burgh, R. Vandercruse, Jean-Francois Oeben, Jean-Henri Riesener, tutti operanti a Parigi, in Germania Abraham e David Roentgen, mentre in Inghilterra, dove prevale l'intarsio a motivi geometrici (*parquetry*), si producono nella seconda metà del settecento i mobili di stile "Adam".

In Italia la prima metà del XVIII secolo è caratterizzata dalla figura del piemontese Pietro Piffetti, che può essere considerato il migliore intarsiatore italiano dell'epoca barocca. Egli, chiamato a lavorare in casa Savoia intorno al 1730, arreda gli appartamenti reali di Torino e Filippo Juvarra, sovrintendente ai lavori di architettura e arredamento della Corte Piemontese, gli fornisce alcuni disegni per la realizzazione dei suoi mobili. Caratteri dell'intarsio del Piffetti sono l'esuberanza dei motivi decorativi, l'utilizzo di intarsi in avorio (graficamente elaborati con tratti incisi e segnati dal nero dell'inchiostro alla china), madreperla, tartaruga (resa vibrante nelle policromie del

giallo, del verde e del rosso, attraverso l'inserimento al di sotto delle scaglie, di fogli campiti nei colori voluti) e di legni preziosi.

Nel periodo neoclassico il vercellese Ignazio Revelli è la personalità più nota del tempo: i suoi cassettoni quadrangolari o a mezzaluna sono decorati con abilissimi intarsi che raffigurano paesaggi e rovine classicheggianti.

Negli stessi anni, il centro dell'intarsio italiano si sposta dal Piemonte alla Lombardia, dove l'ultima grande personalità è Giuseppe Maggiolini con la sua bottega, attiva a Milano tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento.

TINTURA DEI LEGNI

La tintura dei legni era utilizzata sia dagli intarsiatori del XV secolo che dagli ebanisti del 1700-1800, per ottenere effetti particolari negli intarsi.

André Jacques Roubo, incisore, ebanista e architetto nato nel 1739 e morto nel 1791 a Parigi, scrive nel 1774 un trattato dal titolo "L'art du menuisier" dal quale sono tratti alcuni tra i procedimenti utilizzati per tingere i legni².

TINTURA DEL LEGNO IN BLU

Si effettua con una miscela di indaco e olio di vetriolo, uniti ad acqua e si lascia sedimentare per 5 o 6 settimane, ottenendo una tintura più o meno forte (secondo la quantità di acqua utilizzata). La miscela viene poi versata in un vaso di gres o terracotta verniciata, dove si

immergono i legni da tingere, per un tempo variabile tra i 15 giorni e un mese.

TINTURA IN GIALLO

Viene effettuata con le bacche di un arbusto chiamato Epinevinette lasciate bollire.

TINTURA IN ROSSO

Si effettua con legno del Brasile lasciato bollire insieme ad allume di rocca. Si ottiene un rosso-arancione. Per ottenere un rosso rosato si aggiunge lana per decotti.

TINTURA IN ROSSICCIO, NERO E GRIGIO

La tintura rossastra si ottiene con il gheriglio di noci non ancora mature.

Il nero con un legno delle indie lasciato macerare, a cui successivamente si aggiunge acqua di macerazione delle noci.

Il grigio si ottiene con acqua di macerazione di noci, nella quale si scioglie del vetriolo verde.

TINTURA IN VERDE

Si ottiene con gli stessi ingredienti della tintura blu, cambiando le quantità.

TINTURA VIOLETTA

Si ottiene con un decotto di legno delle Indie unito ad allume di rocca oppure tingendo il legno di rosa e successivamente di blu; miscelando i vari ingredienti si ottengono le colorazioni più diverse, quasi sempre a freddo.

² A. J. Roubo, L'Art du Menuisier, Paris 1769, nota 7

ATTREZZI E MATERIALI USATI DAGLI EBANISTI

Per quanto riguarda la lavorazione del legno, gli ebanisti usavano gli stessi utensili dei falegnami e degli scultori, con l'aggiunta di attrezzi specifici per l'intarsio.

Di seguito segue una breve descrizione tratta in parte dal trattato di André Jacques Roubo³, con l'aggiunta di attrezzi di uso comune nell'intaglio del legno.

TAVOLO DA LAVORO

È il primo e il più prezioso degli strumenti. È costituito da un piano pesante e robusto munito di morse, per la tenuta dei legnami in senso orizzontale e verticale.

La morsa scorrevole posta all'estremità del banco, è dotata di una vite che la aziona.

Questo tavolo è detto "alla tedesca".

PRESSA

Strumento per pressare i legni fra loro in fase di incollaggio.

MOLA

Per affilare gli attrezzi si usa una piccola mola ad acqua in pietra, azionata a mano o a pedale. Successivamente vengono tolte le sbavature con la pietra di Candia (nome antico dell'isola di Creta da cui proviene) a granulometria finissima, impregnata di qualche goccia di olio specifico per pietre, a bassa viscosità. Questa pietra è inserita all'interno di un vassoio fornito di manico di legno.

MORSA PER SEGARE

Questo strumento è costituito da una morsa nella quale il tronco ligneo viene fermato in posizione verticale. Due addetti, muniti di una sega con distanziatore, tagliano il legno in lamelle sottili, adatte all'impiallacciatura.

TRAFORI

Ne esistono di diverse grandezze ma la loro forma (ad archetto) è sempre uguale. Una volta realizzato il disegno sul legno scelto per l'intarsio, si utilizzano questi trafori per ritaglierlo.

COMPASSI PER TAGLIARE

Vengono utilizzati in sostituzione dei trafori quando si devono tagliare nel legno forme geometriche come cerchi, curve, archi di cerchio. Sono costituiti da un braccio in legno o ferro che si punta al centro del disegno, con una estremità fornita di una lama seghettata molto fine, che consente di tagliare in modo preciso.

COLTELLO DA TAGLIO

È un attrezzo dotato di un lungo manico arcuato e di una lama affilata che l'ebanista appoggia sulla spalla. Si impugna con entrambe le mani premendo sul legno da tagliare.

MARTELLO PER PLACCARE

Questo attrezzo viene utilizzato per applicare le tessere di legno, precedentemente ritagliate e livellate, sulle parti del mobile da rivestire. Ne

³ Roubo, 1769, nota 8.

esistono due tipi: il primo ha la parte metallica piatta e larga, con la quale si comprime delicatamente il legno eliminando così la colla in eccesso; l'altro ha la stessa parte arcuata per le zone incavate.

MORSE O VITI A MANO

Ne esistono di due tipi: le più grandi, in legno, consentono il bloccaggio di pezzi lignei di maggior spessore; le più piccole invece sono di ferro. Servono entrambe per facilitare l'incollaggio dei legni alla struttura del mobile.

SPUGNE

Le spugne servono per bagnare la parte da incollare.

RASCHIATORI, LIME DOLCI, PIETRA POMICE, STROFINACCI
Vengono utilizzati per pulire l'opera una volta terminata e per eliminare avanzi di colla.

PIALLA

Viene utilizzata per rifinire e livellare perfettamente le superfici. È formata da un corpo di legno molto duro in cui è praticata una feritoia, dove viene inserita una lama tagliente chiamata "ferro", fermata da un "controferro" che ne impedisce le vibrazioni e aiuta l'eliminazione dei trucioli, e da un cuneo che li blocca entrambi. Secondo l'inclinazione del ferro varierà lo spessore del legno asportato. Esistono pialle di varie dimensioni a seconda del lavoro da eseguire.

SCALPELLI E SGORBIE

Vengono utilizzati per l'intaglio del legno. Lo scalpello è formato da una piccola sbarra di acciaio duro temperato che termina a un'estremità con un codolo da fissare al manico di legno, l'altra da una lama tagliente. Ci sono vari tipi di scalpello con diverse dimensioni, a seconda dell'uso richiesto: dallo "sbozzatore" che ha una lama robusta e un taglio leggermente arcuato, agli scalpelli strettissimi impiegati dagli ebanisti. La lama dello scalpello viene poggiata obliquamente sul legno, mentre la mano sinistra tiene il manico, guidandone la direzione e la destra picchia sulla sua estremità col mazzuolo (martello di legno duro tornito). Le sgorbie sono piccoli scalpelli con lame sagomate e sezione curva. Servono per fare scanalature, raccordi curvilinei, intagli decorativi.

COLLE

Le colle utilizzate per l'incollaggio delle tessere lignee sono sostanzialmente due: nell'epoca rinascimentale, "la colla di formaggio di pecora", ricco di caseina, al quale veniva aggiunto latte di calce, e nel 1700-1800, "la colla forte" costituita da ossa e cartilagini di animali bollite e sgrassate. Quest'ultima per essere utilizzata deve essere scaldata a bagno-maria, per non perdere le proprietà adesive. La colla deve avere la giusta consistenza al momento dell'uso per non formare grumi sotto il legno.

SISTEMI DI VERNICIATURA

Nel XV secolo, con l'avvento della tarsia pittorica, sono utilizzati due tipi di vernici, riscontrate nelle tarsie dell'armadio da sagrestia e del coro del Duomo di Cremona, eseguite da Giovanni Maria Platina.

La prima era costituita da cera d'api mista a cerussa (biacca, ossido di piombo) cotta in un recipiente di rame, poi sciolta con olio di trementina (distillato della resina del pino) e stesa a pennello sulle superfici. Asciutta si toglieva la parte eccedente con una spazzola e si lucidava con una pezza di lana.

L'altra vernice era fatta con i residui della distillazione della resina del pino, a cui si aggiungeva, durante la cottura, un po' di calce, per renderla più solubile e dura, come vetrificata. La resina era poi sciolta nell'alcool di vino con un po' di cera, olio di trementina e di spigo. Questa vernice era applicata non a pennello, ma servendosi di un tampone di tela di lino, dopo aver lubrificato, con uno straccetto imbevuto d'olio, le superfici.

A partire dal XVIII secolo vengono impiegate resine naturali che comprendono la gommalacca (prodotta da un insetto della famiglia delle "coccidie" che vive su alberi della Birmania e dell'Indocina), ma anche sandracca (prodotta da una conifera che cresce in Africa Settentrionale e in Spagna), colofonia o pece greca (residuo solido della distillazione della trementina), copale (di origine vegetale da piante

esotiche e di origine fossile), mastice (prodotta dalla pianta *Pistachia Lentiscus* che cresce nell'area Mediterranea, in particolare nell'isola di Chio).

Ad esempio Jean-Felix Watin, aggiornato mercante di colori parigino e autore del manuale "L'art du peintre, doreur, vernisseur" pubblicato nel 1772, comprende tra i prodotti nel suo catalogo di vendita, una vernice alcolica in cui sono disciolte sandracca, come componente principale, gommalacca, mastice ed elemi.

Dalla fine del XVIII secolo si diffuse l'utilizzo della gommalacca che divenne la resina più utilizzata per la verniciatura dei mobili. Essa era applicata alle superfici mediante il sistema di lucidatura a tampone o a stoppino.

La gommalacca è stata impiegata fino al XX secolo, per essere poi sostituita dalle resine nitrocellulosiche, di produzione industriale.

TECNICA DELL'INTARSIO DI GIUSEPPE MAGGIOLINI E DELLA SUA BOTTEGA

Carola Ciprandi

Le tipologie di arredi più frequenti realizzate dal Maggiolini sono commode, trumeau, secretaire, scrivanie e tavoli da gioco. I disegni dei suoi impareggiabili intarsi gli vengono forniti da artisti di fama dell'epoca: Giuseppe Piermarini, Giuseppe Levati, Agostino Gerli, Giocondo Albertolli, Andrea Appiani.

A tale proposito sappiamo dal Mezzanzanica che l'incisore Gerolamo Mantelli insegnò al giovane Francesco, figlio di Giuseppe Maggiolini, l'arte dell'incisione a bulino, sia in legno che in rame, per ottenere i disegni preparatori alle tarsie: questi, una volta applicati alle tessere che costituivano l'intarsio, non erano più utilizzabili, quindi dovevano essere realizzati in gran quantità¹.

Non conoscendo la segheria meccanica, i legni dovevano essere ridotti a lamine con seghe a mano².

Di solito il fusto del mobile, sul quale viene applicata l'impiallacciatura è realizzato soprattutto con legno di noce, abete e pioppo.

La tecnica d'intarsio utilizzata da Giuseppe

Maggiolini è la stessa impiegata dai grandi artisti dell'epoca rinascimentale, egli utilizza fino a 86 specie legnose diverse, di provenienza esotica³ (zone equatoriali e tropicali del continente americano) e di provenienza locale, soprattutto dalle zone di Como e Lecco.

I legni esotici impiegati dal Maggiolini sono soprattutto palissandro, mogano, bois de rose, bois de violette, mentre quelli locali consistono per la maggior parte in varietà fruttifere, compresi anche gli arbusti.

Nelle opere del Maggiolini è evidente la precisione e la nitidezza del taglio delle tessere e il perfetto accostamento tra tessera e tessera, così da rendere impercettibili i punti e le linee della loro connessione.

Per ottenere legni colorati di verde, blu, azzurro cilestro e rosa pallido si adoperava il platano fresco, tagliato in sottili lamine che si immergevano in soluzioni chimiche analoghe ai colori che si volevano ottenere. Maggiolini utilizzava soprattutto colorazioni verdi e blu solo per alcuni particolari dei suoi intarsi. Oltre al

¹ G. A. Mezzanzanica, *Genio e lavoro, biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Maggiolini di Parabiago*, Milano 1878, p. 25.

² Mezzanzanica, 1878, p. 27.

³ M. G. Massafra, *Approvvigionamento e commercio dei legnami*, in G. Borghini, M. G. Massafra, *Legni da ebanisteria*, Roma 2002.

platano si adoperavano anche legni diiglio, pioppo ed acero, cioè legni teneri che più facilmente prendono la tinta. Questi per essere induriti venivano immersi probabilmente in silicati⁴.

Le ombre erano ottenute carbonizzando le tessere nella sabbia rovente. Inoltre il disegno dei dettagli più minuti (profilatura), era eseguito per mezzo di un'incisione a bulino, successivamente riempita con stucco scuro.

Nei pavimenti eseguiti dal Maggiolini nella Villa Reale di Monza (Allegoria dell'amore coniugale), le grandi tessere presentano uno spessore di 4-5 mm. La qualità dei materiali è sorprendente: noce, ciliegio, rovere, frassino, palissandro, di grandi dimensioni e scelti con cura.

Per alcuni fiori dei festoni fu impiegato il bois de rose, il mogano e foglie tinte di verde. Vista l'impossibilità di ombreggiare nella sabbia rovente tessere così ampie e spesse, le ombre furono eseguite con un fine tratteggio: si notano le incisioni dei ferri degli incisori, chiamati a rifinire gli intarsi⁵.

Maggiolini esegue nel 1788 tre quadri di cui il più raffinato è quello raffigurante "Amore e Psiche", fedele traduzione in legno dell'incisione di Giuseppe Rosaspina, tratta da un quadro di Alessandro Varotari, detto il Padovanino, oggi presso la Staatsgalerie di Stoccarda. Il quadro è pubblicato nella monografia dedicata al Maggiolini da Giuseppe Morazzoni.

Se nei quadri precedenti l'intarsiatore aveva

utilizzato una grande quantità di legni, in questa raffigurazione la scelta fu quella di un impiego ridotto di essenze, alla ricerca dell'effetto chiaroscurale che meglio potesse rendere il notturno della scena, illuminata dalla luce della luna e della lanterna. Fatta eccezione per la colonna del portico realizzata con un'unica tessera ombreggiata di noce, e il bacile reso da tessere di bosso, il resto della scena è affidato a tessere di acero, finemente ombreggiate nella sabbia rovente⁶.

Quando Maggiolini passa dallo stile *rocaille* alla "nuova Maniera" tende ad abbandonare il bois de violette e poi il bois de rose, perché riteneva che queste specie legnose, caratterizzate da una venatura nervosa e capricciosa, non fossero adatte alla resa della luminosa morbidezza necessaria ai suoi intarsi.

Le parti metalliche utilizzate come guarnizioni (maniglie, bocchette, piedi) sono eseguite da altri artigiani. Tra gli ottonari milanesi, forse il migliore era Carlo Domenico Franzino, che nel 1778 eseguì, sotto la direzione di Giocondo Albertolli, un gruppo di bronzi da fuoco di gusto Luigi XVI, per la dimora del conte Antonio Greppi⁷.

⁴ Mezzanzanica, 1878, pp. 29-30.

⁵ G. Beretti, Laboratorio. Contributo alla storia del mobile neoclassico milanese, Milano 2005, p. 45.

⁶ Beretti, 2005, p. 67.

⁷ Beretti, 2005, p. 27.

STUDIO DELL'ELENCO DELLE 86 SPECIE LEGNOSE

Carola Ciprandi, Antonella Mettifogo, Gianluca Mettifogo

Nella biografia di Giuseppe Maggiolini scritta da G. A. Mezzanzanica dal titolo "Genio e lavoro" nel 1878, l'autore riporta un elenco di 86 specie legnose che l'intarsiatore invia ad un certo padre Moritz ed al conte Ercole De Silva¹.

Nell'elenco solo per alcuni legni è utilizzato il nome in volgare, mentre per la maggior parte è stato impiegato il dialetto.

Per poter risalire all'identificazione scientifica degli stessi, abbiamo analizzato i seguenti testi: Atti del Congresso "Il legno nel restauro, il restauro del legno" di Gennaro Tampone, Firenze 30 novembre - 3 dicembre 1983 e "Repertorio delle specie legnose utilizzate in ebanisteria" di Maria Laura Edlman Abbate in "Legni da ebanisteria" di Gabriele Borghini e Maria Grazia Massafra (collana diretta dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la documentazione De Luca Editori D'Arte Roma 2002). Quindi abbiamo richiesto una consulenza alla dottoressa Mami Azuma, conservatore della sezione di Botanica del Museo Civico di Scienze Naturali di Milano.

Dal confronto dei dati esaminati e dai nuovi studi eseguiti, è stato riprodotto l'elenco del Maggiolini con le diciture, per ciascun legno, del nome in volgare e il corrispettivo nome in latino.

*Le parentesi indicano una identificazione presunta

NOME RIPORTATO

DAL MEZZANZANICA	NOME IN VOLGARE	NOME IN LATINO
Agarone rosso		
Agarone giallo		
Acero romano	Acero	Acer lobelii Ten.
Agrifoglio	Agrifoglio	Ilex aquifolium L.
Agno	Agno Casto o Pepe falso	Vitex agnus castus
Albanella	Gattice	Populus alba
Alloro	Alloro	Laurus nobilis
Brasile Fernambuco	Fernambuco	Caesalpinia echinata (Lamk.) Spreng.
Brasiletto	Brasiletto	Haematoxylon brasiletto
Bosso	Bosso	Buxus Sempervirens L.
Beolla	Betulla	Betula alba L.
Castano	Castagno	Castanea sativa Mill.
Ciliegio o Ceraso	Ciliegio	Prunus avium L.
Cipresso	Cipresso	Cupressus Sempervirens L.
Carrobba (Carrubo)	Albero di Giuda	Cercis siliquastrum L.
Castano amaro	Ippocastano	Aesculus hyppocastanum L.
Corniolo	Corniolo	Cornus mas L.
Carpano	Carpino bianco	Carpinus betulus L.
Cedro	Cedro	Cedrus libani Loud.
Curcoma	(Curcuma)	(Curcuma longa L.)
Ebano rosato	Ebano rosa	Dicorynia paraensis Benth
Ebano violato		
Ebano bastardo		
Ebano verdastro	Ebano verde	Tabebuia serratifolia Vahl
Ebano nero	Ebano nero	Diospyros spp.
Egano	Maggiociondolo	Laburnum anagyroides Medic.
Edera di muraglia	Edera	Hedera helix
Fò	Faggio	Fagus silvatica L.
Fico	Fico	Ficus carica L.
Frassino	Frassino maggiore	Fraxinus excelsior L.
Frigiè (bagolaro)	Bagolaro	Celtis australis
Granetiglia ¹	(Melograno)	(Punica granatum L.)
Genestra marina radica	Ginestra	Spartium junecum L.
Giongo marino rad.marina rad.	Radica di giunco	

Legno santo	Guaiaco	Guaiacum officinale L.
Larice	Larice	Larix decidua L.
Limone	Limone	Citrus limon L.
Lazzarino		(Crataegus spp.)
Mogano	Vero Mogano	Swietenia spp.
Mogano giallo		
Mognaga (Meliaca)	Albicocco	Prunus armeniaca L.
Morone (Gelso)	Gelso	Morus nigra L.
Marena (Marasca)	Amarena	Prunus cerasus L.
Nasso	Tasso	Taxus baccata L.
Nespolo	Nespolo	Mespilus germanica L.
Nocciolo	Nocciolo	Corylus avellana L.
Noce d'India	Noce dell'India	Albizzia lebbek Benth
Noce Radica	Radica di noce	Juglans regia L.
Noce Nostrale	Noce	Juglans regia L.
Olivo	Olivo	Olea Europea L.
Oppio	Acer campestre	Acer campestre L.
Onizzo	Ontano bianco	Alnus incana L.
Olmo	Olmo	Ulmus campestris L.
Pavonazzo		
Prussianetto		
Pero d'India o Pagliarino	Pero dell'India	Psidium guajava L.
Pino	Pino	Pinus spp.
Pioppo	(Pioppo tremulo) (Pioppo nero)	(Populus tremula L.) (Populus nigra L.)
Pecchia	Abete rosso	Picea abies L.
Platano	Platano	Platanus occidentalis L.
Pero	Pero	Pyrus communis L.
Pomo	Caco Melo	Diospyros lotus L. Malus sylvestris L.
Persico	Pesco	Prunus persica L.
Prugno	Susino	Prunus domestica L.
Rovere	Rovere	Quercus spp.
Rosmarino	Rosmarino	Rosmarinus officinalis L.
Roncaggine	Fusaggine	Evonymus europaeus L.
Rosa	Rosa	Rosa canina L.
Robinia	Robinia	Robinia pseudoacacia L.
Scodena	Scodena	Rhus cotinus L.
Spino Bianco	Biancospino	Crataegus oxyacantha L.

Spino Nero	Prugnolo	Prunus spinosa L.
Sambuco	Sambuco	Viburnum Opulus L.
Sabina	Ginepro sabina	Juniperus sabina L.
Sassafras	Legno di cannella	Dicypellium caryophyllatum Nees
Sandolo	Sandalo americano	Myroxylon balsamum Harms
Sorbo	Sorbo	Sorbus domestica L.
Sorbetta		
Sebastian la rosa ²	(Palissandro)	(Dalbergia spp.)
Sangue di drago	(Sangue di drago)	(Pterocarpus spp.)
Tiglio	Tiglio	Tilia plathiphylla L.
Turco		
Turco misto		
Tabarino		
Vite	Vite	Vitis vinifera L.
Zenzuino	Giuggiolo	Zizyphus vulgaris Willd.

Come si evince dall'elenco, alcune specie legnose non sono state identificate, mentre abbiamo individuato una specie denominata Granetiglia (nota 1) che risulta essere legno di serpente (Piratinera guianensis Aubl.), utilizzato nei lavori di intarsio nel XVIII secolo. Inoltre sappiamo che Maggiolini oltre al Palissandro (nota 2) utilizzava, per le sue tarsie, altre specie pregiate dei generi Dalbergia come il Bois de violette (Dalbergia cearensis Ducke) e il Bois de rose (Dalbergia frutescens Britt.), forse indicate nell'elenco sotto altri nomi non identificati.

Si auspicano in futuro nuovi studi che potranno portare al riconoscimento delle specie non individuate in questo nostro contributo.

“RAGGUARDEVOLE PER NOBILTÀ”.

L'ABITATO DI PARABIAGO TRA SECONDA METÀ DEL XVIII SECOLO E IL PRIMO DECENNIO DEL XIX.

Piero Rimoldi

Nel 1745 il centro abitato di Parabiago appare a Claudio Cavalleri¹ “...ragguardevole per la vaghezza del sito, e per antichità, nobiltà, privilegi, e titoli cospicuo”. Questa scelta iniziale di associare la celebrazione dell’evento alle radici che affondano nel passato, viene rafforzata dalla supposizione che, ancor oggi, gode del favore popolare e non solo, della derivazione della chiesa dei SS. Gervaso e Protaso da un castello turrito.

Se non esistono elementi concreti a sostegno di questa tesi, per lo meno l’antichità risulta comprovata dagli scavi archeologici romani, dei primi dei quali, assolutamente accidentali, il Cavalleri stesso dà notizia appena dopo, in una delle prime pagine del testo citato. Questi, e successivi altri scavi, sono relativi a sepolture, mentre nessun elemento edilizio è invece sopravvissuto a descrivere la consistenza di un eventuale nucleo urbano.

Ben scarso indizio sono infatti le direzioni ortogonali delle più antiche vie del vecchio nucleo abitato, tuttora esistenti, (vie S. Michele,

S. Ambrogio, S. Maria e S. Antonio) essendo tale conformazione spesso assunta, in letteratura, come indicatore dell’origine romana di un tessuto urbano.

Non necessariamente doveva esistere un abitato, si poteva trattare di una fattoria o altro tipo di insediamento; per la località S. Lorenzo è stata supposta l’esistenza di una stazione di posta lungo una via a nord dell’Olona, con tracciato localmente analogo all’attuale strada del Sempione, mentre Parabiago sarebbe sorta su un secondo ipotetico percorso, parallelo al primo, a sud dell’Olona².

Tutt’altra faccenda per il medioevo: se non esistono sufficienti informazioni per tracciare una planimetria, si possono ritrovare qua e là indizi che, per lo meno, provano l’esistenza di un insediamento di una qualche consistenza.

Anzitutto Parabiago è capo - pieve, il centro abitato dunque esiste e, dato il ruolo, non può essere di secondaria importanza. In Goffredo da Bussero (c.a. 1289) sono citate in Parabiago numerose chiese: S. Lorenzo, S. Michele, S.

¹ C. Cavallero, *Racconto storico della celebre vittoria ottenuta da Luchino Visconti principe di Milano, per la miracolosa apparizione di Santo Ambrogio*, Milano 1745.

² P.G.T. *Delibera di adozione del Consiglio Comunale n° 38 del 31.07.2012 Allegato 1 p. 22.*

Martino, S. Maria, S. Siro, S. Vincenzo, e, naturalmente, S. Protaso. Un'analisi della conformazione e dell'orientamento dei lotti del centro storico lascia intravedere una disposizione, in parte ortogonale alle strade, in parte a ventaglio, in fregio alla via Brisa. Questa seconda disposizione induce alcuni a supporre che gli edifici originariamente costruiti su questi lotti siano stati edificati in epoca medievale all'esterno di un recinto murario. All'interno di detto recinto, attorno al quale scorreva il Riale, poteva trovarsi un castello, del quale non resta memoria.

Si possono poi ritrovare tracce di numerosi edifici tardo medievali, anche se oggi quasi tutti perduti. Si tratta di elementi di scarsa apparenza, ma sono già molto nel contesto di forte urbanizzazione avvenuta nel corso dei secoli XIX e XX, particolarmente intensa nel secondo dopoguerra e ben poco riguardosa nei confronti delle testimonianze del passato, che caratterizza Parabiago come molti altri centri industriali della zona.

Anzitutto l'abbaziale medievale di S. Ambrogio della Vittoria, completamente ricostruita dai Cistercensi tra il 1704 e il 1713, conserva l'ubicazione dell'altare medievale, miticamente collocato sul sito della quercia alla quale sarebbe stato legato Luchino Visconti, temporaneamente prigioniero, prima che la battaglia del 1339 volgesse a suo favore.

Dietro questo altare è murato un concio di

chiave, già appartenuto alla volta del catino absidale della chiesa edificata subito dopo la battaglia, passata ai monaci di S. Ambrogio ad Nemus nel secolo successivo, e infine abbattuta dai Cistercensi, dopo il loro subentro ai monaci di S. Ambrogio. Il concio, che rappresenta S. Ambrogio armato di staffile, è oggi murato dietro l'altare settecentesco, dalla parte del coro.

Un edificio dalla destinazione non precisata denominato *Casa dei frati* o anche *Corte rossa* (dal colore dei laterizi), sorgeva non lontano da S. Michele, al civico 4 (al momento della demolizione) dell'attuale via Verdi, già Stretta di S. Michele.

L'aspetto della facciata è testimoniato da due fotografie scattate nel 1959 prima dell'abbattimento.

L'edificio aveva subito una ristrutturazione nel corso del XVI secolo, come testimoniava l'aspetto finale prima della demolizione. Restano sul sito un'epigrafe in pietra, recante il monogramma I.H.S. e una croce già collocata, secondo testimonianze orali, sull'altare della cappella che faceva parte del complesso, e una lapide che testimonia dell'avvenuta demolizione. Un laterizio sagomato, proveniente da questo edificio, già componente della cornice di una finestra ogivale, è conservato presso il Museo della Fondazione Carla Musazzi, altri, dello stesso tipo, sono conservati *in situ*.

Sull'esistenza di un ulteriore immobile, una preziosa testimonianza è costituita da un

appunto dell'Ing. Sutermeister, conservato presso il Museo parabiaghese da Mons. Marco Ceriani.

Si tratta dello schizzo di un arco con bardellone, rilevato appena prima della sua demolizione, appartenente a un edificio ubicato al n. 8 di via S. Antonio, datato dall'autore al '400.

Nello stesso appunto il Sutermeister fa cenno a un secondo arco dello stesso tipo, corrispondente a un varco carraio, forse identificabile con quello dell'attuale civico 43, tuttora esistente che, pur presentando alcune caratteristiche coerenti con la datazione del Sutermeister, non mi sembra affatto uguale.

Ancora, durante i lavori di ristrutturazione di un immobile prospiciente la piazza del capoluogo, è stata isolata una consistente porzione di muratura con arco a sesto acuto in laterizio, e tracce dell'imposta di un secondo arco, che richiamano, per ampiezza e impostazione, l'architettura dei palazzi pubblici del Due - Trecento.

Unica testimonianza di una più visibile consistenza è la torre quattrocentesca, ubicata dietro le aree scoperte di pertinenza del Collegio Cavalieri.

Si tratta di un edificio a pianta quadrata con paramento esterno in laterizio a vista, con una cornice decorativa, sempre in laterizi sporgenti e disposti a triangolo.

In epoca moderna Parabiago e le sue frazioni hanno all'incirca 1500-2000 abitanti, un numero

notevole per il periodo "*dato che fa pensare ad un ruolo di primaria importanza di Parabiago nell'area del centro Olona*"³. Il numero è ipotizzabile sulla base dell'atto di vendita del feudo di Parabiago, da parte della Regia Camera del Ducato di Milano, a Camillo Castello (Castelli) datato 1658, che fissa il prezzo di vendita in 41 lire a focolare per un totale di 8.360 lire, calcolando in media otto/dieci persone per focolare.

Due disegni del XVI secolo giacenti presso l'Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Milano, già descritti da Egidio Gianazza⁴, rappresentano l'uno la chiesa plebana di Parabiago con le sue dipendenze, l'altro l'attuale piazza Maggiolini. Nessuno descrive con sufficiente approssimazione l'abitato, tuttavia nel secondo, ai fini di questo articolo, può risultare interessante l'individuazione del percorso del Riale, una roggia derivata sin dal XV secolo dal fiume Olona.

Le informazioni sulla consistenza e conformazione del centro abitato sono tuttavia, ancorché qualitativamente importanti, del tutto sporadiche e per lo più relative a edifici isolati. In ordine cronologico, una prima testimonianza sui singoli edifici è fornita dalla planimetria, custodita dall'Archivio Parrocchiale della chiesa dei SS. Gervaso e Protaso, allegata alla visita pastorale del 1587, che ci illustra una costruzione a due navate, con una sola abside per entrambe, due cappelle laterali, casa del

³ P.G.T. *Delibera...*, p. 226.

⁴ E. Gianazza, *Uomini e cose di Parabiago*, Parabiago 2010, p. 69.

parroco, sacrestia, e un cimitero porticato davanti alla facciata.

Si tratta verosimilmente di un edificio che conserva, al momento della sua rappresentazione, parte delle caratteristiche medievali su cui si innestano sostanziali modifiche successive, edificio poi abbattuto nel 1610 per far posto alla nuova chiesa consacrata nel 1624 da Federico Borromeo.

Altro edificio, questa volta tuttora esistente, è la villa ora denominata Maggi - Corvini, la cui costruzione inizia nel XVI secolo, poi ristrutturata negli anni '90 dello stesso secolo, e acquistata dal nobile bresciano Giuseppe Maggi nel 1606.

È un immobile a due piani, con corte e porticato, dagli interni molto trasformati. L'allineamento della facciata rispetto al fronte stradale è da considerarsi immutato.

La cosiddetta *torre* nasce come residenza dei Marchesi Castelli, feudatari di Parabiago dal 1658 al 1780. Viene tuttavia abbandonata già in fase di costruzione: il progetto originario prevedeva una planimetria a U, della quale viene realizzata circa la metà. Il palazzo successivamente entra a fare parte dapprima del patrimonio della famiglia Moriggia, e, dopo l'estinzione di questa, della famiglia Giulini.

Sempre in Via S. Michele, nel tratto compreso tra la piazza e l'incrocio con la via Brisa, è il palazzo residenziale della famiglia Crivelli Cavalli, a due piani, costruito intorno a una corte

chiusa, con porticato, tuttora esistente, mentre è stata demolita la residenza di Giovanbattista Crivelli, che aveva affaccio su via Brisa.

A partire dal XVIII secolo è possibile una visione più completa e dettagliata dell'abitato, a causa della redazione della mappa del catasto di Carlo VI (fig. 1).

Il rilievo inizia nel 1723, ma la descrizione⁵ è completata il 16 giugno 1751.

Le dimensioni del borgo sono ancora molto contenute e, in effetti, secondo i "*quesiti*" teresiani a metà del XVIII secolo gli abitanti sono circa 1600, mentre il "*questionario*", ovvero il censimento napoleonico del 1805 assegna a Parabiago 2179 abitanti (fig. 2).

Il nucleo è compreso tra la chiesetta di S. Michele a nord, la Villa Corvini a sud, il monastero di S. Ambrogio a est e il giardino di palazzo Crivelli in via S. Antonio a ovest. Gli assi viari, che si incrociano nella piazza della chiesa, sono quelli delle attuali vie S. Michele, S. Ambrogio, S. Maria e S. Antonio. Esistono inoltre già quella che oggi è la Via Brisa, che collega con andamento arcuato la Via S. Michele con la Via S. Antonio a circa metà dei rispettivi percorsi, e la via, oggi S. Giuseppe, che all'epoca costituisce una derivazione ad anello della via S. Antonio, dal lato opposto all'innesto di via Brisa. Sono presenti inoltre piccole derivazioni laterali, con il compito prevalente di consentire l'accesso a singoli lotti, e più all'esterno biforcazioni in direzione di altri nuclei abitati. Questo sistema

⁵ Archivio di Stato di Milano, Catasto Teresiano, Fondi di prima e seconda stazione, Parabiago Capo di Pieve, Ducato di Milano, 15 giugno 1751

viario, con i relativi allineamenti degli edifici è, nonostante le trasformazioni funzionali e tecnologiche, in gran parte conservato a tutt'oggi.

La via S. Michele, la piazza e la via S. Ambrogio sono percorsi dal Riale che funge sostanzialmente da acquedotto, unitamente al sistema dei pozzi. Proprio a causa della presenza di questa roggia, le due vie sono significativamente più larghe delle tre restanti che hanno, invece, la modesta larghezza usuale per il periodo, la cosiddetta "strada corridoio".

Un dato macroscopico che si impone alla prima lettura della mappa, è il grande numero di giardini rispetto alle superfici totali. Si tratta dei giardini delle ville nobili, luogo di svaghi e attività non sempre graditi alla nostra sensibilità, come la caccia alla lepre, copia provinciale di battute a prede più impegnative in più regali giardini, che di svolgeva nel parco adiacente la Villa Corvini, oggi unico elemento di questa tipologia sopravvissuto e utilizzato come giardino pubblico.

In effetti le famiglie nobili attestate in Parabiago nel XVIII secolo sono numerose: Crivelli, Castelli, Maggi, Moriggia, cui si può aggiungere un po' impropriamente Cavalleri⁶; questo elenco si allunga con la famiglia Giulini, quando i Moriggia si estinguono nel 1783. I possedimenti urbani del Conte Mandelli sono limitati a un solo giardino.

La lettura dell'assetto e della distribuzione dei

proprietari di immobili nel nucleo di Parabiago rispecchia esattamente questa situazione. Si suddivide per comodità di lettura l'abitato in quadranti: assumendo, per rispettare l'orientamento della mappa di Carlo VI, grossolanamente come nord la direzione della chiesetta di S. Michele. Il primo quadrante è compreso tra il lato ovest di via S. Michele e il lato nord di via S. Antonio, il secondo tra il lato est di via S. Michele e il lato nord di via S. Ambrogio, il terzo tra il lato sud di via S. Antonio e il lato ovest di via S. Maria, il quarto tra il lato sud di via S. Ambrogio e il lato est di via S. Maria. (fig. 3). A quest'ultimo settore appartenerrebbe anche il monastero di S. Ambrogio della Vittoria, che tuttavia costituisce un'entità a sé stante: ai terreni all'interno della recinzione tuttora esistente, si aggiungono nel monastero alcune *case da massaro*, utilizzate probabilmente dai dipendenti dell'abbazia.

Nel primo quadrante la proprietà appartiene quasi del tutto ai Crivelli e alla famiglia feudataria Castelli; poiché la levata è del 1751, questa seconda parte risulta all'epoca quasi interamente già assegnata ai Moriggia. Una proprietà suddivisa in piccoli lotti, non molto consistente come superficie complessiva, risulta solo per gli edifici che si affacciano sulla porzione più orientale della via Brisa. Ricordiamo ancora una volta che le intitolazioni delle strade qui utilizzate sono quelle odierne. Nel secondo quadrante, cui appartiene la Chiesa

⁶ La famiglia Cavalleri non viene mai definita *nobile*, sia nei documenti dell'Archivio Parrocchiale, sia nella *descrizione* del 1751, mentre è considerata *fra le più antiche in Parabiago* da A. Giulini (A. Giulini, *Il Collegio Cavalleri in Parabiago*, Milano 1902, pag. 7). È una famiglia di condizioni agiate, viene qui aggregata alle famiglie nobili sia per la consistenza del patrimonio, che per affinità culturale.

dei SS. Gervaso e Protaso, si ripete più o meno la stessa situazione. Peraltro vi si trova la villa padronale dei Moriggia, con ampio giardino e affaccio sulla via S. Ambrogio. Di questa parte del tessuto urbano settecentesco non è rimasta la minima traccia, a causa della costruzione del Centro Cattolico e delle strutture ad esso connesse.

Il terzo quadrante è quello con l'assetto proprietario più frammentato. La frammentazione delle proprietà trova conferma nel maggior numero di laterali derivate dalla via S. Antonio. Vi si trovano alcune proprietà Crivelli, Moriggia, Maggi e Cavalleri, ma una parte significativa della superficie è occupata da borghesi, alcuni dei quali hanno proprietà di una qualche consistenza, come i Ramella, i Mandelli, i Vailati, i Beretta⁷. In molti dei casi di questo tipo, una decina, alla proprietà corrisponde anche la residenza.

Nel quarto quadrante, oltre a un piccolo settore di proprietà Castelli, si concentrano le proprietà delle restanti nobili famiglie, i Maggi e i Cavalleri, che non arrivano tuttavia alla consistenza di quelle Crivelli, Castelli e Moriggia.

Se si fa riferimento alla proprietà originaria dei Castelli (nella *descrizione* del 1751 censita già come Moriggia) nel primo quadrante, si osserva che per ogni famiglia le proprietà sono accorpate intorno alla residenza del nobile, e l'intero abitato appare come un raggruppamento

di piccoli feudi.

Oltre a questa configurazione dell'assetto proprietario, i dati catastali consentono di riconoscere l'esistenza di una borghesia artigianale urbana, dedita a varie attività economiche, come è giusto che sia in un'epoca di passaggio del dominio tra due classi sociali, da una parte la nobiltà in declino, dall'altra la borghesia in via di affermazione.

Vi sono botteghe artigiane di fabbro, falegname, sarta, calzolaio (*zanattino*), posteria, tessitura (nella proprietà poi demolita per allargare la piazza), alcune delle quali nelle frazioni di Tiracoda e S. Lorenzo. Tali attività incidono in ragione di una ogni 135 abitanti circa, non si tratta di una presenza trascurabile (fig. 4).

È interessante notare anche che, solo in un paio di casi, le botteghe appartengono a piccoli lotti di borghesi, infatti la maggior parte sono collocate all'interno delle grandi proprietà nobiliari.

Secondo il "questionario" napoleonico vi è una sola "industria", quella del Maggiolini, che conta, nel 1805, dodici dipendenti.

Deve tuttavia esistere almeno una seconda tessitura, oltre a quella poco più su individuata, nelle proprietà Moriggia: dalla perizia allegata all'atto di compravendita di una *casa con vigna* tra lo stesso ebanista e le eredi Moriggia del 1785, risulta infatti che il Maggiolini, nel 1777, ha fornito al Marchese un *molino di seta* ed ha mandato *operai per accomodarne venti altri*

⁷Un Antonio Beretta, padrino a un battesimo nel 1739, è qualificato come *nobile* anche nella *descrizione* catastale del 1751, dove si elenca tra i proprietari un *Franc. Beretta, fu Antonio*

(molini da seta, n.d.a.) *all'uso sud.o per la filanda di Parabiago*⁸. Un'altra tessitura infine viene creata proprio in quegli anni dai Giulini in via S. Maria.

È proprio lo sviluppo dell'industria, che si affaccia impercettibilmente in questi anni per divenire sempre più frenetico, a cancellare successivamente quasi del tutto il volto del borgo settecentesco dei nobili.

Leggere oggi il tessuto settecentesco è un'operazione che può riuscire, forse, dal punto di vista scientifico, ma ci nega quasi del tutto la possibilità di vivere almeno una suggestione del paesaggio urbano dell'età del Maggiolini.

Proviamoci e procediamo alla disamina degli elementi superstiti.

Il tracciato delle vie S. Michele, S. Ambrogio, S. Maria, S. Antonio, Brisa, S. Giuseppe nonché della piazza ora Maggiolini, si sovrappone quasi totalmente a quello del catasto di Carlo VI e Maria Teresa. Per gli alzati la sovrapposizione è molto più limitata, eccezione fatta per la via S. Michele, dove il fronte continuo delle abitazioni, nella parte più a sud, fatte salve ricostruzioni, ristrutturazioni, innalzamenti, apertura e chiusura porte e finestre, sostituzione serramenti e quant'altro, costituisce quanto di più vicino possibile ai prospetti viari settecenteschi. La via S. Michele presenta inoltre un buon numero di edifici più o meno significativi già presenti all'epoca di Maggiolini: i Palazzi Castelli e Crivelli Cavalli e la stessa

chiesa di S. Michele che però ha perduto, in epoca moderna, l'aspetto dei tempi di Goffredo da Bussero, ma anche l'orientamento che mostra nella mappa settecentesca.

Alcuni disegni custoditi nell'archivio parrocchiale mostrano varie alternative di un probabile progetto di ricostruzione. Restano inoltre alcune corti rustiche e, qua e là sulle facciate, cornici lapidee forse ricollocate o ricostruite, finestrelle ovali etc.

Della via S. Ambrogio restano solo le testimonianze fotografiche degli anni '60, dal momento che in questa zona della città il rinnovamento edilizio è stato particolarmente intenso.

A loro volta queste fotografie descrivono una situazione già molto deteriorata. La situazione è migliore in via S. Antonio, della quale resta un cospicuo tratto della cortina continua su due piani, sia pure con cospicue sostituzioni ottocentesche: si tratta della porzione più lontana dalla piazza.

Della via S. Maria il tratto iniziale conserva a nord il prospetto della residenza dei Cavalieri a tre piani (sede anche del Collegio), riconoscibile dalle cornici attorno alle finestre, cui segue un portale, quanto resta della prosecuzione del palazzo, ancora visibile in una foto aerea degli anni '30. Seguono poi il parco della Villa Maggi Corvini e la villa stessa. Al di là della villa si estendono gli orti e i campi nei quali si ergeva, isolata, una cappella, tuttora esistente con

⁸ *Acquisto Cavalleri fatto da Maggiolini 1785*, Museo Fondazione Carla Musazzi, Parabiago. Il fascicolo comprende copia dell'acquisto di una *casa con vigna* del 1785 e documenti relativi all'acquisto del Collegio nel 1791; di qui il titolo eccessivamente sintetico che unisce l'acquisto del Cavalleri con la datazione di quello della *casa con vigna*.

dedica a S. Maria, anche se ricomposta. Forse la chiesa di S. Maria di Goffedo da Bussero. Il vuoto della campagna è stato colmato su entrambi i lati da una serie successiva di interventi edilizi che alterano la percezione della villa stessa.

Della via Brisa resta quasi solo il tracciato su cui sono stati ricostruiti molti nuovi edifici, mantenendo più o meno l'allineamento dei fronti settecenteschi. All'innesto con via S. Michele, con l'abbattimento di un edificio, è stata creata oggi una piccola piazza. Al momento non mi è stato possibile reperire nemmeno testimonianze fotografiche delle cortine precedenti. Qualche albero, non secolare, degli attuali giardini pubblici evoca l'*orto* di Palazzo Crivelli, che sorgeva sul sito dell'attuale biblioteca comunale. Era la *casa di propria abitazione* di Giovanni Battista fu Cesare che, dall'albero genealogico della famiglia Crivelli, risulta tenere le sorti del ramo parabiaghese del casato fino al 1792. Si tratta dello stesso palazzo nel quale si reca in visita nel 1777, a Giovanbattista e alla di lui moglie Irene, il Cardinale Durini⁸. Dall'altro lato della strada era una *casa da massaro*, forse annessa alla residenza come corte rustica. Sopravvive sul portone lo stemma della famiglia Crivelli.

Resta da esaminare la piazza, della quale interessano non solo le testimonianze edilizie, ma anche il legame diretto con la figura del Maggiolini⁹.

Elementi dominanti dal punto di vista architettonico (ma anche storico biografico) sono il Collegio Cavalleri, la chiesa dei SS. Gervaso e Protaso e la piazza stessa.

Per quanto riguarda la sede del Collegio Cavalleri, sembra interessare l'intera proprietà della famiglia, e si sviluppa in due fasi. Nella prima, *dalla documentazione storica risulta che l'edificio fosse preesistente e di proprietà del notaio Vailati Carcano, e comprendesse anche un giardino*¹⁰. In questo edificio, nei primi anni del XVIII secolo, si sarebbe installato il Collegio, al momento della fondazione da parte dei fratelli Claudio I e Carlo Filippo Cavalleri. Nella mappa di Carlo VI del 1723-1750 risulta appartenere alla famiglia Cavalleri come residenza, estendendosi fino all'angolo della via S. Maria con la piazza, mentre il lotto cui oggi appartiene la torre astronomica (Mapp. n. 844), prospiciente la piazza, risulta appartenere alla famiglia Castelli. Il Maggiolini acquista nel 1791 dagli eredi di Claudio II Cavalleri, *"la casa che prima era osteria in Parabiago del fu Sig. March.e Castelli vendutali e da esso poi fabricata all'uso del collegio"*¹¹. Il Maggiolini dunque acquista una parte dell'ampliamento eseguito da Claudio II su terreno ex Castelli.

Gli anni della maturità e del benessere economico producono, oltre all'acquisto del Cavalleri, anche altre attività del Maggiolini, nelle quali si evidenzia la sua partecipazione alla vita pubblica del borgo. Intorno agli anni '80 del

⁹ P.G.T. Delibera di adozione del Consiglio Comunale n° 38 del 31.07.2012 Allegato 1 pag. 24

¹⁰ Giulini, 1903, pag. 12

¹¹ Fascicolo *Acquisto Cavalleri fatto da Maggiolini 1785*, Museo Fondazione Carla Musazzi, Parabiago

XVIII secolo la piazza antistante la chiesa dei SS. Gervaso e Protaso e la chiesa stessa erano stati oggetti di una serie di trasformazioni edilizie ed urbanistiche.

Associare l'attenzione della comunità parabiaghese per la propria piazza a un nuovo spirito civico, in qualche modo precursore di quello che, pochi anni più tardi, avrebbe prodotto a Milano l'idea della *magnificenza civile*, è senz'altro una forzatura, ma le trasformazioni della piazza dimostrano comunque in qualche misura un orgoglio cittadino, che in altro modo aveva già manifestato il Cavalleri nell'exordium del testo sulla battaglia, citato all'inizio di questo contributo, e forse nella scelta stessa di celebrare la battaglia. Ma soprattutto è notevole che, tra gli artefici delle vicende della piazza, non compaiano i nobili, ma risulti invece determinante la figura di un borghese, come appunto è il Maggiolini.

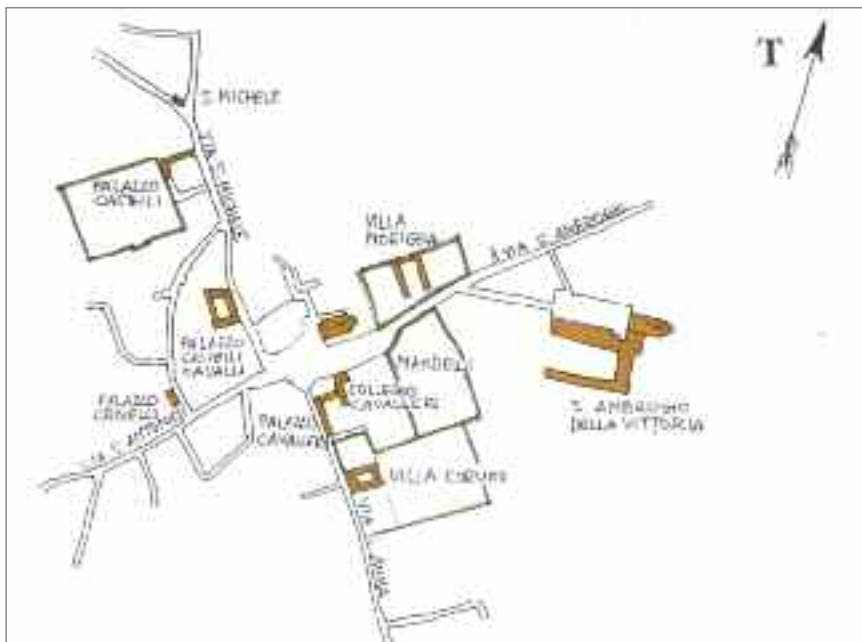
In breve le operazioni relative alla piazza consistono nel suo *allargamento*, nell'*ampliamento della chiesa parrocchiale* e nella *nuova piantumazione* della stessa.

Queste vicende urbanistiche si intrecciano con le note vicissitudini del Riale, chiuso dall'arciduca Ferdinando e riaperto per intercessione del Maggiolini presso lo stesso sovrano, intercessione supportata proprio dalla necessità di approvvigionare d'acqua il cantiere della chiesa.

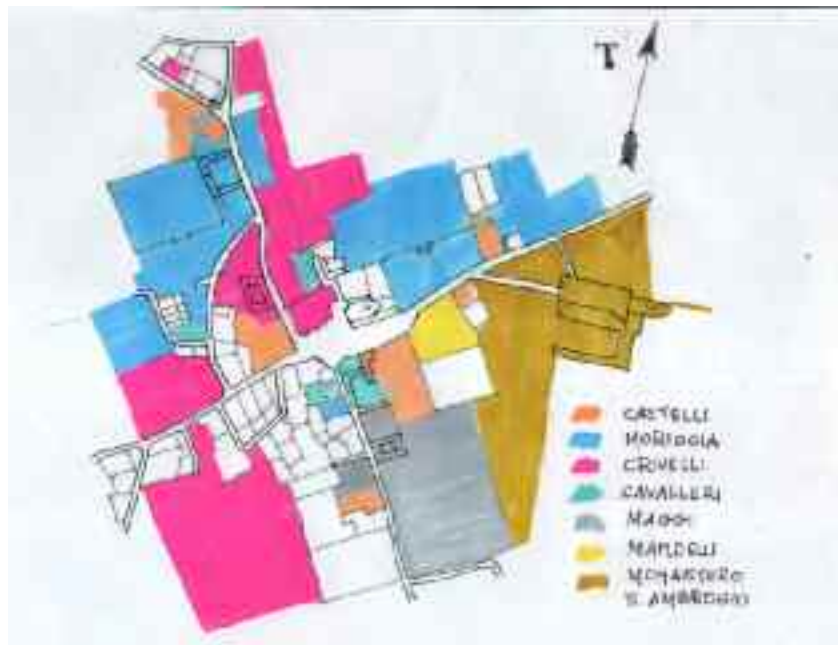
Il cantiere è anche l'occasione per l'introduzione

in Parabiago della novità neoclassica, con il contributo non solo del Piermarini, per la cui venuta è attendibile ipotizzare una mediazione del Maggiolini, ma anche di Grazioso Rusca e di Giuseppe Pollack. Sul piano finanziario il Maggiolini risulta determinante con l'anticipazione della somma necessaria per l'acquisto, da Antonio Crivelli, di una *casa da massaro con bottega di tessitore* e annesso terreno, destinata a essere demolita per l'ampliamento della Piazza.

L'intervento urbanistico è completato con la sostituzione dei faggi esistenti lungo il Riale con dei platani, che ora si estendono in duplice filare all'intero perimetro della nuova piazza, dove rimangono fino al loro abbattimento, nei primi anni '30 del XX secolo. Per quanto riguarda gli alzati degli edifici prospicienti la piazza, mentre restano, con qualche modifica, le costruzioni nobiliari già nel '700 disposte in fregio al lato sud, lungo gli altri lati, in gran parte edificati a cortina, si è verificata una serie di sostituzioni degli originari edifici a due piani, a partire dall'inserimento dei grandi edifici ottocenteschi del primo Novecento.



3. Parabiago, Proprietà delle famiglie nobili e del monastero, c.a. 1750.



4. Parabiago, Ubicazione e tipologia delle botteghe, c.a. 1750.



CATALOGO

Bottega di Giuseppe Maggiolini

Cassettone con alzata a scrittoio, quattro cassetti e piedi troncoconici con colletto intarsiato.

Fine del XVIII sec.

Impiallacciatura ed intarsi in noce, palissandro, bosso, bois de rose.

Il piano inclinato si ribalta in modo da formare un piano scrittoio con all'interno cassettoni e scomparti.

Provenienza: Casa Milesi - Gattinoni - Ferrario.

Collezione privata.

137 x 129 x 55 cm





Bottega di Giuseppe Maggiolini

Cassettone con piano in marmo verde alpi a tre cassetti.

Primo quarto del XIX sec.

Impiallacciatura ed intarsi in noce ed ebano d'Africa.

Intarsio del cassetto superiore a cornucopie e festoni in bois de rose ed acero nostrano.

Al centro ovale con figure. Piedi rastremati.

Provenienza: Casa Milesi - Gattinoni - Ferrario.

Collezione privata.

89 x 124 x 60,5 cm





Bottega di Giuseppe Maggiolini

Tavolino da lavoro caratterizzato da una fascia intarsiata con raffigurazioni di sfingi alate.

Inizi del XIX sec.

Piano con apertura a ribalta contenente scomparti. Impiallacciatura e intarsi con gambe rastremate.

Collezione privata.

79 x 86,5 x 45 cm





Bottega di Giuseppe Maggiolini

Tavolino da gioco con piano ribaltabile e un cassetto per ciascun lato.

Inizi del XIX sec.

Impiallacciatura e intarsi in acero, palissandro e mogano.

Al centro del piano, tondo intarsiato con raffigurazione di una scena campestre, negli angoli motivi floreali.

Le gambe rastremate si accordano alla fascia con un restringimento della sezione.

Collezione privata.

75,5 x 74 x 74 cm





Bottega di Giuseppe Maggiolini

Tavolino da gioco con piano ribaltabile a quadrato.

Metà del XIX sec.

Impiallacciatura e intarsi con bois de rose, mogano e bosso. Sul piano motivo decorativo con rosone centrale e intarsi floreali posti negli angoli.

Comune di Parabiago.

80 x 80 x 40 cm (chiuso) - 80 x 80 x 80 cm (aperto)





Bottega di Giuseppe Maggiolini

Porta orologio.

1820-1830

Impiallacciatura ed intarsi in palissandro, noce e bosso con raffigurazioni di foglie d'acanto aggettanti e cesto di fiori.

Provenienza: Casa Milesi - Gattinoni - Ferrario.

Collezione privata.

22 x 14 x 7 cm





Bottega di Giuseppe Maggiolini

Leggio da messa da altare.

1820-1830

Impiallacciatura e intarsi con acero e noce. Raffigurazione di fiori multicolori. Piedi svasati intarsiati con motivi a fogliame e rosette.

Dono di Cherubino Mezzanzanica alla Parrocchia di Parabiago (1848).

Parrocchia SS. Gervaso e Protaso - Parabiago.

16,2 x 39,3 x 28,6 cm (chiuso)

30 x 39,3 x 28,6 cm (aperto)





Bottega di Giuseppe Maggiolini

Cassettina da lavoro portaspilli.

Primo quarto del XIX sec.

Impiallacciatura ed intarsi con motivi floreali.

Collezione privata.

15 x 30 x 20 cm



Bottega di Giuseppe Maggiolini
Coppia di comodini con fronte incavo.

Fine del XVIII sec.

Forma quadrangolare, gambe rastremate e scanalate.

Piano di marmo bianco inserito all'interno di una cornice.

Impiallacciatura ed intarsi.

Provenienza: Casa Milesi - Gattinoni - Ferrario.

Collezione privata.

81 x 44 x 44 cm



Bottega di Giuseppe Maggiolini

Coppia di comodini con cassetto superiore, anta e scomparto inferiore contenente commode.

Fine XVIII-inizi XIX sec.

Piano in marmo verde alpi inserito all'interno di una cornice. Impiallacciatura ed intarsi in acero, mogano, noce e bois de rose. Gambe a tronco di piramide.

Provenienza: Casa Milesi - Gattinoni - Ferrario.

Collezione privata.

83 x 56 x 42 cm





Giuseppe Maggiolini

Coppia di cassettoni con piano di marmo e piedi troncoconici scanalati.

1790

Impiallacciatura e intarsi in palissandro, bois de rose, mogano, frassino, bosso, acero.

Al centro profilo di matrice classica racchiusa all'interno di una cornice con cornucopie.

Firmati "Maggiolini" a bulino nel centro della tarsia del fianco destro.

Collezione privata.

90 x 130,5 x 58 cm

Pagina seguente: particolari dei fronti dei due cassettoni





Giuseppe Maggiolini

Cassettone con alzatina eseguita posteriormente alla fattura del cassettone, nella fronte cassetto ed anta a scomparsa, sui fianchi segreti a molla.

1780-1785

Piano in marmo grigio venato. Piedi troncoconici con colletto intarsiato.

Impiallacciatura ed intarsi in palissandro, bois de rose, mogano, frassino, radica di noce, pero, ciliegio, acero, acero tinto di verde.

Firma "Maggiolini" a bulino nella tarsia centrale dell'alzatina.

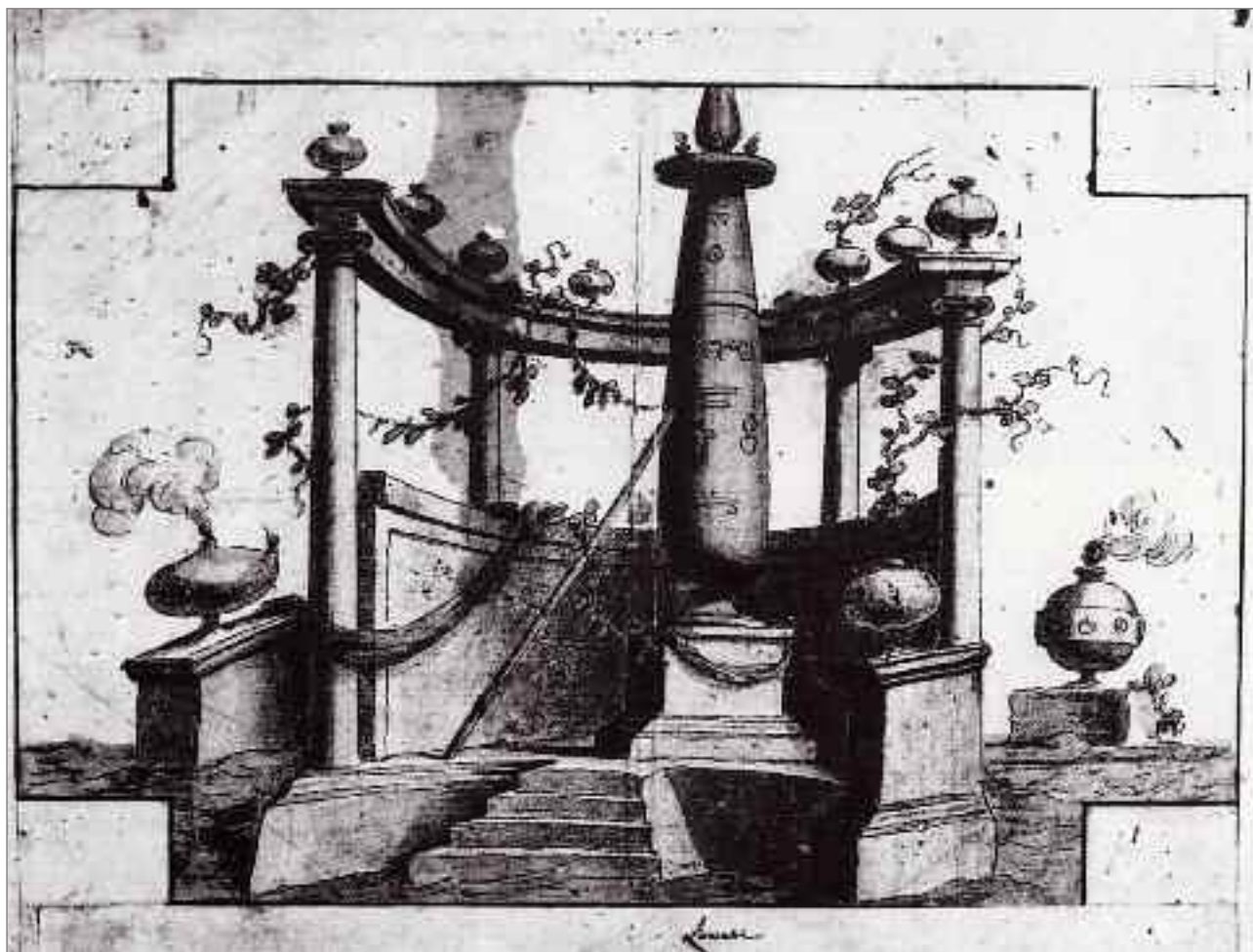
Collezione privata.

Cassettone 120,5 x 150 x 62 cm

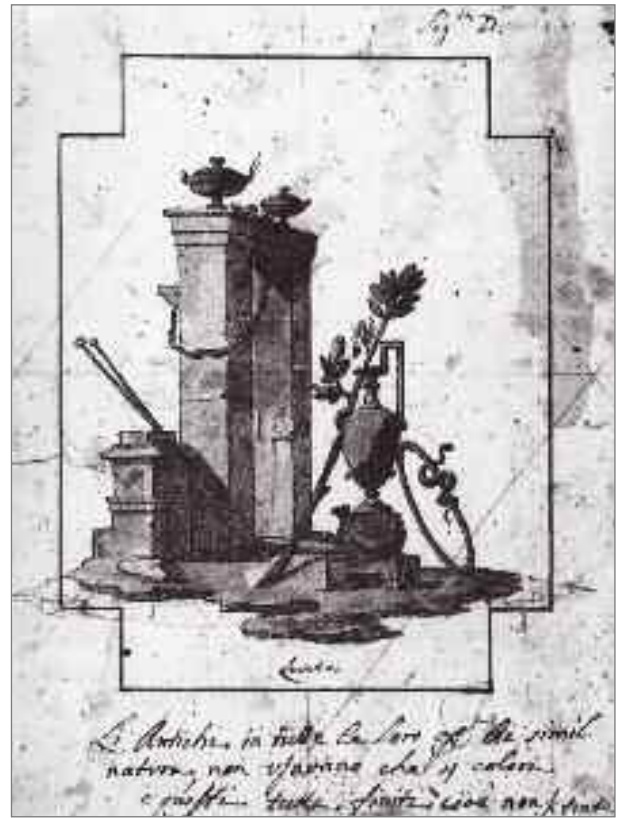
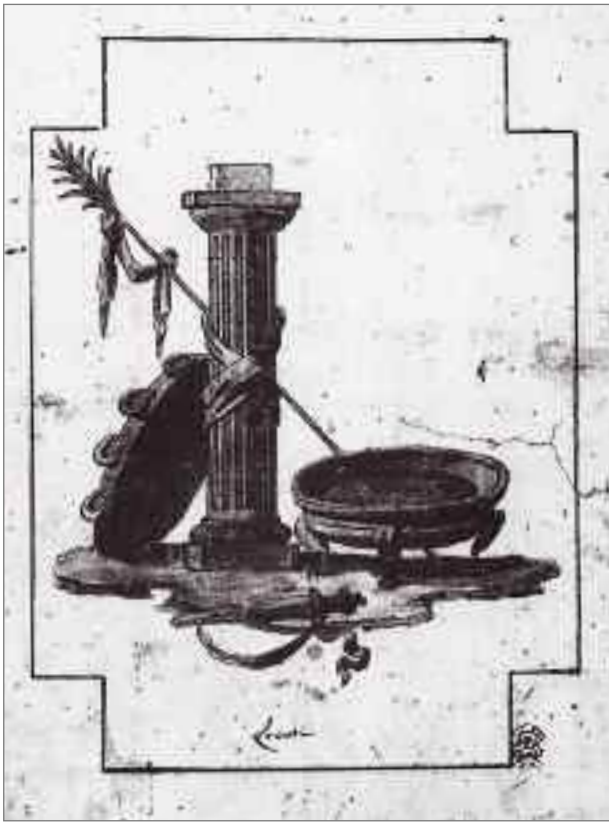
Alzata 30 x 90,5 cm







*G. Levati, Progetti
per intarsi, Milano,
Gabinetto dei disegni
del Castello Sforzesco*



Il cassettone si compone di due parti: la parte inferiore eseguita intorno agli anni Ottanta del Settecento, mentre quella superiore concepita come una piccola alzata aggiunta probabilmente durante il primo quarto del secolo scorso per arricchire ulteriormente il mobile trasformandolo così da cassettone in credenza come avvenne per un altro arredo analogo ora conservato nelle Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco.

*Per quanto riguarda la parte originale del nostro arredo essa fu realizzata da Giuseppe Maggiolini che si avvale, per intarsiare i tre medaglioni disposti al centro della parte frontale e sui due lati, dei disegni di Giuseppe Levati derivati dalle celebri incisioni tratte dal volume *Le pitture antiche di Ercolano* esposte pubblicato nel 1772.*

*Vista l'estrema raffinatezza degli intarsi e la sagoma di stampo neoclassico, del tutto nuova per la mobilia del tempo, si potrebbe avvicinare il presente cassettone a quel comò che il marchese Serra di Genova si fece realizzare nel 1783 da Maggiolini e che, sia per la sua originale forma sia "per il nuovo disegno con tutti quei graziosi e scelti ornati", riscosse un notevole successo tanto da venir recensito nel *Giornale Enciclopedico* di Milano del 26 luglio di quell'anno con parole di lode da un anonimo cronista che lo descrisse abbellito di "leggiadri fiori" e con "belle medaglie" che sembravano "proprio dipinte con quella bellissima architettura sulla quale l'occhio si delizia piacevolmente ingannato". Si potrebbe dunque vedere nelle finte architetture ercolanesi intarsiate nei tondi una replica di quegli stessi trompe l'oeil che affascinarono il colto pubblico milanese ammesso alla visione del mobile.*

Bibliografia

Atti della società patriottica di Milano diretta all'avanzamento dell'agricoltura e delle arti, Milano, 1793

C. Alberici, *Il mobile lombardo*, Milano 1969

S. M. Ballardini, M. Bazzani, *L'intarsio nel mobile neoclassico come tecnica artistica*, tesi di laurea, Politecnico di Milano, Facoltà di architettura, relatore S. Coradeschi, A.A. 1991-1992

G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani*, Milano, 1848

G. Beretti, *Un contributo allo studio della tarsia lignea in Lombardia prima di Giuseppe Maggiolini*, in "Rassegna di Studi e di Notizie", Vol. XVI, Milano 1991-92, pp. 7-37

G. Beretti, *Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini. L'officina del Neoclassicismo*, Milano 1994^a

G. Beretti, *Officina Maggiolini*, Milano 1994^b

G. Beretti, *Andrea Appiani: i disegni d'ornato per il "bravo signor Maggiolini"*, in "Rassegna di studi e di notizie del Castello Sforzesco", XXII, 1998, pp. 39-92

G. Beretti, *Milano 1771. L'uso di*

Vienna e la moda di Francia: decorazioni e arredamenti alla corte ferdinandea, in "Rassegna di studi e di notizie", Vol. XXIII, Anno XXVI, 1999, pp. 241-262

G. Beretti, *Laboratorio. Contributo alla storia del mobile neoclassico milanese*, Milano 2005

G. Beretti, *Il mobile dei Lumi. Milano nell'età di Giuseppe Maggiolini. Volume I (1758-1778)*, Milano 2010

C. Cavaleiro (Cavalleri), *Racconto storico della celebre vittoria ottenuta da Luchino Visconti principe di Milano, per la miracolosa apparizione di Santo Ambrogio*, Milano 1745

C. Cavaleiro (Cavalleri), *Descrizione delle solenni feste celebrate in Parabiago, uno dei principali feudi dell'Ill.mo sig. Mrch. Don Franc. Castelli nel giorno del 19 giugno del c. anno 1777, e nel seguente, in cui per rinnovazione di giubilo fu rappresentato dai sigg. convittori in quel collegio la tragedia di Monsieur Prandon, essendo stati per ispezial maniera d'onore decorati amendue i detti giorni dall'amabilissima presenza dell'E.mo Card A.M. Durini Arciv. D'Ancira e conte confeudatario di Monza*, Milano 1777

M. Ceriani, *Storia di Parabiago - vicende e sviluppi dalle origini ad oggi*, Milano 1948

M. Ceriani, *Mostra del mobile disegni cimeli di Giuseppe Maggiolini*, catalogo della mostra (Parabiago, Palazzo Corvini-Lampugnani, Sala Consigliare, 25 settembre - 10 ottobre 1965), Parabiago 1965

E. Colle, *"Dipingere coll'intarsiatura in legno": appunti sul mobile intarsiato lombardo*, in "Rassegna di studi e di notizie del Castello Sforzesco", XIX, 1995, pp. 105 -146

E. Colle, *Il Ducato di Milano: decorazioni d'interni e manifatture*, in *Il Neoclassicismo in Italia*, 2002^a, pp. 339-342

E. Colle, *Il Regno di Napoli: decorazioni d'interni e manifatture*, in *Il Neoclassicismo in Italia*, 2002^b, pp. 247-250

E. Colle, *Alle origini del gusto neoclassico*, in *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Milano 2005, pp. 21-22

E. Colle, *Il gusto neoclassico alla corte di Francia*, in *Il trionfo dell'ornato*, 2005, pp. 89-90

E. Colle, *Modelli d'ornato per Giuseppe Maggiolini*, in "Prospettiva", gennaio 1992, 65, pp. 78-84

E. Colle, *Museo d'Arti Applicate, Mobili e intagli lignei*, Milano, 1996

E. Colle, *Le arti decorative*, in F. Mazzocca, A. Morandotti e E. Colle, *Milano Neoclassica*, Milano 2001

E. Colle, F. Mazzocca, *Il Palazzo Reale di Milano*, Milano 2001

E. Colle, *Giocondo Albertolli. I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo 2002

E. Colle, *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003

E. Colle, *Albertolli alla corte dei granduchi di Toscana*, in *Il trionfo dell'ornato*, 2005

E. Colle, *Il mobile Neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005 [2005a]

E. Colle, *Una tarsia di Francesco Abbiati raffigurante Diana ed Endimione*, in "Decart", n. 10, 2009, pp. 106-108

N. Dacos, *Arte italiana e arte antica*, in *Storia dell'arte italiana. I. Materiali e problemi. Vol. III. L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità*, a cura di G. Previtali, Torino 1979, pp. 56-57

M. L. Gatti Perer, *La chiesa e il convento di S. Ambrogio della Vittoria a Parabiago*, Milano 1966

E. Gianazza, *Uomini e Cose di Parabiago*, Parabiago 1990 [2010], pp. 115-125

E. Gianazza, *La battaglia di Parabiago*, Cassano Magnago 2004

E. Gianazza, *G. Battista Morigia - Giuseppe Maggiolini: un tandem d'eccezione nel 1700*, in "Il Foglio di Parabiago", 10, dicembre 2008

A. Giulini, *Il Collegio Cavalieri in Parabiago*, Milano 1907

A. González-Palacios, *Giuseppe Maggiolini: un capolavoro certo, uno incerto e vari appunti sui seguaci in Antologia di belle arti*, 1980, 15/1

A. González-Palacios, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco. La Toscana e l'Italia Settentrionale*, Milano 1986

A. González-Palacios, *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, Milano 1993

H. Honour, *Neoclassicismo*, Torino 1968 [2010]

A. Lentini, S. Benedetto, *La Regola*, Montecassino 1980, cap. LVII

F. Maserati, *Le commode di Giuseppe Maggiolini (1738-1814) esposte al Castello Sforzesco: colore perizia e grazia*, tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Milano, relatore F. Mazzocca, A.A. 2006-2007

M. G. Massafra, *Approvvigionamento e commercio dei legnami*, in G. Borghini, M. G. Massafra, *Legni da ebanisteria*, Roma 2002

F. Mazzocca, *Eventi, opere e protagonisti del Neoclassicismo in Italia: 1746-1800*, in *Il Neoclassicismo in Italia. Da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 marzo-28 luglio 2002), a cura di F. Mazzocca, E. Colle, A. Morandotti, S. Susinno, Milano 2002

F. Mazzocca, *La formazione e gli esordi a Parma*, in *Il trionfo dell'ornato*, 2005, pp. 99-111

D. Melani, *San Giorgio in epoca moderna* in *San Giorgio su Legnano storia società ambiente*, a cura di A. Agnoletto. San Giorgio su Legnano 1992

G. A. Mezzanzanica, *Genio e lavoro. Biografia e breve storia delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini*, Milano 1878

G. Morazzoni, *Il mobile intarsiato di Giuseppe Maggiolini*, Milano 1953

G. Nicodemi, *Mostra commemorativa di Giuseppe Maggiolini*, catalogo della mostra (Milano, Museo di Milano, novembre - dicembre 1938), Milano 1938

Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova, Milano 2002

Processo verbale della solenne distribuzione de' Premj per l'annuo concorso delle Arti e de' Mestieri..., Milano, 1828

A. J. Roubo, *L'Art du Menuisier*, Paris 1769

I. Sgarbozza, *Giuseppe Maggiolini*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", 67, 2006, pp. 380-383

E. Sioli, *La mostra commemorativa di Giuseppe Maggiolini (1738-1814) al Museo di Milano*, Estratto dalla Rivista "Milano" del mese di Dicembre 1938 - XVII, Milano, 1939

Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839), catalogo della mostra a cura di E. Colle e F. Mazzocca, Rancate 2005

G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Firenze 1550 (Torino 2005), vol. I-II.

© FOTO ALBERTI PARABIAGO

© RACCOLTE CIVICHE DEL CASTELLO SFORZESCO DI MILANO,
GABINETTO DEI DISEGNI

Maggiolini