

02

Quaderno Raccolte Storiche



23 marzo 1848

Un dipinto di Carlo Stragliati
nella Milano di fine Ottocento



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MOROGGIA
MUSEO DEL RISORGIMENTO
LABORATORIO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA



Comune di
Milano



RACCOLTE STORICHE
PALAZZO MORIGGIA
MUSEO DEL RISORGIMENTO
LABORATORIO DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA



Comune di
Milano

23 marzo 1848

Un dipinto di Carlo Stragliati
nella Milano di fine Ottocento

Sindaco
Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura
Tommaso Sacchi

Direttore Cultura
Domenico Piraina



*Direttrice Area Musei del Castello,
Musei Archeologici e Storici*
Francesca Tasso

Responsabile Ufficio Amministrativo
Rachele Autieri

*Conservatrice Civiche Raccolte Storiche,
Palazzo Moriggia | Museo del Risorgimento*
Ilaria Torelli

*Ufficio conservatoria
Collezione disegni e stampe - Ufficio mostre*
Patrizia Foglia
Gestione sito e contenuti web
Angela Lolli
Segreteria
Vera Di Diego
Nevina Palmieri, *referente accessibilità*

Biblioteca e Archivio
Paola Mazza, *referente*
Fabrizio Raffa, *catalogazione*
Pasquale Arrigo, Francesco Basile, *consultazione*

Servizio Civile Nazionale
Lorenzo Anzanello

*Sezione Didattica Museo del Risorgimento
Direzione Educazione- Area Servizi Scolastici
ed Educativi*
Laura Rubino, Thea Rossi

Concessionaria servizi - educativo didattici
Aster s.r.l.

Testi
Silvana Citterio
Patrizia Foglia

Progetto grafico e impaginazione
Officina dell'immagine di Luca Postini

Editing
Patrizia Foglia

Stampa
Stamperia Civica, Milano

Un particolare ringraziamento a
Alessia Alberti, Gian Giacomo Attolico Trivulzio,
Donatella Cantele, Antonella Casali,
Marina Cattaneo, Riccardo Danieli,
Alberto Di Bello, Paola Di Rico,
Marco Emilio Erba, Mariachiara Fugazza,
Barbara Gariboldi, Silvia Paoli, Valter Rosa,
Valentina Sacchi, Edoardo Sala, Biblioteca
Civica "Pietro Bazzini", Stradella (PV)

Immagini
Civiche Raccolte Storiche, Palazzo Moriggia|
Museo del Risorgimento, Milano
Accademia di Belle Arti di Brera - Archivio
Storico, Milano
Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli",
Milano
Civico Archivio Fotografico, Milano
Fondazione Anna Kulisciuff - Archivio
Fotografico, Milano
Fondazione Trivulzio - Archivio Fotografico,
Milano

Le Civiche Raccolte Storiche di Milano - con il Museo del Risorgimento, l'Archivio e la Biblioteca - sono l'istituzione che più di ogni altra conserva, a livello cittadino, le memorie della Cinque Giornate del 1848, in collezioni solo in parte esposte nelle due sale centrali del Museo dedicate a tale episodio della storia milanese. Non si tratta solo quindi di importanti e iconici dipinti ma - nell'Archivio, nella Biblioteca e nei Depositi - è conservato anche un ricchissimo patrimonio composto da stampe, manifesti, disegni, opuscoli, vessilli, cimeli e una serie importantissima di fondi, parte del nucleo archivistico del Risorgimento dedicato al 1848 milanese, quali, per citarne solo alcuni, i fondi "Carlo Cattaneo", "Cesare Correnti", "Agostino Bertani", "Governo provvisorio di Lombardia - Carte Casati", nonché il fondo "Patrioti ai quali venne conferita la medaglia commemorativa delle cinque giornate".

In occasione della ricorrenza delle Cinque Giornate 2024 viene dato alle stampe il secondo numero dei "Quaderni delle Raccolte Storiche", una pubblicazione periodica avviata lo scorso anno allo scopo di fornire approfondimenti divulgativi ad uso del pubblico del museo su alcuni nuclei del ricco patrimonio dell'istituto. La pubblicazione si inserisce in una serie di iniziative di valorizzazione (ad esempio focus espositivi periodici in museo di documentazione d'archivio, momenti mensili divulgativi e di approfondimento a cura del personale scientifico dell'istituto, conferenze, giornate di apertura degli archivi) attivate nell'ultimo anno per costruire una consuetudine ed un dialogo sempre più ricco tra il museo e il suo pubblico. Il quaderno testimonia anche la fitta rete di relazioni e collaborazioni nelle quali il Museo è inserito; il principale contributo è redatto infatti da Silvana Citterio, vicepresidente di IRIS, associazione capofila di Milanosifistoria, un progetto promosso dal Comune di Milano e dalla Rete omonima. Inaugurato nel 2014-2015, il progetto è finalizzato al rilancio della cultura e della formazione storica nell'area milanese.

Il quaderno è dedicato in questa occasione al quadro di Carlo Stragliati “23 marzo 1848”, dipinto che, intitolato alla giornata successiva a quei celebri cinque giorni (18-22 marzo), ne esalta l’esito vittorioso. Il dipinto occupa un posto centrale nel percorso espositivo del Museo. Citato e riprodotto in ogni genere di pubblicazioni e supporti volti a celebrare le Cinque Giornate (francobolli commemorativi, video, materiali a stampa), ogniqualvolta che ci si avvicina allo studio dell’autore e del dipinto per approfondirne la vicenda si incappa - a discapito della fortuna visiva dell’opera - in notizie vaghe e frammentarie.

Questo contributo vuole avvicinare il pubblico del Museo a quest’opera così iconica approfondendo, grazie a puntuali ricerche d’archivio restituite con approccio divulgativo, alcuni interrogativi relativi all’autore e al contesto in cui venne concepita.

Il protagonismo dato alle donne nel suo quadro da Stragliati, forse pura incarnazione simbolica, forse reale intenzione di riconoscere l’importanza storica da parte dell’autore (l’interrogativo resta aperto), offre l’occasione inoltre per allargare lo sguardo sul ruolo da loro assunto durante le cinque giornate. All’approfondimento sul dipinto si affiancano alcune schede, redatte da Patrizia Foglia, referente per le collezioni disegni e stampe di questo istituto, sulle testimonianze visive presenti nell’immenso archivio delle Civiche Raccolte Storiche e relative ad alcune figure femminili. Si tratta di un piccolo assaggio del più ampio patrimonio grafico afferente all’Istituto, catalogato negli ultimi anni e consultabile sul portale www.graficheincomune.it e sul sito di Mebic-Musei e Biblioteche in Comune (<https://mebic.comune.milano.it/mebic>).

Anche questa pista di ricerca è frutto delle recenti riflessioni del Museo; l’attuale allestimento delle sale, datato 2009, risale ad anni in cui ancora non era sentita come un’urgenza quella di raccontare anche il protagonismo femminile: per questa ragione con una serie di iniziative e percorsi mirati, tra i quali si può iscrivere a pieno titolo questo quaderno, il Museo sta evidenziando tali racconti.

Francesca Tasso
*Direttrice Area Castello Sforzesco,
Musei Archeologici e Musei Storici*

Ilaria Torelli
*Conservatrice Civiche Raccolte Storiche
Palazzo Morigngia | Museo del Risorgimento*



① Giuseppe Grandi, *Figura femminile. La prima Giornata (La campana a martello)*, 1881-1894-
fusione a cera persa in scala 1:2 del 1935
Particolare del Monumento alle Cinque Giornate di Milano inaugurato il 18 marzo 1895
Milano, Palazzo Morignia | Museo del Risorgimento (deposito Galleria d'Arte Moderna, Milano)



23 marzo 1848

Un dipinto di Carlo Stragliati nella Milano di fine Ottocento

| Silvana Citterio
| Vicepresidente IRIS

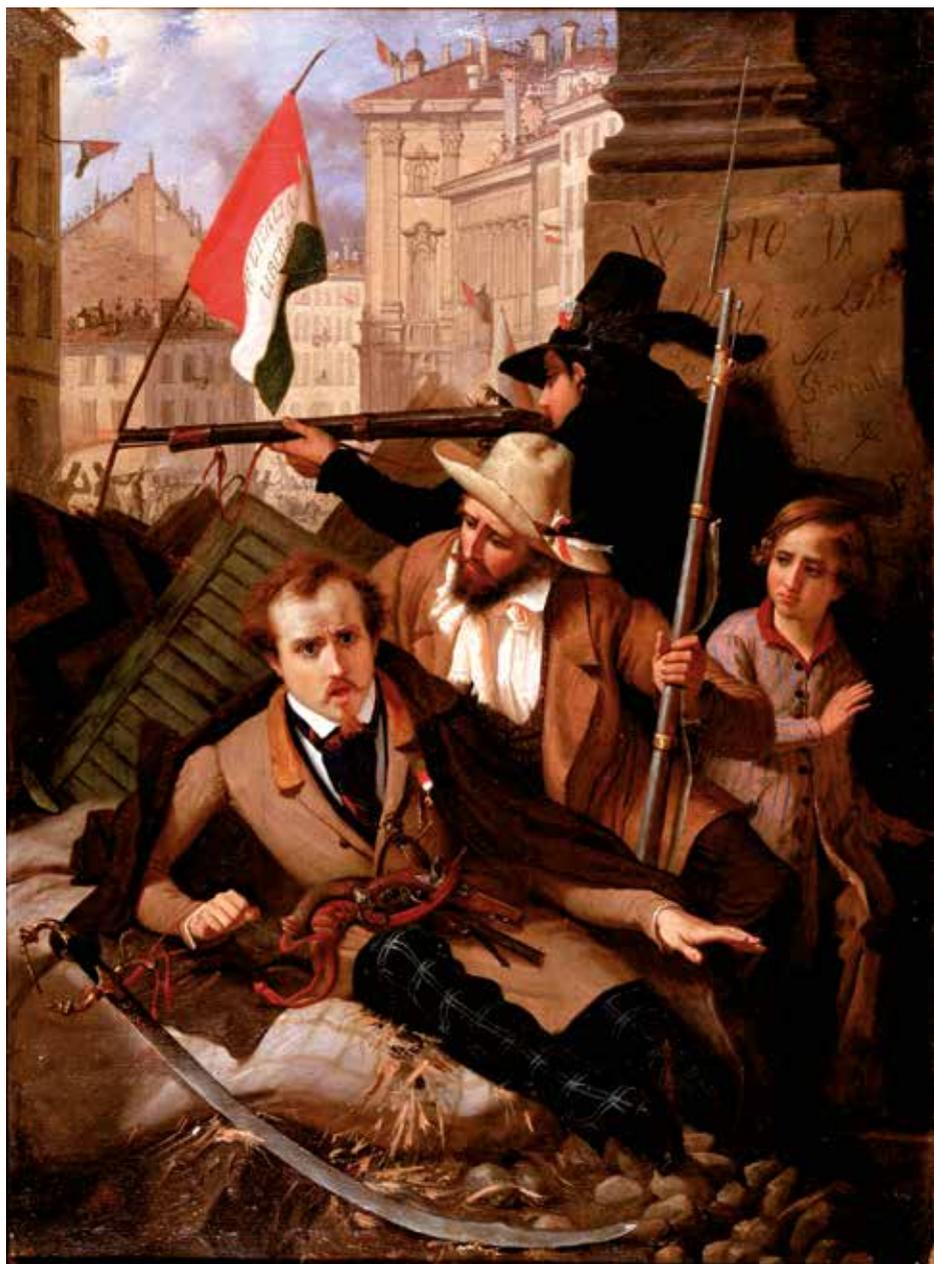
Le Cinque Giornate viste con gli occhi di Stragliati

Due giovani donne felici si affacciano su una folla festante per sventolare il tricolore, mentre, accanto alla finestra, una vecchia sorride. Così **Carlo Stragliati** (Milano, 1867 – *ivi*, 1925) rappresenta la gioia per la vittoria delle Cinque Giornate, quasi cinquant'anni dopo l'insurrezione popolare che, dal 18 al 22 marzo 1848, portò alla cacciata da Milano degli Austriaci e della loro armata, un esercito ben addestrato di circa 14.000 uomini, in una città che, al tempo, contava circa 160.000 abitanti. Il pittore mette al centro tre figure femminili, in un simbolico passaggio di testimone fra generazioni, mutuato dal tricolore. “*Tocca a voi, adesso, lottare per la libertà e l'indipendenza*”, sembra dire la donna anziana alle due giovani. La ragazza al centro della composizione sorregge l'asta della bandiera, indossando corsetto e sottoveste, mentre la giovane che si affaccia alla finestra si avvolge nel tricolore, assorta e quasi rapita da un sogno di futuro. Entrambe sembrano spinte dall'urgenza di condividere la propria gioia con coloro che stanno festeggiando in strada.

Nella rappresentazione di un ambiente domestico e, sullo sfondo, della città in festa, nel gioco tra interno ed esterno, tra la dimensione privata e quella pubblica, il pittore pare identificare la libertà politica con quella personale, come se la liberazione della città dagli Austriaci fosse un'acquisizione di diritti per le donne e, dunque, una conquista per tutti: maschi e femmine, aristocratici e popolani, giovani e anziani. Raffigurati nell'angolo del dipinto, abbandonati a terra, sono visibili gli oggetti del cucito - gomitolino, forbici, aghi - con cui le tre donne hanno appena terminato di confezionare il vessillo tricolore.

La visione del quadro pone diversi interrogativi: quali donne Stragliati rappresenta nel dipinto? E quali furono le sue muse ispiratrici?

② Carlo Stragliati, *Episodio delle Cinque Giornate in Piazza Sant'Alessandro*, metà anni Novanta del XIX secolo, olio su tela, Milano, Palazzo Morignia | Museo del Risorgimento (inv. MR 49673)



③ Baldassare Verazzi, *Combattimento a Palazzo Litta*, 1849, olio su tela, Milano, Palazzo Moriggia | Museo del Risorgimento (inv. MR 9339)

Le Cinque Giornate: dall'evento alla costruzione del mito

Da un diffuso sentimento antiaustriaco all'insurrezione

La rivoluzione del marzo 1848, quando un'intera città insorse per la libertà e per migliori e più giuste condizioni di vita, segna un punto di svolta nella storia dell'Italia ottocentesca. Diffusa fra i diversi ceti sociali era l'avversione nei confronti delle truppe occupanti e verso il regime di polizia imposto alla città. Il sentimento antiaustriaco, che si era già manifestato nel settembre 1847, all'ingresso in Milano del nuovo arcivescovo, l'italiano Romilli, si era testato nel cosiddetto "sciopero del fumo", con scontri provocati dai militari che ostentavano i loro grossi sigari sulla faccia dei milanesi usciti a passeggio. Gli scontri del 3 gennaio 1848 causarono sei morti e una cinquantina di feriti. L'ostilità si era ulteriormente rafforzata tra gennaio e marzo, a seguito degli arresti che, nottetempo, l'odiato commissario Luigi Bolza ordinava nei confronti dei patrioti milanesi.

La mattina di sabato **18 marzo**, una gran folla si raduna al Broletto e raggiunge il palazzo del Governo, dove il vicegovernatore O'Donnell concede l'autorizzazione per la costituzione della Guardia Civica, la consegna delle armi della polizia e il riconoscimento del Municipio come organo di governo cittadino. Però il feldmaresciallo Radetzky, comandante in capo delle forze armate austriache, rifiuta di controfirmare tali concessioni e impone un ultimatum: se i milanesi non depongono le armi, la città verrà rasa al suolo. I cittadini milanesi rispondono innalzando barricate:

“Le barricate intanto divenivano sempre più numerose; se ne contavano nella città da mille settecento; e caricate assiduamente con sassi, potevano resistere anche al cannone.”¹

Per comunicare all'interno, tra una barricata e l'altra, si organizza un servizio di staffette, mentre per lanciare proclami oltre le mura della città si sperimentano con successo i palloni aerostatici.

Il **20 marzo**, dopo due giorni di sanguinosi combattimenti, nell'incontro di Palazzo Taverna, il Comitato insurrezionale, guidato da Carlo Cattaneo, respingerà la proposta di tregua avanzata dagli Austriaci. I milanesi e le milanesi continueranno a combattere fino alla sera di **mercoledì 22**. All'alba del **23 marzo**, l'armata austriaca si ritirerà verso Lodi, lasciando libera la città.





④ Carlo Canella, *Combattimento a Porta Tosa*, 1848 circa, olio su tela, Milano, Palazzo Moriggia | Museo del Risorgimento (inv. MR SN 00003). Intero e particolare



5 1848. *La rivoluzione di Milano* - Frammento di pagina di ventaglio, 1850 circa, litografia colorata a mano, Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" (Ventole e ventagli p. 3-158)

6 1848. *La rivoluzione di Milano* - Frammento di pagina di ventaglio (particolare), 1850 circa, litografia colorata a mano, Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" (Ventole e ventagli p. 3-159)

La partecipazione femminile e popolare

Nella giornata del 18 marzo, le donne del Verziere assaltano in massa la pretura urbana e liberano i loro uomini che vi erano detenuti per motivi politici. Molte popolane combatterono dai tetti, dalle finestre o sulle barricate. Tra loro ricordiamo **Luisa Battistotti Sassi**, che lo stesso 18 marzo, dopo aver arrestato e consegnato in Casa Trivulzio tre guardie di polizia, combatte sulle barricate tra S. Eustorgio e porta Ticinese, come capo riconosciuto di un centinaio di insorti; **Giuseppina Lazzaroni** (o Lazzeroni), diciassettenne che scappa di casa per combattere a Ponte Vetero; **Maria Bertarelli**, una negoziante ridotta in povertà, che durante quei giorni fa la staffetta sotto le fucilate per portare cibo ai combattenti e per consegnare messaggi al Comitato di Difesa; **Giuditta Facchini**, ferita in contrada San Vittore, mentre dalla finestra gettava sassi e tegole contro il nemico. E citiamo, ancora tra le donne del popolo, **Paola Grandi**, domestica di **Rosa Monti**.

Tra le donne aristocratiche si segnalano, per il supporto agli insorti e l'assistenza ai feriti, **Laura Solera Mantegazza** e **Carmelita Fé**, la giovane moglie di Luciano Manara. Ricordiamo inoltre **Cristina Trivulzio di Belgioioso** che, accorsa da Napoli alla notizia dell'insurrezione, sfila il 6 aprile 1848 nella città ormai liberata, in un tripudio di folla festante. Così la descrive il conte Joseph Alexander Hubner, il diplomatico austriaco che era giunto in città per le trattative con il Governo provvisorio:

“Arrivati a Milano nel pomeriggio, troviamo la città in giubilo. Non si celebrava, come temevo, qualche vittoria riportata sul maresciallo Radetzky, ma l'entrata solenne della principessa Belgioioso alla testa di centottanta giovani napoletani. [...] Seguita dai suoi giovanotti napoletani, portava spiegata una grande bandiera coi colori italiani. Alle finestre e ai balconi si agitavano fazzoletti e nell'aria echeggiavano le ovazioni degli spettatori. Arrivata a Piazza San Fedele, dietro a Palazzo Marino, fu ricevuta dal conte Casati che pronunciò un discorso molto eloquente.”²

Cristina, dopo il rientro degli Austriaci (6 agosto 1848), andrà esule insieme ad altre decine di migliaia di milanesi:

“Dopo i fatti dell'agosto quasi 100 mila milanesi ebbero asilo nel Cantone Ticino. [...] Un gran numero di lombardi, specialmente coloro, che tutto sperano dalla casa di Savoia soltanto, si portarono in Piemonte: dove ebber accoglienza poco fraterna: a Parigi stessa furono freddamente ricevuti coloro, che v'eran venuti a dimandare il soccorso francese. L'Austria aveva fatti precedere i nostri lagni da ogni calunnia.”³



7 Ratti e Charlot (inc.), *Giuseppina Lazzeroni*, da *“Il Mondo Illustrato. Giornale Universale”*, a. II, Torino 1848, p. 309, silografia su legno di testa, Milano, Palazzo Moriggia | Biblioteca Civiche Raccolte Storiche (P BER 98)

8 Chiappori (dis.) – Ratti e Charlot (inc.), *La principessa Cristina Trivulzio-Belgioso*, 1848 circa, silografia su legno di testa, Milano, Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli” (RI. P. 257-60)



Il sacrificio della popolazione milanese e immigrata

Furono proprio lavoratori e lavoratrici, operai e artigiani, domestiche, “flandere” e cucitrici, a partecipare in massa all’insurrezione e a pagare il maggior contributo di sangue.

Carlo Cattaneo, nel dichiarato intento di attribuire all’intera città e soprattutto ai suoi ceti popolari *“il merito di quella battaglia di cinque giorni che mandò rotto al Mincio l’esercito austriaco”*⁴, e nel ricordarci come *“la maggior turba delli uccisi doveva ben essere fra li operai; le barricate e li operai vanno insieme ormai come il cavallo e il cavaliere”*⁵, indica alla data del 31 marzo: *“morti di ferite più di trecento.”*⁶ Nel computo totale Cattaneo annovera: 5 stampatori, 13 calzolai, 4 sarti, 3 cappellai, *“una decina tra muratori e scalpellini”*, *“venti tra verniciatori, doratori, sellai, tessitori, filatori, guantai”* e *“non meno di quindici lavoratori di ferro e bronzo, onde pare che questa forte razza fosse tutta sulle barricate”*.⁷ Poi, riferendo il contributo della popolazione femminile, così prosegue:

“Grande più che non si crederebbe è il numero delle donne uccise; alcune lo saranno state per caso, ma molte per coraggio e per amore; e alcune per ferocia dei nemici, che non solo imperversarono nelle parti indifese della città, ma nascosti sopra le guglie del Duomo, si piacevano ad avventare insidiosi colpi ai balconi interni e alle finestre mal chiuse. Vediamo indicata una levatrice, una ricamatrice, una modista e tra quelle che si dicono alla rinfusa cucitrici, alcune giovinette.”⁸

A questi più di trecento morti, si dovranno aggiungere i feriti deceduti successivamente, settimane o mesi dopo le gloriose giornate di marzo. Un esempio su tutti: Alcina (o Albina) De Bernardi, filatrice, di anni 17, nata a Montichiari, in provincia di Brescia. Un’operaia, verosimilmente immigrata dal contado per lavorare in una filanda milanese, morta all’Ospedale Maggiore *“per ferita d’archibugio”*, il 16 aprile 1848. Alcina avrà impugnato le armi per combattere? O avrà assistito i feriti vicino alle barricate? Sarà stata colpita “a tradimento” da qualche ceccchino? O per un caso sfortunato, mentre recapitava un messaggio? Non possiamo saperlo. Ma il nome di Alcina De Bernardi, perita per ferite d’arma da fuoco, venticinque giorni dopo la cacciata degli Austriaci, è iscritto sul monumento con cui la città ha voluto celebrare l’insurrezione del marzo 1848.



9 A. Chizzolini, *Cerimonia di inaugurazione del Monumento alle Cinque Giornate*, 18 marzo 1895, aristotipo, Milano, Civico Archivio Fotografico (AV L. 41)

Dalle memorie al monumento di Grandi

Le memorie scritte di protagonisti delle Cinque Giornate, come Carlo Cattaneo e Cristina Trivulzio di Belgioioso e, insieme, il racconto visuale di pittori-testimoni, quali Carlo Canella⁹, Felice Donghi¹⁰, i fratelli Domenico e Gerolamo Induno¹¹, hanno costruito e via via consolidato, nella memoria collettiva dell'Italia ottocentesca, l'immagine di quella vittoriosa insurrezione. Fin dai mesi del Governo Provvisorio si pensò a un monumento celebrativo, innalzato non a un singolo personaggio, ma all'intera città. Il progetto, abbandonato per forza di cose con il rientro degli Austriaci a Milano, fu ripreso nel 1859, quando una targa con i nomi dei caduti venne posta sopra la colonna al Verziere, oggi sita in Largo Augusto. Nel 1884, dopo un tentativo non riuscito con l'architetto Luca Beltrami, l'incarico venne affidato a Giuseppe Grandi che realizzò una grande scultura allegorica con cinque figure femminili, intorno a un obelisco.



Il monumento ha alla base un leone, metafora del popolo che si ribella con forza, e si sviluppa dalla prima giornata (la donna che batte la campana a martello, chiamando all'insurrezione), alla seconda (una donna accucciata, addolorata e piangente per i caduti), alla terza (una donna imponente che incita alla difesa delle barricate), alla quarta e quinta giornata, dove donne con trombe, leone e aquila rappresentano la vittoria e la successiva fama.

Un'opera unica nel suo genere, che ben rappresenta l'intera comunità di Milano e il ruolo svolto dalle donne nella liberazione della città; una potente immagine di un evento passato, le Cinque Giornate, per guardare avanti, verso lo stato nazionale che si stava fondando.

Il monumento venne inaugurato solennemente il 18 marzo 1895, dopo la morte dello scultore (30 novembre 1894). Sull'obelisco, nell'elenco dei **caduti**,¹² si leggono i nomi di trentanove donne.



⑩ G. Galli, disegnatore e litografo (notizie XIX secolo)

LE CINQUE GIORNATE. IL MONUMENTO

Dalla Colonna di Porta Vittoria al Monumento di Grandi in C. Romussi, "Le Cinque Giornate. Il monumento 1848", Milano 1895, Milano, Palazzo Moriggia|Biblioteca delle Civiche Raccolte Storiche (Biblioteca O 7924, p. 15)



IL SINDACO DI MILANO

DISPOSIZIONI D'ORDINE PER LA CERIMONIA INAUGURALE

DEL

Monumento delle Cinque Giornate.

AVVISO

Tenuto conto delle disposizioni adottate d'accordo coll'Autorità di Pubblica Sicurezza allo scopo d'ottenere che la cerimonia riesca meglio ordinata e più solenne,

SI DETERMINA:

1. Tutte le Associazioni che parteciperanno alla cerimonia dovranno formar parte del corteo; e di conseguenza, anziché lungo il corso di P. Vittoria, dovranno, per le ore 9.30 del giorno 18 corrente, prender posto lungo la via S. Antonio e via Ospedale, dalla quale prenderà le mosse il corteo che accompagnerà i carri mortuari alla loro uscita dall'Ospedale. Le Associazioni invieranno però per l'ora anzidetta, come dall'invito speciale stato ad esse diretto, nel cortile dell'Ospedale, la rispettiva bandiera accompagnata da non più di due loro rappresentanti oltre il portabandiera.

2. Il corteo percorrerà le vie Pantano, Larga, Rastrelli, Piazza del Duomo, corso Vittorio Emanuele, via Durini, Ponte di P. Vittoria, e per la breve tratta della via Francesco Sforza entrerà nel corso di P. Vittoria.

Lungo tutte le anzidette vie sarà impedita la circolazione dei veicoli - la via Rastrelli, lo sbocco di via Durini in Verziere e la tratta di via Francesco Sforza saranno chiuse anche ai pedoni.

3. Nel corteo, precederanno i carri mortuari tutte le bandiere delle Associazioni e Corpi che vi prenderanno parte, accompagnate dai designati rispettivi rappresentanti.

I carri procederanno fiancheggiati dai Veterani e dai pompieri e saranno susseguiti dalle Autorità civili, militari, ecclesiastiche, da tutte le Associazioni in corpo, dagli Istituti ed in genere da tutti gli intervenuti alla cerimonia.

4. Giunto il corteo in prossimità del Monumento e nello spazio racchiuso dalla prima cancellata che lo circonda prenderanno posto i portabandiera col vessillo delle Associazioni; i rispettivi rappresentanti prenderanno posto invece nello spazio determinato dalla seconda cancellata e dallo steccato stato costruito all'ingiro di quella, insieme alle autorità, nei posti che saranno in luogo indicati.

Lungo il Corso di Porta Vittoria, nello spazio racchiuso dai cordoni formati dalla truppa, rimarranno schierate le Associazioni e gli Istituti.

5. I Veterani, i mutilati delle Cinque giornate, la Famiglia del compianto scultore Grandi, i rappresentanti della stampa ed eventualmente le altre persone che fossero munite di lettera d'invito che li autorizza a trovarsi nelle vicinanze del Monumento per aspettarvi l'arrivo del corteo, dovranno accedere al Corso di Porta Vittoria dal Ponte di Porta Vittoria e via Francesco Sforza, facendosi riconoscere dall'incaricato del servizio di Sorveglianza in luogo.

Il Sindaco

VIGONI.

TANGIARA, Segretario gen.



Negli ultimi 20 anni è avvenuta in Italia una tale trasformazione, in senso di modernità, nelle idee, nei costumi e nei rapporti sociali, soprattutto nei grandi centri, che tutti quelli che lottarono e lottano ancora per un migliore avvenire, possono sentirsi confortati e incoraggiati nell'opera loro, per modesta che essa sia.

Anna Kuliscioff

19.1.907

Guignoni & Bossi
Milano



Milano 15 Corso V.E.

L'autore e il suo mondo

Milano negli ultimi decenni del XIX secolo

La produzione del dipinto di Carlo Stragliati si colloca nel periodo in cui nelle grandi città si ridisegna il paesaggio urbano per costruire lo spirito della nazione uscita dal Risorgimento. Negli ultimi decenni del XIX secolo, a Roma come a Milano, si modifica la toponomastica, si inseriscono lapidi e targhe nel tessuto urbano, si innalzano statue e monumenti per “scolpire la storia”. In particolare, a Milano il miglior legame fra ceto politico e ceto culturale della città consente di stringere un patto per la costruzione della Galleria Vittorio Emanuele, che, inaugurata nel 1878, diventa il fulcro del riassetto urbanistico sull'asse Duomo – Castello Sforzesco e, insieme, il cuore della vita cittadina, il salotto dei milanesi. All'altra estremità del percorso, il Castello restaurato si impone come monumento antico, visivamente e simbolicamente inquadrato, nella cornice della nuova nazione italiana.

La città, solo per ricordare alcuni eventi, vede nascere nel 1891¹³ la Camera del Lavoro, nel 1896 *l'Avanti*, il giornale del Partito Socialista, primo partito di massa italiano, nel 1899 l'Unione Femminile Nazionale, un'istituzione attiva ancora oggi.

Nella Milano di fine secolo XIX operano e si incontrano figure femminili quali Rosa Genoni, inventrice della moda italiana, Anna Kuliscioff, la dottora dei poveri, Ersilia Bronzini Majno, la fondatrice dell'Unione Femminile, la maestra elementare, nonché ex Stellina, Carlotta Clerici che, insieme a Giuditta Brambilla e a Linda Malnati, lei pure maestra e sua compagna di vita, aprirà la prima sezione femminile della Camera del Lavoro, addirittura anticipando l'inaugurazione ufficiale del 1891, nelle sale del Castello. Tutte loro saranno interpreti delle battaglie emancipazioniste e pacifiste della Milano del tempo.



¹³ Guigoni & Bossi (successori di Icilio Calzolari), *Ersilia Majno*, post 1888, albumina su carta Milano, Palazzo Morignia | Civiche Raccolte Storiche (Fondo Carte de visite, MRN inv. 627)

64

ESPOSIZIONI·RIVNITE



SPORT
 BELLE·ARTI·
 FOTOGRAFICA·
 OPERAIA·TEATRALE
 FILATELICA·GEOGRAF.
 COLI·VINI·ORTICOLA
 ARTI GRAFICHE·
 PVBBLICITÀ·



MILANO 1894
 DA MAGGIO A OTTOBRE

Stamp. Tip. De' Remondini e Gabuzzi in Milano

V. TOSATI inc.

Le Esposizioni Riunite del 1894

Ed è proprio al Castello Sforzesco, ristrutturato e “ripulito” da elementi giudicati da Luca Beltrami come non originari del periodo visconteo-sforzesco, e al Parco Sempione che la città, dal **5 maggio al 6 ottobre 1894**, organizza ed ospita una grande fiera internazionale, le Esposizioni Riunite. Alla *Seconda Esposizione di Belle Arti*, ovvero al concorso nazionale di pittura e scultura che ogni triennio l'Accademia di Brera promuoveva, vennero aggregate ben undici esposizioni di settori agricoli, artigianali e industriali. Vennero perciò dette “Esposizioni Riunite”. Ciascuna mostra aveva una sua autonomia progettuale e una differente dimensione, nazionale e/o internazionale, ed era gestita da uno specifico comitato organizzatore.¹⁴ Il Comitato esecutivo generale era presieduto dal Principe Gian Giacomo Trivulzio. La fiera fu capace di promuovere prodotti industriali e artigianali, innovativi e di alta tradizione e non solo di attirare curiosi. La *Seconda Triennale di Belle Arti*, con la sua ricca offerta di opere di differente qualità e prezzo, adatte a un pubblico diversificato, incrementò il mercato dell'arte.

Certo non mancarono le critiche: Leone Fortis, incaricato di redigere un rapporto per il Ministro dell'Istruzione, lamentò per l'Esposizione di pittura il numero eccessivo di opere presenti sia complessivamente (1313 dipinti!) sia rispetto a ciascun artista (i più famosi, a suo avviso, prevaricavano, togliendo opportunità ai giovani), si lagnò della scomparsa di generi quali la pittura storica e sacra, a fronte di mode emergenti, contestò lo spazio espositivo, ritenendo che la sede dell'Accademia sarebbe stata più idonea. Soprattutto, denunciò con forza le modalità di assegnazione dei premi: le commissioni giudicatrici, composte in prevalenza da artisti espositori, non davano conto nei verbali dei criteri di giudizio utilizzati.¹⁵ Molte polemiche segnarono, infatti, l'attribuzione dei premi del concorso Gavazzi e del concorso Fumagalli. A entrambi concorreva Carlo Stragliati, ma il suo dipinto *23 marzo 1848* non risultò fra le opere vendute, né tra quelle premiate.

¹⁴ *Locandina pubblicitaria delle Esposizioni Riunite del 1894*, litografia di V. Turati, Milano, Stab. Tip. Lit. Zanaboni e Gabuzzi, Milano, Civica Raccolta delle Stampe “Achielle Bertarelli” (Pubblicità p.2)



Gian Giacomo Trivulzio, dalle Cinque Giornate al Comitato Expo

Gian Giacomo Trivulzio, figura chiave del Comitato Esecutivo Generale delle Esposizioni Riunite ove concorreva il dipinto di Stragliati, nasce a Milano il 6 giugno 1839 da Giorgio Teodoro e Marianna Rinuccini.¹⁶ È, dunque, un giovanissimo testimone delle giornate dal 18 al 22 marzo 1848. Ne ricorderà l'andare e il venire degli insorti dalla casa di piazza S. Alessandro e l'ambasceria, dove il padre Giorgio Teodoro sarà ferito a tradimento. Per i postumi di quella ferita morirà prematuramente nel 1856: Gian Giacomo riceverà in suo nome la Medaglia commemorativa nel Cinquantesimo delle Cinque Giornate, il 20 marzo 1898. Il giovane marchese Trivulzio si distingue come valoroso portaordini nelle battaglie risorgimentali da San Martino a Custoza e viene insignito di varie onorificenze al valor militare. Nel 1864 sposa Giulia Barbiano di Belgioioso d'Este. Dal matrimonio nasceranno due figli: Giorgio Teodoro (1865–1898) e Luigi Alberico (1868–1938). Nel 1885 il re Umberto I gli conferisce il titolo di Principe di Musocco, nel 1890 lo nomina Ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, premiandone le virtù civili e militari e il merito scientifico, letterario e artistico. Nel febbraio 1892 viene eletto nel Consiglio Comunale di Milano. Nel 1894 viene nominato Grand'Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia¹⁷, per il ruolo svolto in qualità di Presidente del Comitato per le Esposizioni Riunite di Milano. Ecco il testo del telegramma, datato 22 febbraio 1894, con cui il re Umberto I comunica di avergli conferito l'onorificenza.

“A DARLE PROVA DELLA MIA PIENA SODDISFAZIONE PER L'OPERA DA LEI COMPIUTA NELL'INTERESSE DELLE ARTI E DELLE INDUSTRIE, LE HO CONFERITA LA CROCE DI GRAND UFFIZIALE NELL'ORDINE DELLA CORONA D'ITALIA. QUESTA ONORIFICENZA LE SIA PEGNO AD UN TEMPO DELLA MIA SINCERA SIMPATIA. UMBERTO”

Nel 1896 Gian Giacomo diventa Senatore del Regno d'Italia e nel 1898 viene nominato socio onorario dell'Accademia di Brera; morirà il 9 luglio 1902.

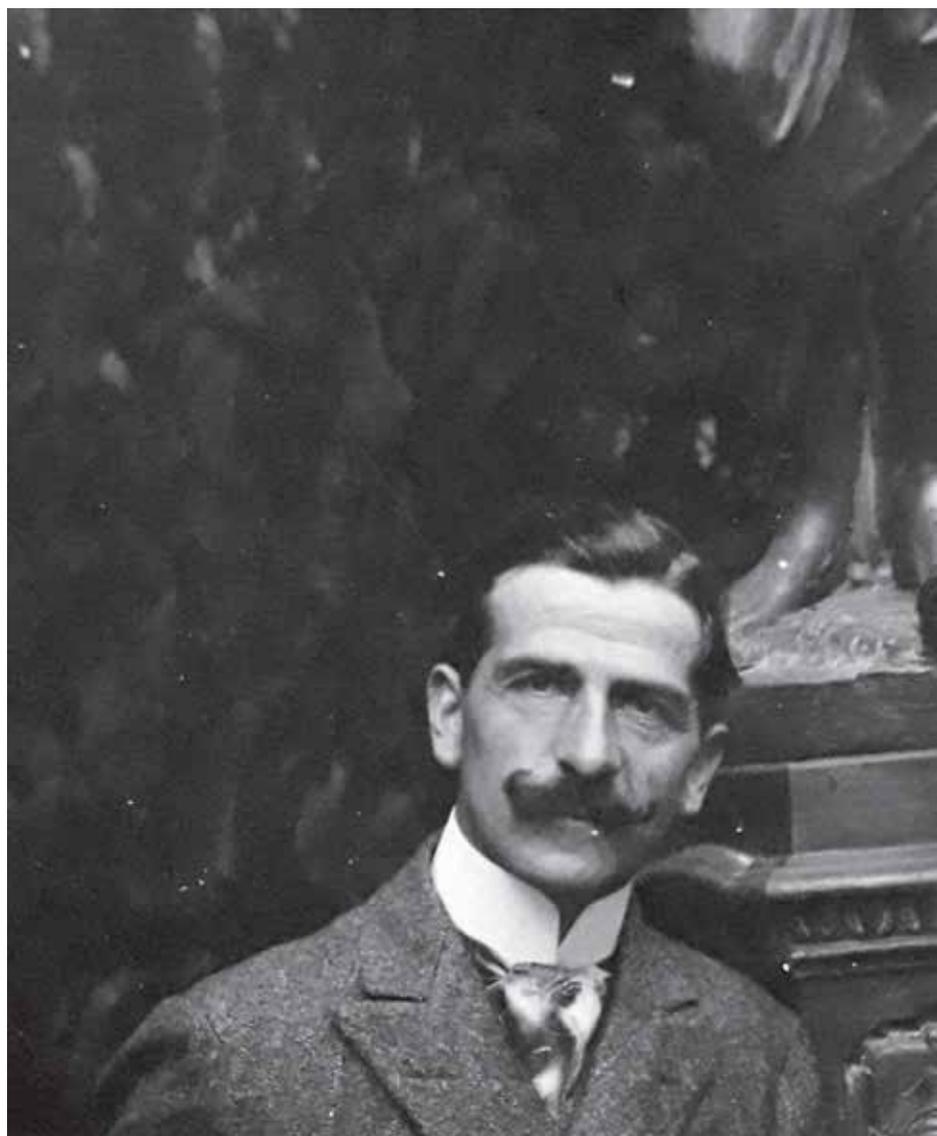
¹⁶ Gian Giacomo Trivulzio da giovane, con divisa e colbacco in mano, Archivio Fotografico Fondazione Trivulzio (serie Persone – scatola 6 – Proprietà delle Fondazione Trivulzio - AFT, Persone, 67.001)



Il titolo del dipinto: un enigma non sciolto

Anche Carlo Stragliati vive l'aria del tempo e iscrive la propria opera alla *Seconda Esposizione Triennale di Belle Arti*, la mostra - concorso di pittura e scultura inglobata nelle Esposizioni Riunite di Milano del 1894. La intitola "23 marzo 1848". Il quadro ha soggetto e dimensioni analoghe al dipinto "**Episodio delle Cinque Giornate in piazza S. Alessandro**", oggi conservato al Museo del Risorgimento di Milano. Potrebbe trattarsi dello stesso dipinto? E se sì, perché un titolo differente e con una collocazione tanto precisa, piazza S. Alessandro, quanto non riconoscibile? Sullo sfondo della raffigurazione si individua solo un generico "paesaggio urbano" costituito da case popolari; non si distinguono la chiesa barocca dedicata al santo e neppure Palazzo Trivulzio, che le sta di fronte, oggi come allora, al civico n.4. Il dipinto potrebbe essere un'altra copia elaborata successivamente e in autonomia da Stragliati, secondo un uso non insolito fra gli artisti dell'epoca? Oppure la nuova versione gli viene commissionata nel 1898 per il Cinquantesimo delle Cinque Giornate? E Stragliati la intitola "Episodio delle Cinque Giornate in piazza S. Alessandro", come implicito omaggio ai Trivulzio, in particolare al Principe Gian Giacomo Trivulzio, Presidente del Comitato esecutivo delle Esposizioni Riunite del 1894, dal 1896 Senatore del Regno, e, magari, committente dell'opera?

Nel catalogo ufficiale delle *Esposizioni Riunite di Milano* del 1894, l'opera di Stragliati è registrata al n. 988 come "23 marzo 1848": non risulta fra quelle vendute e neppure tra le premiate. Invece, nella Guida che Innocente Carnazzi pubblica per i visitatori del primo Expo milanese, con dedica al Principe Trivulzio "anima e vita del grande programma delle Esposizioni riunite", l'opera di Stragliati è registrata al n. 988 con il titolo "Dimostrazione patriottica"¹⁸. Poi, del quadro e/o di una sua seconda versione per il Cinquantesimo delle Cinque Giornate, si perdono le tracce, finché nel 1984 il Museo del Risorgimento di Milano lo acquisisce dall'antiquario Subert con la nuova titolazione. Nel registro di carico del Museo è segnato in ingresso il 12 aprile 1984, la data di produzione indicata è il 1898. Il titolo indicato è, forse per brevità: "Episodio delle Cinque Giornate". L'ipotesi che possa trattarsi di una seconda copia, prodotta per il Cinquantesimo delle Cinque Giornate, oppure della stessa opera rinominata dall'autore per rendere omaggio a Gian Giacomo Trivulzio e forse pure alla sua illustre prozia, Cristina Trivulzio di Belgioioso, non è confermata da riscontri documentari. Sappiamo però che, nel 1898, il Principe Trivulzio e Carlo Stragliati vennero nominati soci onorari di Brera, il primo in marzo tra i cosiddetti "amatori d'arte", il secondo in giugno come pittore. Entrambi facevano parte del Corpo Accademico e, in quanto residenti in Lombardia, partecipavano alle attività dell'Accademia con la loro opera e con il loro "consiglio", determinando con il voto la composizione del Consiglio Accademico e delle commissioni giudicatrici di concorso.



Il pittore Carlo Stragliati

Ma chi era Carlo Stragliati? Quali erano le sue relazioni? Quali ambienti frequentava? La sua biografia e la sua produzione – in cui la figura femminile pare avere centralità e ricorrenza – possono aiutarci a definire data, committenza, contesto dell’opera?

Carlo Stragliati nasce a Milano il 7 luglio 1867¹⁹ da Giuseppe, residente in via Moscova 6, e da Margherita Sartori. Completa la sua formazione di base nel 1883, a 16 anni, presso la Scuola Comunale Urbana di Gallarate, dove frequenta la quarta elementare.²⁰ A 17 anni si iscrive alla Reale Accademia di Belle Arti di Brera, avendo come compagne di studi nell’anno scolastico 1884-1885 tre coetanee, di cui due maestre e una terza che proveniva da una scuola professionale. A Brera, Stragliati compie in sei anni l’intero percorso formativo: negli anni 1888-1889 e 1889 – 1890 vince la medaglia d’argento per il disegno del nudo e si diploma nel luglio del 1890, come allievo uscito dalla Scuola di Pittura di Giuseppe Bertini. Terminati gli studi, si iscrive con regolarità ai bandi di concorso per pittori: nel 1891 partecipa, con l’opera *Tintoretto nell’atto di ritrarre sua figlia morta*, ai concorsi Fumagalli (per pittura di figura) e Gavazzi (per dipinto a soggetto storico), che si tengono nell’ambito della *Prima Esposizione Triennale di Belle Arti di Brera*.

Al concorso Gavazzi, l’opera di Stragliati è l’unica ammessa, ma la commissione giudicatrice decide di non premiarla, perché pur “*Non privo di alcune qualità lodevoli, massime in un giovane, il quadro non ha per altro, né nella composizione, né nella esecuzione quella somma di pregi che sarebbe richiesta per il premio.*”²¹ Nel 1894 partecipa nuovamente ai concorsi Fumagalli e Gavazzi, dove il dipinto a soggetto storico *23 marzo 1848* risulta meritevole di menzione. Entrambi i concorsi si tengono nell’ambito delle Esposizioni Riunite di Milano, la prima grande fiera milanese, che conta dodici differenti manifestazioni, tra le quali la *Seconda Esposizione Triennale di Belle Arti di Brera*. Sempre nel 1894, un anno cruciale per il nostro, il 15 novembre viene proclamato vincitore del concorso per la pensione Oggioni, con la quale gli viene assegnato, per il biennio²² 1895-1896, un sussidio annuale di L. 1728,38, che gli consentirà di approfondire i suoi studi con soggiorni in altre città. È documentato quello a Venezia nel 1896, autorizzato dall’allora segretario dell’Accademia di Brera, Giulio Carotti.

¹⁶ Carlo Stragliati

Fotografia tratta da https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlo_Stragliati.jpg



PALAZZO DI BEKRA.

Per altro, l'ultima tranche della pensione Oggioni gli sarà liquidata nel luglio 1899, dopo l'approvazione del suo ultimo saggio *Figura femminile grande al vero, dal soggetto triste notizia*.²³

In questo periodo si inquadra verosimilmente la conoscenza con Gian Giacomo Trivulzio, Presidente del Comitato delle Esposizioni Riunite di Milano del 1894 e, come il nostro pittore, nominato socio onorario dell'Accademia di Brera nel 1898. Nel 1898 espone a Torino *Mater derelicta*, una grande tela a tema sociale, trattato con realismo e attenzione agli aspetti patetici e sentimentali. Di ispirazione scapigliata gli studi di figura (es. *Monaca*, Milano, Quadreria dell'Ospedale Maggiore) e i ritratti, genere per il quale fu noto, con numerose opere commissionate da personaggi del mondo musicale, tra cui quello di Giuseppe Verdi sul letto di morte.

Anche nel XX secolo, Carlo Stragliati mantiene la residenza e il centro della sua attività a Milano, avendovi come punti di riferimento sia l'Accademia di Brera sia la *Società degli Artisti e Patriottica*, che (fondata nel 1844, come Società degli Artisti) continuava a svolgere una importante funzione sociale e culturale con iniziative formative (conferenze a tema per un pubblico specifico, ad es. sul ruolo della stampa per studenti di tipografia), consultive su progetti per la città (i soci espressero un parere esperto sul nuovo cimitero e sulla nuova piazza del Duomo) e di intrattenimento, organizzando concerti, feste, lotterie.

I soci della *Società degli Artisti e Patriottica* avevano l'abitudine di ritrarsi l'un l'altro e poi di donare il dipinto all'associazione, arricchendone il patrimonio. È il pittore siciliano, trapiantato a Milano, Salvatore Corvaja²⁴ a fare il ritratto di Carlo Stragliati, mentre il nostro esegue i ritratti dello scultore Donato Barcaglia, dello scenografo Antonio Rovescalli e del mastro ferraio Alessandro Mazzucotelli.

Muore a Milano, il 28 giugno 1925, lasciando la moglie Adele Suardi.

¹⁷ G. Barberis-F. Canedi, incisori, *Il Palazzo di Brera in G. Mongeri, L'arte in Milano: note per servire di guida nella città*, Tipografia del "Popolo d'Italia", Milano 1872, xilografia su legno di testa Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" (VOL J 75, p. 316)



I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO

AVVISO DI CONCORSO

È aperto il Concorso alla pensione istituita dal benemerito defunto Cav. Pietro Oggioni a favore dei giovani artisti lombardi che intendessero di recarsi a Roma od in quelle altre città che loro venissero designate pel migliore perfezionamento dei loro studii. La pensione dura un triennio, coll'annuale assegno di austr. L. 2000, comprese le spese di viaggio. Il pensionato è scelto sui risultamenti di apposito esperimento da eseguire in questa Accademia.

Per questo primo triennio dovendo la pensione essere applicata ad un cultore della pittura, s'invitano gli aspiranti a rassegnare pel giorno 31 Maggio corrente le loro istanze regolarmente giustificate coi certificati comprovanti.

1. di non avere oltrepassato il trentesimo anno di età;
2. d'esser suddito lombardo;
3. di possedere una sufficiente cultura letteraria.

Per l'esperimento gli aspiranti si troveranno presenti al giorno 15 Giugno per le ore otto del mattino. Esso consisterà.

- a) di un piccolo bozzo ad olio di un soggetto estratto a sorte.
- b) dello studio ad olio della testa del protagonista.
- c) di una descrizione estetica della composizione.
- d) di un disegno a mezza macchia del modello vivo.

L'orario fissato per ciascun lavoro, e le cautele sotto le quali devono essere eseguiti saranno comunicati allorchè si presenteranno personalmente; e saranno essi pure ragguagliati degli obblighi e delle condizioni inerenti alla pensione tanto rispetto ai saggi annuali quanto ai modi di pagamento.

Milano, 6 Maggio 1857.

Il Segretario, f. f. di Presidente,

G. MONGERI.

L'Accademia di Brera al tempo di Stragliati

Negli ultimi decenni del secolo XIX²⁵, l'Accademia di Brera curava sia la formazione artistica con la scuola diurna di Belle Arti (dove si studia l'arte per l'arte) sia la formazione artistico-tecnica con la scuola operaia serale, dove l'insegnamento artistico trovava una diretta applicazione nei mestieri di alto artigianato (orafi, cesellatori) e nei corsi più frequentati, destinati a muratori, marmisti, stuccatori, meccanici, falegnami, tappezziere, imbiancatori, fabbri. Le ragazze si iscrivono soprattutto per poter insegnare il disegno: l'Accademia rilasciava infatti "patenti abilitanti" per le scuole elementari e tecniche. Inoltre, l'Accademia era depositaria di fondazioni private per premi e borse di studio che si incaricava di aggiudicare con appositi bandi e promuoveva gli artisti con esposizioni di belle arti, nelle quali venivano distribuiti ricchi premi in denaro. La pensione Oggioni è, appunto, una di queste borse di studio, interessante perché perché vi concorse e ne fruì proprio lo Stragliati.

Il testamento del cavalier Pietro Oggioni, collezionista e mercante d'arte, destina all'Accademia di Brera l'intera collezione dei suoi quadri e un'ingente somma di denaro per una borsa di studi che, di triennio in triennio, andrà assegnata a un giovane studente neodiplomato, a turno un pittore, uno scultore, un architetto, perché possa approfondire i suoi studi a Roma o in altre città. Il testamento, che sostituisce precedenti ultime volontà del 1837, viene scritto e firmato dallo stesso Pietro Oggioni il 5 agosto 1848. Sarà reso pubblico, dopo la sua morte, il 12 gennaio 1855.

La data è interessante: il 5 agosto 1848 è, infatti, il giorno precedente il rientro degli Austriaci a Milano. In tale contesto, la scelta di una nuova stesura delle proprie "ultime volontà" mi aveva fatto pensare a una modalità per proteggere il patrimonio da possibili confische o rappresaglie fiscali che, come è noto, non mancarono nei confronti di molti insorti ed esuli. Pietro Oggioni non risulta aver svolto durante le Cinque Giornate e nei successivi mesi del Governo Provvisorio alcun ruolo attivo e tanto meno direttivo.

Ciò nonostante, la preoccupazione del nostro Pietro era legittima e, nei fatti, l'aver destinato il proprio patrimonio a un'istituzione pubblica, per di più fondata nel 1776 da Maria Teresa, si rivelò una mossa vincente, come dimostra il pittore Carlo Stragliati che, tredicesimo fra i vincitori, fruì della pensione Oggioni dal 1896 al 1899.

¹⁸ *Pensione Oggioni. Avviso del bando del 1857*, Milano, Accademia di Brera - Archivio Storico (ASAB, Carpi B III 19, Legato Oggioni. Atti vari dal 1855 al 1905)

Nel 1872, l'Accademia riconoscente fece innalzare un busto bronzeo in memoria del benemerito benefattore. Il ricordo di Pietro Oggioni doveva essere dunque vivo e visibile negli anni in cui il nostro pittore compiva la sua formazione artistica nel Palazzo di Brera.

Fin qui la storia di questo dipinto e del suo autore, con alcuni dubbi, che restano in parte aperti, e molte interessanti suggestioni; a distanza di oltre un secolo dagli anni in cui Stragliati realizzò l'opera, il suo omaggio a quei gloriosi giorni di rivolta del popolo milanese mantiene ancora un forte valore iconico, rappresentando lungo il percorso espositivo museale uno tra i quadri più ammirati dai visitatori.

Proprio per la forza evocativa che l'opera ancora reca con sè è stata utilizzata per la copertina del testo digitale *Fare l'Italia, fare gli italiani. Il processo di unificazione nazionale*²⁶ e nel francobollo celebrativo per il 150° anniversario della morte di Mazzini (1805 – 1872).²⁷

Ancora nel terzo millennio, quindi, il dipinto di Stragliati viene citato per rappresentare donne libere e protagoniste delle proprie vite, un felice connubio tra arte, storia e valori sociali e civili.

Note

¹ Cattaneo C., *L'insurrezione di Milano*, Feltrinelli, 1951, nuova edizione 2011, a cura di Marco Meriggi, pag. 72.

² Citato in Pier Luigi Vercesi, *La donna che decise il suo destino. Vita controcorrente di Cristina di Belgioioso*, Neri Pozza, Vicenza, 2021, pag.213.

³ Da Principessa Cristina Triulzi-Belgioioso, *L'Italia e la rivoluzione italiana (Dalla "Revue des Deux Mondes" 1848); aggiuntovi: Gli ultimi tristissimi fatti di Milano (narrati dal Comitato di Pubblica Difesa, con documenti)*, prefazione di Arcangelo Ghisleri, Remo Sandron Editore, Libraio della R. Casa, Milano-Palermo-Napoli 1904, pag.36.

⁴ Cattaneo C., *L'insurrezione di Milano*, cit., nota a pagg. 87-89. L'articolo fu pubblicato con il titolo "Registro mortuario delle barricate in Milano" su "L'Italia del Popolo" del 3 luglio 1848, poi in Cattaneo C., *Dell'insurrezione di Milano nel 1848 e della successiva guerra. Memorie*, Tipografia della Svizzera italiana, Lugano 1849.

⁵ Ivi. cit. Nota a pag. 88

⁶ Ivi. cit. Nota a pag. 87.

⁷ Ivi. cit. Nota a pag. 88.

⁸ Ivi. nota a pag. 89.

⁹ Carlo Canella (Verona 1800 – Milano 1879)

¹⁰ Felice Donghi (Milano 1828 – Torino 1887) che, nel marzo 1848, racconta giorno per giorno con la sua matita e i suoi pennelli gli avvenimenti della città.

¹¹ Domenico Induno (Milano 1815 – 1878), Gerolamo Induno (Milano 1825 – 1890):

partecipano entrambi alle Cinque Giornate e, al ritorno degli Austriaci, riparano esuli in Svizzera, ad Asola.

¹² Il computo totale dei milanesi morti è ancora questione controversa: se 392 sono i nomi iscritti sul monumento di Grandi, in piazza Cinque Giornate, studi più recenti ne indicano 409. (Cfr. L'introduzione di Marco Meriggi, *Cattaneo e il '48: democrazia e federalismo per l'Italia unita* al già citato Carlo Cattaneo *L'insurrezione di Milano*, pag. 10)

Si segnala in questa sede il progetto di valorizzazione della cripta del monumento delle Cinque Giornate e lo studio per restituire dignità e identità ai resti dei caduti lì deposti, che vede tra i promotori il Comune di Milano, il Cimitero Monumentale, la Fondazione IRCCS Ca' Granda Ospedale Maggiore Policlinico, l'Università degli Studi di Milano.

¹³ Il 1° ottobre 1891 si inaugura la Camera del Lavoro di Milano in alcune sale del Castello Sforzesco messe a disposizione dal sindaco Giulio Belinzaghi.

¹⁴ Di seguito l'elenco completo. Le mostre indicate al n.2 e al n.9 tengono insieme "oggetti" e ambiti diversi.

1. Esposizione nazionale di Belle Arti – Concorso nazionale e triennale dell'Accademia di Brera
2. Esposizione nazionale di vini e oli d'oliva ed internazionale per le macchine vinicole ed olearie
3. Esposizione nazionale d'arte teatrale
4. Esposizione internazionale operaia
5. Esposizione di sport
6. Esposizione internazionale di fotografia
7. Esposizione geografica ed etnografica
8. Esposizione internazionale postale e filatelica
9. Esposizione nazionale delle arti grafiche ed affini ed internazionale di pubblicità
10. Esposizione di orticoltura

Cfr. *Milano 1894. Le Esposizioni riunite*, a cura di Rosanna Pavoni e Ornella Selvafolta, Cinisello Balsamo, Silvana Ed., 1994.

¹⁵ Cfr. Leone Fortis, *L'arte alle esposizioni riunite di Milano*, Milano, Fratelli Dumobard Editori, 1895. <https://archive.org/details/lartealleesposiz00mila/page/67/mode/1up>

¹⁶ Il padre, Giorgio Teodoro, era figlio di un altro Gian Giacomo, fratello di Gerolamo Trivulzio, il padre di Cristina, che muore nel 1812, lasciandola orfana a soli 4 anni. Cristina Trivulzio, coniugata con Emilio Barbiano di Belgioioso, è dunque la prozia del nostro Gian Giacomo.

¹⁷ Nomina a Grand'Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia. Il decreto è datato: Roma, 30 maggio 1894 e firmato da Umberto I Re d'Italia Gran Maestro dell'Ordine della Corona d'Italia.

¹⁸ Cfr. *Guida illustrata pel visitatore delle Esposizioni Riunite in Milano*, edita a cura di Innocente Carnazzi, Milano, 1894, pag.83.

¹⁹ Nella ricerca, tra le carte del nostro pittore conservate presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Brera, è stato possibile reperire il certificato di nascita: Carlo Stragliati, è certo, nasce il 7 luglio 1867, non nel 1868, come riportato erroneamente da varie fonti. Per esempio: <https://www.galleriarecta.it/autore/stragliati-carlo/>

²⁰ Nel 1877-78 la Legge Coppino aveva esteso il ciclo elementare a cinque anni e, soprattutto, aveva definito in tre anni l'obbligo. Dunque, la quarta è un anno oltre l'obbligo, anno

abilitante per il proseguimento degli studi.

²¹ Da delibera, datata 30 maggio 1891, della Commissione giudicatrice: relatore Camillo Boito, presidente Achille Formis. La commissione giudicatrice è la stessa del concorso Fumagalli del 1891. (Cfr. ASAB, CARPI B II 20)

²² La comunicazione a Stragliati indica: due anni per la pensione Oggioni. Pietro Oggioni istituisce un bando triennale, ma l'Accademia di Brera riduce la annualità a due, mantenendo una cadenza triennale: nel primo anno si bandiva il concorso e nei due successivi il vincitore poteva godere della pensione.

Comunicazione a Stragliati per assegnazione pensione Oggioni in 2 fogli, a firma del Segretario G. Carotti e del Presidente Visconti Venosta; Milano 26 novembre 1894 (spedita il 27). Con indicazioni per 1° pagamento trimestrale dal 1° gennaio 1895. Si dice: *“Ella potrà godere di questa pensione nello spazio di due anni.”*

²³ Cfr. Luigi Goffi, *I concorsi privati*, in Agosti G. e Ceriana M., *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, Centro Di, Firenze, 1997.

²⁴ Nel Fondo Aloï della Biblioteca Comunale Centrale di Milano “Palazzo Sormani”, una cartella d'Archivio conserva le riproduzioni dell'autoritratto di Carlo Stragliati e del ritratto eseguito dal Corvaja, oggi in collezione privata.

²⁵ Dalle relazioni sugli anni accademici 1891 – 1892, 1892 – 1893, 1893 – 1894. Cfr. *Atti della Reale Accademia di Belle Arti*, Stab. Tip. Lib. Ditta F. Manini Wiget, Milano, 1896. Il volume si sfoglia da: https://books.google.it/books/about/Atti_della_R_Accademia_di_belle_arti_di.html?id=p0wqldwrcesC&printsec=fron

²⁶ Cfr. <https://milanosifastoriabl.wixsite.com/fifi/home>

²⁷ Cfr. <https://tgposte.poste.it/2022/03/10/un-francobollo-a-150-anni-dalla-morte-di-giuseppe-mazzini-il-padre-dellunita-ditalia/>



*Il sesso gentile si mosse
a difesa della patria.*

Battistotti - Sassi

Volti femminili delle Cinque Giornate. Un percorso per immagini

| Patrizia Foglia



Il ruolo femminile nella costruzione della nazione italiana è stato ed è tuttora oggetto di studi e approfondimenti che hanno messo in luce singole figure, importanti relazioni, significative conquiste politiche e sociali. Le Civiche Raccolte Storiche di Milano, attraverso le opere esposte nel Museo del Risorgimento, i documenti d'archivio, le collezioni grafiche e fotografiche, permettono di ricostruire una evoluzione culturale che vede la donna conquistare, durante il XIX secolo, una nuova posizione sociale nel tessuto po-

litico, nell'ambito dell'associazionismo e in quello dell'istruzione.

Gli eventi delle Cinque Giornate di Milano del marzo 1848, quella "rivoluzione" milanese che vide un coinvolgimento popolare senza pari, rappresentarono un tassello significativo di questo processo identitario.

In questa sezione viene proposta una piccola, certamente non esaustiva selezione di opere che, ruotando intorno ai quei giorni di sollevazione popolare, ci presenta alcune donne, note e meno note, che seppero allora, con il loro coraggio e la loro determinazione, diventare protagoniste di un momento corale di riscatto.

Non mancano anche rappresentazioni dal forte valore simbolico, nelle quali il soggetto declinato al femminile rimanda ai valori che donne e uomini fecero propri lottando per conquistare la libertà.

Le due giovani raffigurate da Stragliati sono, con le altre "figlie, madri e sorelle", compagne di questo processo di emancipazione.



Andrea Appiani il Giovane

(Milano, 1817-1865)

La cospiratrice (Giovane italiana emigrata che tiene stretti sul cuore i colori nazionali)

1850-1855 circa

olio su tela

Milano, Palazzo Moriggia | Museo del Risorgimento (inv. MR 49980)

Un ideale percorso che descriva gli eventi delle Cinque Giornate letti “al femminile” non può prescindere da una delle opere più significative del Museo del Risorgimento milanese, un dipinto simbolico realizzato da Andrea Appiani il Giovane, nipote del più noto omonimo pittore, che riassume in sé i valori identitari che animarono lo spirito patriottico e che resero possibile giungere all’unità. Nell’opera è raffigurata una giovane donna con mantello scuro a coprire il corpo e il capo, una bianca camicia che affiora, le braccia giunte sul petto, in una posa quasi rinascimentale; a colpire l’occhio dello spettatore è però un piccolo oggetto che la misteriosa giovane reca stretto nella mano destra, una coccarda tricolore, richiamo alla bandiera nazionale e all’indipendenza così agognata.

Dopo il fallimento della Prima Guerra d’Indipendenza (1848-1849), i patrioti continuarono in segreto la loro azione rivoluzionaria, costretti spesso a fuggire trovando accoglienza a Parigi, Londra, in Svizzera o nel vicino Piemonte. A questo destino che allora accomunò molti di loro si deve il titolo *Jeune italienne émigrée pressant sur son coeur les couleurs nationales*, con il quale il dipinto venne presentato all’Esposizione Universale di Parigi del 1855, entro il padiglione austriaco, come opera di proprietà della Famiglia Negrone Prato. Così viene citato nel catalogo dell’esposizione parigina¹, unico documento che attribuisce l’opera ad Appiani Junior: “*André Appiani, né à Milan, élève de M.F.Hayez*”. I giornali milanesi del tempo però passarono sotto silenzio questo dipinto, parlando solo dell’altra opera che l’artista portò a Parigi, una tela di soggetto petrarchesco, molto meno impegnativa politicamente. Tuttavia l’Esposizione di Parigi fu allora un palcoscenico importante per Appiani Jr. e il fatto di aver portato una tela così patriottica in tale kermesse lascia aperti molti dubbi sia sull’identità della donna raffigurata sia sugli intenti che motivarono l’artista a realizzare un’opera così particolare. Va ricordato però che soggetti analoghi, legati alla condizione di esiliati di patrioti, intellettuali, politici

¹ *Exposition Universelle 1855*, p. 593



italiani, furono frequentati in quegli anni anche da altri artisti, anche se Appiani Jr. affronta il soggetto in modo del tutto personale.

A lungo ritenuto opera di Luigi Zucconi² ed assegnato ad Andrea Appiani il Giovane da Fernando Mazzocca, il dipinto è caratterizzato da un'impostazione che richiama i modi di Hayez, suo maestro a Milano ed amico di famiglia, ma qui non c'è lo sguardo rassegnato delle bellezze malinconiche hayeziane bensì una nuova forza e un coraggio che traspare dal volto e dalla fermezza della posa³.

La tela fu probabilmente eseguita poco dopo i fatti tragici del Quarantotto, una datazione suffragata da confronti con altre opere dello stesso periodo⁴.

Il soggetto femminile diventa simbolo di libertà, risvegliando il sentimento di italianità; non vi troviamo l'iconografia più nota dell'Italia turrata, ma una raffigurazione che rievoca il dramma delle vicende risorgimentali: si compiva così quello che Mazzini aveva affermato, l'esigenza che l'arte fosse connotata da una forte missione civile, divenendo strumento del progresso collettivo di un popolo⁵.

L'iconografia al femminile fu senza dubbio uno degli elementi identitari di tale processo di crescita, archetipo che affonda le sue radici nell'antichità e che si sviluppa lungo i secoli con una straordinaria forza mediatica, divenendo in età risorgimentale e postunitaria motivo ricorrente⁶.

² Cfr F. Della Peruta, F. Mazzocca (a cura di), *Milano dalla Restaurazione alle Cinque Giornate*, SKIRA, Milano, 1998, p. 156, p. 260, n. 614

³ Si veda S. Regonelli in F. Mazzocca (a cura di), *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, SKIRA, Milano, 2005, p. 258. V.10.

⁴ Cfr Regonelli, op. cit

⁵ G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia* in F. Mazzocca, 2005, op. cit, p. 253 e ss.

⁶ Sull'iconografia al femminile legata alla personificazione dell'Italia si vedano: F. Mazzocca, *L'iconografia della patria tra l'età delle riforme e l'Unità* in A. M. Banti, R. Bizzocchi (a cura di), *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Carocci, Roma, 2002; G. Belardelli, *L'Italia immaginata. Iconografia di una nazione*, Marsilio, Venezia, 2020



Gerolamo Induno

(Milano, 1825 - ivi, 1890)

Donne che cuciono una bandiera

Metà XIX secolo

Acquerello su carta

Milano, Palazzo Moriggia | Museo del Risorgimento (inv. GAM 1040)

Gerolamo Induno¹ partecipò fattivamente al Risorgimento, dai moti milanesi del 1848 ai fatti di Roma del 1849 al fianco di Garibaldi, dalla Crimea nel 1854-1855 alla Seconda guerra d'indipendenza con i garibaldini; la sua adesione politica si tradusse anche in dipinti e opere grafiche nei quali vengono spesso raffigurati personaggi minori, rappresentanti di un popolo minuto. E' ad una dimensione più raccolta, intima, che guarda con attenzione Gerolamo, in interni in cui le figure si scambiano sguardi malinconici, affermano i valori familiari, si concretizza un'idea di nazione che nasce dal basso, che posa le sue radici in un passato dalla lunga storia comune, tramandato da una generazione all'altra². Seguendo questo filone, nel quale si difendono i valori morali che dovevano essere alla base della nuova Italia, nel 1863 l'artista realizzava un olio avente come titolo *La bandiera*, tema, quello del tricolore, caro in quegli anni a molti artisti³. Seppur realizzata negli anni Sessanta dell'Ottocento, l'opera si riferisce al periodo della dominazione austriaca della Lombardia, a quei giorni di marzo nei quali Milano insorse.

¹ Sui fratelli Gerolamo e Domenico Induno si rimanda tra gli altri a G. Matteucci (a cura di), *Domenico e Gerolamo Induno. La storia e la cronaca scritte con il pennello*, saggio critico di F. Mazzocca, U. Allemandi & C., Torino, 2006; M. Agliati Ruggia, S. Reborà (a cura di), *Intorno agli Induno. Pittura e scultura tra genere e storia nel Canton Ticino*, SKIRA, Milano, 2002

² Appartenenti a questo particolare filone si vedano ad esempio altre opere dell'artista quali *La lettera dal campo* (1859), *Il racconto del ferito* (1866), *Il ritorno del marinaio* (1866-1870), *Ascoltando la notizia del giorno* (1864), alcune delle quali presentano la stessa impostazione spaziale, in interno familiare con figure e particolari quotidiani. Cfr. F. Mazzocca, C. Sisi (a cura di), *1861. I pittori del Risorgimento*, con la collaborazione di A. Villari, SKIRA, Milano, 2010, p. 122-123; pp. 124-125; pp. 130-131; pp. 142-143

³ Si veda l'opera di analogo soggetto di Odoardo Borrani, *Il 26 aprile 1859*, olio su tela presentato all'Esposizione nazionale di Firenze del 1861 (Viareggio, Istituto Matteucci). Sull'iconografia del tricolore si rimanda a C. Collina, E. Farioli, C. Poppi (A cura di), *Bandiera dipinta. Il tricolore nella pittura italiana 1797-1947*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2003



Gerolamo Induno, *Figurino della Compagnia delle Barricate*, metà XIX secolo, matita nera e acquerello su carta paglierino, Milano, Palazzo Morignia|Museo del Risorgimento (Prez. XIX s. p. 12)

La partecipazione di Gerolamo alla “rivoluzione milanese” fu il suo primo contributo alle vicende risorgimentali e proprio a questi eventi l’artista dedicò una straordinaria serie di disegni a matita e acquerello, facenti parte delle collezioni grafiche del Museo del Risorgimento di Milano. Esposte nel *Padiglione del Risorgimento italiano* allestito in occasione dell’*Esposizione generale italiana* di Torino del 1884, parte quindi del cospicuo fondo iconografico e documentario allestito all’Esposizione dalla Commissione milanese,⁴ queste opere rappresentano una testimonianza diretta, colta dal vero, dei tanti volti che animarono quei giorni. Gerolamo Induno descrive in questi disegni figure di popolani e membri della “*Compagnia delle Barricate*” ma anche giovani donne, nascoste dietro l’uscio delle loro case a tessere le bandiere che avrebbero finalmente sventolato dalle finestre, dai tetti, dalle guglie del Duomo alla fuga degli Austriaci. A queste ultime, vere eroine di quei giorni, viene dedicato questo acquerello esposto al Museo del Risorgimento, nella prima sala delle Cinque Giornate, eseguito presumibilmente appena dopo i fatti milanesi e poi ripreso nel dipinto del 1863. E’ al forte valore simbolico che la bandiera tricolore recava con sé che fecero omaggio allora gli artisti, carichi delle loro esperienze di pittori-soldato, come Induno, che vissero in prima persona gli eventi del Risorgimento, sulle barricate milanesi o tra le fila dei garibaldini. Immediatamente riconoscibile, il tricolore era e rimane oggetto portatore di significati identitari per la nazione in costruzione. “*In questo genere di pittura, subito amato dal pubblico, i simboli devono essere immediatamente riconoscibili, ecco quindi che il tricolore o la bandiera diventa un facile segno di identificazione dell’allusione patriottica [...] nell’interno poveramente popolare caratterizzato da simboli della quotidianità (il quadro con l’immagine religiosa, le gabbie con gli uccellini, il cespo di insalata appoggiato sul pavimento) tre donne sono intente alla realizzazione di una bandiera tricolore. Una di esse è in costume ciociaro, a sottolineare il desiderio di mantenere nella nuova identità nazionale il senso delle tradizioni più antiche*”.⁵ Nel suo volume dedicato alle Cinque Giornate di Milano così scriveva Antonio Monti “*Giovani teste brune e bionde, venerande teste di nonne e di mamme stettero chine la notte e il giorno sulle pezze di stoffa a confezionare bandiere e coccarde e nastri tricolori [...]*”⁶

⁴ Per un’analisi approfondita della serie si rimanda a P. Foglia, *Pagine di un diario grafico. Disegni acquerellati di Gerolamo Induno nella Milano del 1848* in P. Peluffo, M. Canella, P. Zatti (a cura di), *Cronaca di una rivoluzione. Immagini e luoghi delle Cinque Giornate di Milano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2011, pp. 108-117

⁵ E. Farioli, *Fare gli italiani: pedagogia dell’Unità d’Italia in Bandiera dipinta*, op. cit., p. 71.

⁶ A. Monti, *Il 1848 e le Cinque Giornate di Milano*, Hoepli, Milano, 1948, Fratelli Frilli Editori, Genova, 2004, pp. 129-130)

Galleria dei principali costumi Milanese prima, durante e dopo la rivoluzione



*Costumato
Il costume di
Il primo
Il costume
Il costume
Il costume
Il costume
Il costume
Il costume*



*Capitano
Maggiore
Tenente
Sottotenente
Capitano
Maggiore
Tenente
Sottotenente*

Luisa Battistotti Sassi

Galleria dei principali costumi Milanesi prima, durante e dopo la rivoluzione

Milano, Presso Pietro e Giuseppe Vallardi

Seconda metà XIX secolo

Litografia colorata a mano

Milano, Palazzo Moriggia|Museo del Risorgimento (Avvenimenti Storici 316)

Tra i molti costumi e personaggi che vengono descritti in questa litografia figura in alto a destra, con fucile in mano, fascia tricolore e atteggiamento fiero, Luisa Battistotti, una delle rivoltose delle Cinque Giornate. Il suo nome è indicato nell'iscrizione in basso, accompagnato dalla significativa dicitura *“Il sesso gentile si mosse a difesa della patria”*. Nata a Stradella nel 1824, Luisa si trasferì per lavoro a Milano, nel quartiere della Vettabbia, andando poi sposa all'artigiano, lavoratore d'ottone, Sassi; la dolcezza del viso di questa giovane donna, così come appare in quest'opera, cela il coraggio che la portò ad armarsi, indossare abiti maschili e combattere già nella prima barricata, quella di Borgo Santa Croce, il 18 marzo 1848.

Nel numero de *“Il Mondo Illustrato”* del 20 maggio di quell'anno, in un articolo dedicato a *“Le moderne Eroine Italiane”*, Luisa viene ricordata così: *“al primo fremito del commovimento popolare accolse in petto il soffio della libertà. Depose le vestimenta femminili, e sotto la sembianza di fuciliere corse nelle vie a cercare il pericolo. Voluttà novella che si rivelava al suo spirito italiano [...] dal 18 marzo fino al 22 ella non posò mai le armi: quando fu riconosciuto il suo volto femminile la sola sua presenza era di meraviglia e di sprone ai più forti”*. Seppure la descrizione di Luigi Cicconi, che firma l'articolo, celi ancora una equiparazione tra uomini e donne lontana dall'essere raggiunta, appare evidente l'esaltazione della forza della Battistotti, che motiva anche la sua presenza nella stampa dei fratelli Vallardi accanto a sole figure maschili, sia civili che militari. Luisa aveva allora ventiquattro anni e molte cronache del tempo parlano delle sue gesta, della sua capacità di mettersi a capo dei rivoltosi e della gratitudine che la città, libera dagli Austriaci seppur per poco, ebbe nei suoi confronti con la concessione, da parte del Governo Provvisorio, il 12 aprile 1848, di una pensione annua di L. 365: *“volendo dare pubblico segno di beneficenza a quelli che dal voto del popolo vengono designati come eroi delle barricate”*.

¹ *Il Mondo Illustrato. Giornale Universale*, G. Pomba e C. Editori, Torino, Anno II, numero 20, sabato 20 maggio 1848, p. 510



(Luigia Battistotti maritata Sassi)

Vajani Pietro, incisore (attivo XIX secolo)

Luigia Battistotti maritata Sassi

Xilografia su legno di testa, da *Il Mondo Illustrato. Giornale Universale*, G. Pomba e C. Editori, Torino, Anno II, numero 20, sabato 20 maggio 1848, p. 509

Milano, Palazzo Moriggia | Biblioteca delle Civiche Raccolte Storiche (P BER 98)

Non è un caso quindi che nella litografia Luisa sia l'unica ad essere citata per nome quale vero e proprio omaggio al ruolo delle donne in quei tragici eventi².

Le testimonianze del tempo relative alla Battistotti sono caratterizzate a tratti da sfumature quasi agiografiche ma vero è che questa giovane donna dimostrò grande spirito di iniziativa durante la “rivoluzione di Milano”. Viene ricordata in prima fila, in Duomo, il 6 aprile 1848, al *Te Deum* per commemorare le vittime e ringraziare dell'esito vittorioso della rivolta. Il ritorno degli Austriaci determinò per lei, come per molti altri, la fuga dalla città; prima soggiornò a Torino e poi si trasferì oltreoceano: “*Da Torino partì per l'America con uno studente di Pavia: si rifugiò in California, a S. Francisco, dove raggiunse una certa agiatezza e a S. Francisco morì nel 1876*”³. La data del decesso non è univoca e in alcuni testi viene indicato il 1897 come anno più probabile; tuttavia, il racconto della sua vita, al di là di alcuni dati non ancora certi, delinea indubbiamente una vicenda biografica tra le più interessanti del tempo.

² La xilografia presente ne “*Il Mondo Illustrato*” viene ripresa in litografia nella raccolta *Milano Vecchia*, edita a Milano nel 1887 presso la Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C. Analoghe raffigurazioni sono presenti in altre illustrazioni, come ad esempio quelle a corredo del *Corriere delle Dame* del marzo-aprile 1848, prive tuttavia di iscrizioni indicanti i nomi delle donne raffigurate.

³ Passo citato in *Luisa Battistotti Sassi. Eroina della Libertà. Quaderno documentativo*, documenti scritti e raccolti a cura di Wanda Baiardo Brondoni, Stradella, Lions Club Stradella Broni Montalino, 2001, p. 27.



Baldassare Verazzi

(Caprezzo, 6 gennaio 1819 – Lesa, 18 gennaio 1886)

Episodio di saccheggio durante le Cinque Giornate di Milano
1848 circa

Acquerello, matita e china su carta

Milano, Palazzo Moriggia | Civiche Raccolte Storiche (Prez. XIX s. p. 31)

L'opera, inedita, è preparatoria del noto dipinto, in collezione privata, avente il medesimo soggetto, esempio dell'adesione di Baldassare Verazzi¹, come ricordato in recenti studi², al filone della pittura di genere. In questo pregevole acquerello, di recente acquisizione e proveniente dalle collezioni della famiglia di Giorgio Nicodemi, Verazzi descrive una scena concitata che ben lascia intuire quale dovesse essere il clima di tensione vissuto in quei tragici giorni di rivolta. Va ricordato, per comprendere la scelta di affrontare questi temi, che l'atelier dell'artista, in via della Cervetta, è ricordato come “*un centro di azione rivoluzionaria, poiché una schiera di giovani vi cospirava contro l'Austria*”.³

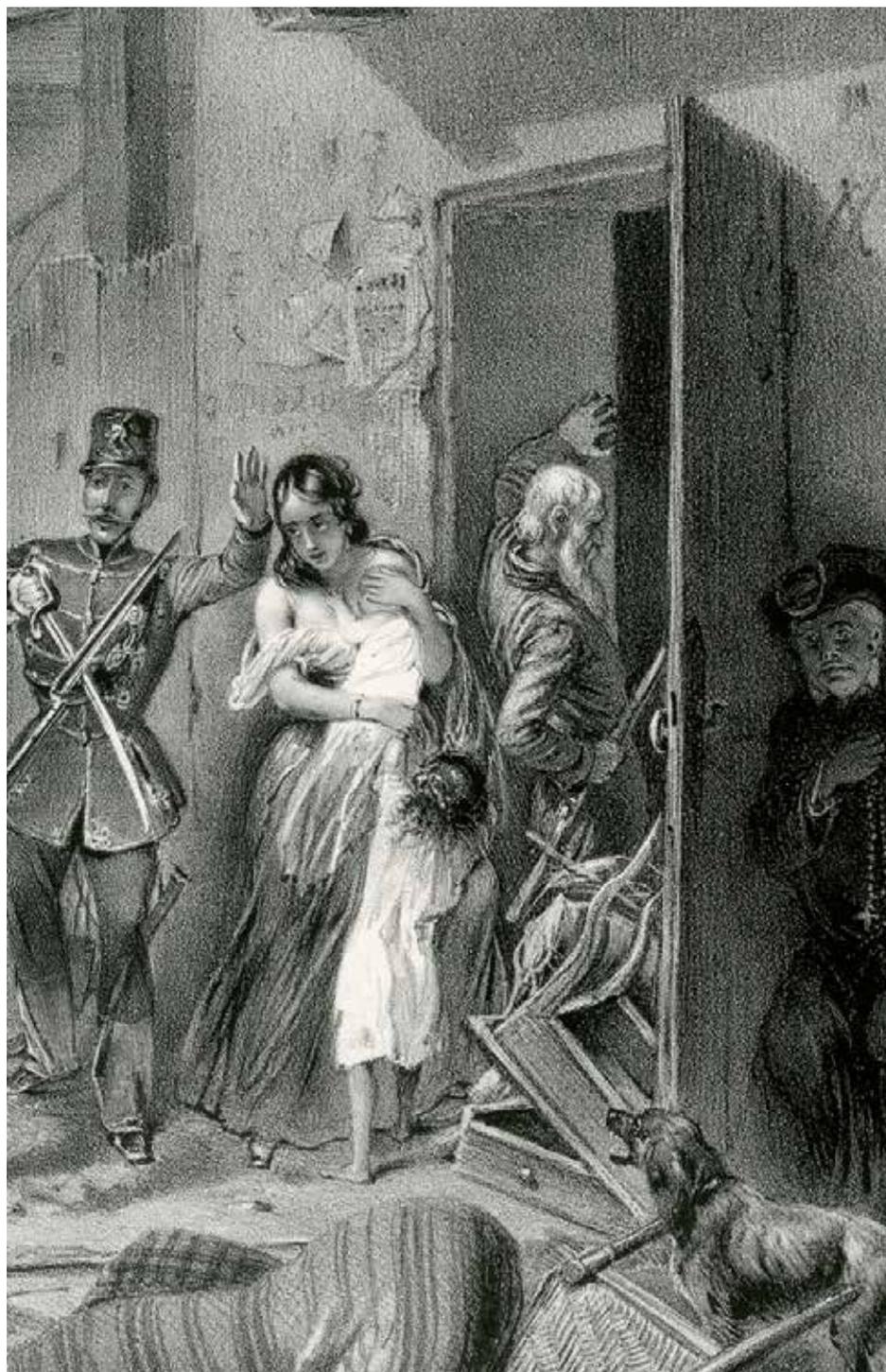
Di questa vicinanza politica del Verazzi è testimone anche il suo capolavoro, esposto lungo il percorso del Museo del Risorgimento, *Combattimento a Palazzo Litta*, olio su tela del 1849, nel quale lo stesso Verazzi si ritrasse, anch'egli protagonista sulle barricate e portatore di un sentimento di eroismo, amor di patria e ribellione.

In questa scena, un soldato ungherese irrompe con forza in un'abitazione altoborghese – si vedano il tappeto, le suppellettili, la ricchezza degli arredi - per operare un saccheggio: in primo piano una giovane madre cerca di proteggere il figlio che giace a terra, mentre altri cercano riparo sotto i mobili o fuggendo.

¹ Per la biografia e l'opera dell'artista si rimanda tra gli altri al recente studio di F. Copiatti e V. Cirio, *Baldassare e Serafino Verazzi. Pittori del lago Maggiore. Due vite tra Verbano, Milano e America Latina*, Alberti Libraio editore, Verbania, 2006

² Cfr. S. Rebora in *Romanticismo*, a cura di F. Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2018, pp. 352-353

³ E. Brambilla, *Baldassare Verazzi* in “Le Vie d'Italia e dell'America Latina”, n. 8, agosto 1929, pp. 843-838 citato in S. Rebora, op. cit. La partecipazione di Verazzi ai moti rivoluzionari del 1848 non è tuttavia confermata da documenti d'archivio ma solo da fonti bibliografiche le quali riportano che il suo studio si fosse allora trasformato in un luogo di incontro dei rivoltosi. Cfr. Copiatti-Cirio, op. cit., p. 42



La tragicità è ben esemplificata proprio dalla figura femminile che, nella torsione del corpo e nella mimica del volto, ben riassume quanto sta accadendo e le sofferenze inferte dai soldati agli ordini di Radetzky. In secondo piano si fa avanti un volontario che punta il fucile contro il soldato, che sembra già sopraffare la donna; il tutto accade all'ombra delle guglie del Duomo, visibili attraverso la finestra che si apre sullo sfondo.

L'acquerello preparatorio non si discosta molto dall'opera finale, se non in pochissimi particolari e in una cromia più delicata: la figura femminile diventa qui simbolo di una umanità offesa e impaurita e nel contempo di un anelito di libertà che in quei giorni di marzo vide Milano teatro di una rivolta che unì tutte le classi sociali, intellettuali e artigiani, operai e borghesi, aristocratici e polani.

Julius I Adam

(Monaco 1826 - Monaco 1874)

Scena del combattimento per le strade di Milano nel marzo 1848 (particolare)

Tavola tratta da *Erinneungen an die Feldzuge der K. K. Oester. Armee in Italien in den Jahren 1848-49*, Munchen 1851, 1851 circa, Litografia

Milano, Palazzo Moriggia|Civiche Raccolte Storiche (Avvenimenti Storici 26)



Paolina Grandi, veterana delle Cinque Giornate di Milano

Rocco Cisari, fotografo (attivo a Milano, fine XIX secolo-inizi XX secolo)
ante 1916

stampa alla gelatina ai sali d'argento

Milano, Palazzo Moriggia | Civiche Raccolte storiche (Fondo *Carte de visite*,
MRN inv. 1163)

Del ricco fondo fotografico delle Civiche Raccolte Storiche fa parte anche questo ritratto di Paola Grandi (1829-1916), una delle protagoniste poco note del Quarantotto milanese.

Nativa di Corsico, sulle sponde del Naviglio Grande, giunse in città come domestica di Rosa Monti, ben più nota tra le donne che parteciparono all'insurrezione popolare e tra le poche che furono insignite della medaglia commemorativa delle Cinque Giornate.¹

Le testimonianze del tempo ricordano Paolina al seguito della Monti, che avrebbe motivato la giovane nella lotta contro gli Austriaci e con lei costruito la barricata di Contrada Crocifisso.

“Domestica, di Corsico. Era al servizio di Rosa Monti maritata Verga, che tanto si distinse nelle cinque giornate di marzo 1848, e da essa prendendo esempio e coraggio, efficacemente la coadiuvava nell'erigere barricate, trasportare feriti ed altro. Fu appunto nell'erezione di una barricata che cadutole un grosso sasso sulla gamba destra gliela contundeva”.

Antonio Monti, nel suo contributo del 1947 dedicato alle Cinque Giornate, scriveva di lei: *“Paola Grandi, domestica, ebbe lunga vita. Gli uomini della mia età ricordano di averla vista ancora verso il 1915 partecipare ai cortei patriottici e alle cerimonie commemorative delle Cinque Giornate. Era nel '48 al servizio di Rosa Monti maritata*

¹ Rosa Monti ved. Verza (o Verga) viene ricordata nel volume 10 del *Fondo Patrioti ai quali venne conferita la Medaglia Commemorativa delle Cinque Giornate*, conservato presso l'Archivio di Palazzo Moriggia. Solo cinque donne figurano negli elenchi dei destinatari della medaglia e tra esse, oltre a Rosa Monti, ci sono Luigia Grandel, Giuseppina Mazza, Luigia Rossetti e Maddalena Zoppis. Cfr. L. De Montis Romaniello, D. L. Massagrande (a cura di), *Fondo Patrioti ai quali venne conferita la Medaglia Commemorativa delle Cinque Giornate*, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Milano, Milano 1993, p. 58

² A. Faconti, *Le Cinque Giornate. Morti, feriti, benemeriti*, Chiesa & Guindani, Milano, 1894, pp. 222-223



95
15

*Dono
del nipote
Angelo Grandi*

Inv. 1163

UFFICIO RISORSE NATURALI
D. 21 1888

Paolina Grandi

Veterana delle Cinque Giornate di Milano
(1848)

Illustrazione: In combattimento, venne ferita ad una gamba. Alla valorosa superstita venne, allora, consegnato, dall'On. Comune di Milano, un diploma in unione ad una pregevole medaglia. Ebbe inoltre medaglie d'argento di: Vittorio Emanuele II (date a coloro che si distinsero nelle Guerre per l'Indipendenza e l'Unità d'Italia) e la medaglia di Umberto I. (data ai Veterani dell'Unità Italiana).

1749

*Verza, abitante in contrada del Crocifisso, dove la Monti, aiutata dalla Grandi, costruì una barricata, mentre imperversava la mitraglia e scoppiava un obice, che ferì la Grandi*³. Questo rapporto tra Paolina e Rosa mette in luce la collaborazione nella rivolta tra le diverse classi sociali, che venne ben raffigurata anche in dipinti, stampe e disegni dedicati agli eventi delle Cinque Giornate, nei quali si vedono rappresentanti di ogni ceto sociale uniti nel medesimo desiderio di liberarsi dagli oppressori. La fotografia, donata nel marzo 1949 da Angelo Grandi, nipote di Paola, reca al verso una lunga iscrizione nella quale si elencano le onorificenze da lei ottenute: si tratta di un raro documento, tra i molti che di quei fatti si conservano a Palazzo Moriggia e che consentono oggi di ricostruire la storia di donne e uomini a volte dimenticati del nostro Risorgimento.

³ A. Monti, *op. cit.*, 2004, p. 134

Marzo 2024

Stampa a cura della Civica Stamperia, Comune di Milano

info web

