

# Stile Margherita



Alla scoperta di Monza Liberty  
tra Eclettismo e Déco 1900-1930



COMUNE DI  
MONZA

# Stile Margherita



COMUNE DI  
MONZA

## Comune di Monza

Dirigente Settore Turismo, Cultura, Comunicazione

Laura Brambilla

Dirigente Settore Governo del Territorio e Suap

Giuseppe Riva

Dirigente Settore Ambiente e Energia

Carlo Maria Nizzola

Responsabile operativo e coordinatore del progetto

Marco Magni

Coordinamento redazionale e stesura dei percorsi

Roberto Cassanelli

Ricerche d'archivio e ricognizioni preliminari

Viola Parretti

**Progetto grafico e impaginazione**

Sole di Vetro srl - Monza

## Crediti fotografici

Tutte le riprese fotografiche sono state realizzate da Viola Parretti, ad eccezione delle seguenti:

Archivio degli autori: p. 17, 18, 19, 20, 21, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 39 n. 4, 49, 52, 53 n. 1, 66, 67, 69, 82 n. 2, 119, 122, 128; Archivio Fotografico Biblioteca Civica, Monza: p. 22, 68, 72, 82 n. 1; Patrizia Lamperti, Monza: p. 42 n. 1, 43 n. 2-3, 57 nn. 2-4, 59 nn. 2-4, 60 n. 1, 61 nn. 4-5, 77 nn. 3-4, 81 nn. 2-3, 89 n. 1, 90, 91 nn. 2-6, 94 n. 1, 95 nn. 2-3, 99 nn. 2 4-5, 101 nn. 3-5, 107 nn. 2-5, 108 n. 1, 109 nn. 2-3, 112 nn. 1-2; Sole di Vetro, Monza: p. 14, 23, 24, 34, 36-37, 38 nn. 2-3, 40-41, 44 n. 1, 45 nn. 2 e 6, 47 nn. 3-5, 50, 51, 55 nn. 1 e 3, 62, 63 nn. 3-4, 65, 70-71, 74-75, 78, 80, 83, 84 n. 2, 87, 95 nn. 4-5, 100, 115 nn, 3 5 e 6, 120, 121, 124-125, 126, 127; Polo Museale della Lombardia, Milano: p. 53, nn. 2-4. Le immagini della Cappella Espiatoria sono pubblicate su concessione del Ministero dei Beni a delle Attività Culturali e del Turismo.

in copertina: Romolo Canesi, Casa Borgonovo, Largo G. Mazzini, dettaglio della facciata con cariatidi (fotografia V. Parretti).

la citazione in quarta di copertina è tratta dal volume “Il re Vittorio Emanuele nella sua vita intima”, di Fausto [Rinaldo de Sterlich], Roma 1878.

## Copyright 2016

Comune di Monza, tutti i diritti riservati, per i testi: gli autori

## Stampa

Maggio 2016

## ISBN

978-88-903586-3-0

# Stile Margherita

**Alla scoperta di Monza Liberty  
tra Eclettismo e Déco 1900-1930**

*a cura di*

Roberto Cassanelli

Marco Magni

Viola Parretti

Monza 2016

In collaborazione con:



Con il patrocinio di:



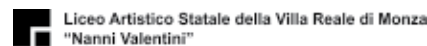
### Avvertenza e ringraziamenti

Il progetto di ricerca, frutto dell'impegno congiunto dei settori «Governo del Territorio» e «Turismo, Cultura, Comunicazione» del Comune di Monza, è stato concordemente condotto e condiviso, e si è giovato per le ricerche d'archivio, la prima ricognizione sul campo e la documentazione fotografica di base del contributo generoso di Viola Parretti. In fase di stesura, l'*ouverture* al tema è stata redatta da Marco Magni, il testo di apertura dei tre «percorsi» da Roberto Cassanelli, mentre la loro organizzazione, la selezione degli edifici e i commenti che li accompagnano sono frutto di lavoro collegiale.

Molti sono i debiti contratti in un'impresa per molti aspetti ancora pionieristica. A tale riguardo si ringraziano in particolare:

Cristiano Altafin, Corrado Beretta, Bruna Bonzini, Laura Brambilla, Clara Brioschi, Alice Cazzaniga, Ornella Cereda, Elena Colombo, Giuseppe De Juliis, Franco Gaiani, Stefano L'Occaso, Patrizia Lamperti, Milena Magni, Diana Mercado Paez, Piero Nipoti, Carlo Maria Nizzola, Mide Osculati, Giustino Pasciuti, Nadia Patriarca, Bruno Pessina, Maria Piatto, Daniele Rancilio, Giuseppe Riva, Valter Rosa, Chiara Rostagno, Maria Grazia Rungi, Matilde Ruol Ruzzini, Egidio Silva, Renato Silva, Sara Spreafico, Massimiliano Sironi, Ginevra Tieghi, Fernanda Timpani.

la prof.ssa Laura Lucci, insieme agli studenti del Liceo Artistico Nanni Valentini di Monza: Irene Anglisani, Chiara Ardizzon, Matilde Beretta, Marika De Biasio, Carolina Dzinic, Miriam Fiore, Amina Sara Gueye, Federico Lovaglio, Massimiliano Michelini, Francesca Radrezza, Claudia Riccelli, Ilaria Somalvico ed in particolare Federico Girgenti Vinci per gli studi grafici del logotipo identificativo degli edifici Liberty.



La ricerca e il volume che ne costituisce l'esito

sono dedicati a Rossana Bossaglia, prima studiosa del Liberty a Monza, in ricordo del suo magistero

## Presentazione

*Art nouveau, Jugendstil, Modernismo, Liberty*: queste sono le principali denominazioni di uno stile di rapidissima diffusione internazionale e di breve vita che coinvolse, col progetto degli edifici, quello degli arredi di case e città, degli oggetti d'uso e persino degli abiti, soprattutto femminili. Altre denominazioni per lo più recenti, come quella di «stile Margherita» (cui fa riferimento il presente volume), dipendono direttamente dal suo prevalente carattere naturalistico, spesso più precisamente floreale, proposto di volta in volta con valore simbolico o metaforico, di omaggio a singole personalità o di celebrazione della grazia di un mondo non ancora manipolato dal vorticoso moto industriale, ormai pervasivo.

Tra fine XIX secolo e inizio XX, esso annunciò la nuova stagione dell'abitare in campagna e in città, ne celebrò i riti quotidiani e quelli civili con carattere memoriale in grandi metropoli e piccoli borghi, tutti in rapida trasformazione. La fiorente borghesia se ne impadronì subito ovunque, per dichiarare la propria energia costruttiva, scorgendovi i tratti di una moda capace di coniu-

gare gioia, eleganza, varietà.

Fu uno stile inventato, al di fuori dei contesti colti, da artigiani e commercianti, ma subito fatto proprio da università e accademie, come accadde nel Politecnico e nell'Accademia di Belle Arti milanesi, scuole dalle quali uscirono ingegneri, architetti e artisti che dialogarono con artigiani, spesso di eccelso talento: si pensi al caso lombardo emblematico di Alessandro Mazzucotelli, grande maestro del ferro battuto, più volte qui richiamato.

Mise in moto l'utilizzo di materiali artificiali di recente invenzione, accanto a quelli tradizionali, nella modellazione delle sculture e nei rivestimenti dei paramenti murari; introdusse l'utilizzo del ferro lasciato in vista, dapprima nella lavorazione a ghisa, e del cemento armato. In Italia, e con eccezionale diffusione in area lombarda, dialogò con linguaggi eclettici dei quali tuttavia proponeva, nei propri più decisi enunciati di principio, il superamento; trascolorò per questo rapidamente in più sobrio e classicheggiante stile *déco* (abbreviazione dal francese *art décoratif*).

Fino agli anni sessanta del secolo

scorso fu guardato con un certo sospetto dalla critica d'arte e d'architettura; oggi è ritenuto fase gloriosa, ricca di capolavori in tutte le nazioni occidentali, della sua lunga stagione moderna. Non si cessa di esplorarne i contributi, di documentarne la diffusione, di valorizzarne i protagonisti. Ormai lontano nel tempo, esso è però vicino al sentire contemporaneo grazie alla freschezza delle sue invenzioni, al suo carattere disinibito nei confronti di regole rigide, all'inventiva mai esaurita delle sue soluzioni, grazie – si potrebbe anche dire in senso attualizzante – al suo essere soprattutto *design*, progetto a tutto campo.

Maria Antonietta Crippa  
*Ordinario di Storia dell'Architettura  
Politecnico di Milano-Dipartimento DASTU*

# Sommario

## Introduzione

Quando a Monza, più che altrove, da ferri e cemento fiorivano margherite  
*M. Magni* 9

## Alla scoperta di Monza Liberty

### **PRIMO PERCORSO. VILLA REALE E DINTORNI**

Dai fasti della corte sabauda a Scuola d'Arte e Museo 27

Itinerario di visita 36

### **SECONDO PERCORSO. CENTRO STORICO E BORGHI**

Un palinsesto edilizio. Piazza Trento e Trieste tra le due guerre 65

Itinerario di visita 74

### **TERZO PERCORSO. UN'ARCHITETTURA DELLA MEMORIA**

Il Cimitero Urbano 119

Itinerario di visita 124

## Apparati

Stradario degli edifici 130

Repertorio dei progettisti 136

Per saperne di più. Orientamento bibliografico 138

English Summary 140

# Introduzione



Quando a Monza più che altrove,  
da ferri e cemento fiorivano margherite

«Dalla mentalità liscia come un olio degli ultimi due decenni del secolo diciannovesimo era insorta improvvisamente una febbre vivificante»\*. Sono queste parole che, meglio di altre, descrivono il fervore degli anni che hanno visto, dapprima furoreggiare – in una dilagante passione collettiva – e, poi, repentinamente evolvere lo stile Liberty. Un fenomeno vivacizzante, di portata internazionale, che destò interesse nell'intero continente europeo e in seguito anche negli Stati Uniti; riguardò le molte espressioni artistiche che andavano dall'architettura all'arredamento, dalla moda alla grafica, dall'artigianato in genere sino a quello dell'arte orafa. Velocemente, il Liberty, si estese a molti oggetti della vita comune: *l'arte in tutto*. Venne così chiamato dai grandi magazzini Liberty & Co. – *department store*, tutt'oggi sito al 214 di Regent Street, nel centro di Londra – fondati nel 1875 da sir Arthur Lasenby Liberty – sostenitore dell'*Arts and Crafts movement* – pionieri nell'importazione di tessuti, suppellettili e oggetti d'arte provenienti dall'Estremo Oriente; divennero rapidamente il negozio londinese più in voga, per fare acquisti, ed ebbero

grande importanza nella diffusione di quella che rimane, verosimilmente, più di una effimera tendenza. La *trade company* inglese, che pure disponeva di una filiale commerciale a Milano in galleria Vittorio Emanuele II, partecipò anche all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, presto divenne sinonimo in Italia di tutte le nuove rivelazioni delle arti applicate e di quell'artigianato individuato, per l'appunto, come Liberty. Ascrivibile alla sfera del *Moderni-*



Leonardo Bistolfi, Manifesto della prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino 1902.

smo, lo stile ebbe vasta popolarità in Europa e assunse denominazioni differenti a seconda delle nazioni. In Italia fu detto anche *stile floreale*, per i sinuosi, caratteristici motivi decorativi ispirati alla natura; in Francia, più propriamente, *Art Nouveau* o *Art Moderne*, dalla rivista che lo propagandò e che si mise in vista pure nel Regno Unito con il nome di *Modern Style*; in Germania *Jugendstil*, dal periodico *Die Jugend* di Monaco; in Austria – per sottolineare la dicotomia con il passato – *Sezession*. Sono questi

i tempi del carbone e della ghisa, dei primi cartelloni illustrati per la *réclame*, quelli avvincenti ancora – in parte – della *Belle Époque*, poi, del leggendario *Titanic* e dell'*Orient Express* che metteva in comunicazione Parigi con Instambul. Il desiderio di un risoluto cambiamento che qualificava ideatori e committenti dell'*Art Nouveau* era parte di una entusiasmante brezza, foriera di un sollecito mutamento, diffusasi in molte città come Bruxelles, Barcellona, Torino e Milano, trasformate negli ultimi due decenni del XIX secolo per l'avvento delle recenti innovazioni industriali. Il diletto per la decorazione e lo spirito delle idee, avvicinarono i nuovi progettisti agli attuali capitani d'industria; gli uni che cercavano di manifestare il loro ardore creativo e gli altri, spesso, l'allontanamento da una aristocrazia tramontata facendosi costruire dimore e/o acquisendo capolavori d'arte per fare sfoggio di uno stile che rivelasse il 'clamore' tipico delle modernità e, al tempo stesso, distinguesse le loro signorili residenze da quelle nobiliari, oramai spente. Nella sfera delle rassegne internazionali, particolarmente ricettiva



La giovane principessa Margherita di Savoia-Genova.



alle mode, l'*Art Nouveau* si diffuse speditamente. Una delle occasioni più significative fu la già segnalata Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna tenutasi a Torino nel 1902; la *kermesse* di livello cosmopolita diede una appassionata interpretazione delle perfezionate capacità dell'industria quali opportunità – corresponsabile l'avvento del mercato di massa – che potessero effettivamente concorrere anche a favorire un miglioramento delle condizioni di vita dei ceti disagiati.

Con l'inizio del nuovo secolo, lo *stile floreale* andava prendendo piede a Milano, come nel resto d'Italia e soprattutto a Torino e a Palermo. Nel 1906, sempre in Italia, è stata proprio Milano ad accogliere l'edizione dell'Esposizione Universale (quella dedicata al tema dei trasporti e celebrativa del traforo transalpino del Sempione che rendeva possibile il primo collegamento ferroviario diretto tra Milano e Parigi), si è trattato di una 'chance' di grande interesse per mettere in mostra la potenza economica, le meraviglie della tecnica,

L. Sorio, *La carrozza di re Umberto I in via Italia*, olio su tela, fine XIX sec. Torino, Museo Nazionale del Risorgimento.



L'immagine simbolo dell'Esposizione Internazionale di Milano, realizzata da Leopoldo Metilicovitz;

il trionfo delle macchine ed esibire il complessivo sviluppo raggiunto dallo stato ospitante. Per questo avvenimento di rilievo planetario la città ambrosiana – adottando la tendenza stilistica che nelle nazioni vicine già era in auge – correda il parco Sempione, opera dell'arch. E. Alemagna, con espressioni della attualità (degli oltre 200 edifici appositamente concepiti per l'oc-

casione, in gran numero vengono edificati in stile Liberty, in particolare i padiglioni espositivi; di questi, rimane oggi solamente l'Acquario civico ad opera dell'arch. S. Locati, che rappresenta uno degli esempi di maggior significato del Liberty italiano).

Come già accennato, pure la emergente borghesia milanese del tempo, vuole palesare il proprio raggiunto *status* economico e sociale introducendo all'interno della città, il recente stile imperante in Europa, come vessillo della voglia di modernità e dell'evoluzione industriale. Gli architetti dell'*Art Nouveau* diffondono, anche nella costruzione degli edifici, alcune delle ambizioni del XIX secolo ad incominciare dalla ricerca di un nuovo lessico per *bypassare* una sorta di ristagno stilistico. Questo movimento, animato da un vivace impulso verso progresso e principi estetici, ricorre alle potenzialità attivate dalle nuove tecniche industriali e dai recenti ritrovati, associando così al desiderio di eleganza, una maestria artigianale e una cura, quasi ossessiva, per il particolare.

Il sodalizio tra arte e industria costituisce una combinazione indissolubile nella previsione di avan-

zamento collettivo della società. Si tratta altresì di interpretare una metamorfosi nella progettazione che rende sempre meno distinto il limite tra utile e bello e riguarda tutte le branche della produzione. Il fino ad allora inedito stile, per ciò che comprende l'architettura, può essere visto come sollecitazione al raffronto con le antiche forme da parte della classe sociale in ascesa, al quale spesso si aggiunge il ricercato artificio ed il prorompere della facciata in contrapposizione alla severità ed all'ordine di impostazione neoclassica.



Giovanni Maria Mataloni, il cartellone per l'Esposizione di Milano, 1906.





Anche l'originale impianto di illuminazione di gala del cortile d'onore della Villa Reale è ingentilito con margherite in ferro battuto.



### «Stile Margherita»

«La presenza della regina Margherita a Monza conduce a una eccitata proliferazione, specie nelle villette che contornano il parco, di ornati floreali – style Marguerite, appunto –; che non sono propriamente liberty – la stagione libertyaria italiana, nell'architettura, non incomincia prima del 1902 – ma appartengono a quella fase ispirata ai modelli inglesi e alle decorazioni di origine gotico-preraffaellita, che precorre e se si vuole inaugura il liberty di precisa accezione. Non si tratta di edifici di grande qualità; anzi, come molto spesso nell'architettura umbertina, gli elementi decorativi e di contorno, di una qualche grazia e fantasia, sono appiccicati a strutture povere e goffe, prive di ogni invenzione. E tuttavia si tratta di un fenomeno cospicuo; ché si assiste al sorgere e diffondersi di un'architettura borghese di cui non si davano precedenti in Brianza»(\*\*).

Così Rossana Bossaglia, la più autorevole e precoce studiosa del Liberty in Italia, per la prima volta nel 1971 coglieva un aspetto peculiare della tradizione architettonica monzese nel trapasso dall'*Eclettismo* (in chiave prevalentemente neomedievale, che si sarebbe protratta a lungo) al nuovo *stile floreale*, che inaugurava la stagione del *Modernismo*. E lo collegava alla figura della sovrana che coll'agosto 1900 avrebbe abbandonato per sempre la città per non farvi mai più ritorno, sommersa dai ricordi che la porteranno ad annullare ogni memoria della Villa Reale, per lei sempre legata ai malinconici fatti del 29 luglio.

Acutamente si individuava nel fenomeno dell'edilizia borghese, che dallo sviluppo economico della città aveva tratto un impulso fondamentale, uno dei vettori di affermazione del nuovo stile e di diffusione dei motivi floreali, e in particolare proprio della margherita, che isolata o a mazzi torna costantemente, quasi come un ricorrente motivo identitario.

Non vi sono purtroppo testimonianze che consentano di dare un verdetto definitivo in ordine alla seducente interpretazione del motivo floreale, che tuttavia per certo distingue da ogni altra città Monza, dove la memoria della regina continua ancora a vivere anche nelle pietre.

La fisionomia delle costruzioni *Art Nouveau* rivela appieno l'influsso dell'utilizzo di nuovi materiali, come il ferro e il vetro che avevano visto largo impiego nell'ideazione degli edifici esemplari come il Crystal Palace (1851) a Londra e la Tour Eiffel (1889), il Palais des Machines (1889) a Parigi. Si sviluppa dunque un particolare, raffinato, repertorio artistico e architettonico. Nelle composizioni 'fiorite' diventa così usuale un codice ornamentale - 'in movimento' e mira-

bilmente decorativo - in cui la 'forma' diviene 'vivente', svincolato da rigidi archetipi come simmetria e proporzione. Gli effetti sono quelli di una intonata armonia tra architettura, ornamenti e suppellettili. Le superfici e le masse strutturali degli edifici, risultano con garbo alleviate da un fraseggio di motivi floreali, talvolta, ravvivate da sporgenze e/o illeggiadrite da rientri, prediligendo ritmi curvilinei, linee ondulate e sinuose, con un profuso gusto per la decorazione prevalen-



Cancello al civico 6 di via G. Giulini, l'eccellenza dell'arte del ferro.

temente mutuata da forme della natura; frequente è l'uso del ferro battuto, della maiolica smaltata e soprattutto negli interni del vetro. Degna di particolare nota è altresì l'introduzione del cemento modellato come materiale scultoreo applicato alle costruzioni, composto 'plastico' che troverà rapida diffusione nella produzione degli apparati decorativi delle composizioni Liberty altolocate.

In una società in divenire ed alla ricerca di 'simboli' l'arte è, così, contemporaneamente diventata modello del vivere moderno, criterio di misura per il buon gusto, vettore per l'affermazione di uno stile. Le opportunità offerte dalle produzioni in serie, grazie alle innovazioni tecnologiche e il diffondersi dell'impiego di nuovi materiali trovano terreno fervido anche nel tessuto produttivo dell'area geografica lombarda, tradizionalmente creativo e imperniato su quella autentica cultura artigianale che ha, poi, improntato le radici del *design* italiano.

Le riuscite affermazioni socio-finanziarie, da parte di una nuova élite imprenditoriale, conseguenti al miglioramento economico che qualifica il periodo post unitario

italiano interessano allo stesso modo, seppur con intensità ed espressioni differenti, i confini di Monza. Infatti, pur con le debite proporzioni rispetto al capoluogo lombardo, anche la città di Teodolinda non può essere da meno. Una realtà produttiva così prospera da saper far 'germogliare' anche il cemento. È questa l'era della modernizzazione cittadina di numerosi servizi collettivi. Nel 1887, dietro l'impulso di un generoso contributo reale di 5.000 lire, viene inaugurato il nuovo Ospedale Umberto I; i padiglioni sono organizzati come una cittadella per assicurare l'isolamento sanitario dei singoli reparti e la possibilità di allestimenti esterni con giardini ricchi di alberature. Il nuovo Carcere Giudiziario e il Pubblico Macello, vengono edificati nella contrada di San Vittore (corrispondente all'odierna zona di via Mentana), che costituisce anche una delle zone privilegiate per l'espansione degli opifici industriali.

La linea ferroviaria si dota di una nuova stazione, nella attuale località (1909); contemporaneamente viene costruito il cavalcavia dell'odierna via Turati, dando luogo al nodo stradale di largo Mazzini. Nel



Le manifatture si affidano all'arte grafica: Catalogo delle Telerie Frette, 1899.

1911, su progetto dell'architetto Ulisse Stacchini, l'artefice della 'cattedrale' dei treni - la stazione centrale di Milano - viene dato avvio alla realizzazione del nuovo Cimitero urbano, nel quadrante Sud Est della città. Nel 1920 si erige la torre piezometrica, dell'acquedotto civico, in v.le C. Battisti. I primi tratti delle condotte, in sottosuolo, delle reti comunali idrica e di fognatura vengono approntati rispettivamente nel 1924 e nel 1936. Va compendosi l'odierno assetto urbanistico della piazza Trento e Trieste. In questa cornice di rinnovamenti, a cavaliere tra



Marcello Dudovich, Copertina per il Catalogo Frette, 1927.

'800 e '900, grazie all'influenza propulsiva suscitata dalla importante presenza della Villa Reale oltre che da una esuberante economia, primariamente indotta dalle floride manifatture dei cappelli, tessili e delle industrie elettriche, in un breve volgere di anni, si attiva un effervescente impeto di innovazione che si esprime anche con raffinati accenti edilizi. Il genere si diffonde, innanzitutto nella trama urbana verso Nord Ovest, nel settore tra il tracciato delle mura medievali e la strada ferrata per Como, in prossimità dei viali di accesso alla reggia - uno dei quali



P. Tremolada, *Signore per le strade di Monza*. Fotografia, fine XIX sec.

P. Tremolada, *Re Umberto in carrozza presso l'Arengario*. Fotografia, fine XIX sec.

intitolato alla regina Margherita di Savoia - in particolare dello scenografico, odierno, v.le Cesare Battisti ma, poi - episodi più capillari - anche in altri contesti citta-

dini; la tipologia prevalentemente è quella del villino, consacrata a una ricca borghesia monzese che, sebbene in misura più contenuta, emula i medesimi paradigmi di agio e di etichetta della nobiltà dei secoli precedenti e che trova proprio nello stile Liberty una degna rappresentazione.

È l'apice dell'età in cui per la corte sabauda ricorre la consuetudine della tradizionale villeggiatura monzese; si vivono magiche atmosfere: nell'aria, come il sole caldo di luglio o il profumo del gelsomino, al di là dei muri di cinta, risuonano le note di brani musicali del prediletto Beethoven, del real maestro G. Sgambati o le melodie operistiche dei moderni compositori G. Verdi, G. Puccini\*\*\* - la Villa, con il Parco per le battute di caccia, diventa la sede estiva della corte reale vivendo, così, eventi di gala e rinnovate occasioni *glamour* ispirate, proprio, dalla presenza della regina particolarmente affezionata alla reggia. Prima interprete dei soggiorni, tra il 1868 e il 1900, alla Villa di Monza - della quale decisamente rinnovò gli interni - è sicuramente Margherita di Savoia, amabile 'padrona di casa' che si divide accortamente tra doveri di

corte e intrattenimenti più mondani, che con questa dimora sparirà sia le vicende più spensierate che, in seguito, le tinte più cupe della sua vita da regina.

Una sovrana colta, intellettuale, che in molti modi promuove la cultura e le arti. Consorte di re Umberto e prima regina dell'Italia unita ha un notevole ascendente sulle politiche del marito, con un piglio deciso, diviene subito icona di *charme* e modello di portamento, da imitare, per le donne italiane. All'epoca, tra i periodici di moda femminile la più diffusa è "Margherita. Giornale delle signore italiane". Dotata di una personalità di spicco sia per il rango di regnante sia per il fascino magnetico che con maestria esercita, sui suoi sudditi e che le conferisce una considerevole popolarità fondendo, in questo modo, all'unisono il proprio nome con la propria 'leggenda'. Rimandi e allusioni di "margheritismo" si possono frequentemente riscontrare durante l'intera vita della monarchia, dai tessuti da parati al mobilio ed ai monili preziosi, tutti volti a richiamare simbolicamente, in maniera più o meno esplicita, la margherita. Non si tratta soltanto di una

scontata abitudine o dell'indizio di un eccentrico contegno bensì della accurata ricercatezza di un vero e proprio gusto che si mostra ad ogni evenienza della quale ella è stata in qualche maniera partecipe, e trova la fase più fulgida durante il primo ventennio del Novecento.

Celebre per aver, con disinvoltura, mangiato il pollo con le mani, in barba al *bon ton*, parecchie sono le dimostrazioni di sincero affetto che il popolo, in varie occasioni, le ha riconosciuto. Dalla più rinomata pizza pomodoro, mozzarella e basilico, subito ribattezzata, in suo onore, pizza Margherita dedicata dal cuoco Raffaele Esposito della pizzeria Brandi di Napoli, prima donna a scalare il Monte Rosa le è stato intitolato il rifugio Margherita costruito in prossimità della vetta alpina, senza dimenticare le Margheritine, tipici dolcetti che la città di Stresa le tributò.

#### Ditelo con un fiore!

A Monza - che nelle arti applicate e, in particolare, nella lavorazione del ferro, ha visto insigni maestri e una feconda scuola di abili maestranze - a dar riscontro all'ammirazione nutrita per la levatura

della figura della regina Margherita invece, sono proprio gli apparati ornamentali applicati agli edifici a fare germogliare i tratti distintivi della stagione Liberty monzese, il motivo conduttore apprezzato come *style Marguerite*, dalle linee raffinate ed equilibrate che, nel disegno delle forme, esibisce l'inserimento di questo semplice fiore di campo quale atto di omaggio alla consorte di re Umberto I. Si tratta di una particolare inflessione locale del gusto Liberty che mediante l'applicazione di fregi decorativi floreali - specialmente margherite schematizzate - dai va-

lori allegorico ed emblematico - in onore del 'mito' della regina - che con armonia e differenti creatività insigniscono le fronti delle nuove architetture borghesi.

Dimostrazioni concrete di un corale - popolare - autentico trasporto emotivo e del riguardo di artigiani, 'poeti' dell'ornato, e committenti per un repertorio figurativo assai omogeneo e tutto improntato attorno allo stilema della margherita oltre che - poiché percepibile - del consapevole rispetto (oggi forse un po' trascurato) per la dimensione di interesse collettivo che riserva anche il caso di una co-



Aroldo Bonzagni, *Il tram di Monza*, olio su tela, 1916-17.

struzione privata.

Nei primi decenni del Novecento il *leitmotiv* della «margherita» sboccia con brio, da spontanea manifestazione di stima assume il *clichè* di un autentico stile, appropriandosi di un ben concepito repertorio esornativo ed acquisendo una sua peculiare, specifica, connotazione distintiva nelle architetture fiorite, soprattutto a Monza, la città che, suo malgrado, emotivamente seppe essere più accanto alla regina. Indiscutibilmente lo *stile floreale*, in genere, non fu mai parsimonioso nell'uso dei fiori



Mappa topografica di Monza, 1897.

come decorazione, tanto è che, di prammatica, l'emblema riformista di questo stile è divenuto l'iris. Ciò nonostante, la rilevanza del tema della margherita è tale che in breve tempo esso diviene la cifra distintiva di spicco per tutte le architetture cittadine fuori dal comune e desiderose di segni di eleganza. Il persistere per tutto il ciclo del Liberty, ma anche immediatamente dopo, del risalto del *lemma* della margherita a Monza offre molteplici spunti di riflessione sia per il novero di esempi rinvenibili sia per la 'melodia' dei giochi stilistici esercitati. Lo smalto di questo specifico lessico primaverile, 'floreale fiorito', riscuote una considerevole affermazione fino agli anni Trenta e verrà più volte riproposto anche in una parafrasi più fiorente e rigogliosa che – fra il 1910 e il 1920 – sarà quella più *trendy* e per qualità anche la meglio ideata. L'estro di rilievo storico e l'importanza del significato culturale intrinseco, per la vicenda monzese ritenuta proprio l'esclusivo tessuto nativo, il *core* pregnante, di questa straordinaria fioritura in 'stile' ne fanno il fattore di qualità di un peculiare e caratteristico 'sigillo' filologico distintivo. Differentemente che

nella vicina Milano, dove le maioliche, i ferri lavorati, le incontenibili sculture pervadono e dialogano con le facciate degli edifici Liberty, a Monza si avverte comunque una parca moderazione dei componenti vegetali, mai sfrontati, una sobrietà delle aree parietali dei prospetti sulle quali con leggiadria estrema si inseriscono le decorazioni esterne, perlopiù applicate in oggetto, e dove le colorate ceramiche milanesi vengono ovviate con, più contenute, fasce e modesti inserti policromi dipinti.

Protagonista principale della 'collezione' floreale appartenente alla nostra città è l'architetto monzese Romolo Canesi; suoi sono, infatti, i progetti delle maggiori costruzioni. Rimandando agli approfondimenti delle pagine che seguono, si citano, quali esempi casa Paleari in via A. Volta 34, casa Perelli in via Borgazzi 20, casa Borgonovo in L.go G. Mazzini, casa Galbiati in via Manzoni 1 (trattandosi di edifici privati di non facile accesso, rimangono ancora pressoché inesplorati gli interni).

L'esperienza Liberty, dopo aver dissipato la spinta iniziale data dall'Esposizione Universale, incomincia a subire interferenze che,

via via, diventano sempre più radicali fino a venire prima 'consumata' e poi definitivamente scavalcata dall'affacciarsi da un ancor più recente emblema di modernità il *Razionalismo* che, più algeramente, si accinge a palesarsi.

Il Liberty ha rappresentato la manifestazione dell'estro e dei 'moti dell'intelletto' in un'epoca di transizione culturale e sociale che proprio in questa espressione artistica hanno trovato un lessico particolarmente versatile ritenuto adeguato ad un cosmo in dinamica trasformazione. Poi, l'*Art nouveau* risentirà pienamente di contaminazioni e ibridazioni provenienti da altre espressioni artistiche, il *Decò*, il *Neogotico* e della ripresa eterogenea di stili 'remoti' come per l'*Eclettismo*. In questo quadro, come in un caleidoscopico gioco di porte che si chiudono e aprono, necessariamente, dobbiamo tornare, nuovamente, ad uno dei simboli dell'identità culturale dell'intera Brianza e della Lombardia: la Villa Reale. Uscita da uno stato di abbandono – infranto, con la recente *rentrée* e il riutilizzo, quel genere di sortilegio derivato dalla sventura dei Savoia, che ha accompagnato la Villa Reale fino ai giorni nostri – è

stata una magnifica scoperta e una interessante attrattiva il rinvenimento, tra l'altro, delle tessere dei mosaici Liberty sulle murature del piano terra. In dimenticati spazi prima utilizzati come depositi ed oggi divenuti gli ambienti dell'elegante area ristorativa, luci dalle linee moderne fanno scintillare le trame d'oro dei reperti Liberty che, qua e là, si svelano sui tramezzi, sopra le finestre, nelle cornici tra pareti e soffitti agli angoli delle sale. Occultati per anni da gesso e mattonelle sono stati ritrovati e messi in risalto dai recenti lavori di restauro della dimora regale.

Dopo il tragico 29 luglio 1900, a seguito del regicidio Casa Savoia decreta di abbandonare le residenze lombarde, sia Palazzo Reale di Milano che la Villa a Monza, tuttavia quest'ultima non declina immediatamente ma si leva al nuovo ruolo di luogo espositivo e di riferimento per le arti applicate. È questo il periodo nel quale anche in altre città italiane, Firenze e Venezia, si stanno istituendo quelle scuole d'arte e di mestiere che – abbinate alle competenze della pratica – costituiscono il fulcro di una classe artigiana rinnovata. Nel 1923 esordisce la Biennale



Manifesto della prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative, alla Villa Reale, 1923.

delle Arti Decorative, le cui prime edizioni si svolgono proprio nella Villa Reale di Monza. L'ultima edizione monzese, la quarta, del 1930, ne vede la trasformazione a cadenza triennale. Dal 1933, a partire dalla V Triennale, tutte le successive manifestazioni si svolgono a Milano nel Palazzo dell'Arte, attuale sede della Triennale. Anche se, con probabilità, non sufficientemente conosciuta, quella dell'ISIA (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche) è stata senz'altro un'esperienza interessante per la

Versailles brianzola e per lo sviluppo della cultura del *design*. Nel dicembre 2014 il Triennale Design Museum con l'allestimento della Collezione permanente del Design italiano "La bellezza quotidiana" ripropone la Triennale a Monza - proprio negli spazi del recuperato belvedere di Villa Reale - nella città dove originariamente l'esposizione delle Arti Decorative nacque oltre 90 anni fa, per rianodare uno speciale legame con la storia e dare entusiasmo a un attuale progetto con oltre 200 pezzi della sua Collezione Permanente. È questa, infatti, l'attitudine rico-

nosciuta del *cluster* della Brianza, la vocazione di un intero territorio dove il connubio sinergico tra il *know-how* tecnico-scientifico scaturito dal saper fare, appartenente ai *makers* dell'imprenditoria, e il talento tipico dei maestri creativi si esprimono in un modo unico di essere e rappresentarsi in cui dimensione economica ed identità sociale, sapientemente, si amalgamano in un equilibrio senza eguali al mondo, fino a diventare qualcosa di indissolubile, paradigma territoriale di una specifica identità collettiva. Una cultura di 'dedizione' al lavoro che ha disegnato

in profondità anche il Paesaggio e l'anima di questa area geografica, luoghi dove, di frequente, il silenzio comunica più della parola. Un territorio ricco di fascino, come giacimento da setacciare, quotidianamente, per scoprire suggestioni culturali ed attrattive storiche di un composito patrimonio di autentici gioielli artistici che in quanto tali vanno adeguatamente custoditi. Anche il Paesaggio ne è il segno evidente, la traccia tangibile di quanto la storia, i saperi locali, le tradizioni, i rapporti sociali ed economici hanno sedimentato nel corso dei secoli. Individuare e saper leggere queste tracce, decifrare una grammatica, una sintassi, che lega gli elementi del Paesaggio permetterebbe di agire in esso - anche in chiave contemporanea - ma comunque nell'alveo di un riconosciuto linguaggio comune, compreso e condiviso perché parte della nostra storia di una memoria di cui facciamo parte. Non si tratta di compiere il vano esercizio di riportare le lancette del tempo ad un altro periodo, seppur intrigante, soltanto per rileggere l'epopea di un'epoca, ormai trascorsa, ma bensì di riappropriarsi di una eredità culturale -

*petali di Liberty* - una riconoscibile impronta identitaria che comunque ci appartiene, che abbiamo, ogni giorno, sotto lo sguardo, che è lì, già c'è, e attende pazientemente soltanto di essere valorizzata. Monza è una città fantasiosa e brillante, con temperamento e ricca di vibrazioni da far scoprire prima di tutto a coloro che vi abitano, è sufficiente sapere dove guardare, così da non poter più affermare «... non mi ero accorto». La volontà di integrare storia, arte, valori etnoantropologici, memoria, architettura e paesaggio in un unico concetto è alla base dell'approfondimento delle pagine che seguono; uno svolgimento scorrevole e invitante al tempo stesso dove immagini, annotazioni e testi colloquiano vicendevolmente scambiandosi suggestioni ma senza la pretesa di esaustivi rigori accademici. Lo scopo di questo 'viaggio' - organizzato in itinerari - non si esaurisce nel riconoscimento e/o nell'aggiunta di un patrimonio culturale e di valore simbolico per la città, ma desidera allargare l'orizzonte, indurre riflessioni funzionali ad opportune ed adeguate scelte di valorizzazione dello stesso, stimolare progetti integrati ed azioni di *place*

*branding*, di visibilità territoriale legate, non solo, alle eccellenze già conosciute. È difficile proteggere ciò che non si ama, ma è senz'altro impossibile amare ciò che non si conosce. Non ci può essere salvaguardia, e quindi possibilità di valorizzazione, senza una preliminare conoscenza analitica dello stratificato mosaico - incentrato sulla storia - del paesaggio urbano. La ricerca condotta è volta sia all'acquisizione di consapevolezza delle testimonianze presenti che alla loro divulgazione, alla segnalazione per la pianificazione locale nella prospettiva di messa in evidenza di potenzialità turistico-culturali e di validi orientamenti a modalità di intervento per la qualificazione di un pregevole e cospicuo patrimonio edilizio. Come sottolinea anche la Convenzione europea del paesaggio, non può esservi tutela efficace del Paesaggio senza prima ricostruire dal basso quella coscienza di *Luogo* che le logiche di massa della globalizzazione oggi, invece, tendono ad affievolire. Il futuro di una civiltà poggia le fondamenta sulla propria memoria è, quindi, necessario rimettere nei cardini la complessità del nostro vivere, risulta, oltremodo, dif-



Decorazione floreale al piano terra della Villa Reale.

ficile riuscire a comprendere perché un Paese che ha la creatività nel proprio genoma e tra i principi fondamentali della sua Costituzione, all'articolo 9, "la tutela del paesaggio e del patrimonio storico-artistico della Nazione" - in un sussulto - non assuma pienamente la protezione del patrimonio culturale e il paesaggio come limiti invalicabili delle pratiche attive del suo essere collettività.

(\*) G. Massobrio, P. Portoghesi, *Album del Liberty*, Roma-Bari, Laterza, 1975.  
 (\*\*\*) R. Bossaglia, *L'arte dal manierismo al primo Novecento*, Milano, Il Polifilo, 1971, p. 254.  
 (\*\*\*) Negli anni 1886-87 Giacomo Puccini, di cui la regina Margherita incoraggiò gli inizi, soggiornò a Monza, nella casa di c.so Milano 18, dove come recita la lapide "gli nacque il figlio Antonio e compose parte dell'opera Edgar.



Le tribune Liberty dell'Ippodromo presso il Parco, 1924, arch. Paolo Vietti Violi.

## Gli interni

Il 31 luglio 2015, dopo ben 147 anni di vita, ha definitivamente chiuso i battenti il celebre negozio di calzature "Capra" di via Italia 50 (già al n. 1 della medesima via). Non si è trattato della semplice cessazione di un'attività, ma della scomparsa di un importante frammento di storia locale e di quella cultura artigianale che è parte viva della memoria monzese. Qui si sono rifornite la nobiltà e l'alta borghesia milanesi, e lo stesso re Umberto I come altri componenti di Casa Savoia. Ben in vista sulle eleganti scaffalature in radica di noce che spartivano in due ambienti il locale, era la data della loro realizzazione (1930). Oltre agli arredi, l'architetto Maggi progettò anche le pesanti scatole in cartone grigio-argento che stavano in bella mostra sugli scaffali.

Scomparsi o dispersi perlopiù gli arredi d'epoca delle abitazioni private, resta la preziosa testimonianza di alcuni interni miracolosamente quasi intatti della "Casa delle farfalle" in via Volta 34, progettata da Romolo Canesi.



# Villa Reale e dintorni



Dai fasti della corte sabauda  
a Scuola d'Arte e Museo

Chi oggi visita il complesso della Villa Reale e del Parco di Monza non può sottrarsi al fascino sottile che avvolge la sontuosa residenza; gli è però concesso solo di intuire la ricchezza delle vicende che hanno accompagnato la sua nascita e sviluppo nell'arco di oltre due secoli, dagli Asburgo ai Savoia, sino alla diversa vocazione nel Novecento per la formazione artistica.

I fatti del 29 luglio 1900 hanno pesato in modo determinante sull'edificio, che da serena dimora estiva della

corte del secondo re d'Italia si trasformò d'un tratto in una sorta di camera ardente, chiusa e inaccessibile, almeno sino a quando, dopo la prima guerra mondiale, venne retrocesso dalla Corona al demanio e affidato ad un consorzio formato dai Comuni di Milano e Monza e dall'Umanitaria di Milano, che lo trasformarono nell'Università delle Arti Decorative, dando l'avvio alla serie prestigiosa delle Biennali internazionali (1923-1927), trasformate poi in Triennali (1930) e migrate infine a Milano (1933).



Pompeo Mariani, *Nel Parco di Monza*, olio su tela, 1885.

Un'altra guerra mondiale, la seconda, chiuse definitivamente nel 1943 anche questa esperienza, e le centinaia di sale vuote (private quasi completamente degli arredi, passati nelle Ambasciate, al Quirinale e in una miriade di uffici pubblici) verranno consegnate al più terribile dei destini, il silenzio e l'oblio. Il recente impegno delle istituzioni locali e nazionali ha fatto sì che la rotta s'invertisse e si avviassero le complesse operazioni di recupero e restauro.

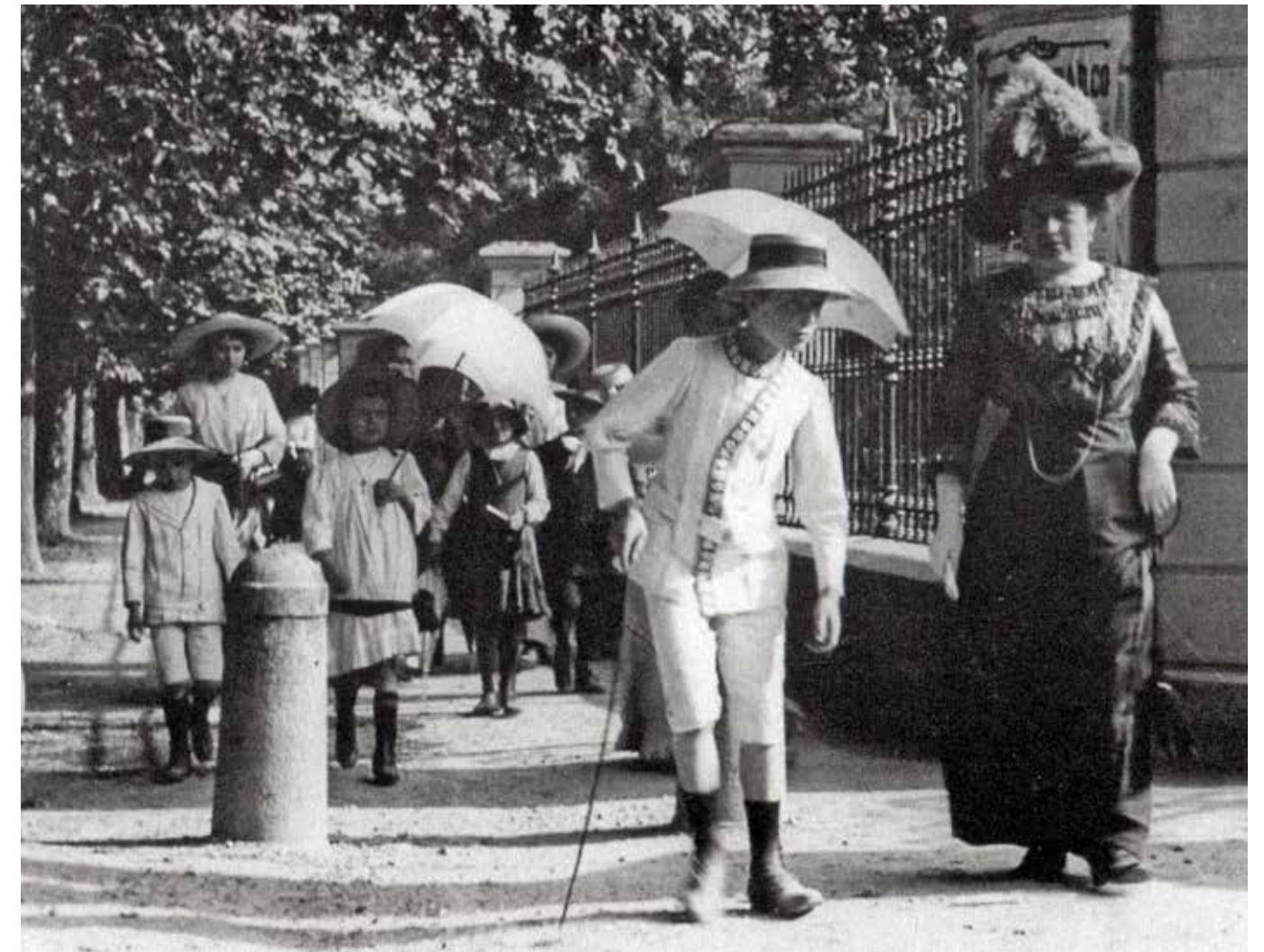
Le origini, come s'è detto, sono lontane e prestigiose. Divenuto rappresentante del potere imperiale asburgico a Milano, l'arciduca Ferdinando, quarto figlio maschio di Maria Teresa e Francesco Stefano di Lorena, sente, appena sposato con Maria Beatrice d'Este, tutti i limiti della residenza di città (l'antico palazzo ducale dei Visconti) e inizia un'attenta indagine dei dintorni, tra le "ville di delizia" della nobiltà milanese, per individuare quella più confacevole alle proprie necessità.

Alla fine l'arciduca opta per una costruzione *ex novo*, in una vasta area immediatamente a nord del borgo di Monza, lungo la strada per Veduggio, non lontano dal corso del fiume Lambro. Il progetto è affidato all'architetto di corte Giuseppe Piermari-

ni, che tiene conto della tradizione delle residenze suburbane avviata da Luigi XIV con la costruzione di Versailles, ma anche dell'esperienza maturata all'ombra di Luigi Vanvitelli alla reggia di Caserta, e soprattutto

della fabbrica "di famiglia", il castello di Schönbrunn presso Vienna, che Maria Teresa aveva radicalmente trasformato da casino di caccia a principale residenza estiva della corte. La costruzione, singolarmente rapi-

da, venne condotta a termine tra il 1777 e il 1780. A forma di "U", con un ampio corpo centrale e due bracci che delimitano la corte d'onore, sottolineata dai blocchi cubici estremi della cavallerizza a destra e della



Pietro Tremolada, *Collegiali a passeggio*, fotografia, inizi XX sec.



cappella a sinistra. A differenza di Schönbrunn, il piano nobile è raddoppiato, con effetto di suggestiva imponenza. Altri elementi completavano questa prima redazione della villa: il teatrino di corte (ricostruito nel 1808 nella geniale forma di padiglione in dialogo con la natura esterna), le serre, la "rotonda", realizzata nel 1792 per l'anniversario di matrimonio della coppia arciducale e affrescata da Andrea Appiani con le storie di Amore e Psiche, e soprattutto il giardino retrostante,

che oltre ad un impianto tradizionale all'italiana presentava un piccolo nucleo all'inglese. Gli interni furono banco di prova per i migliori giovani artisti dell'appena creata Accademia di Brera (1776), guidati dal grande decoratore di origine ticinese Giocomo Albertolli.

Scacciati gli Asburgo, la bufera napoleonica rischiò di coinvolgere anche la villa, acquistata da un privato per 180.000 lire, e salvata dalla demolizione da Francesco Melzi d'Eril che la fece dichiarare "palazzo na-



Re Umberto I, olio su tela, Il metà XIX sec.

zionale". Costitutosi il regno d'Italia (1805), fu sede prediletta del viceré Eugenio de Beauharnais e della moglie Amalia Augusta di Baviera, che preferì comunque abitare nel più intimo e raccolto Mirabellino.

Ad Eugenio si deve la creazione (nel 1805) del parco, che proiettò, sul modello francese delle grandi riserve reali per la caccia, il diporto e le attività produttive (in particolare Fontainebleau), la villa a gigantesca scala territoriale. Il parco inglobò molti edifici precedenti (le ville Durini, innanzitutto, ma anche insediamenti agricoli e produttivi), e molti nuovi ne richiese, perlopiù realizzati su progetto di Luigi Canonica.

Con la Restaurazione, dopo la scon-

fitta e l'esilio di Napoleone, la Lombardia tornò sotto gli Asburgo costituendo, con le province venete, il regno Lombardo-Veneto. Per lunghi anni la villa fu così dimora del viceré Ranieri, suocero di Vittorio Emanuele II, che ne fece un luogo elettivo per gli studi botanici (ne è rimasta memoria nella Siloteca Cormio presso il Civico Museo di Storia Naturale di Milano).

Gli ultimi difficili anni del dominio austriaco, dopo i cruenti fatti del '48, furono caratterizzati dal desiderio da parte di Francesco Giuseppe (che fu a Monza nel 1857 insieme alla moglie Sissi) di riprendere il contatto con la classe dirigente locale, in gran parte ormai orientata verso l'indipendenza. In tale direzione si colloca la nomina a luogotenente del fratello minore Massimiliano, meteora che non riuscì ad incidere in un ambiente decisamente ostile. Con l'Unità la villa e il parco vennero donati dal Parlamento a re Vittorio Emanuele II (1862), che a sua volta li cedette al figlio primogenito e principe ereditario Umberto in occasione delle nozze con la cugina Margherita di Savoia-Genova. Nel 1878 Umberto salì al trono e fece di Monza la residenza estiva prediletta della corte.

### Margherita di Savoia

Figlia primogenita di Ferdinando di Savoia, duca di Genova, fratello minore di Vittorio Emanuele II, e di Maria Elisabetta, principessa di Sassonia, Margherita nacque a Torino il 20 novembre 1851. Educata secondo criteri inconsuetamente avanzati per l'epoca, su pressione del presidente del Consiglio L.F. Menabrea sposò nel 1868 Umberto di Savoia, suo cugino di primo grado. Allora ventitreenne, il marito aveva già da tempo avviato una relazione con la duchessa Eugenia Attendolo Bolognini in Litta Visconti Arese, esponente dell'aristocrazia milanese, destinata a durare tutta la vita, nonostante le frequenti avventure galanti.

Il viaggio di nozze, che coinvolse l'intera penisola, fu concepito come un grandioso tour promozionale in favore della monarchia, da tempo priva di una sovrana (la moglie di Vittorio Emanuele II, Maria Adelaide, era morta nel 1855). Stabilitasi a Napoli, nel 1869 diede alla luce nella residenza di Capodimonte l'unico figlio, il futuro Vittorio Emanuele III. Dopo la presa di Roma (1870) toccò a Margherita trasformare il palazzo papale del Quirinale (poco amato da Vittorio Emanuele II) in una vera e propria reggia. Dotata di un carattere volitivo e di intuito politico, diede un contributo decisivo alla costruzione della dimensione nazionale della casa regnante, riscuotendo apprezzamenti entusiastici da parte di Carducci. Nacque così il "margheritismo", vero e proprio culto della regina esteso ad ogni ambito della vita, dalla cucina all'architettura.

Rapidamente deterioratasi i rapporti con il marito, dopo la sua salita al trono (1878) gli rimase dignitosamente al fianco. Sostenne l'impresa africana, nonostante il tracollo di Adua, e apprezzò Crispi come "uomo forte". Ugualmente fu favorevole all'intervento di Bava Beccaris nei moti di Milano del 1898. Dopo la morte di Umberto a Monza, cedette la scena alla nuora Elena, di cui non apprezzava la dimessa regalità.

Morì a Bordighera nel 1926; è sepolta al Pantheon.

### Umberto I

Primo figlio maschio di Vittorio Emanuele duca di Savoia (poi re Vittorio Emanuele II) e di Maria Adelaide di Asburgo-Lorena, Umberto, principe di Piemonte, nacque a Torino il 14 marzo 1844. Intrapresa la carriera militare, scalò rapidamente la gerarchia sino alla nomina a tenente generale nel 1864. Compì numerosi viaggi all'estero, visitando le principali corti europee. Dopo la tragica morte della fidanzata Matilde d'Asburgo-Teschen, nel 1868 sposò la cugina Margherita di Savoia-Genova, da cui ebbe un unico figlio, il futuro Vittorio Emanuele III. Alla morte del padre nel 1878 salì al trono col nome di Umberto I. Acceso sostenitore della Triplice Alleanza con gli Imperi centrali (Germania, Austria), e delle imprese coloniali, approvò la repressione di F. Bava Beccaris dei moti di Milano del 1898. Oggetto di vari tentativi di assassinio da parte di anarchici (Giovanni Passanante, 1878; Pietro Acciarito, 1897), morì il 29 luglio 1900 per mano di Gaetano Bresci alla fine della manifestazione ginnica organizzata dalla Forti e Liberi in via Matteo da Campione. È sepolto a Pantheon, nella tomba progettata da Giuseppe Sacconi.



Pietro Tremolada, Davanti alla Villa Reale, fotografia, fine XIX sec.

È questo certamente, dopo quello delle origini, il momento più significativo nella storia edilizia della villa. Si avviò una radicale opera di ammodernamento e riarredo, aggiornata all'imperante gusto *neo-rococò*, sotto la direzione degli architetti Tarantola e Majnoni d'Intignano, che verrà interrotta solo dalla repentina morte del re per mano dell'anarchico Gaetano Bresci il 29 luglio 1900. Ritirati gli oggetti personali da parte della casa reale, la villa venne ermeticamente chiusa e dimenticata. A toglierla da questa situazione di imbarazzato silenzio si preoccupò il consorzio Milano-Monza che, in chiave di solidarietà socialista, pensò di convertirla a sede di istituzioni culturali e formative nel campo dell'arte. Nel 1922 venne così istituita l'Università delle Arti Decorative, denominazione mutata poi in Istituto Superiore per le Industrie Artistiche, alla quale vennero chiamate ad insegnare figure di prestigio come Marino Marini, Raffaele De Grada, Pio Semeghini, Ugo Zovetti, Giuseppe Pagano, Edoardo Persico. Dal 1923 all'attività della scuola si affiancò quella delle esposizioni biennali. Monza divenne così la culla del moderno *design* italiano. Nel 1935 l'ala nord venne destinata a sede della Pinacoteca Civica di Mon-



La Regina Margherita, olio su tela, Il metà XIX sec.

za, come risarcimento per la perdita dell'originaria sede destinata a Tribunale. La straordinaria e feconda parabola dell'ISIA si concluse nel 1943. Il guscio vuoto al quale era ormai ridotto l'antico edificio fu piegato a sede di mostre e di eventi culturali, che non poterono in alcun modo arginare il degrado, in qualche caso drammatico e repentino, delle strutture. Nel 1996 un accordo tra Stato ed enti proprietari (comuni di Monza e Milano, poi Regione Lombardia) sancì finalmente la ripartizione degli spazi e le rispettive responsabilità. A ciò fece seguito la costituzione di un consorzio per la gestione unitaria del complesso, che consentì l'avvio delle operazioni di recupero.

### Le residenze della regina Margherita

«Quando voglio pensare a qualche cosa di piacevole e di riposante – scriveva Margherita di Savoia nel 1923 – mi viene subito davanti agli occhi la mia cara villa di Bordighera...».

La regina ha legato il suo nome a diverse residenze, che rappresentano le tappe salienti della sua vita di principessa, regina e regina madre, di cui quella ligure costituisce solo l'ultimo capitolo. Innanzitutto Palazzo Chiabrese, in Piazza Castello a Torino, dove nacque, e poi Villa Ducale a Stresa, dove visse da ragazza con la madre Elisabetta di Sassonia (che dopo la morte precoce del marito Ferdinando di Savoia-Genova si era risposata con l'ufficiale Nicolò Rapallo) e il fratello Tommaso, e il castello di Agliè, dimora estiva dei Savoia-Genova.

Dopo il matrimonio con Umberto di Savoia e la morte di Vittorio Emanuele II (1878), divenuta regina abitò nel Palazzo del Quirinale a Roma (che non amò mai veramente) e nella Villa Reale a Monza, che più volte indicò come la sua vera casa, alternando i soggiorni a Stupinigi, Racconigi e Gressoney, ospite del barone Peccoz. Proprio a Gressoney, poco prima del regicidio, aveva deciso di far costruire una residenza estiva, il fiabesco Castel Savoia (1899-1904). Dopo il regicidio si trasferì a Palazzo Margherita (già Piombino), in via Veneto a Roma, acquistato dai Boncompagni-Ludovisi, che alla sua morte il figlio Vittorio Emanuele III vendette agli Stati Uniti che vi stabilirono l'ambasciata.

Margherita aveva già trascorso due mesi a Bordighera nel novembre-dicembre 1879, dopo il primo attentato a re Umberto, ospite del barone tedesco Bischoffsheim, proprietario di Villa Etelinda, residenza progettata nel 1873 da Charles Garnier, architetto dell'Opéra di Parigi. Trent'anni dopo la regina acquistò la villa per farne la propria dimora estiva. A causa dell'esiguità dello spazio disponibile, in seguito incaricò l'architetto Luigi Broggi di progettare un edificio nuovo a mezza costa, alle spalle della villa, destinata ad ospitare il personale di servizio. Nacque così Villa regina Margherita (1914-16), in stile neobarocco, che Margherita amò particolarmente, e dove si spense nel 1926.



### Alla Villa Reale di Monza, la corte di re Umberto\*

(dal diario del tenente colonnello Paolo Paulucci, aiutante di campo di Umberto I)

1 agosto 1892

Alle 10,15 parto col gen. Lahalle per Monza per prendere il mio primo servizio. A Monza una vettura di corte alla postigliona ci conduce alla villa reale. Presentazione al gen. Pallavicini. Alle 11½ colazione.[...] Dopo la colazione S.M. si trattiene affabilmente con noi. Alle 2 si ritira. [...] Pranzo da S.M. [...]. Dopo pranzo S.M. si trattiene a lungo con me e mi racconta dello scoppio della polveriera di Roma [il 23 aprile 1891]. S.M. a differenza degli altri invitati è servito con posate di vermeil. Beve acqua a colazione e qualche bicchierino di vino a pranzo. Ghiaccio nel caffè. In mezzo alla tavola fiori a profusione. Non frutta né dessert. Candelabri. Ogni commensale ha saliera, pepe e macinino. 2 bottiglie (acqua e vino). S.M. legge lettere e prende note a lapis ed ha una straordinaria memoria. Ogni ministro gli fa giornalmente una relazione.

2 agosto 1892

Monto a cavallo nel parco col gen. Lahalle. Incontriamo S.M. a cavallo, che ci ferma e si trattiene amabilmente con noi. [...] Monta un bel baio in semplice filetto-martingala da caccia bianca. Sottosella di feltro bianco. Stivali lucidi e duri. Note sul servizio di tavola nei pranzi ordinari. S.M. è servita da un ispettore in frack che serve lui solo, poi passa il piatto ad altri che serve gli altri. Il servizio si compone di un ispettore che sta dietro al re con un piatto in mano, due domestici in redingote, 4 staffieri in rosso, 2 aiutanti in livrea. Il gelato si serve con un gran piatto nel quale sono tanti bicchieri con manico. Coi macaroni [sic] si serve una salsa di carne, quasi con ogni piatto si servono salse a parte. Insalata di funghi eccellente. Ananas sempre a colazione. Colla frutta si serve zucchero con un cucchiaino a staccio. I vini fini non si servono in bottiglia, ma nelle anfore. A tavola quasi sempre Bordeaux o champagne gelati. Il vino da pasto è Chianti del Morelli. S.A. il principe di Napoli beve sempre barolo. La tenuta dei borghesi è in krauss a pant. di colore al mattino, redingote con cravatta nera la sera (a Monza). [...] Un servizio che non potrebbe esser fatto peggio è quello dei sigari. S.M. non fuma. Si trovano dopo pranzo e colazione dei pessimi Virginia e Cavour in numero assai limitato, quasi contati.

Lettera alla moglie Amalia, da Monza, 22 ottobre 1894\*\*

Stamane S.M. ha cacciato nel parco ed io alle 8 ho montato per la prima volta Harrogat [...]. Dopo colazione ho giocato col principino [Vittorio Emanuele] ad un nuovo gioco che consiste in una trottola che deve buttar giù degli ometti su di un bigliardino. Gli ho vinto due lire, e povero ragazzo ne era addolorato. È molto carino e spontaneo. Alle 2 eravamo in libertà. Il re non ha fatto colazione con noi ed era ancora a caccia. Speriamo mi regali una coppia di fagiani. Alle 3½ la regina esce per la passeggiata ed al ritorno c'è il luinch. Io sto in camera sino alle 7½ ora del pranzo e farò verso le 5 una passeggiatina per conto mio. Invece del solito alloggio me ne sono fatto dare un altro meglio esposto per la stagione e che guarda verso il gran piazzale d'ingresso. Ho le camere piene di luce e di sole e vedo chi va e chi viene. Ho dei mobili dell'Impero che sono uno splendore ed un letto ornato di bronzi bellissimi.

\*P. Paulucci, *Alla corte di re Umberto. Diario segreto, Milano, Rusconi, 1986, pp. 51-52.* \*\**Ibidem*, p. 170.

## Itinerario di visita

Il primo itinerario ha necessariamente origine dalla Villa Reale, centro propulsore della "corte estiva" di

Umberto e Margherita di Savoia, e si snoda attraverso l'antistante quartiere, spartito dal Vialone e punteggiato da villini, sino alla Cappella Espiatoria di via Matteo da Campione.



## 1. Villa Reale

Viale Brianza, 1

Giuseppe Piermarini, 1777-81

Gli *appartamenti reali*, già abitati da Umberto I e dalla regina Margherita, sono ubicati al primo piano nobile, a destra del salone centrale, e nell'ala sud, utilizzando come snodo la grande biblioteca. Dopo la chiusura

della Villa e la dispersione degli arredi (migrati al Quirinale, a Racconigi e in una miriade di sedi pubbliche), solo un lungo lavoro filologico ha potuto restituirne, almeno in parte, l'originaria fisionomia. In entrambi i casi era comunque intervenuto in profondità l'architetto di corte Achille Majnoni d'Intignano a rimodellarne l'aspetto, aggiornandolo al gusto *neo-rococò*

di fine Ottocento. Negli spazi attualmente occupati dal *Lounge Bar*, al piano terra del corpo centrale (passaggio al di sotto del blocco delle scale) era stato già allestito il Bar delle Biennali (poi Triennali) internazionali d'arti applicate, allestite in Villa dal 1923 al 1930. Ancora oggi si possono notare negli ambienti alcune eleganti fasce decorative con motivi floreali.



## Triennale Design Museum.

La bellezza quotidiana Recentemente inaugurato (dicembre 2014), è ospitato nel Belvedere della Villa Reale. Presenta una selezione di pezzi (circa 200) della collezione permanente del design italiano della Triennale di Milano. L'allestimento è curato da Michele De Lucchi, autore anche del restauro del Belvedere. Il percorso è organizzato cronologicamente, dal secondo dopoguerra a oggi, e alterna opere di grandi maestri (da Marcello Nizzoli a Gio Ponti, da Franco Albini a Bruno Munari etc.) ad altre di giovani *designer*.

### Notizie pratiche:

[www.reggiadimonza.it](http://www.reggiadimonza.it)

Prenotazioni:

call center 199 15 11 40

[info@villarealedimonza.it](mailto:info@villarealedimonza.it)

La Villa Reale è aperta secondo il seguente orario: martedì-domenica 10-19; venerdì 10-22; lunedì chiuso. La biglietteria chiude un'ora prima.



2-3 Particolari della decorazione floreale del piano terra della Villa Reale.  
4 Carlo Fumagalli, Sala degli arazzi della Villa Reale, fotografia, 1890 circa.



Villa Reale, Corte d'onore.

## 2. Villino Strazza

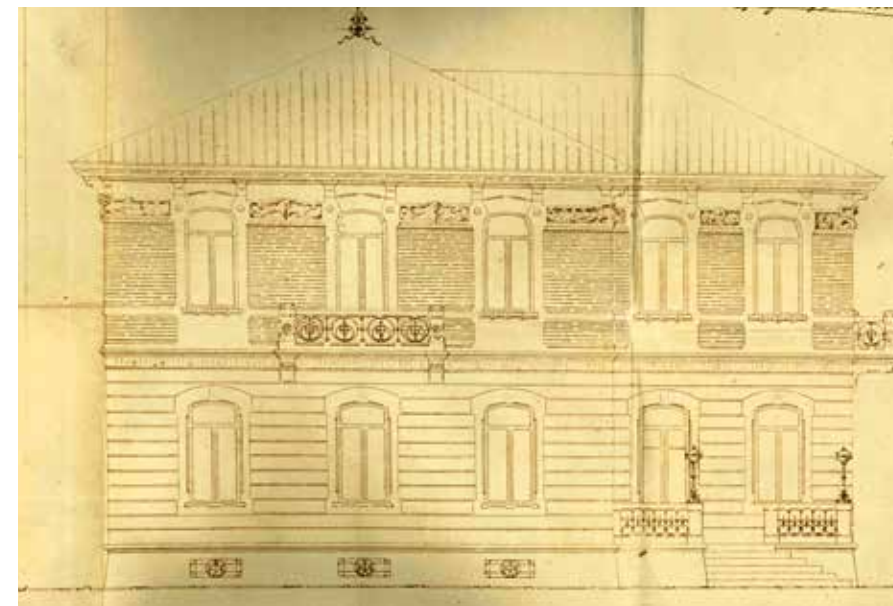
Vialone Cesare Battisti, 2 - angolo Viale Brianza

Ing. Giuseppe Pirola, 1903

Il villino venne commissionato nel 1903 da Baldassarre Strazza all'ing. Giuseppe Pirola, mentre l'esecuzione dei lavori fu affidata all'impresa Ambrogio Fossati. L'esterno risente

ancora del dominante clima eclettico, con paramento del piano terra a bugnato liscio e primo piano in mattoni a vista. Gli elementi decorativi sono sobriamente concentrati nell'incorniciatura delle finestre, nei balconi in cemento con ringhiere in ferro battuto del primo piano e nella fascia vegetale che delimita alla sommità il corpo di fabbrica.

La recinzione dell'area, all'angolo tra il Vialone e viale Brianza di fronte alla Villa Reale, è formata da pilastri in cemento decorati a stampo con motivi floreali (dove ricorre in particolare quello della margherita) e inferriate; anche in queste ultime timidamente compaiono elementi di gusto Liberty, che si ritrovano anche nella ringhiera della scala interna.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 4, pag. 130.

### 3. Villa Margherita (Marinoni-Sala)

Via G. Leopardi, 1 - angolo  
viale Brianza, 9

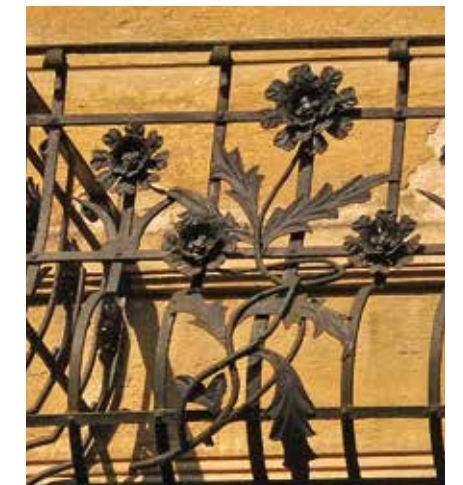
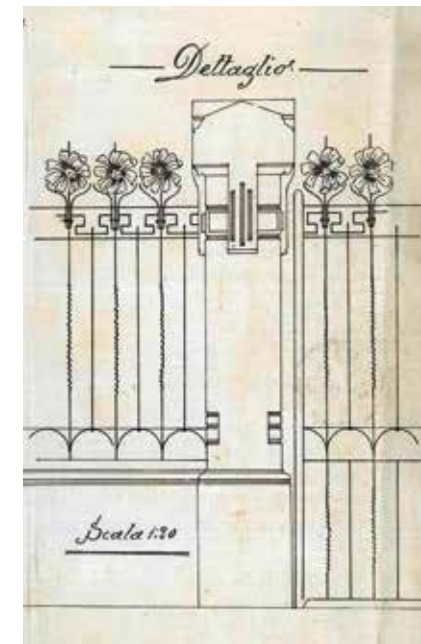
Inizi XX sec.; Arch. Romolo Canesi  
(cancellata e recinzione, 1907)

Adiacente al villino Strazza, nel primo  
tratto di viale Brianza che conduce a

Vedano, l'edificio presenta tre piani  
fuori terra, con paramento esterno  
a bugnato liscio, e doppio ordine  
di aperture (finestre al primo piano,  
porte-finestre con balconi al second-  
do) con incorniciature riccamente  
ornate da motivi floreali. Il tema del-  
la margherita è presente in partico-

lare nelle inferriate che delimitano  
perimetralmente l'area (su progetto  
dell'architetto Canesi, 1907).

Di fronte, al n. 2, villa Hensemberger,  
con ringhiera della scala interna di  
Alessandro Mazzucotelli.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 24, pag. 133.

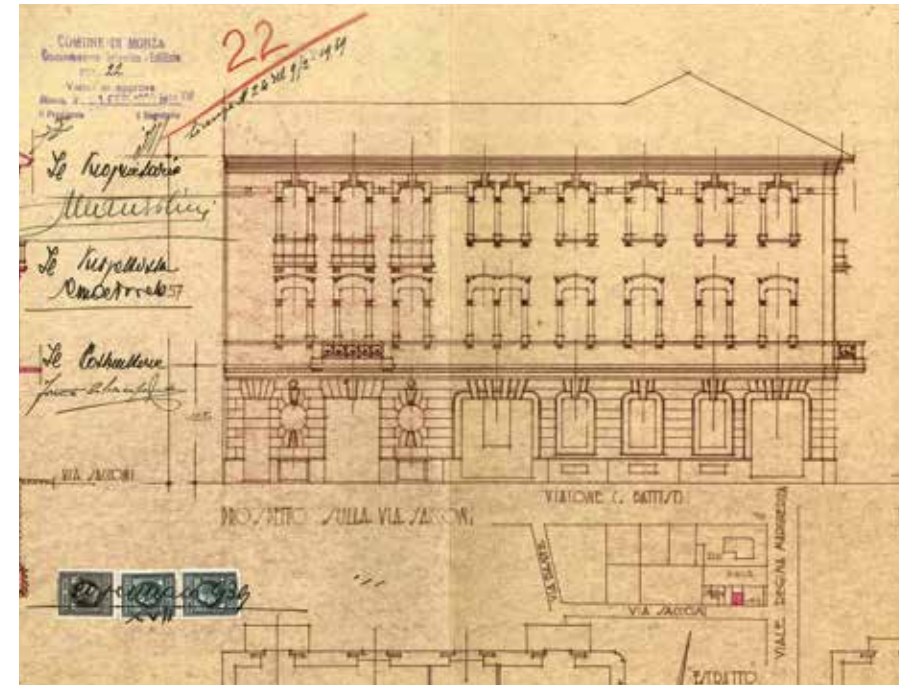


#### 4. Palazzina (già Real Bar)

Via G. Sacconi, 7 - angolo  
viale Regina Margherita  
Inizi XX sec., con aggiunte, 1939  
Arch. Arturo Peverelli

Attualmente annessa all'attiguo edi-  
ficio che ospita l'Hotel de la Ville, la

palazzina è una sobria costruzione a  
due piani, con paramento a bugna-  
to liscio al piano terra. Le finestre di  
entrambi i piani presentano un'in-  
corniciatura liscia, con cimasa neo-  
barocca campita centralmente da  
grandi margherite con stelo.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 39, pag. 134.

## “Il più gran delitto del secolo”

Era domenica, quel 29 luglio 1900, festa di san Giacomo, patrono dei cappellai, e la giornata per re Umberto – l’ultima della sua vita – era cominciata come al solito. Faceva molto caldo (la temperatura sarebbe salita sino a 36°), e il re si alzò alle 7.30. Dopo colazione, uscì dalla Villa Reale per una cavalcata nel Parco. Passò a salutare la duchessa Litta e si recò poi nel suo studio per leggere dei dispacci. Alle 12.30 pranzò con la regina Margherita, e dopo un breve riposo tornò nello studio per lavorare.

Il suo destino, alle 22.30 del medesimo giorno, si sarebbe incrociato con quello di un giovane tessitore anarchico di Prato, Gaetano Bresci, migrato negli Stati Uniti e tornato da poco in Europa per visitare l’Esposizione Universale di Parigi. Da lì era rientrato in Italia, a Prato prima e poi a Castel S. Pietro presso Bologna, per salutare i parenti. L’idea di assassinare il re lo ossessionava però sin da quando risiedeva a Paterson, la cittadina del New Jersey centro di raccolta dell’anarchismo italiano nel Nord America, dove si era stabilito mettendo su famiglia, dopo che aveva saputo della repressione dei moti di Milano del 1898 e dell’alta onorificenza che Umberto aveva conferito al responsabile del sanguinoso intervento, il generale Fiorenzo Bava Beccaris. Aveva così acquistato una rivoltella e si era lungamente esercitato al tiro.

Umberto I era scampato a due precedenti attentati (di Passanante e Acciarito), ma questa volta molti fattori concorsero all’esito infausto. Il re era stato invitato ad assistere ad una manifestazione ginnica interprovinciale organizzata dall’associazione sportiva Forti e Liberi nella palestra allestita in via Matteo da Campione, a poche centinaia di metri dalla Villa Reale e a breve distanza dal vialone. A causa del caldo non indossò alcuna protezione, e ordinò una carrozza scoperta, sulla quale presero posto solo il ministro della Real casa Ponzo Vaglia e il primo attendente di campo Avogadro di Quinto.

Bresci, che era giunto a Monza il giorno prima prendendo alloggio presso un’affittacamere di via Cairoli di fronte alla stazione, seppe casualmente quella mattina stessa che Umberto si sarebbe recato alla Forti e Liberi e mutò così rapidamente i piani. Il concorso ginnico iniziava alle 20.30, ma il re aveva annunciato il suo arrivo per le 21.30. Accolto dal sindaco Corbetta, Umberto prese posto nel palco reale e assistette all’ultima parte delle esibizioni, vinte dalla squadra locale. Dopo la premiazione e i saluti di rito col sindaco e col deputato di Monza Oreste Pennati, alle 22.35 il re salì sul Duc scoperto trainato da due pariglie. Bresci, che era riuscito ad avvicinarsi indisturbato al corteo reale, estrasse dalla tasca interna della giacca la rivoltella e a braccio teso esplose tre colpi che raggiunsero mortalmente il re. “Non credo sia niente”, disse Umberto ad Avogadro di Quinto, perdendo subito dopo i sensi. Per l’emozione il sindaco Corbetta svenne e ruzzolò giù dal palco. Bresci fu sottratto a stento al linciaggio, e quando dalla folla gli fu urlato “Assassino. Hai ucciso re Umberto!”, rispose “Non ho ucciso Umberto. Ho ucciso un re, ho ucciso un principio”. Il corpo del re fu rapidamente trasportato in Villa Reale, dove i medici poterono solo constatarne la morte. Il figlio e successore Vittorio Emanuele III si trovava in crociera con la moglie Elena sul panfilo *Yela* nel mare Egeo, e si dovette attenderne il ritorno per organizzare i funerali, che ebbero luogo a Roma, nel Pantheon, il 9 agosto.



L’uccisione di Re Umberto I da parte di Gaetano Bresci, da *l’Illustrazione Italiana*, 1900.

## 5. Cappella Espiatoria

Via Matteo da Campione, 7A  
G. Sacconi, L. Cirilli, 1901-1910;  
cancellate elementi in bronzo di A.  
Mazzucotelli e G. Lomazzi; scultura  
di L. Pogliaghi; mosaici di A. Casta-  
man su cartoni di E. Retrosi

Pochi giorni dopo l'assassinio di Umberto I, il Comune di Monza deliberò di aprire una trattativa con la società ginnica Forti e Liberi per la cessione dell'area lungo via Matteo da Campione in cui si era svolto il luttuoso evento, affinché rimanesse nella disponibilità pubblica. Di fronte all'intenzione di Vittorio Emanuele III di acquistare personalmente il lotto di terreno, il Comune dovette però recedere. Ugualmente venne accantonata l'idea di Egidio Mazzucchelli di erigere sul luogo una cappella, e si optò per la costruzione di un asilo infantile in memoria del defunto re. L'accordo per l'acquisto del terreno da parte della Corona fu perfezionato il 13 settembre (la Società si trasferì in una palazzina di nuova costruzione tuttora esistente, lungo il Vialone C. Battisti), e subito si provvide a recingere l'area – che, contrassegnata da una piccola rudimentale croce di legno, era ben presto divenuta luogo di pellegrinag-

gio –, con una palizzata, alla quale furono appese le numerose corone pervenute dopo il regicidio. Dell'erezione di una memoria – che assunse il nome di Cappella espiatoria, forse per analogia con l'edificio costruito a Parigi nel punto in cui vennero ritrovati i corpi di Luigi XVI e Maria Antonietta – fu incaricato l'architetto Giuseppe Sacconi, ancora impegnato nell'ultimazione del Vittoriano (che sarebbe stato inaugurato postumo nel 1911), al quale venne affidata anche la realizzazione dell'apparato delle esequie e della tomba del re al Pantheon (1910). Il progetto, probabilmente prescelto dalla regina-madre Margherita, prevedeva un monumentale segnale visibile a distanza, nel quale si fondevano suggestioni di diversa provenienza. L'area interessata si ampliò significativamente, coinvolgendo un largo tratto di terreno, con propilei, cancellate e un viale d'ingresso. La posa della prima pietra avvenne a un anno esatto dalla morte di Umberto, il 29 luglio 1901, alla presenza del Duca degli Abruzzi. Nel frattempo Sacconi si preoccupò della dimensione urbanistica del monumento, studiando il raccordo con il vialone. I lavori iniziarono con lo scavo delle fondazioni il 29 aprile



Motivo decorativo a "margherita" della Cappella Espiatoria.

1902. Alla morte prematura di Sacconi (1905) subentrò nella direzione del cantiere il suo più stretto collaboratore, Guido Cirilli. L'opera venne inaugurata alla vigilia delle celebrazioni per il cinquantenario del regno, a dieci anni dalla scomparsa del re (1910).

Il monumento, alto complessivamente 35 m, si presenta nella singolarissima forma di una gigantesca colonna-stele dorica scanalata e rastremata, rivestita in pietra di Oggiono, internamente cava, nella quale s'incastrano in posizione opposta due croci latine in alabastro di Algeria, che la notte del 29 luglio vengono illuminate dall'interno. Alla



Viale di accesso alla Cappella Espiatoria da viale C. Battisti.

sommità della colonna, sopra il capitello, è un'urna su cui poggia un cuscino che reca, in bronzo, i simboli della regalità (corona, scettro, collare della SS. Annunziata), opera dell'orafo Giovanni Lomazzi.

La colonna poggia su un alto basamento poligonale preceduto da una scalinata, che ospita il sacello vero e proprio. Sulla porta d'ingresso è la Pietà, in bronzo, di Lodovico

Pogliaghi. La circostante terrazza, che insiste sull'area dell'originale palizzata lignea di 20 m di lato, è delimitata agli angoli da quattro stele quadrangolari con recinzioni bronzee sempre di Giovanni Lomazzi.

Il sacello è a pianta centrale, con colonne angolari e copertura a cupola. Ispirato a modelli bizantini, presenta al di sopra della zoccolatura in marmi preziosi una decorazione a mosaico

realizzata dal mosaicista veneziano Antonio Castaman (della Società Venezia-Murano) su cartoni dell'artista sanmarinese Emilio Retrosi.

Dalla parte posteriore del basamento si accede alla sottostante cripta. Ha pianta a croce greca, ed è rivestita di marmo di Verona. Al centro del pavimento il cippo in marmo nero del Belgio segna il punto nel quale fu colpito il re. Alle pareti sono disposte le numerose corone votive bronzee offerte nel corso degli anni da enti e istituzioni.

Due propilei segnano i limiti dell'area, chiusa da una grande cancellata di Alessandro Mazzucotelli. Su quello di destra è una targa di bronzo (dello scultore Fontana di Roma, 1914), con *l'Italia che porge la corona ferrea alle nuove generazioni*.

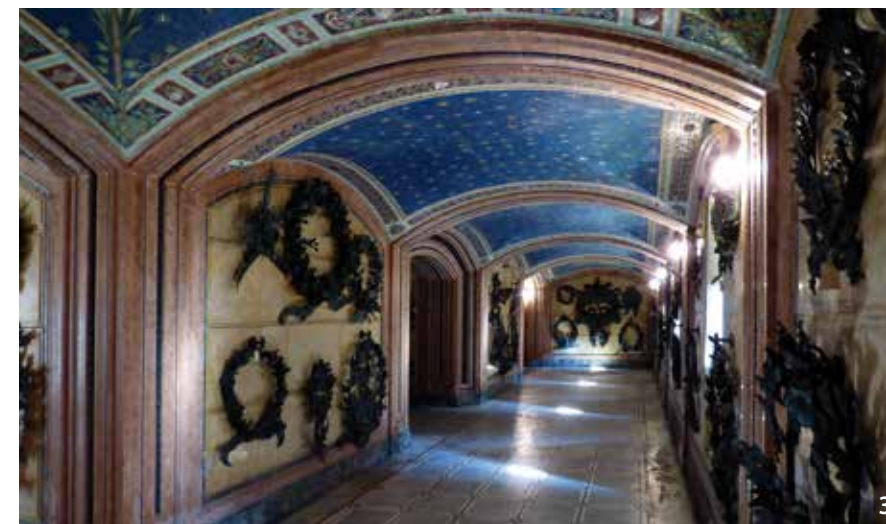
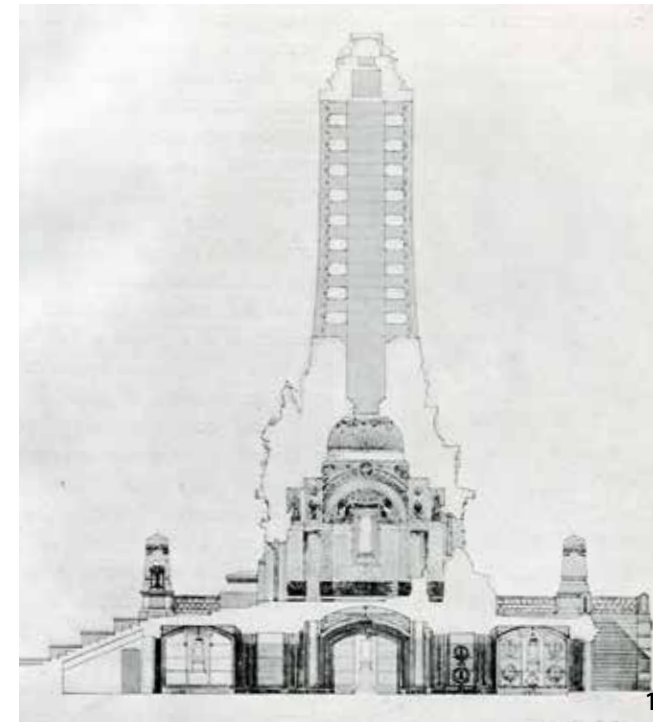
Dal 1911, in occasione dell'anniversario del regicidio (29 luglio 1900), ogni anno si svolge una cerimonia di commemorazione promossa dall'Istituto nazionale per la guardia d'onore alle reali tombe del Pantheon.

**Notizie pratiche:**

la visita, gratuita, è consentita previo appuntamento, telefonando agli uffici del Polo Museale della Lombardia, corso Magenta 24, Milano (tel. 02 80.29.44.01).



Illuminazione notturna della Cappella Espiatoria il 29 luglio.



1 Sezione trasversale della Cappella Espiatoria. 2-4 Particolari della decorazione a mosaico del sacello. 3 Corridoio della cripta con corone votive.

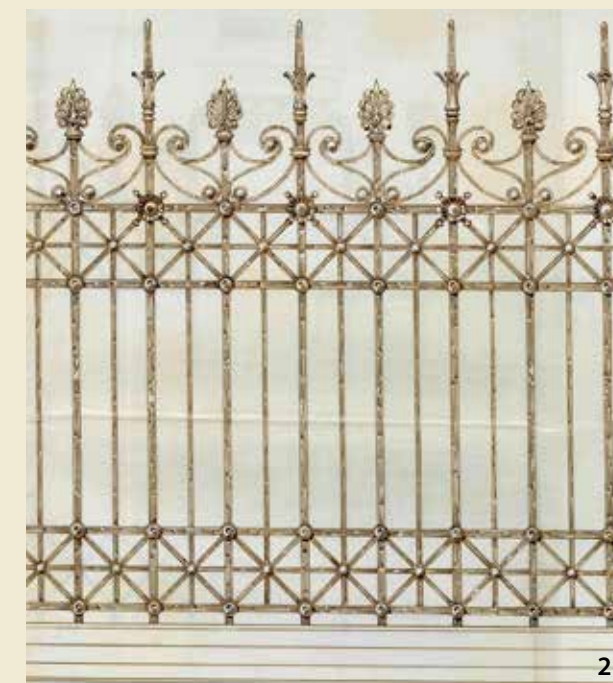
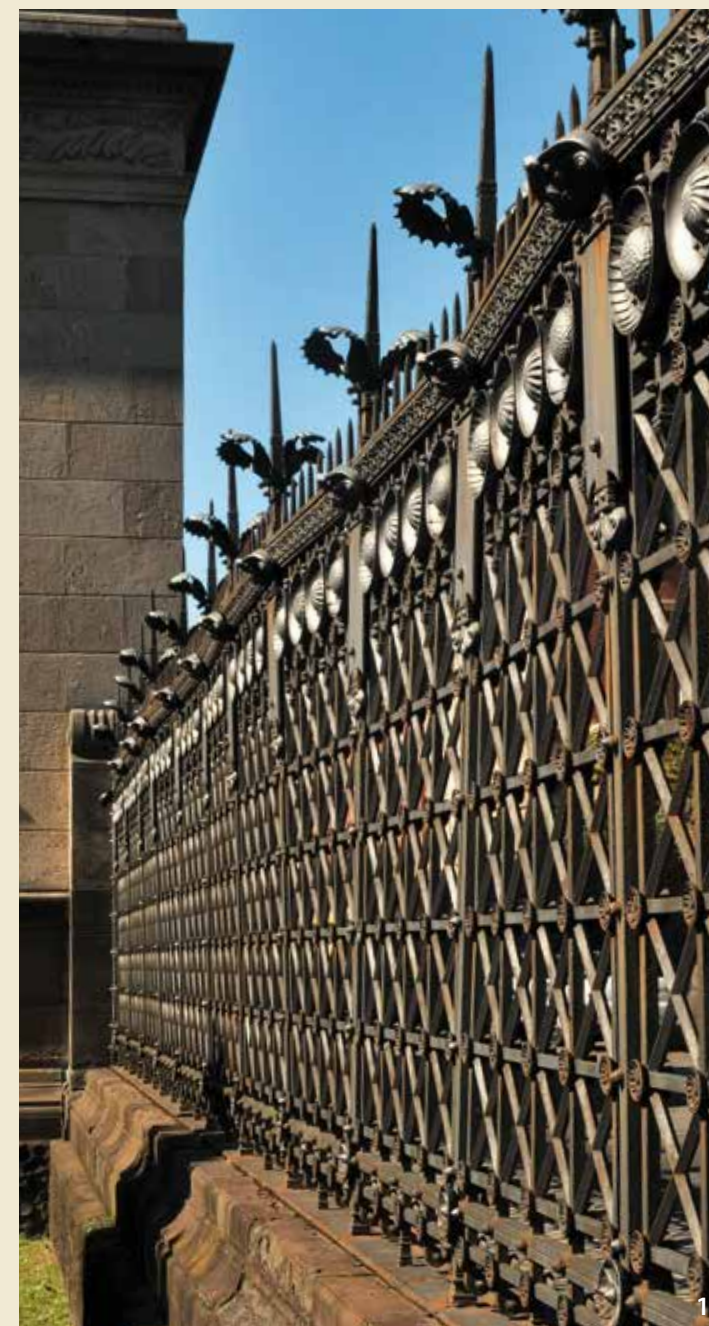
«El fer l'ha da vess trattaa come una sciora...»

Alessandro Mazzucotelli, 'fabbro ornamentista', nasce a Lodi il 31 dicembre 1865 da una famiglia di commercianti originaria della valle Imagna che vi aveva avviato una vendita all'ingrosso di macchine e attrezzi agricoli.

Nel 1883, a seguito di un grave rovescio economico, è costretto ad abbandonare gli studi e a trasferirsi col fratello Carlo a Milano, dove entra nella bottega del fabbro Defendente Oriani, che rileverà nel 1891. Grazie ai rapporti con l'artista lodigiano Osvaldo Bignami, nel vivace clima di rinnovamento che aveva investito in particolare le "arti applicate" alla fine del secolo, entra in contatto con la cerchia degli intellettuali ed artisti di Brera, da Camillo Boito (che ne apprezzerà subito le qualità) a Enrico Butti e soprattutto Giovanni Beltrami.

Le prime affermazioni a livello internazionale del suo straordinario talento nel piegare e modellare il ferro si hanno nell'esposizione di Torino del 1902 (dove è ammesso grazie a C. Boito e L. Bistolfi) e in quella milanese del Sempione del 1906. Nel 1903 è chiamato a insegnare alla Scuola Umanitaria di Milano. Grazie a un finanziamento dell'istituzione, può compiere con l'ebanista Eugenio Quarti un tour europeo in Francia, Gran Bretagna, Belgio e Olanda alla ricerca delle radici del nuovo stile floreale, che propone un ritorno diretto alla natura e al quale entusiasticamente aderisce. Nel 1922 è tra i fondatori dell'Università delle Arti Decorative di Monza. Nel 1925 trionfa all'Esposizione mondiale di Parigi.

Partecipa per la sezione Arte decorativa alla Biennale di Venezia del 1920 e del 1922. Nel 1929 è eletto deputato nella XXVIII legislatura (dove si qualifica come "operaio"). Muore a Milano il 29 gennaio 1938. Fra le numerose opere sono da ricordare, a Milano, le cancellate del Palazzo della Borsa (ora delle Poste) in piazza Cordusio, i lampioni di piazza Duomo (1928), i candelabri del ristorante Savini, i lampadari del 1915 per il bar Camparino-Zucca in Galleria, le inferriate di casa Sommaruga in corso Venezia; a Busto Arsizio villa Ottolini, casa Maffei a Torino e l'inferriata per il balcone di villa Mariani a Bordighera (con affettuosa dedica all'amico pittore); a Città del Messico le cancellate per il Teatro dell'Opera (poi Palacio de Bellas Artes). A Monza realizzò anche l'inferriata della scala di villa Hensenberger.



1-3 Alessandro Mazzucotelli, Cancellata della Cappella Espiatoria. 2 Disegno della cancellata (ASCM).

## 6. Casa Cernuschi

Via Matteo da Campione, 8  
Ing. Enrico Mina, 1904

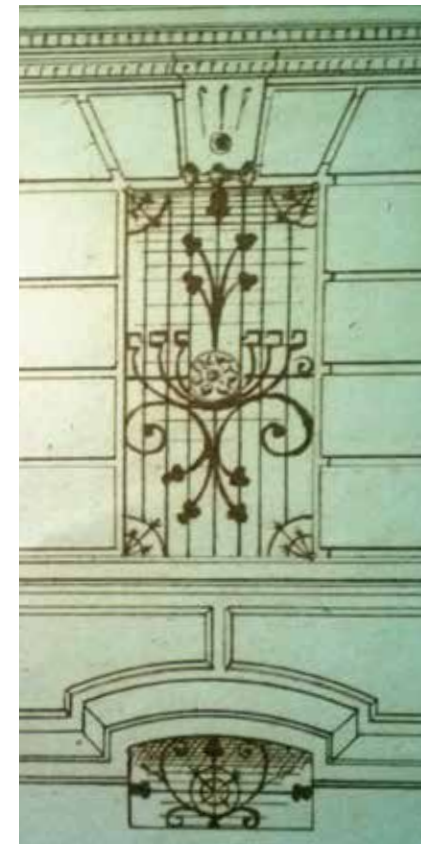
L'edificio si sviluppa, con andamento prevalentemente orizzontale, su due piani, quello inferiore a bugnato liscio e quello superiore con mattoni a vista che creano un gradevole contrasto cromatico. Le finestre del piano terra presentano elaborate grate in ferro con motivi floreali, ed anche i balconi del piano superiore hanno ringhiere in ferro con un elemento floreale centrale. Le incorniciature delle finestre e delle porte finestre sono campite in alto da una margherita con stelo, di cui casa Cernuschi costituisce una delle più precoci testimonianze. Il fiore ricompare anche nella fascia sommitale con sequenza di elementi vegetali.

Lungo il vialone C. Battisti, fiancheggiato da interessanti costruzioni di fine Ottocento (come la stazioncina privata reale, utilizzata dai sovrani nelle visite informali alla Villa Reale) e di primo Novecento (in particolare i villini, come quelli realizzati da Emilio Colombo tra il 1912 e il 1914 ai nn. 16, 18, 20), si trova il grande complesso dell'Ex Istituto deficienti don Anselmo



Bellani (oggi S. Pietro), progettato da Romolo Canesi nel 1910 in forme neo-medievali ancora fortemente debitrice

della lezione di Camillo Boito (Scuole di via Galvani a Milano e della Reggia Carrarese a Padova).



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 31, pag. 133.

## 7. Casa Mariani e Redaelli

Via C. Cattaneo, 4

Arch. Romolo Canesi, ing. Marco Canesi, 1923-24

La palazzina è organizzata su due piani oltre a quello terreno. La fronte verso strada è caratterizzata al primo piano dalla fitta sequenza di balconi con ringhiere in ferro con decorazione vegetale. Alla sommità delle cornici delle aperture del primo piano sono grandi mazzi di margherite, mentre in quelle delle specchiature del piano terra sono protomi leonine dalle fauci spalancate, sempre affiancate lateralmente da mazzi di margherite.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 12, pag. 131.

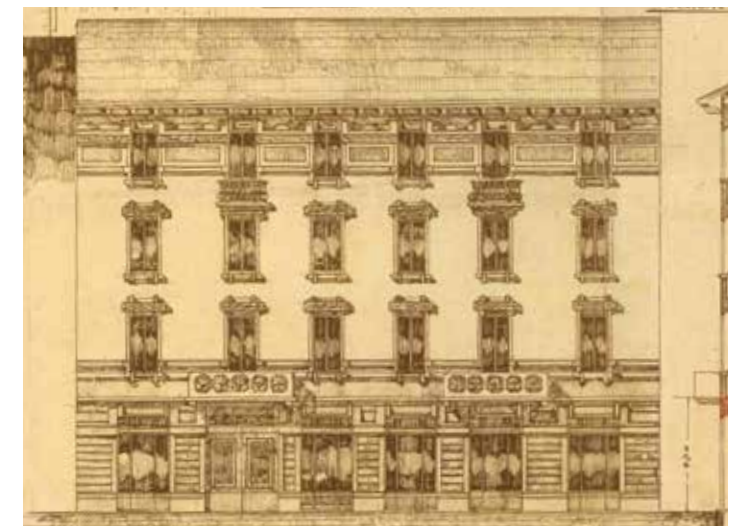
## 8. Casa Paleari (o "delle farfalle")

Via A. Volta, 34

Arch. Romolo Canesi, 1911

L'edificio costituisce una delle più interessanti testimonianze architettoniche Liberty cittadine per l'unicità della decorazione e il buon stato di conservazione degli interni (vetri e inferriate, arredi). La palazzina si articola su tre piani, ritmicamente scanditi nella fronte verso strada dalla sequenza delle aperture. I balconi del primo piano presentano una balaustra in cemento riccamente ornata con motivi floreali, mentre le cimase delle finestre recano al centro un medaglione in cemento campito da una grande farfalla e mazzi di fiori laterali. Il motivo della farfalla torna nelle ringhiere dei balconcini dell'ultimo piano, mentre nelle inferriate del piano terra sono motivi floreali.

*In via Prina 24 si trova un edificio di spiccata connotazione Liberty, caratterizzato dal profilo sinuoso del portale d'ingresso, e dalla fascia in maiolica del primo piano con iris (cfr. scheda n. 36, pag. 134).*



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 44, pag. 135.



**9. Ex Palazzina uffici Pastori e Casanova**

Via T. Grossi, 9  
Ing. Giulio Carera, ing. Maggi,  
1928-29; restauro 1996

Eretta come sede degli uffici della Tessitura Pastori e Casanova, fu poi

convertita in sede di banca e infine in sede di rappresentanza della Provincia di Monza e della Brianza. Il salone d'onore conserva ancora in parte l'arredo originario in radica, i fregi in stucco e il grande lucernario in vetro a piombo con inserti in alabastro con decorazioni floreali.



Palazzina Pastori e Casanova. Interi e dettagli della decorazione. Per i riferimenti archivistici cfr. scheda 20, pag. 132.

# Centro storico e “borghi”



Un palinsesto edilizio  
Piazza Trento e Trieste tra le due guerre

Antico borgo di vocazione agricola, Monza vive nella seconda metà dell'Ottocento una forte trasformazione in senso industriale, che la porta a divenire la "Manchester d'Italia", pur conservando forti legami con il passato, rappresentato soprattutto dalla grandiosa fabbrica del duomo e dal palazzo dell'Arenario. Proprio quest'ultimo agli inizi del Novecento venne minacciato di demolizione per ragioni viabilistiche (intralciando il percorso dell'omnibus proveniente da Milano, che doveva compiere una brusca deviazione a gomito per aggirarlo), e solo la presenza in Consiglio comunale di mons. Luigi Talamoni ne scongiurò

l'atterramento; il suo voto contrario fu infatti decisivo per il salvataggio dell'insigne monumento, solenne avvio della strada militare "ferdinanda" (collegata a Milano dal 1840 dalla ferrovia), nel primo tratto corrispondente a via Vittorio Emanuele e allo scavalco del Lambro col ponte dei Leoni.

Il compatto e in gran parte omogeneo tessuto edilizio sette-ottocentesco, nel quale si riconosce ancora l'antica griglia ortogonale romana e l'impronta delle mura trecentesche, iniziò così ad essere slabbrato e in parte alterato. L'intervento più incisivo riguardò la grande piazza del Mercato (rinominata dopo la Gran-

de Guerra Trento e Trieste), sottoposta, in base al piano regolatore del 1925-26, a profonde trasformazioni che ne mutarono radicalmente l'aspetto.

Si trattava – come ancora oggi – di uno spazio vastissimo, grosso modo rettangolare, attraversato longitudinalmente dalla roggia Pelucca, nel quale sin dal Medioevo si sono andate concentrando le attività commerciali del borgo. Su uno dei lati lunghi si erano insediati nel XIII secolo i francescani, con la chiesa e il convento (trasformato da Leopoldo Pollak in Seminario e infine in Palazzo degli Studi, con il Liceo Zucchi e la Biblioteca Civica), mentre sui lati brevi insistevano da una parte il Teatro Sociale, ideato da Giuseppe Piermarini e ricostruito nel 1810 da Carlo Amati dopo un incendio, e dall'altra una cortina edilizia di epoca barocca (detta "stecca Durini") che individuava l'ulteriore spazio del Verziere attorno alla chiesa di S. Michele. Sono questi i luoghi che la pittura (da Anselmo Bucci a Eugenio Spreafico a Guido Caprotti) e la fotografia (Pietro Tremolada) hanno registrato e tramandato sino agli anni Venti del Novecento, quando sulla piazza si abbatté la bufera modernizzatrice. Il Teatro Sociale, tra-

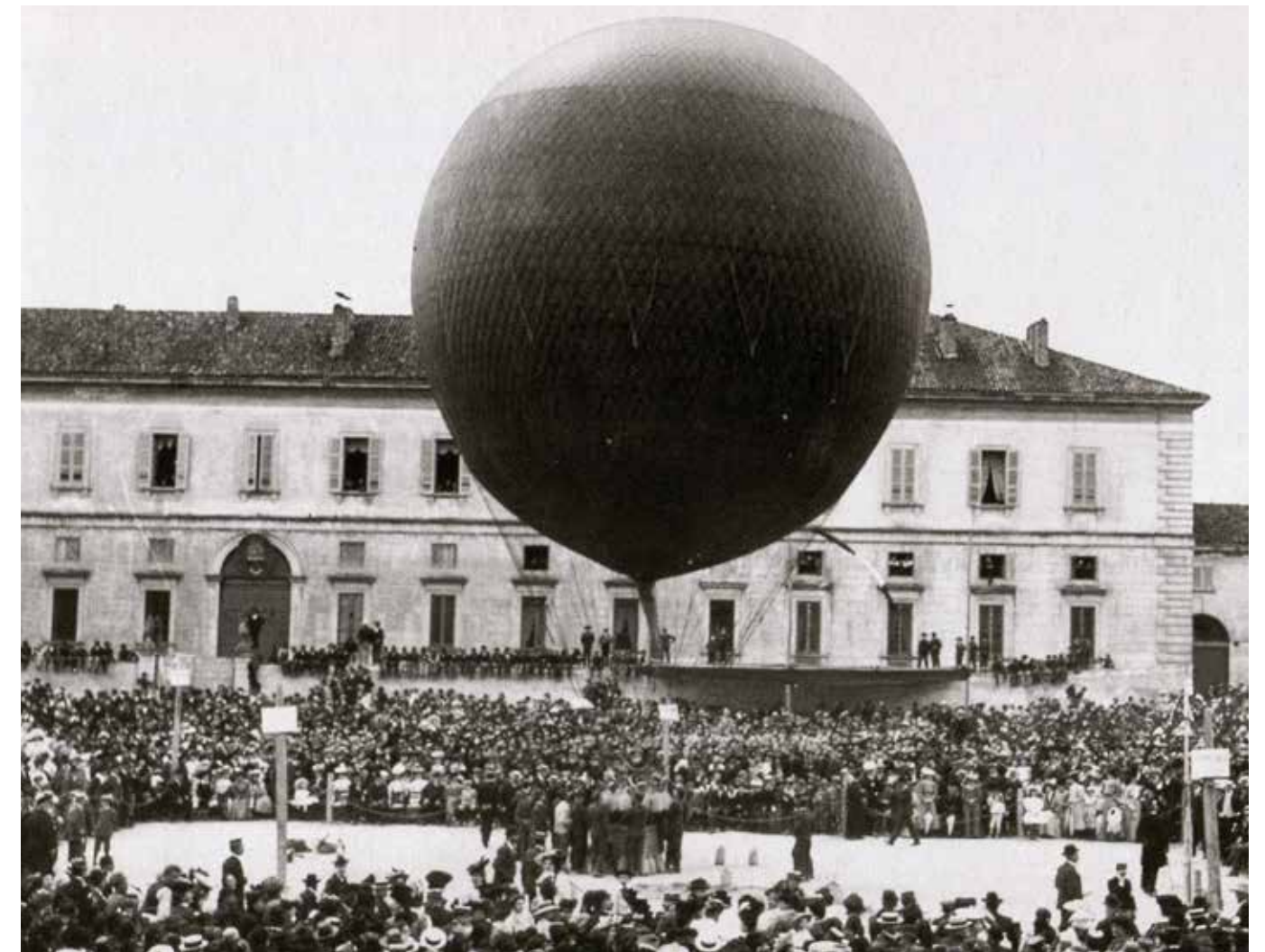


Pietro Tremolada, *Per strada*, fotografia, fine XIX sec.

sformato in Casa del Fascio, venne demolito nel 1928 per rettificare la piazza e consentire l'affaccio diretto della nuova sede (attuale Agenzia delle entrate) costruita ex novo in stile neomedievale; le strutture sul

lato opposto, con la "stecca" Durini e la chiesa di S. Michele, vennero invece abbattute per realizzare il nuovo Palazzo del Comune (arch. A. Brusconi, G. Sacchi), neorinascimentale all'esterno e Déco all'interno, e

l'antistante piazza Carducci. Il 9 settembre 1920, nel corso di un'adunanza della "Società Reduci Patrie Battaglie", si costituì il "Comitato pro Ricordo Caduti", col compito di avanzare proposte per onorare i



Pietro Tremolada, *Pallone aerostatico in Piazza del Mercato (poi Trento e Trieste)*, fotografia, fine XIX-inizi XX sec.

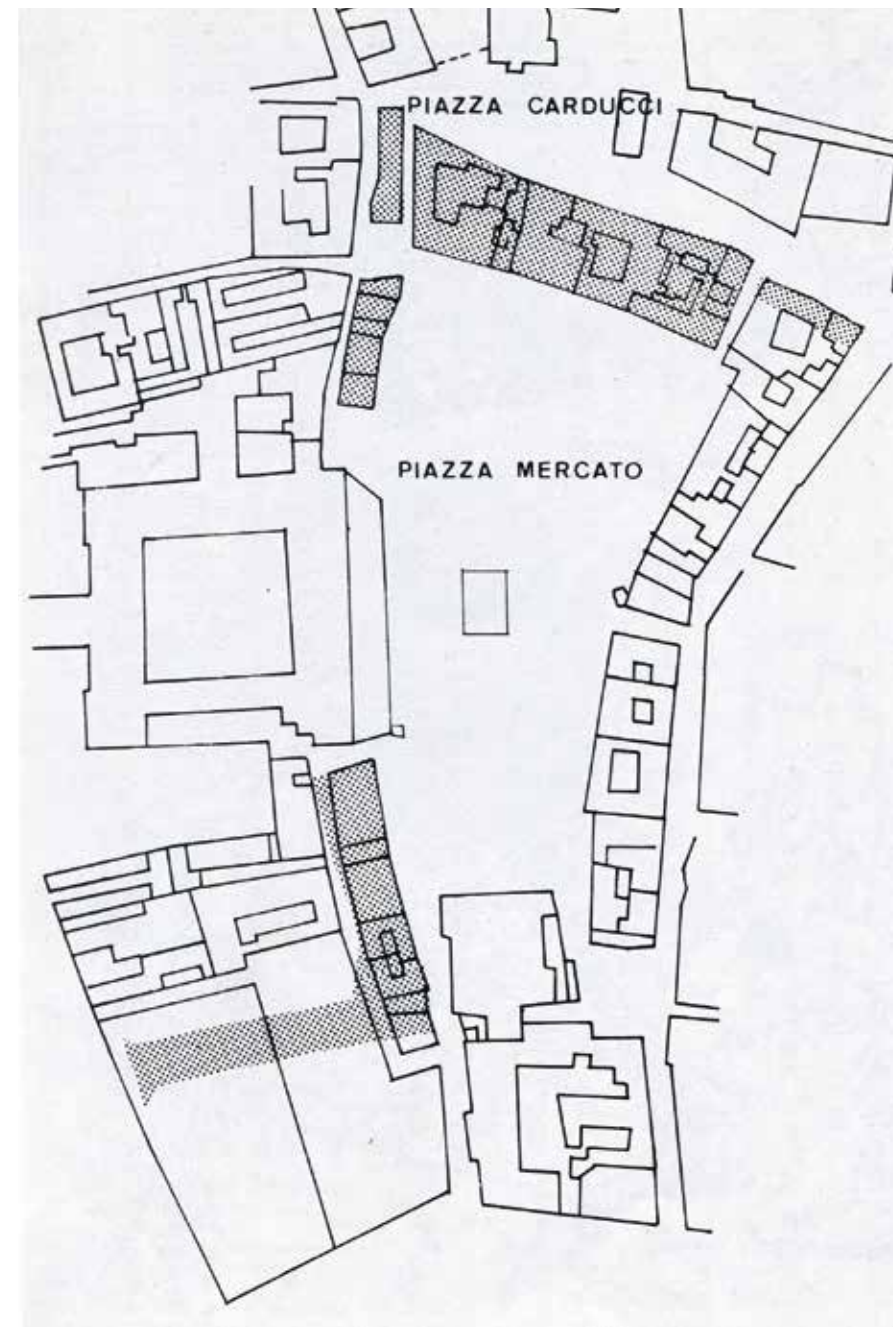


G.B. Crippa, *Il nuovo Palazzo del Comune in Piazza Trento e Trieste, fotografia, 1930 ca.*

caduti monzesi della Grande Guerra. Il Comitato, dopo una serie di consultazioni, restrinse il campo a cinque possibili soluzioni: a) la costruzione di una "Casa per la cultura popolare" o "Casa degli Studi"; b) il restauro dell'Arengario, da destinarsi a sacrario, sull'esempio di Como; c) l'erezione di un monumento in piazza Trento e Trieste, oppure davanti alla Villa Reale; d) la creazione di un apposito padiglione all'ospedale; e) la realizzazione di due grandi lapidi su cui iscrivere i nomi dei caduti, da porre sotto l'Arengario. Alla fine prevalse la soluzione favorevole alla realizzazione di un monumento, per il quale si aprì una pubblica sottoscrizione e nel gennaio 1922 si bandì il relativo concorso. Il Comitato chiese alla Giunta comunale, allora guidata dal sindaco Enrico Faré, socialista massimalista, la concessione dell'area, accordata con riserva di verifica del coordinamento architettonico e urbanistico del monumento da erigersi. Se la Giunta aveva rifiutato di aderire al Comitato, nel novembre dello stesso anno, pochi giorni dopo la marcia su Roma, fu il commissario prefettizio ad accordare con entusiasmo l'adesione a nome dell'Amministrazione.

Al concorso parteciparono 19 con-

correnti e grazie alla collaborazione dell'appena costituita Università delle Arti Decorative, i bozzetti vennero esposti al pubblico in Villa Reale. La commissione giudicatrice (costituita dall'architetto Cesare Nava, presidente, Cecilio Arpesani, Pompeo Mariani, Antonio Rescaldini e Tullio Fossati), riunitasi il 29 agosto nella palestra dell'istituto scolastico delle suore Preziosine, dove i lavori furono raccolti, nonostante l'apprezzamento verso alcune opere, non proclamò alcun vincitore, dichiarando il concorso fallito. La stesura del nuovo bando venne allora affidata al presidente dell'Accademia di Brera Giovanni Beltrami, che lo predispose nel novembre dello stesso anno. Al secondo concorso parteciparono 36 concorrenti, di cui 18 subito scartati. Anche in questo caso la commissione giudicatrice (in parte rinnovata con l'ingresso di Gaetano Moretti, Adolfo Wildt e Giuseppe Graziosi accanto a Nava, confermato presidente, e Arpesani) non individuò un vincitore, decidendo di ammettere ad un secondo grado di giudizio quattro concorrenti (Ernesto Bazzaro, Enrico Pancera, Alessandro Rimini, Augusto Cavazoni associato a Giovanni Mauro), con l'impegno a presentare entro il



*Demolizioni in Piazza Trento e Trieste negli anni Venti del Novecento.*

10 settembre i bozzetti modificati. La commissione, integrata dall'ing. Andrea Bellini e dall'arch. Michele

Marelli, proclamò infine vincitore il progetto di Enrico Pancera, scultore originario di Caravaggio specializza-

to nella produzione cimiteriale. Per la realizzazione dell'opera si stimarono inizialmente 24 mesi di

lavoro, mentre occorsero invece 9 anni. La fase preparatoria andò molto al di là delle previsioni per ritardi

dell'artista e per un rallentamento nella raccolta dei fondi, e solo nel 1929 si iniziarono le operazioni di fusione, per le quali si impiegarono ben 300 quintali di bronzo. Il monumento, ispirato nella struttura a quello dedicato all'impresa dei Mille a Genova-Quarto (Eugenio Baroni, 1915), è di forma piramidale tronca: sulla base in pietra rosa di Tolmezzo si eleva il gruppo bronzeo, raffigurante *Londata vittoriosa d'assalto*, con dodici possenti figure di impianto michelangiolesco e di dimensioni gigantesche (alte tra 6 e 5 m), che si intrecciano con ritmo sinuoso, guidate dalla Vittoria che regge una lunga tromba. Al di sotto si apre la cripta, mentre tutt'intorno solo le lapidi con i nomi dei caduti. La critica contemporanea non fu unanime nel giudizio, oscillando tra un'adesione ideologica di circostanza e una presa di distanza ironica, come Vincenzo Costantini, che vi vedeva «un non so che di arruffato ed estroso» che gli richiama i tempi della Scapiigliatura milanese (forse pensando al monumento alle Cinque Giornate di Milano, di Giuseppe Grandi). Ernesto Bazzaro (Milano 1859-1937), già autore a Monza del *monumento a Garibaldi* (versione in bronzo ora ai Boschetti

Reali), e tra i "professionisti" dei monumenti ai caduti della Prima Guerra (ne realizzò a Palazzolo sull'Oglio, Brugherio, Mariano Comense ecc.), ammesso al secondo grado del secondo concorso, rifiutò di accettare la decisione della commissione favorevole a Pancera, al quale rimase risolutamente avverso. Ben diversa fu la valutazione di Adolfo Wildt, che vi riconobbe «una delle opere migliori, se non la migliore» tra quelle dedicate ai caduti.

Per accompagnare visivamente l'intero iter esecutivo del monumento, dalla fusione alla messa in opera sino all'inaugurazione, venne commissionata dall'Amministrazione una apposita campagna fotografica al fotografo monzese Valdemaro, che realizzò l'album *Monumento ai caduti monzesi. Londata vittoriosa d'assalto. Scultore Enrico Pancera*, con 22 stampe di grande formato (Biblioteca Civica di Monza, Album XIV). Particolarmente sottolineati sono l'aspetto corale dell'impresa e il lavoro delle maestranze (dal solenne inizio della fusione sino alle operazioni di finitura e patinatura del bronzo), nonché il collegamento tra l'opera e il suo intorno, profondamente modificato dai grandi lavori di demolizione e ricostruzione della piazza.



Piazza Trento e Trieste.



**Lettera di E. Bazzaro a Giulio Sironi, assessore  
del Comune di Monza, 2 novembre 1923**

“Mosé Bianchi e Giuseppe Grandi, due eminenti artisti che nella storia dell’arte segnarono due pietre miliari, scegliendomi col loro voto nel concorso a Garibaldi mi presentarono in cotesta città, ora invece artisti certamente inferiori mi ripudiano. [...] Il nome di colui che può vantarsi antesignano dell’arte lombarda, dopo Grandi, rifulgerà in confronto di coloro che della sua arte si fecero imitatori e di conseguenza naturale denigratori...

[...] Queste frasi non sono lo sfogo di un vinto, perché siete voi i perdenti che avete un’opera inferiore a quella che vi avrei data. I fatti daranno la dimostrazione inconfutabile, e se siete impazienti d’accertarvene andate però con egregi pittori o scultori a visitare il monumento eretto testé nel cimitero nuovo di costì alla famiglia Tornaghi [di E. Pancera].

Per mio carico di responsabilità a suo tempo opportuno per l’amore ch’io porto all’arte della nostra Patria e per la mia competenza nella statuaria sento il dovere di manifestare il mio dubbio, non in odio a nessuno poiché vorrei essere cattivo profeta”.

*Ernesto Bazzaro*

**Enrico Pancera**

Nato a Caravaggio nel 1882, si trasferisce nel 1895 a Milano, dove inizia a fare pratica di tecniche e materiali nella bottega del «formatore» Edoardo Pierotti. Studia intanto alla Scuola serale d’arti applicate del Castello Sforzesco e poi all’Accademia di Brera, dove ha come maestro Enrico Butti.

È nei primi anni del nuovo secolo che si forma il suo personale gusto, tra la rapidità di tocco di Giuseppe Grandi e Medardo Rosso e le cadenze Liberty di Leonardo Bistolfi, tra l’accostante verismo di Butti e il michelangiolismo filtrato da Rodin e Bourdelle. La sua principale attività professionale è principalmente indirizzata alla statuaria cimiteriale, alla quale resterà legato tutta la vita (*L’albero della vita*, Monumentale di Milano; *Funerale di campagna*, Caravaggio).

Vinto nel 1923 il secondo grado del secondo concorso per il monumento ai Caduti, sua unica grande commessa pubblica, vi si dedica per i successivi nove anni (1932). Dopo una breve parentesi come insegnante all’Accademia Carrara di Bergamo, riprende l’intensa attività di scultore cimiteriale tra Milano, Monza e Caravaggio, aggiornata ad un classicismo legato alla lezione di Adolfo Wildt. Muore a Milano nel 1971.

*A sinistra: studio fotografico Valdemaro, Patinatura del monumento ai Caduti, fotografia, 1932 ca.*

## Itinerario di visita

Il percorso si snoda lungo il centro storico, delimitato dai viali di circoscrizione creati dopo la demolizio-

ne della cinta muraria medievale. Lasciata alle spalle la Stazione ferroviaria (che ancora conserva, nonostante le trasformazioni postbelliche, la Saletta d'aspetto reale, con

soffitto affrescato da Mosè Bianchi col "Genio di Savoia", 1887), e percorso un breve tratto di corso Milano, si raggiunge largo Mazzini, sorto nell'area dove sorgeva la distrutta

Porta Milano delle mura medievali, fondamentale snodo viario e ingresso della città, dominato dalla mole dell'edificio moderno – già delle telerie Frette – frutto della rielabo-

razione della villa di proprietà della famiglia Durini, eretta sulle rovine del castello visconteo.

Su largo Mazzini si affacciano due tra le più interessanti testimonianze architettoniche del periodo Liberty.



**1. Casa Borgonovo**  
**("Casa delle cariatidi")**

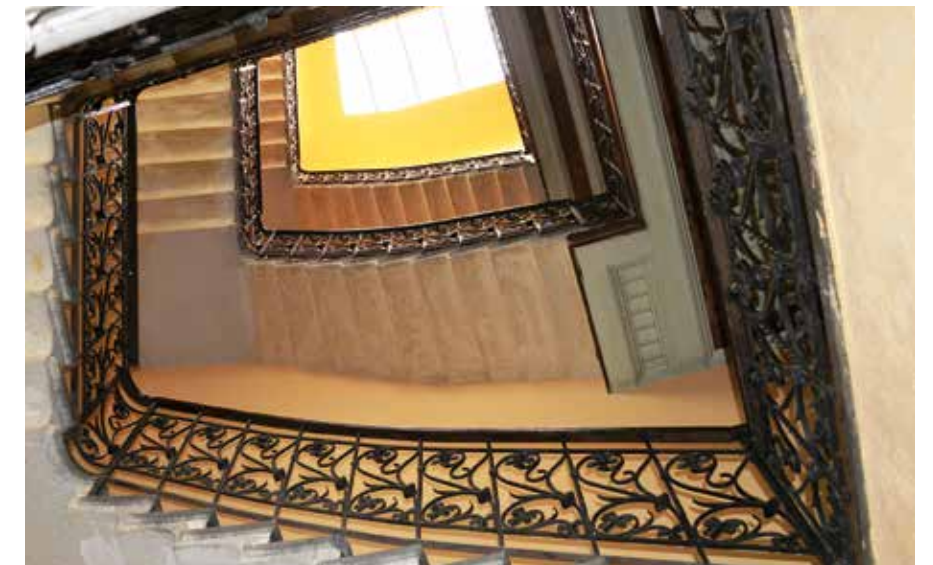
Largo G. Mazzini, via A. Manzoni, 58  
*Arch. Romolo Canesi, ing. Giacomo Monti, 1909-1914*

L'edificio, di inusuale ampiezza (è uno dei più imponenti costruiti in città nel periodo) e di concezione assai originale, fu commissionato da

Ettore e Angelo Borgonovo a Romolo Canesi e Giacomo Monti e venne realizzato tra il 1909 e il 1914. Occupa l'intero isolato delimitato dalle vie Gramsci e Manzoni, e affaccia su largo Mazzini con la fronte tripartita, ornata nel piano mediano da un loggiato in forte aggetto retto da sei erme femminili (omaggio di sapore michelangiolesco) in cemento a

stampo e sormontato da un fregio con putti festanti e mazzi di fiori. Si tratta di un raro caso di inserimento figurativo nella decorazione, per evidente suggestione di edifici milanesi come Casa Campanini e soprattutto Palazzo Castiglioni di Giuseppe Sommaruga, capolavoro del Liberty (1900-1903), al quale Casa Borgonovo s'ispira anche dal punto di vista

dell'enfasi dimensionale. Il piano terra è a bugnato liscio, mentre i timpani delle finestre dei tre piani superiori presentano un ricco repertorio vegetale e busti femminili.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 32, pag. 134.



## 2. Ex Garage Nessi

Largo G. Mazzini, 2, - in angolo con via A. Manzoni e via Italia  
Arch. Romolo Canesi, ing. Marco Canesi, 1914-20

Pochi anni dopo la costruzione del precedente edificio, l'architetto Canesi ridefinisce l'isolato d'angolo tra via Manzoni e via Italia con una bas-

sa costruzione di gusto orientaleggiante (sottolineato dal profilo delle finestre e dalla singolare colorazione rosa del paramento esterno), originariamente destinato a garage e rivendita di autoveicoli (sulla balaustra sommitale recava la scritta «Garage Industria Commercio Automobili Velocipedi»). Nel prospetto verso largo Mazzini presenta una

decorazione figurata in cemento a stampo con putti concentrata nell'attico ai lati dell'orologio (oggi scomparso).

*Adiacente, sul medesimo lato di via Italia, era lo storico negozio di calzature Capra, che conservava l'originario arredo interno degli anni Trenta del Novecento (Cfr. pag. 24).*



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 33, pag. 134.

## 3. Casa Cantù

Via Italia, 25  
Arch. Aristide Conti, 1922

Proseguendo lungo via Italia, all'angolo con vicolo Ambrogio, un precedente edificio di proprietà di Franco Cantù venne rinnovato all'inizio degli anni Venti secondo i dettami Liberty, ma anche con assonanze neomedievali, forse per suggestione della vicina chiesa di S. Maria in Strada (il cui prospetto in cotto venne restaurato nel 1870 ca. da Carlo Maciachini).



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 22, pag. 132.

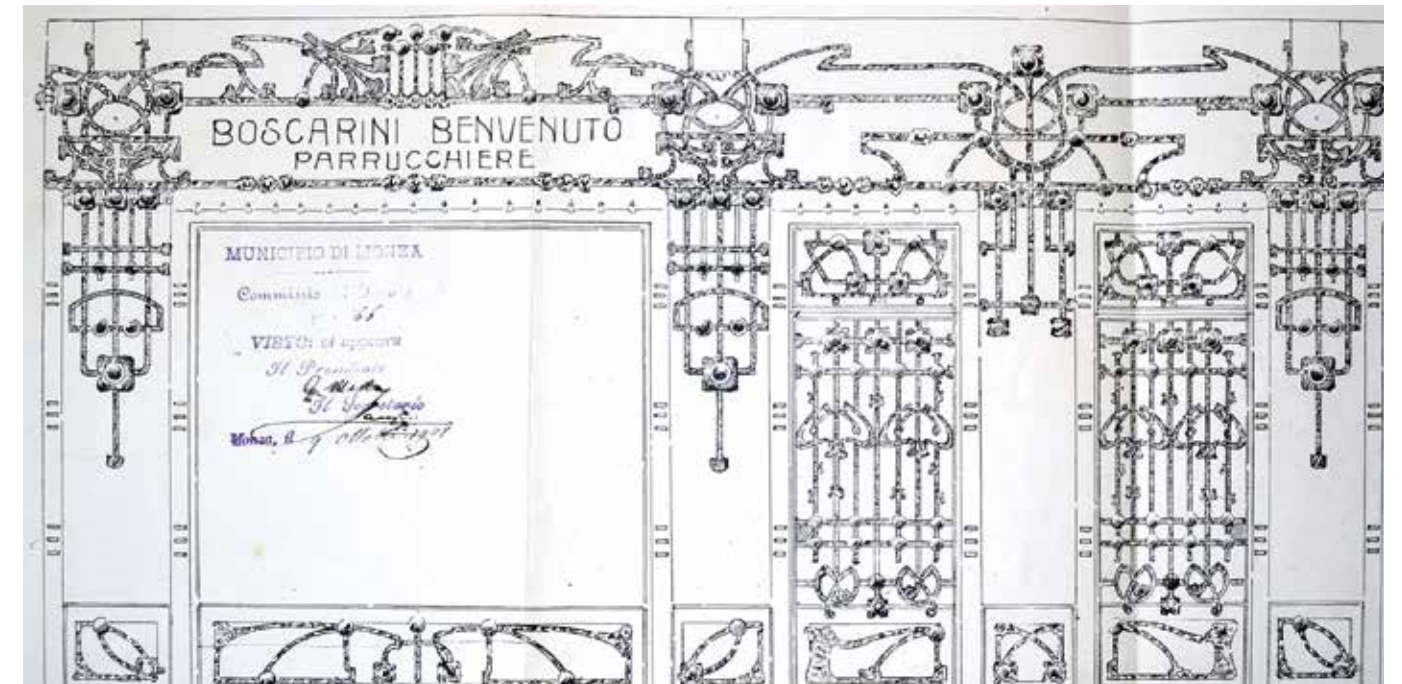
#### 4. Casa Oriani - Fronte di negozio

Via Italia, 5-7

Ing. Andrea Bellini, 1908

Nell'ambito del progetto di riforma del prospetto terreno dell'immobile, già di proprietà di Barnaba Oriani, presentato al Comune nel 1908, trovò posto anche una complessa

decorazione in ferro battuto come incorniciatura di due esercizi commerciali contigui: il parrucchiere Benvenuto Boscarini e l'armaiolo Dante Biolchi. Si tratta dell'unica insegna in ferro battuto per negozio in stile Liberty superstita in città, caratterizzata da grande eleganza formale e rigore compositivo.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 21, pag. 132.

Via Italia sfocia in piazza Roma, dalla quale, curvando a destra per via Napoleone, si raggiunge piazza Duomo, dominata dalla facciata della basilica di S. Giovanni Battista, capolavoro del gotico maturo completamente restaurato "in stile" tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento su progetto di Gaetano Landriani e Luca Beltrami con la collaborazione di Enrico Mina (i lavori

terminarono nel 1904). All'interno, la Cappella di Teodolinda presenta la cancellata e l'altare-reliquiario della Corona ferrea realizzati in stile neogotico su progetto di Luca Beltrami.

A sinistra della fronte del Duomo inizia Via Lambro, che con lieve discesa conduce rapidamente al ponte del fiume. È una delle più antiche e suggestive vie della

città, fascino che conserva almeno ancora in parte. Fino agli Trenta del Novecento era delimitata anche dal lato su cui prospetta il fianco settentrionale del Duomo da una cortina di abitazioni e botteghe, poi abbattute per isolarne la mole. Molti sono i ricordi dei locali e delle botteghe che vi si aprivano, testimonianza di frequentazioni e antichi mestieri oggi scomparsi. In casa Oreni era la Trattoria Moderna, ritrovo di artisti (tra cui Gregorio Sciltian), mentre lungo la strada si apriva la bottega della «Martina sucurera», con di fronte quella del fabbro Talamoni.



1 Via Lambro con la cortina di case delimitanti l'area del Duomo prima delle demolizioni degli anni trenta del Novecento. 2 Carlo Fumagalli, Casa Stucchi in via Lambro, fotografia, ante 1891. A destra: facciata del Duomo di Monza, esempio di restauro storicistico della fine del XIX secolo.



**5. Casa Davide Pessina**

Via Lambro, 6  
Ing. Adolfo Sirtori, 1907

**6. Casa Meregalli**

Via Canonica, 20  
Ing. Adolfo Sirtori, 1907

La torre medievale (del XIII sec., molto restaurata) al fondo della strada, sotto cui era la bottega del ciabattino *Michelett*, fa oggi corpo con il complesso eretto agli inizi del Novecento da Adolfo Sirtori (con accesso da via Lambro e via Canonica) con moderate allusioni Liberty concentrate nella decorazione floreale dei balconi e delle cornici.



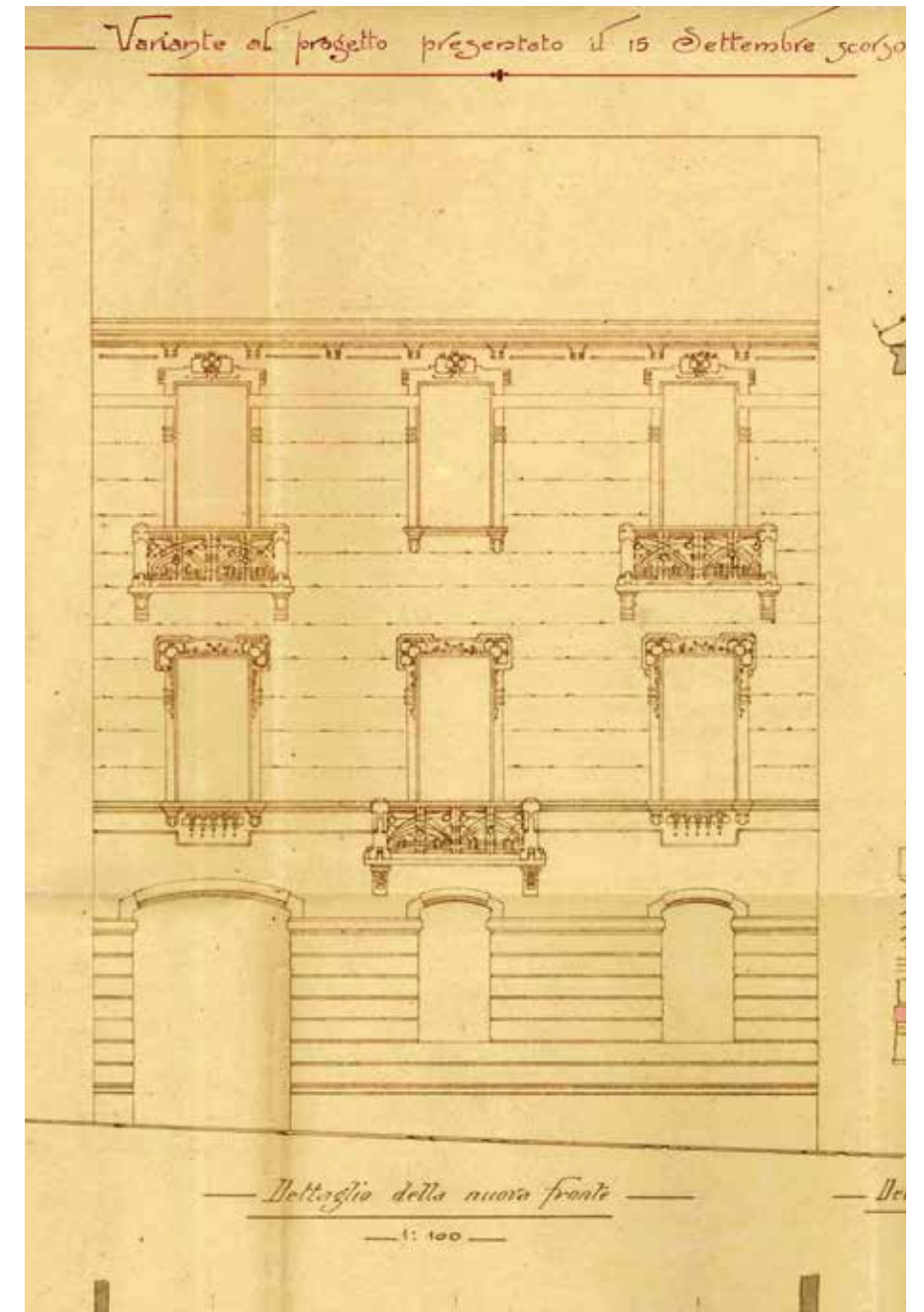
Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 23, pag. 132.

**7. Casa Castoldi**

Via A. Bellani, 7  
Ing. Andrea Bellini, 1906



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 8, pag. 131.



In fondo a via Carlo Alberto, all'angolo con piazza Citterio (al cui centro è il Re de sass, la prima statua dedicata a Vittorio Emanuele II dopo la sua morte nel 1878), l'edificio sulla destra, progettato da Romolo Canesi (1920), presenta un'ampia balconata decorata con putti che richiamano il fregio del Garage Nessi di largo Mazzini.



Piazza G. Citterio-via Carlo Alberto. Casa di civile abitazione. Veduta d'insieme e dettaglio. Cfr. scheda n. 14, p. 131.

**8. Casa Canzi**  
Via B. Zucchi, 22  
Ing. Alfredo Cerioli, 1921

La costruzione, commissionata da Beniamino Canzi, è di modeste proporzioni. Di linee assai semplici, è formata da due soli piani. Un balconcino

con ringhiera in ferro anima la fronte principale, mentre la decorazione floreale è concentrata nei timpani delle finestre del piano superiore.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 46, pag. 135.

**9. "Casa di salute per Signore"  
(Istituti Clinici Zucchi)**

Via Zucchi, 24  
Inizi XX sec.

In un complesso barnabita del XVII secolo, nel 1881 un gruppo di azionisti decise di dar vita ad una casa di cura, che nel 1913 si costituì in "Società Anonima Casa di Salute per

Signore". La palazzina verso strada si presenta con linee sobrie, mentre il cancello in ferro del giardino reca sommitalmente una decorazione a margherite.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 47, pag. 135.

**10. Casa Galbiati**

Via A. Manzoni, 1 - angolo via Zucchi  
Arch. Romolo Canesi, 1933-34

In linea ormai con i nuovi dettami razionalisti, casa Galbiati, posta all'angolo di via Manzoni con evidente salto di scala, conserva memoria della decorazione Liberty nella modulazione dei balconcini semicircolari e nelle grandi margherite che sovrastano le finestre.

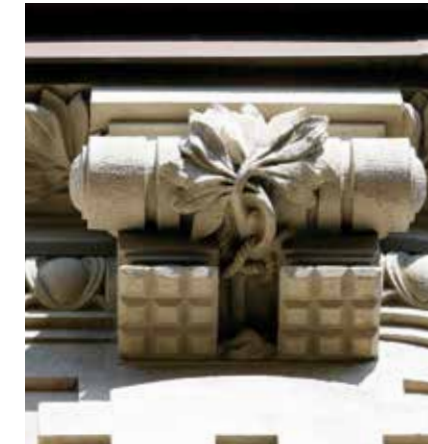


Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 28, p. 133.

### 11. Casa Ranzini

Via Mantegazza, 1 - angolo via Missori  
Arch. Aristide Conti, 1920

Rielaborazione di una precedente edificio, venne commissionato da Ferruccio Ranzini nel 1920 e destinato ad uso commerciale al piano inferiore e abitativo a quelli superiori. Gli elementi Liberty, pur presenti, sono rielaborati nelle pesanti decorazioni in cemento dei balconi e dei massicci timpani delle finestre.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 27, p. 133.

## 12. Casa Vismara

via dei Mille, 4

Ing. Giuseppe Pirola, 1912

Nel 1912 Federico Vismara presentò al Comune un progetto di soprizzo e adattamento di un precedente edificio, affidato all'ing. Pirola. La fronte, geometricamente scandita da una fitta sequenza di pilastri e lesene poco aggettanti che inquadrano le finestre e le soprastanti porte-finestre, è attraversata da fasce orizzontali a carattere vegetale e monumentalizzata da massicci balconi con ringhiere in ferro.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 17, pag. 132.

## 13. "Il Carrobiolo"

Vicolo Scuole

Inizi XX secolo

Costruito all'inizio del secolo in relazione alla retrostante chiesa di S. Maria del Carrobiolo, il grande complesso di carattere religioso (oggi destinato ad attività mediche), di

cui non si conosce il nome del progettista, presenta forme ancora di gusto neomedievale e il consueto repertorio floreale Liberty. Il portale d'ingresso è sormontato da una nicchia che ospita il busto in bronzo della Vergine con la scritta «Ecce Mater Tua».



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 41, p. 135.



## I borghi

Si definiscono «borghi» quegli agglomerati edilizi sviluppatisi in particolare dalla fine del XIX secolo poi nell'area immediatamente periurbana in stretta connessione con le principali vie di accesso dalla città (da corso Milano a via Cavallotti a via Bergamo) e in relazione alla sua rapida crescita economica.

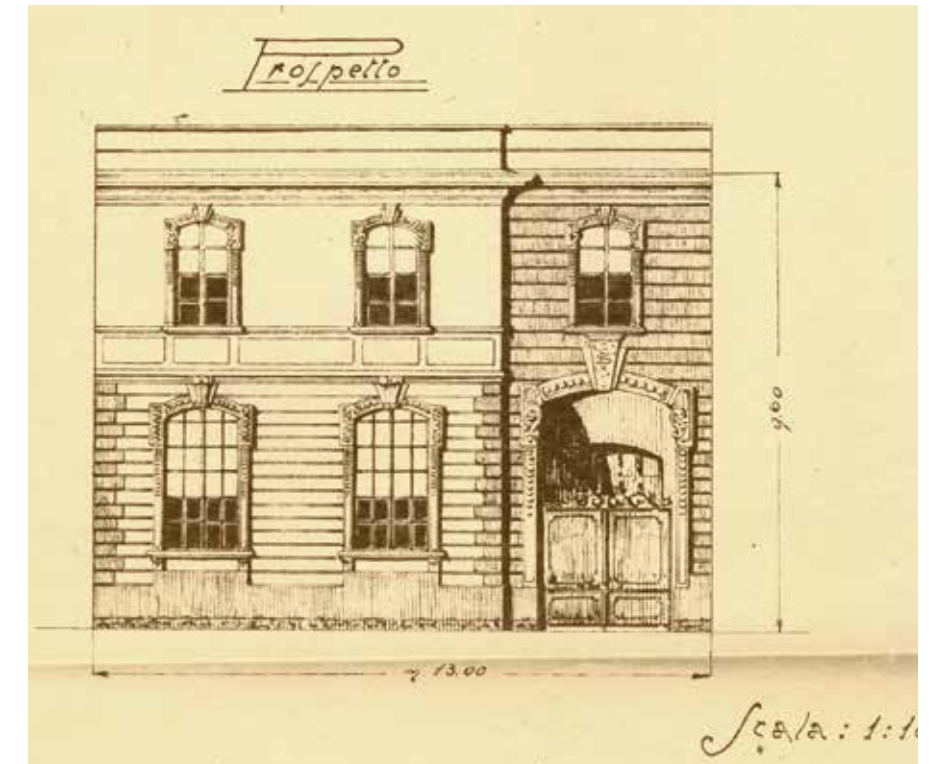
Per tale contingenza vi trovano posto alcuni tra i più interessanti esempi di architettura Liberty monzese.

### 1. Cabina di trasformazione elettrica Ponti

Via Aliprandi, 21

Ing. Archimede Canali, 1926

La semplice costruzione, di carattere funzionale, presenta la decorazione floreale concentrata nelle cornici superiori delle finestre e del grande portone sulla destra.

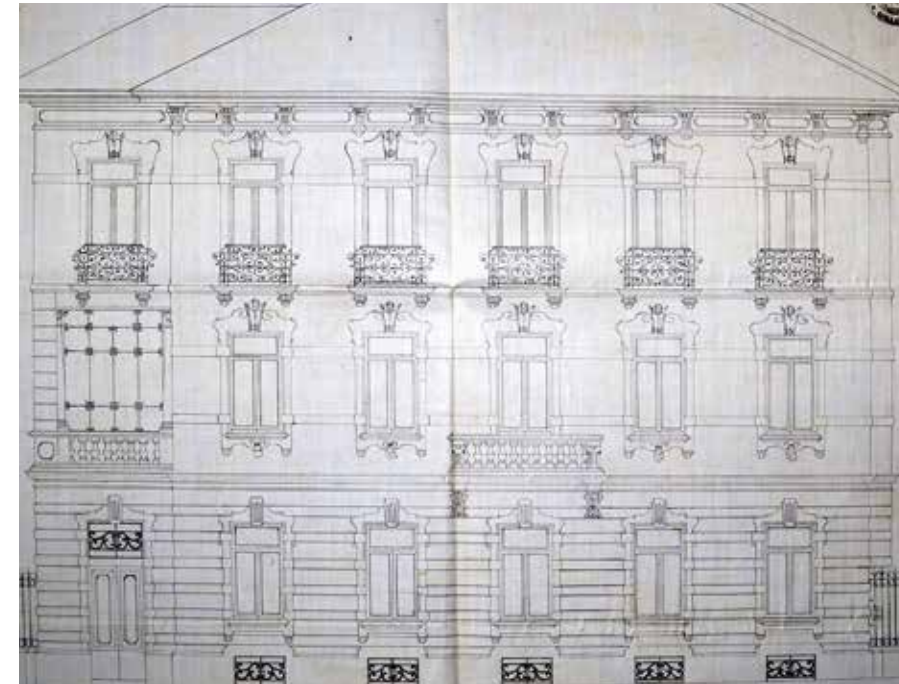


Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 1, p. 130.

**2. Casa Castelli**

Via Aliprandi, 35

Arch. Romolo Canesi, 1907



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 2, p. 130.

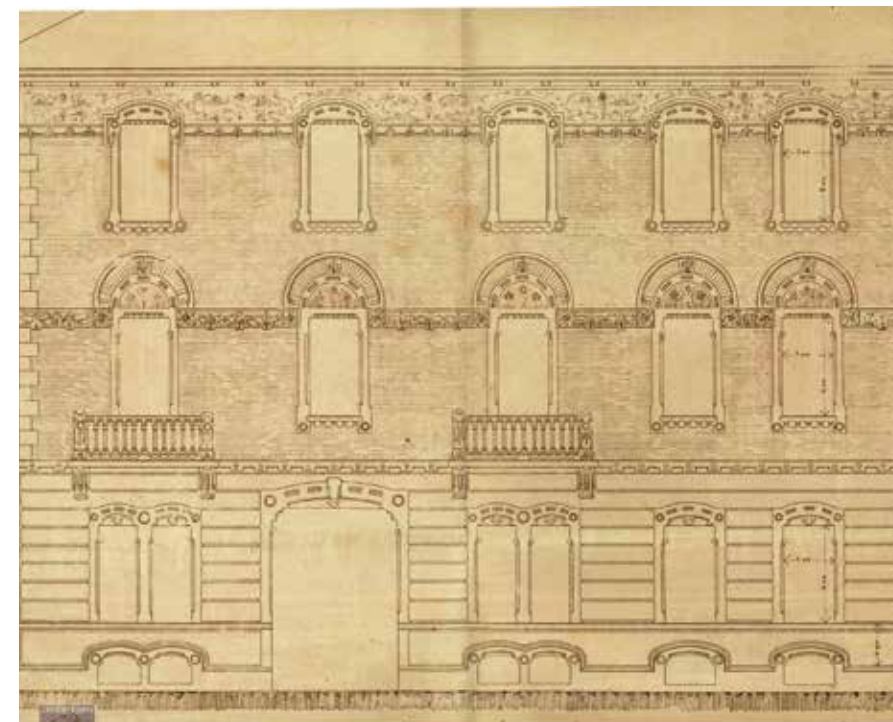
### 3. Casa Levati

Via Raiberti, 14 - ang via Raffaello Sanzio

Ing. Luigi Osculati, 1904

Su un impianto ancora memore di suggestioni neomedievali, anche

nella varietà dei materiali impiegati (come il mattone a vista), si innesta una decorazione floreale di chiara impronta Liberty, che si concentra in particolare nell'incorniciatura delle finestre e nella fascia che le collega.



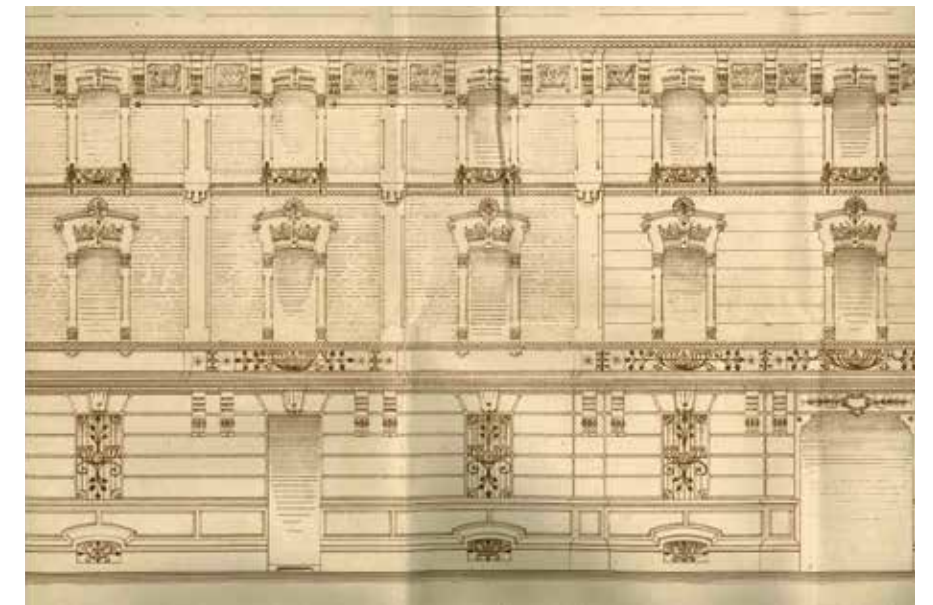
Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 38, p. 134.

#### 4. Casa Bosisio

Via Bergamo, 18

Ing. Luigi Cernuschi, 1903

Nel 1903 un precedente edificio viene sopralzato e rielaborato, con un moderato aggiornamento alle istanze Liberty, avvertibili soprattutto nella decorazione floreale concentrata nelle cornici. Di particolare interesse le inferriate delle finestre e il cancello interno in ferro battuto, con vivaci motivi floreali memori della lezione di Alessandro Mazzucotelli, da inizio secolo docente all'Umanitaria di Milano e poi all'ISIA di Monza.

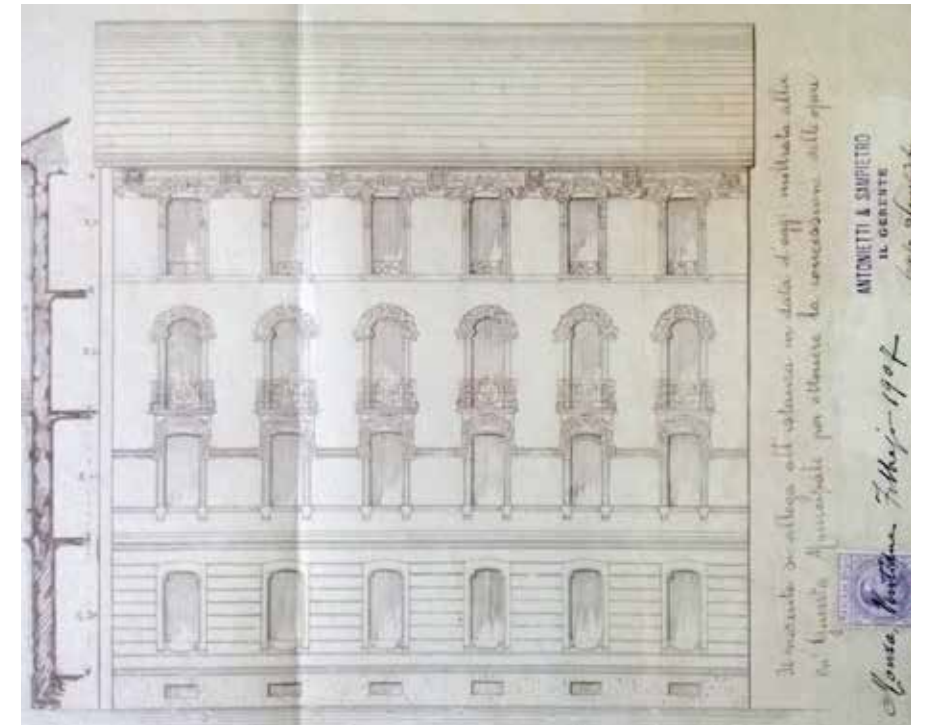
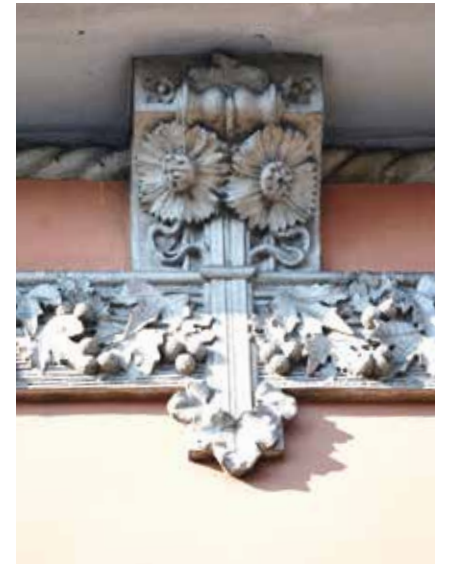


Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 9, p. 131.

## 5. Casa Sanpietro

Viale Libertà, 19 - ang via Merelli

Ing. Emilio Colombo, 1906

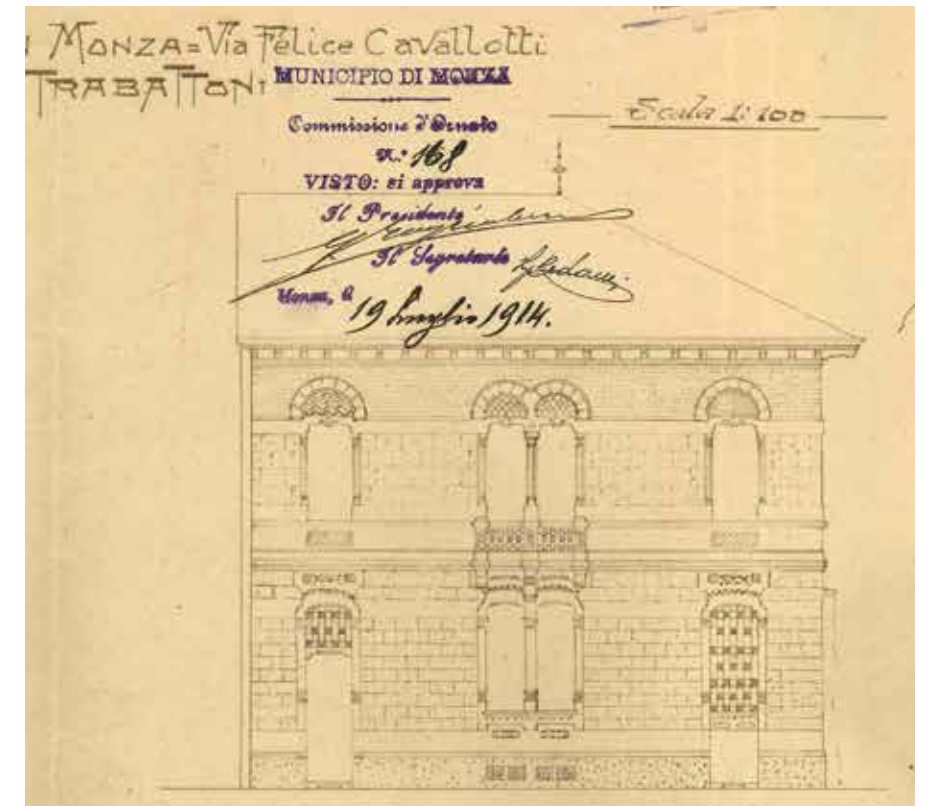


Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 25, p. 133.

## 6. Casa Trabattoni

Via Volturmo, 2 - ang via F. Cavallotti

Ing. Giuseppe Pirola, 1914

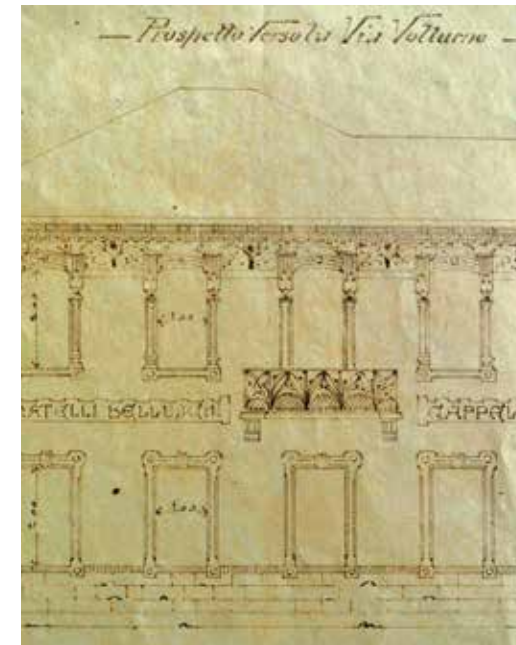


Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 45, p. 135.

**7. Casa Belluschi**

Via Magenta, 16

Ing. Luigi Osculati, 1905



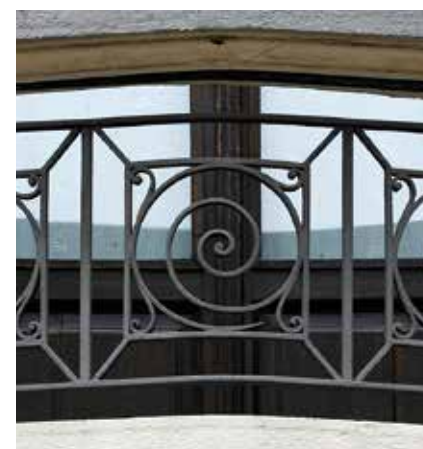
Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 26, p. 133.

## 8. Casa Galbiati

Via XX Settembre, 12

Arch. Romolo Canesi,

ing. Marco Canesi, 1925



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 43, p. 135.

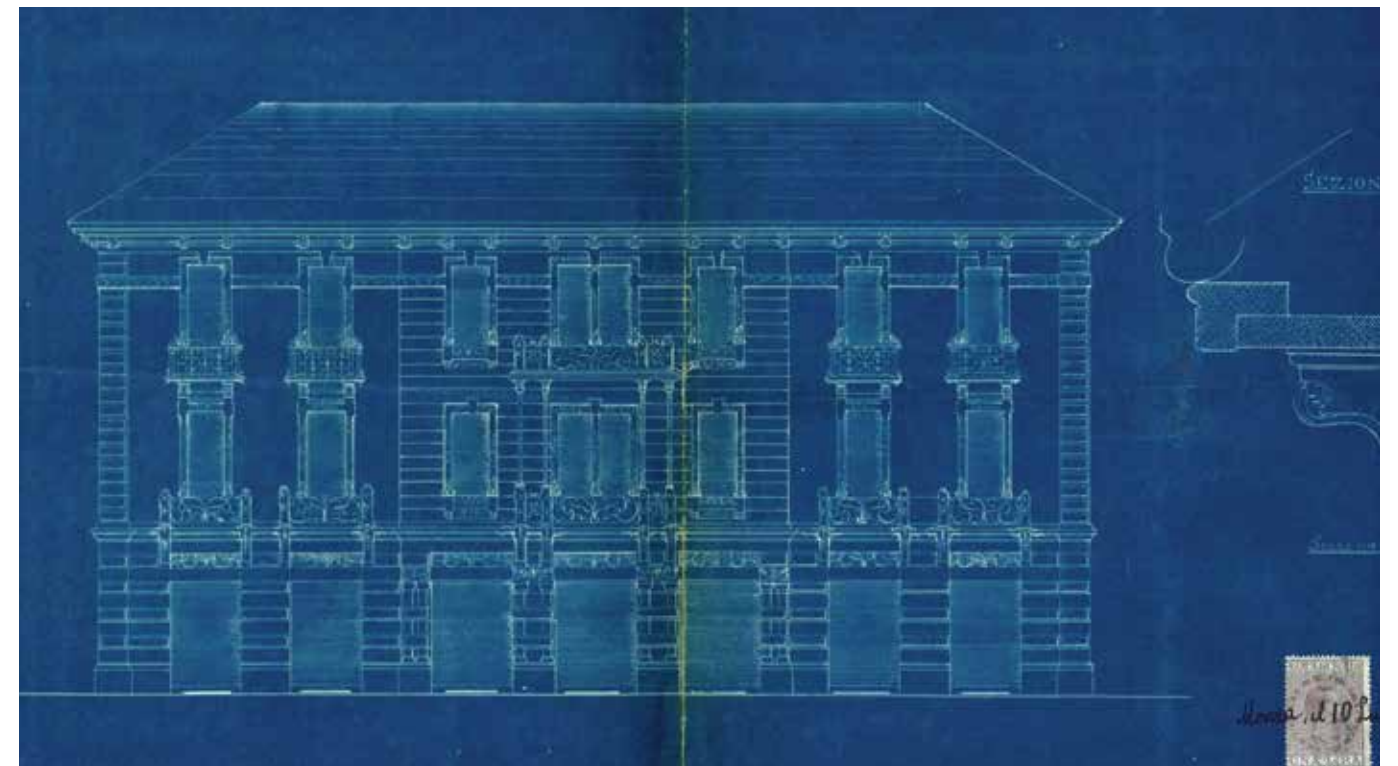


### 9. Casa Doni

Via Marsala, 4

Ing. Carlo Sioli, 1906

La sobria fronte è animata dal sistema dei due balconi sovrapposti collegati da colonnine in ferro (il progetto originario ne prevedeva quattro).



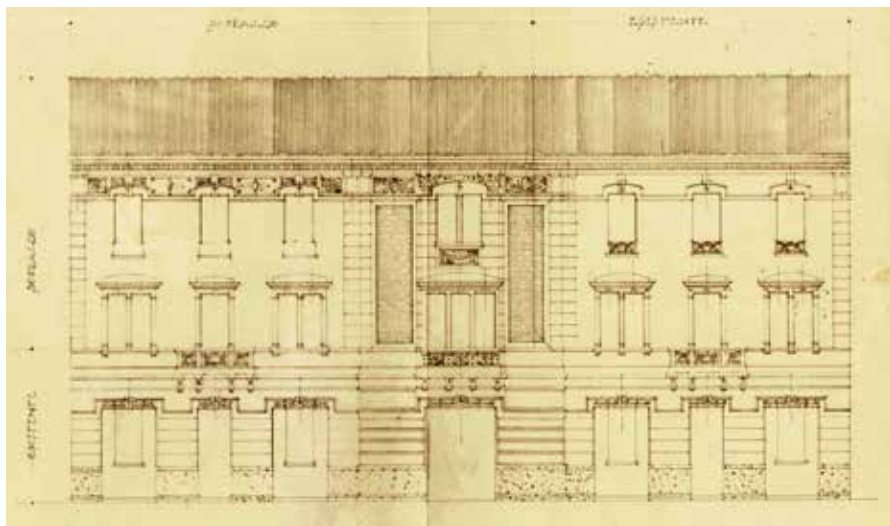
Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 29, p. 133.

## 10. Casa Ratti

Via Sempione, 14

Arch. Nazzareno Moretti, 1909; ing.

Luigi Osculati, 1927



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 42, pag. 135.

## 11. Casa Volpi

Via Borgazzi, 9 - ang via Orsini

Arch. Romolo Canesi, 1913; ing. An-

drea Bellini, 1920-24

La vasta struttura, a destinazione mi-  
sta, concentra la decorazione nelle  
cornici delle finestre (su doppio re-  
gistro) della fronte principale. Ele-  
gante il fregio sommitale con putti.



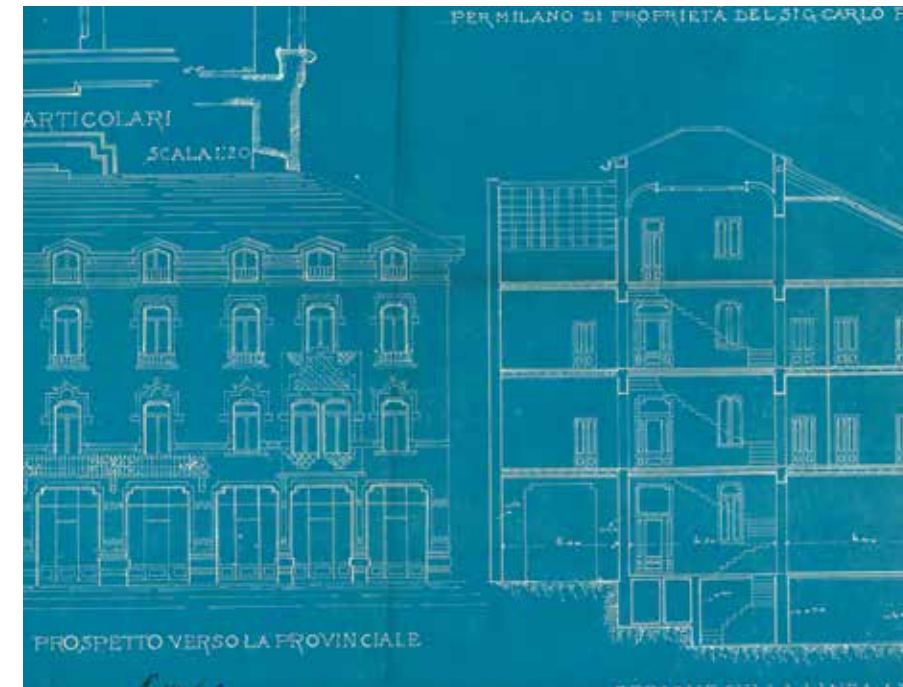
Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 10, p. 131.

## 12. Casa Perelli

Via Borgazzi, 20 - ang via Edison  
Arch. Romolo Canesi, 1924

Si tratta di una delle più singolari costruzioni del periodo, che coniuga (come già nel caso del Garage Nesi di Largo Mazzini) istanze Liberty nella profusione di decori floreali ed

echi orientaleggianti, qui complicati dall'inserzione di *erker*, abbaini e di un *bay-window*, balcone finestrato in forte aggetto.



Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 11, p. 131.

### 13. Casa Camesasca

Via D'Annunzio (già S. Rocco)

Ing. Giovanni Violani, 1910-11

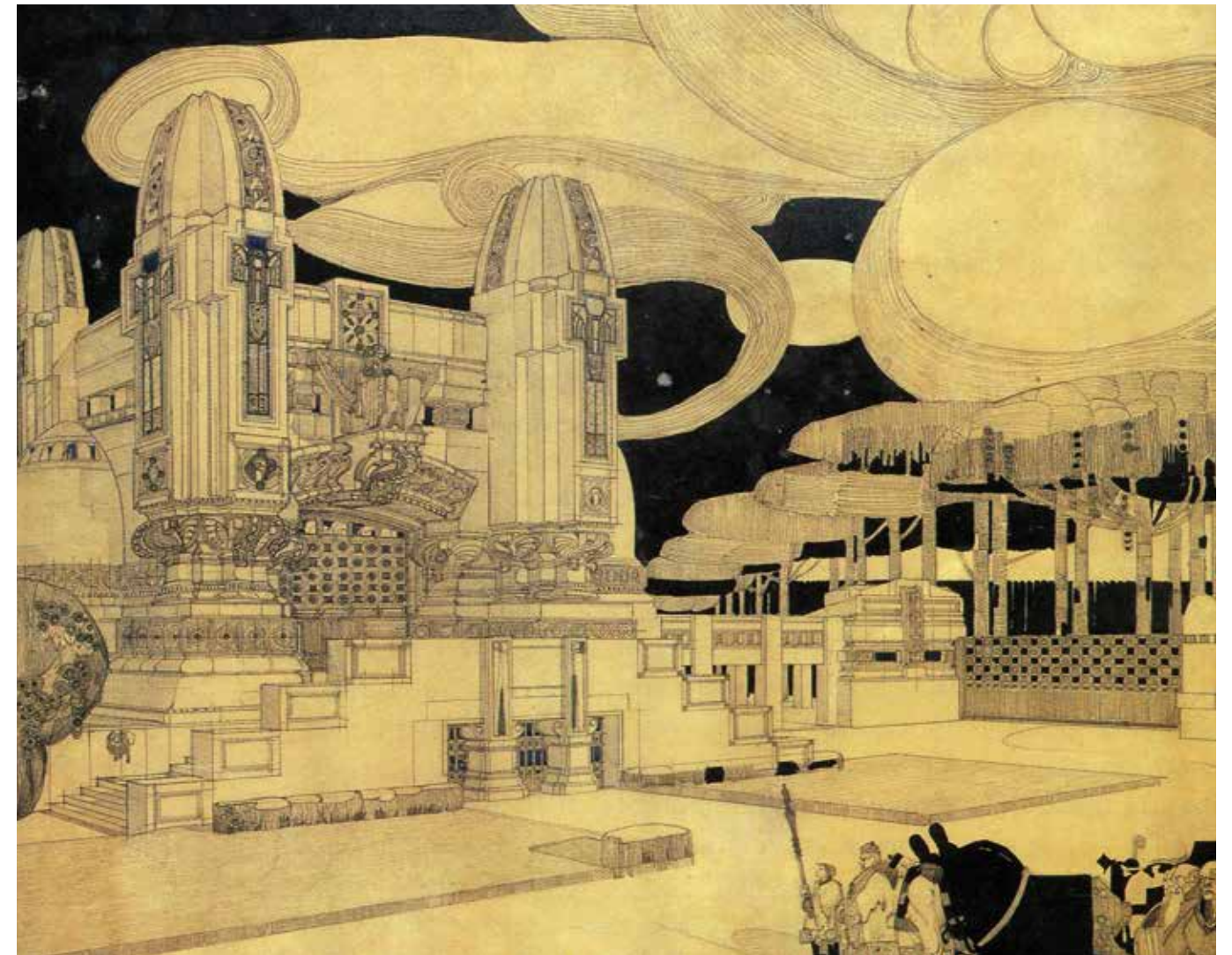
Notevole l'inferriata del balcone e delle finestre superiori con motivi floreali.



*Per i riferimenti archivistici cfr. scheda n. 16, pag. 132.*



# Un'architettura della memoria



Il Cimitero Urbano

Forse sulla spinta emulativa delle altre città di Lombardia, che progressivamente si stavano dotando di più moderni luoghi di sepoltura, anche a Monza dopo l'Unità si deci-

se di riordinare il sistema funerario urbano, e in primo luogo il vecchio cimitero di San Gregorio, realizzato nel 1809-1810 in un'ansa del fiume Lambro attorno a un oratorio

(1680-1748) eretto per volontà del feudatario conte Carlo Francesco Durini nell'area del "fopponè", che nel corso del Seicento aveva accolto i morti di peste.



*Cimitero Urbano. Galleria dei colombari, progetto di Ulisse Stacchini.*

A seguito della costruzione della linea ferroviaria (1840), era venuto meno il diretto collegamento del cimitero con corso Milano, ed era stato quindi necessario realizzare un apposito cavalcavia. Nel 1870 si provvide a costruire il muro di cinta, e tra il 1881 e il 1885 si sistemò il viale di accesso e venne ricostruito il cavalcavia (che fu poi definitivamente demolito dopo la chiusura del cimitero).

Nel 1893 Michele Maggi offrì 60.000 lire al Comune affinché apportasse decisive migliorie al cimitero, eliminando i colombari sotterranei e sistemando le cappelle private interne al recinto. Nel 1895 l'Amministrazione accolse la proposta, approvata anche dalla Giunta provinciale e sancita da un Regio decreto del 28 luglio 1895.

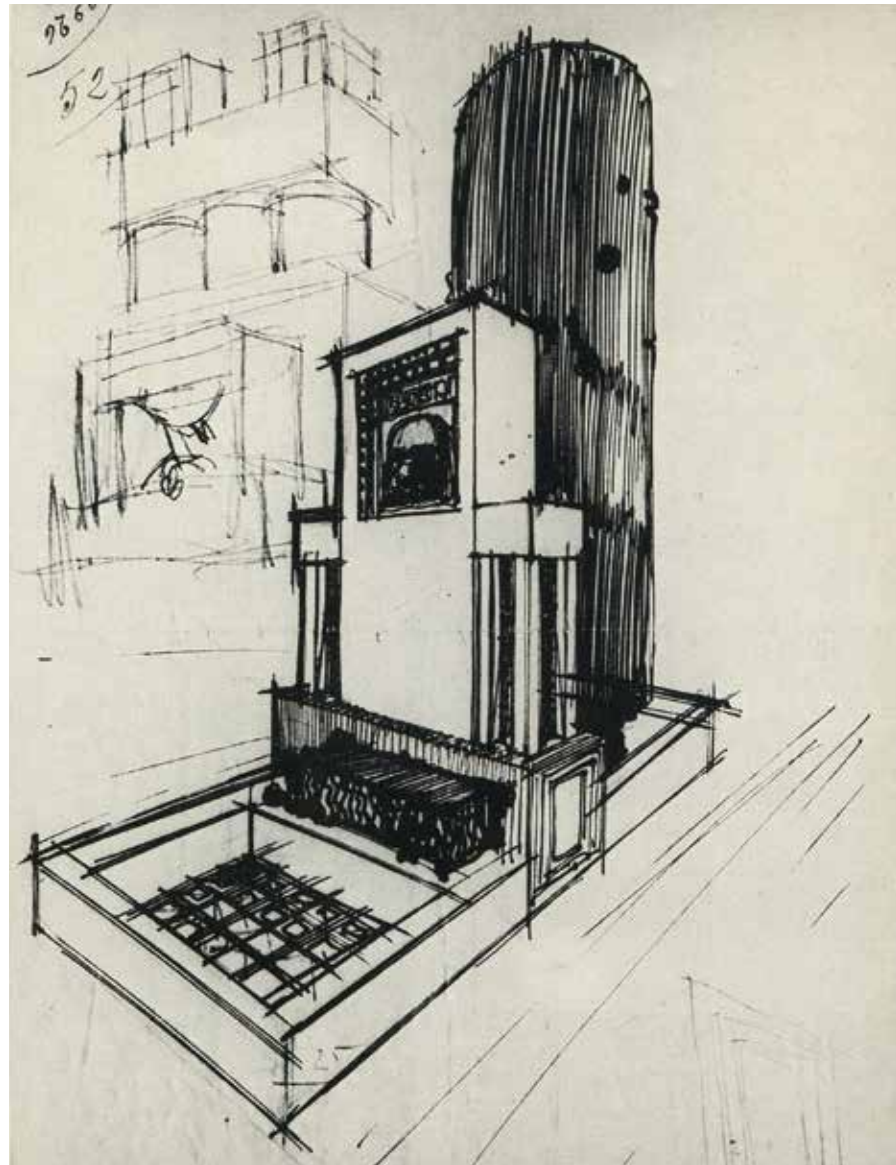
Morto Maggi, il Comune, valutati i limiti di spazio di San Gregorio, che per la sua particolare ubicazione era difficilmente ampliabile, maturò l'idea di erigere un nuovo cimitero che sostituisse quelli esistenti, oltre a quello di San Gregorio, San Gerardo e Cascine Bastoni. Stipulò così una convenzione (9 agosto 1896) con gli eredi del donatore per destinare altrimenti 30.000 lire della cifra originariamente stanziata.



*Cimitero Urbano. Cappella.*

Il problema non venne però affrontato sino al 1911, anno celebrativo del cinquantenario del regno,

quando il Comune prima deliberò e poi finalmente indisse (15 febbraio 1912) un concorso pubblico



Antonio Sant'Elia, Studio per la tomba Caprotti. Musei Civici, Como.

nazionale a motto segreto rivolto ai maggiori architetti e progettisti italiani per la realizzazione del nuovo cimitero. Nonostante la numerosa e qualificata partecipazione – tra i concorrenti vanno almeno ricordati Antonio Sant'Elia (con Italo Paternoster), principale esponente dell'architettura futurista, e Ulisse Stacchini, vincitore del concorso per la nuova Stazione Centrale di Milano –, la Commissione non ritenne di segnalare alcun progetto, e propose di indire un concorso di secondo grado, ristretto ai soli quattro migliori. La giunta comunale si oppose però a questa soluzione, deliberando inoltre, con decisione che sollevò un vespaio di critiche, di non assegnare alcun premio di merito. L'anno successivo (1913), tornando sui propri passi, la giunta bandì comunque il concorso di secondo grado (con commissione giudicatrice formata da Guido Cirilli, Giacomo Monti e Gaetano Moretti) dal quale uscì vincitore Ulisse Stacchini.

I lavori, nell'area individuata al fondo di viale Ugo Foscolo, iniziarono nel 1914 alla vigilia ormai dell'entrata in guerra, e si conclusero frettolosamente entro il 1916, anno nel quale il Cimitero Urbano fu ufficial-

mente inaugurato. Nell'occasione la poetessa monzese Maria Motta compose una lunga ode pubblicata sul "Cittadino". La Prefettura deliberò quindi la soppressione dei precedenti cimiteri, che peraltro avvenne con estrema gradualità.

La struttura realizzata non corrispondeva pienamente al progetto originario, che prevedeva tre corpi di fabbrica raccordati da una cancellata. Decisiva fu probabilmente la contingenza bellica e la necessità di ridurre drasticamente i costi. «Se si ha riguardo a quanto nel nuovo cimitero è stato fin qui dal Comune costruito, certo è che queste costruzioni nulla, proprio nulla hanno a che fare col progetto prescelto dell'architetto Stacchini; non solo, ma sono ben lungi dal riprodurre la genialità e la monumentalità» scrissero Mina e Mariani in occasione dell'inaugurazione (1916, p. 12).

Ancora aperte rimanevano inoltre questioni delicate riguardanti l'esumazione delle salme dai vecchi cimiteri, l'eventuale recupero dei monumenti e il loro trasferimento o abbandono, l'erezione delle cappelle private e le compensazioni dovute ai proprietari di quelle soppresse di San Gregorio, che avrebbero dovuto ricevere (secondo la

### Antonio Sant'Elia: il progetto per il nuovo cimitero e la tomba Caprotti

Al concorso per il Cimitero Urbano Sant'Elia partecipò in collaborazione con Italo Paternoster (Milano, 1887-1951) presentando un ambizioso, scenografico progetto di visionaria lussuosità e d'impronta orientaleggiante (contrassegnato dal motto "Crisantemo"), con eloquenti riferimenti alla Secessione viennese (in particolare Klimt e la Wagnerschule), ma anche alla contemporanea esperienza architettonica di Giuseppe Sommaruga (Mausoleo Faccanoni a Sarnico, 1907-1908), di cui resta un'unica, straordinaria, tavola originale (Musei Civici, Como; le altre tavole sono riprodotte fotograficamente nel volume *Concorsi di architettura in Italia, 1912*).

Ammesso al secondo grado di giudizio, la Commissione (G. Moretti, G. Civitti, G. Monti, S. Landriani) pur apprezzandone l'«impronta speciale di simpatica originalità», notò come nel progetto «la grandiosità, che è data dalla composizione per se stessa», non fosse «in relazione con le dimensioni riportate»: un «gran difetto», si argomentava, che «in molta parte distrugge ciò che il progetto ha di buono».

Migliore sorte ebbe il progetto per la tomba di Gerardo Caprotti (campo IV, n., 27), di cui resta una nutrita serie di disegni preparatori che conducono progressivamente dall'idea originaria alla più semplice versione definitiva, di geometrica essenzialità. Il medaglione in bronzo con il volto del defunto venne modellato dal figlio di Caprotti, Guido.

convenzione del 1896) un equivalente appezzamento di terreno nel nuovo cimitero.

Ulteriori interventi e completamenti si resero così necessari nel corso degli anni Venti (1926, porticato perimetrale; 1928, corpo di

fabbrica settentrionale). Ne è così risultata una singolare commistione di forme di matrice eclettica, Liberty e Déco, con soluzioni che in taluni casi richiamano l'apparato decorativo della Stazione Centrale di Milano.

## Itinerario di visita

Viale Ugo Foscolo

Arch. *Ulisse Stacchini, 1914-1928*

Col tempo il Cimitero Urbano si è progressivamente arricchito di numerose opere d'arte, che ne fanno,

come nel caso del Monumentale a Milano, una sorta di museo all'aperto di scultura contemporanea, con testimonianze di Ernesto Bazzaro, Antonio Sant'Elia, Eugenio Bajoni, Ernesto Baroni, Geminiano Cibau, Enrico Pancera (autore del Monumento ai Caduti di piazza Trento e Trieste),

Francesco Messina, Silvio Monfrini.

### Principali monumenti 1900-1930

Sarcofago famiglia Gasparetti (fine XIX sec.; da San Gregorio)  
Tomba Arturo e Michele Scotti (E. Bajoni, 1920)  
Tomba Gerardo Bianchi

(F. Cifariello, 1924)  
Tomba Oreste Pennati (G. Rappa, 1918)  
Tomba Giuseppe Hoche (E. Bajoni, 1920)  
Tomba Pessina- Rovere (E. Bazzaro, 1898-1924)  
Tomba famiglia Paravicini

(E. Pancera, 1920)  
Tomba Caprotti (A. Sant'Elia, 1914-15)  
Tomba Giulio Villa (E. Pancera, 1925)

### Notizie pratiche

Il cimitero è aperto dalle 7.45 alle

18.00 (30 marzo-30 ottobre), e dalle 8.15 alle 17.30 (31 ottobre-29 marzo); il 25 dicembre e il 1 gennaio dalle 8.15 alle 13.00; il 15 agosto dalle 7.45 alle 13.00. È disponibile un servizio gratuito di noleggio biciclette, dalle 8.30 alle 17.30 (rivolgersi ai custodi presso la guardiola dell'ingresso principale).







**1. Monumento a Davide e Giovanni Pessina e Luigia Rovere Pessina**

1898-1924  
 Scultore Ernesto Bazzaro  
 (Milano 1859-1937)  
 Dal cimitero di S. Gregorio.  
 Campo 10, posto 35

**2. Monumento a Gerardo Bianchi**

1926  
 Scultore Filippo Cifariello  
 (Molfetta 1864- Napoli 1936)  
 Nel basamento è inserito un medaglione bronzeo con il ritratto di Giosué Bianchi (1876), già nel cimitero di S. Gregorio. Campo 3, posto 143

**3. Monumento Caprotti**

1915-28  
 Architetto Antonio Sant'Elia  
 (Como 1888 - Monfalcone 1916)  
 Scultore Guido Caprotti  
 (Monza 1887 - Ávila 1966)  
 Il monumento, realizzato per il cimitero di S. Gregorio, venne trasferito nel 1928. Campo 4, posto 27

**4. Monumento a Michele e Arturo Scotti**

1920  
 Scultore Eugenio Bajoni  
 (Monza 1880-1936)  
 Su una barella è raffigurato Michele Scotti, morto nella prima guerra

mondiale (1917), mentre nel vicino cippo sono le ceneri del padre Arturo. L'assenza di recinzioni e di un fondale mette in diretta comunicazione l'opera con lo spazio circostante. Campo 4, posto 1-2

**5. Monumento a Oreste Pennati**

1918-27  
 Scultore Giuseppe Rappa  
 Oreste Pennati fu deputato di Monza dal 1891 al 1909 e morì nel 1914. Campo 14, posto 49-50

# Apparati



Stradario degli edifici,  
Repertorio dei progettisti, Bibliografia

## Stradario degli edifici

Nelle schede vengono utilizzate le seguenti abbreviazioni: Prog. (progettista); Com. (committente), Impr. (impresa costruttrice). Con ACM si indica il numero con cui sono catalogati nell'Archivio Civico Monza.



1. via Aliprandi, 21  
**Cabina elettrica Ponti**  
Anno: 1926  
Prog: Ing. Archimede Canali  
Com: soc. an Imprese Elettriche  
Rif: ACM 443/34



2. via Aliprandi, 35  
**Casa Castelli**  
Anno: 1907  
Prog: Arch. Romolo Canesi  
Com: Filippo Castelli  
Impr: Antonietti e Sanpietro  
Rif: ACM 395/36



3. via A. Appiani, 7  
**Casa di civile abitazione**  
Anno: inizi XX secolo



4. viale C. Battisti, 2  
**Villino Strazza**  
Anno: 1903  
Prog: Ing. Giuseppe Pirola  
Com: Baldassarre Strazza  
Impr: Ambrogio Fossati  
Rif: ACM 387/13



5. viale C. Battisti, 8  
**Villino**  
Anno: inizi XX secolo



6. viale C. Battisti, 10  
**Villino Astolfi**  
Anno: inizi XX secolo



7. viale C. Battisti, 86  
**Istituto San Vincenzo**  
Anno: 1910  
Prog: Arch. Romolo Canesi  
Com: Don Anselmo Bellani  
Impr: Ezio Gritti  
Rif: ACM 402/7



8. via A. Bellani, 7  
**Casa Castoldi**  
Anno: 1906  
Prog: Ing. Andrea Bellini  
Com: Giacinto Castoldi  
Impr: Enrico Meregalli  
Rif: ACM 394/30



9. via Bergamo, 18  
**Casa Fratelli Bosisio**  
Anno: 1903  
Prog: Luigi Cernuschi  
Com: f.lli Bosisio fu Antonio  
Impr: Antonietti e Sanpietro  
Rif: ACM 387/19



10. via G. Borgazzi, 9  
**Casa Volpi**  
Anno: 1920/1924  
Prog: Ing. Andrea Bellini  
Com: Carlo Volpi  
Impr: Antonio e Roberto Galbiati  
Rif: ACM 427/72



11. via G. Borgazzi, 20  
**Casa Perelli**  
Anno: 1924  
Prog: arch. Romolo Canesi  
Com: Carlo Perelli  
Impr: Roberto Galbiati  
Rif: ACM 435/14



12. via C. Cattaneo, 4  
**Palazzina Mariani**  
Anno: 1923  
Prog: Arch. Romolo Canesi  
Com: G. Mariani e G. Radaelli  
Impr: Luigi Marchesi  
Rif: ACM 433/27



13. via F. Cavallotti, 72  
**Villino Viganò**  
Anno: 1913  
Prog: Ing. Giacomo Monti  
Com: Curzio Viganò  
Impr: Angelo Mosca  
Rif: ACM 415/11



14. piazza G. Citterio  
**Palazzo di civile abitazione**  
Anno: anni Venti XX secolo  
Prog: Arch. Romolo Canesi



15. via Cortelonga, 10  
**Casa Colombelli**  
Anno: 1904  
Com: Giuseppe Colombelli  
Impr: Antonietti e Sanpietro  
Rif: ACM 390/16



16. via G. D'Annunzio, 40  
**Casa Camesasca**  
Anno: 1910-11  
Prog: Ing. Giovanni Violani  
Com: F.lli Camesasca  
Impr: Giovanni Farina  
Rif: ACM 401/52



20. via T. Grossi, 9  
**Palazzina uffici  
Pastori & Casanova**  
Anno: 1928-1930  
Prog: Ingg. G. Maggi, G. Carera  
Com: Tessitura Pastori &  
Casanova



24. via G. Leopardi, 1  
**Villa Marinoni Sala Silva**  
Anno: 1907  
Prog: Arch. Romolo Canesi  
Com: Giuseppina Marinoni  
Impr: Lamberto Citterio  
Rif: ACM 395/45



28. via A. Manzoni, 1  
**Casa Galbiati**  
Anno: 1933-34  
Prog: Arch. Romolo Canesi  
Com: Eredi Galbiati  
Impr: Giuseppe Longoni  
Rif: ACM 472/28



17. via dei Mille, 4  
**Casa Vismara**  
Anno: 1912  
Prog: Ing. Giuseppe Pirola  
Com: Federico Vismara  
Impr: F.lli Galbiati  
Rif: ACM 412/38



21. via Italia, 5/7  
**Casa Oriani, negozio**  
Anno: 1908  
Prog: Ing. Andrea Bellini  
Com: Barnaba Oriani  
Impr: Antonietti e Sanpietro  
Rif: ACM 397/30



25. viale Libertà, 19  
**Casa Sanpietro**  
Anno: 1906  
Prog: Ing. Emilio Colombo  
Com: Carlo Sanpietro  
Impr: Carlo Sanpietro  
Rif: ACM 393/25bis



29. via Marsala, 4  
**Casa Doni**  
Anno: 1906  
Prog: Ing. Carlo Sioli  
Com: Cesare Doni  
Impr: Bonalumi e Galbiati  
Rif: ACM 394/13



18. via G. Giulini, 4  
**Casa di civile abitazione**  
Anno: inizi XX secolo



22. via Italia, 25  
**Casa Cantù**  
Anno: 1922  
Prog: Arch. Aristide Conti  
Com: Franco Cantù  
Impr: Luigi Marchesi  
Rif: ACM 431/43



26. via Magenta, 16  
**Casa Belluschi**  
Anno: 1905  
Prog: Ing. Luigi Osculati  
Com: Pietro Belluschi  
Impr: Bonalumi e Galbiati  
Rif: ACM 391/2



30. via M. da Campione, 7  
**Cappella Espiatoria**  
Anno: 1901-10  
Prog: Arch. G. Sacconi, G. Cirilli  
Com: Real casa  
Impr: Antonio Galbiati  
Rif: ACM 402/18



19. via G. Giulini, 6  
**Casa Beretta**  
Anno: 1911  
Prog: Ing. Giuseppe Pirola  
Com: Luigi Beretta  
Impr: Dionigi Gaiani  
Rif: ACM 407/38



23. via Lambro, 6  
**Casa Pessina Meregalli**  
Anno: 1907  
Prog: Ing. Adolfo Sirtori  
Com: Davide Pessina



27. via PMantegazza, 1  
**Casa Ranzini**  
Anno: 1920  
Prog: Arch. Aristide Conti  
Com: Ferruccio Ranzini  
Impr: Luigi Marchesi  
Rif: ACM 427/25



31. via M. da Campione, 8  
**Casa Cernuschi**  
Anno: 1904  
Prog: Ing. Enrico Mina  
Com: Ambrogio Cernuschi  
Impr: Bonalumi e Galbiati  
Rif: ACM 389/2



32. Largo G. Mazzini  
**Casa Borgonovo**  
Anno: 1909-1914  
Prog: R. Canesi-G. Monti  
Com: Angelo Borgonovo  
Impr: A. e R. Galbiati  
Rif: ACM 418/44



36. via C. Prina, 24  
**Casa dell'Iris**  
Anno: 1930



40. piazza San Paolo  
**Ex cinema Centrale**  
Anno: anni Venti XX secolo



44. via A. Volta, 34  
**Casa Paleari**  
Anno: 1911  
Prog: Arch. Romolo Canesi  
Com: eredi Giovanni Paleari  
Impr: Ezio Gritti  
Rif: ACM 406/22



33. Largo G. Mazzini, 2  
**Ex Garage Nessi**  
Anno: 1914-1920  
Prog: R. e M. Canesi  
Com: Romolo Nessi  
Impr: A. e R. Galbiati  
Rif: ACM 428/5



37. via G. Raiberti, 9  
**Casa Gibelli, Redaelli**  
Anno: 1923  
Prog: Arch. Italo Paternoster  
Com: Teresa Gibelli  
Impr: F.lli Redaelli  
Rif: ACM 434/77



41. vicolo Scuole, 5  
**Il Carrobiolo**  
Anno: inizi XX secolo



45. via Volturmo, 2  
**Casa Trabattoni**  
Anno: 1914  
Prog: Ing. Giuseppe Pirola  
Com: Rodolfo Trabattoni  
Impr: Alessandro Villa  
Rif: ACM 418/35



34. via Mentana, 1  
**Casa di civile abitazione**  
Anno: 1912  
Prog: Ing. Luigi Osculati  
Com: Angela Cantù  
Impr: Ambrogio Fossati  
Rif: ACM 409/13



38. via G. Raiberti, 14  
**Casa Levati**  
Anno: 1904  
Prog: Ing. Luigi Osculati  
Com: F.lli Levati fu Romualdo  
Impr: Ambrogio Fossati  
Rif: ACM 389/5



42. via Sempione, 14  
**Casa Ratti**  
Anno: 1927  
Prog: Ing. Luigi Osculati  
Com: F.lli Moretti  
Impr: A. e R. Galbiati  
Rif: ACM 448/57



46. via B. Zucchi, 22  
**Casa Canzi**  
Anno: 1921  
Prog: Ing. Alfredo Cerioli  
Com: Beniamino Canzi  
Impr: Luigi Marchesi  
Rif: ACM 429/9



35. via Mentana, 29  
**Casa di civile abitazione**  
Anno: inizi XX secolo



39. via G. Sacconi, 7  
**Ex Real Bar**  
Anno: 1930  
Prog: Arch. Arturo Peverelli  
Com: Cav. Luigi Manzolin  
Impr: Sangiorgio  
Rif: ACM 179/22



43. via XX Settembre, 12  
**Casa Galbiati**  
Anno: 1925  
Prog: Arch. Romolo Canesi  
Com: Giuseppe Galbiati  
Impr: Giovanni Farina  
Rif: ACM 440/39



47. via B. Zucchi, 24  
**Casa di salute per Signore**  
Anno: inizi XX secolo

## Repertorio dei progettisti (architetti e ingegneri)

**Andrea Bellini**  
Ingegnere  
Monza ?-1954

**Archimede Canali**  
Ingegnere  
Foggia 1866-Monza 1956

**Marco Canesi**  
Ingegnere  
Monza 1891-1965

**Romolo Canesi**  
Architetto  
Monza, 1867-1952  
Formatosi all'Accademia di Brera, nella Scuola speciale di Architettura, si diplomò nel 1894, e aderì inizialmente alle istanze storicistiche di Camillo Boito, cui affiancò dagli inizi del Novecento progetti in un linguaggio aggiornato al Liberty. Per numero di opere (alcune realizzate in collaborazione con il figlio Marco, v.) e qualità, va senza dubbio individuato come il principale esponente del Liberty a Monza.

**Giulio Carera**  
Ingegnere  
Monza 1887-1955

**Alfredo Cerioli**  
Ingegnere

**Luigi Cernuschi**  
Ingegnere  
Monza 1837-1906

**Guido Cirilli**  
Architetto  
Ancona 1871-Venezia 1954  
Stretto collaboratore di Giuseppe Sacconi (v.), di cui fu allievo nell'Istituto di Belle Arti di Roma, ne portò a compimento le opere (nel caso del Vittoriano affiancato da Manfredo Manfredi, Pio Piacentini e Giovanni Koch), tra cui la Cappella Espiatoria di Monza.

**Emilio Colombo**  
Ingegnere

**Aristide Conti**  
Architetto  
Monza 1873-1937  
Libero professionista a Monza per oltre quarant'anni, è progettista di vari edifici sacri, tra cui la Prepositurale di Lissona con l'annesso campanile, e quelle di Chiasso e di Cardano al Campo, il palazzo della Cassa di Risparmio e delle associazioni cattoliche di Monza, le ville Hensemberger, Andreoni di Azzano, Lombardina, la colonia marina delle Preziosine, sempre di Monza.

**Enrico Mina**  
Ingegnere  
Monza 1869-1921

**Giacomo Monti**  
Ingegnere  
Monza 1845-1929

**Nazzareno Moretti**  
Architetto  
?-1929  
Progettista del rinnovamento, nel 1914, del teatro Carcano di Milano e con lo scultore Cirillo Bagozzi del monumento ai caduti di Arcore.

**Luigi Osculati**  
Ingegnere  
Monza 1865-1928  
Laureato presso il Politecnico di Milano, iniziò l'attività professionale collaborando alla realizzazione del canale Villoresi e successivamente alla costruzione di strade e linee ferroviarie in Africa. Rientrato a Monza, dal 1899 al 1901 fu ingegnere presso il Comune. Iniziò quindi la sua attività professionale. Negli stessi anni partecipò attivamente alla vita politica nell'ambito del partito dei moderati-monarchici. Fu consigliere comunale dal 1904 al 1906 e nel 1912 fu eletto sindaco. Per vari anni fece parte della Fabbrica della Basilica di

San Giovanni. (Notizie gentilmente fornite dall'arch. Mide Osculati).

**Italo Paternoster**  
Architetto  
Milano 1887-Monza 1951  
Amico e collega di A. Sant'Elia (v.) negli studi nell'Accademia di Brera e in quella di Bologna, collaborò con lui nel progetto per il Cimitero Urbano (1912-13). Allo stato attuale non si conoscono di lui altre realizzazioni.

**Arturo Peverelli**  
Architetto  
Affermato professionista, è autore a Monza di villa Brugola in via Leopardi 21, tra i primi esempi di architettura organica, e della ristrutturazione del Collegio Bianconi.

**Giuseppe Pirola**  
Ingegnere  
Macherio 1875-Monza 1944

**Giuseppe Sacconi**  
Architetto  
Montalto nelle Marche 1854-Colleggiato, Pistoia 1905  
Dopo gli studi a Fermo, s'iscrisse ai corsi di architettura dell'Istituto di Belle Arti di Roma. Svolto il tirocinio nello studio di Luca Carimini, nel 1884 vinse il secondo concorso per il monu-

mento a Vittorio Emanuele II a Roma (Vittoriano). Da quel momento si dedicò completamente al progetto, che lo occupò per tutta la vita. Dal 1891 venne nominato Direttore dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti dell'Umbria e delle Marche. Vicino a Casa Savoia, realizzò il catafalco per i funerali di Umberto I a Roma e la tomba del re nel Pantheon. A lui fu richiesto il progetto per la Cappella Espiatoria, portato a termine, dopo la sua morte precoce, da Guido Cirilli (v.) suo stretto collaboratore.

**Antonio Sant'Elia**  
Architetto  
Como 1888-Monte Hermada 1916  
«Piranesi del Futurismo» (movimento per il quale redasse il "Manifesto dell'architettura", 1914), si esprime principalmente nei disegni di progetto piuttosto che nel costruito – alla vigilia della prima guerra mondiale fu impegnato a Monza in due significativi progetti: quello per il nuovo Cimitero (1912), poi vinto da Ulisse Stacchini (v.), e quello per la tomba Caprotti (1913-14), originariamente destinata al cimitero di S. Gregorio.

**Carlo Sioli**  
Ingegnere  
?-1911

**Adolfo Sirtori**  
Ingegnere  
Monza 1871-1966  
Progettista del caseggiato per abitazioni economiche di via C. Antonietti 7, le prime case operaie monzesi, edificate nel 1908 dalla Società Anonima Cooperativa S. Gerardo. Il progetto gli valse la Medaglia d'oro all'Esposizione di Torino.

**Ulisse Stacchini**  
Architetto  
Firenze 1871-San Remo 1947  
Formatosi a Roma con Guglielmo Calderini, si trasferì a Milano, dove aderì allo stile Liberty; realizza alcune case private e opere celebri, come l'interno del ristorante Savini e la Stazione Centrale. Risultò vincitore del concorso per il Cimitero Urbano (1912-16).

**Giovanni Violani**  
Ingegnere  
Alfonsine ?- Ravenna ?  
Laureato in Ingegneria industriale (meccanica) al Politecnico di Milano nel 1894, lavorò presso l'officina Ing. Vivaci di Pisa, la Società Robinetterie Riunite di Milano e la ditta Pirelli. Successivamente fu libero professionista a Monza e infine direttore dell'Ufficio tecnico del Consorzio delle Cooperative della Provincia di Ravenna.

## Per saperne di più. Orientamento bibliografico

A parte i cenni in opere generali – ad es. R. Bossaglia, *L'arte dal Manierismo al primo Novecento*, Milano, Il Polifilo, 1971 («Storia di Monza e della Brianza, V»), p. 252 sgg.; *Monza. La sua storia*, a cura di F. De Giacomi e E. Galbiati, Cinisello B., Silvana, 2002 (in part. i contributi di O. Selvafolta e R. Profumo); F. Repishti, F. Süss, *Monza dalla Repubblica Cisalpina al Ventennio (1796-1942)*, Monza, Libri e Libri, 2006 –, non esiste a tutt'oggi una trattazione esaustiva sul Liberty a Monza, se si esclude l'opuscolo divulgativo *Itinerari monzesi. Il Liberty*, a cura di F. Milazzo e A. Crespi, Monza, Scenaperta, 2007.

Monza è stata anche inspiegabilmente omessa dal repertorio *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, a cura di R. Bossaglia, Milano, Franco Angeli, 1987 (cfr. «Lombardia», pp. 117 sgg.).

Tra i volumi dedicati al Liberty italiano utili per un inquadramento del fenomeno monzese si segnalano in particolare – oltre alle pionieristiche rassegne di R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano, Saggiatore, 1968 (rist., Milano, Charta, 1997) e *Il Liberty*.

*Storia e fortuna del Liberty italiano*, Firenze, Sansoni, 1974 – E. Bairati, R. Bossaglia, M. Rosci, *L'Italia Liberty. Arredamento e arti decorative*, Milano, Görlich, 1973; M. Nicoletti, *L'architettura liberty in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1978, e E. Bairati, D. Riva, *Il Liberty in Italia* (Guide all'architettura moderna), Roma-Bari, Laterza, 1985 (degli stessi autori v. anche la monografia *Giuseppe Sommaruga un protagonista del liberty italiano*, Milano, Mazzotta, 1982).

Per il necessario confronto con la situazione milanese v. *Il Liberty a Milano*, a cura di R. Bossaglia e V. Terraroli, Milano-Ginevra, Skira, 2003 (nel contributo di S. Colombari, «Itinerari del Liberty nella Provincia di Milano», pp. 135 sgg., breve trattazione del caso monzese), e C. Casero, *Liberty, decò e stile Novecento* (Itinerari di Milano e Provincia), Cono, Nodo libri, 2000. Nella stessa serie v. anche L. De Stefanis, C. Migliavacca, *L'Eclittismo*, Como, Nodo libri, 1999.

Per uno sguardo d'insieme occorre dunque rifarsi al vecchio, ma ancora utile catalogo *Ferro e Liberty. Alessandro Mazzucotelli, architetture, fabbriche di oggi*, a cura del Gruppo architettura storia dell'arte, Milano, Magma, s.d. [1979], mentre censi-

scono gli edifici Liberty di Monza da un singolare 'punto di vista', quello dell'incorniciatura delle finestre, M. Sandrini, A. Ferlazzo Ciano, *Una finestra su Monza*, 2 voll., Cinisello B., Silvana, 1993-94. Per le architetture industriali cfr. *I monumenti storico-industriali della Lombardia. Censimento regionale*, a cura di A. Garlandini e M. Negri, Milano, Regione Lombardia, 1984 («Quaderni di documentazione regionale, 17»).

### Primo percorso

#### Villa Reale

Negli ultimi tempi si sono infittiti gli studi sulla Villa, in particolare sulla fase sabauda: *L'appartamento di Umberto I. Villa Reale di Monza*, a cura di M. Rosa, Milano, Editoriale Giorgio Mondadori, 1994; *Radiografia di un degrado. La Villa Reale di Monza alla vigilia del restauro*, a cura di R. Cassanelli e T. Giansoldati Gaiani, Monza, Associazione per la Villa Reale, 2000; *La Villa Reale di Monza reggia estiva del Regno d'Italia*, a cura di G. D'Amia e M. Rosa, Viterbo, Beta Gamma, 2012. Fonte primaria per la vita di corte a Monza resta il diario di P. Paulucci, *Alla corte di re Umberto. Diario segreto*, Milano, Rusconi, 1986. Sulla figura di Margherita v. il monumentale catalogo della mostra di

Napoli, *Margherita. Il mito della modernità nell'Italia postunitaria*, a cura di E. Fontanella, Milano, Fabbrica delle idee, 2011.

Per un profilo di re Umberto v. U. Alfassio Grimaldi, *Il re "buono"*, Milano, Feltrinelli, 1970. Sul regicidio, *Monza 29 luglio 1900. Il regicidio dalla cronaca alla storia*, a cura di P.E. Fiora, Milano, Spirali, 2000; su G. Bresci, v. A. Petacco, *L'anarchico venuto dall'America*, Milano, Mondadori, 2000 (nuova ed.).

#### Cappella Espiatoria

Per la storia del complesso (non ancora adeguatamente indagato), oltre alla piccola guida *La Cappella Espiatoria di Monza. Un regicidio e un monumento*, a cura di M. Rosa, Milano, Spirali, 2007, occorre ancora rivolgersi a R. Nardini Saladini, *La Cappella Espiatoria di Monza*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1912.

Su Giuseppe Sacconi, v. P.R. David, *Giuseppe Sacconi architetto restauratore*, Roma, Gangemi, 1990; su Guido Cirilli, *Guido Cirilli architetto dell'Accademia*, a cura di G. Zucconi e A.G. Cassani, Padova, Il Poligrafo, 2014. Per un inquadramento delle due personalità nell'ambito della comune esperienza marchigiana v.

*L'età dell'Eclittismo. Arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*, a cura di F. Mariano, Firenze, Nerbini, 2004.

Su Alessandro Mazzucotelli, v. U. Ojetti, *I ferri battuti di Alessandro Mazzucotelli*, Milano, Bestetti e Tumminelli, 1911; R. Bossaglia, A. Hammacher, *Mazzucotelli. L'artista italiano del ferro battuto liberty*, Milano, Il Polifilo, 1971.

### Secondo percorso

#### Monumento ai caduti

C. Vittone, con un contributo di R. Cassanelli, *L'ondata gloriosa d'assalto. Storia del Monumento ai caduti della città di Monza*, Monza, Vittone, 2009; *Il Memoriale ai Caduti di Monza. Storia e progetto di uno spazio per la memoria*, Cologno Monzese, Silvia editrice, 2009; A. Villa, *Monumento ai caduti. Guerra 1915-1918*, Monza, 2013.

#### Clinica Zucchi

M. Andreini, F. Severina, *Storia del Collegio Santa Maria degli Angeli oggi Clinica Zucchi*, Monza, Clinica Zucchi, 1993.

#### Via Lambro

A. Merati, *Vecchia Monza mon amour*, Monza, il Cittadino, 1993; U. Galetti,

«Via Lambro», in *Ricordi monzesi*, a c. di G. Colombo E. Ariano, Milano, Vienneperre, 1996, pp. 63-67.

### Terzo percorso

#### Cimitero urbano

E. Mina, A. Mariani, *La chiusura del cimitero di S. Gregorio e la questione delle cappelle private di fronte agli atti della donazione Maggi*, Monza, Tipografia sociale, 1916; A. Bellini, *L'atorio monzese di S. Gregorio. Storia e restauri*, Monza, Tipografica Sociale, 1976; *Indagine su monumenti e architetture funerarie del Cimitero Centrale di Monza*, cura di M.A. Crippa e F. Zanzottera, datt., 2 voll., s.l. 2002; M.A. Crippa, F. Zanzottera, «Dall'antico sistema cimiteriale al nuovo Cimitero urbano di Monza» in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffré e F. Mangone, Milano-Ginevra, Skira, 2007, pp. 227-233.

#### Antonio Sant'Elia

A. Longatti, *Disegni di Sant'Elia*, Lecco, Banca Popolare di Lecco, 1984; *Antonio Sant'Elia*, a cura di D. Ashton e G. Ballo, Milano, Mondadori, 1986; L. Caramel, A. Longatti, *Antonio Sant'Elia. L'opera completa*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 149-154 (Cimitero Urbano), 229-238 (tomba Caprotti).

## English summary

With the beginning of XX Century, the *floreal style* became predominant in Milan, as in the most part of Italy but especially in Turin and Palermo. The improvement of economic situation, that characterized the post unitary italian scenary, caused social and financial confirmations in a new imprenditorial *élite*; this change involved Monza too. It was the era in which the Savoia court spended very often holidays in Monza; the Villa and the park became the summer seat of the court with a lot of gala events and glamour occasions furthered by queen Margherita di Savoia which was really in love with the Villa.

Queen Margherita had a strong personality that made her very popular; so her name became a truly legend. Referral and allusion to the character of the queen (*Margheritismo*) can be noticed in her entire life, from the drapes to the furniture and precious bangles, all turned to remember a daisy, in italian: Margherita. In Monza - that had a very developed school in applied arts, especially in iron working - the artists expressed their admiration

to the queen with the decoration of building, in which can be found the beginnings of *liberty style*, with a particular motif called *style Marguerite* in which there is the insertion of the daisy.

The *leitmotiv* of the daisy spread everywhere and this spontaneous demonstration of consideration became a cliché for the Liberty style, above all in Monza the city emotionally nearer to the queen.


After the murder of the King (29 July 1900), The Savoia family decided to leave all the palaces in Lombardy, both Palazzo Reale in Milan and Villa Reale in Monza, but the Villa didn't descend immediately. It became a new exhibition centre and reference point for the applied arts. The industrial production in series with the technological innovation and the spread of utilization new materials given a lot of opportunity in the productive area of Lombardy, that before was only specialized in craftsmanship that was the origin for the italian design.

Today the Villa Reale comes out from a situation of abandonment, gives a fantastic surprise with the

discover of the Liberty mosaics on the walls of the ground floor. In the ancient warehouses, now a sofisticate restaurant, new modern lights make shine the gold of the Liberty decoration on the walls, above the windows and on the cornices situated between the walls and ceilings, and on the corners. The mosaics, covered for years by the plaster and the tiles, were found and restored. In the December 2014 the *Triennale* came back to the Villa, in the Belvedere space, with a permanent design exhibition called "the beauty of the everyday life", in the city where the *Biennale* of decorative arts was born about 90 years ago, to take back a link with the history and to start a new beginning with a new project with more than 200 items in the permanent collection. That is the main feature of Brianza: a culture of devotion to work that has drawn in the deep both the landscape and the soul of this geographic area.

This is not a sterile exercise to bring back a glorious past, even if is a quite intriguing idea, but it want to be a rediscovery of a cultural heritage.





“ Tra gli altri lieti auspici  
pel Regno d'Italia vi è questo,  
che la corte del nostro Re  
è fatta lieta ed abbellita  
da uno de' più poetici  
e delicati fiori de' campi...  
la margherita ”



9 788890 358630