Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 50 (1999)

Heft: 4: Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate

Artikel: Le vetrate di Augusto Sartori nell' officina del Palazzo civico a Bellinzona

Autor: Will, Maria

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394132

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Maria Will

Le vetrate di Augusto Sartori nell'*officina* del Palazzo civico a Bellinzona

1 «Filatrice», 1928, vetrata realizzata da Emilio Mariotti su disegno di Augusto Sartori, 243 × 162 cm, Bellinzona, Palazzo civico. – Insieme a «Pastorello» (ill. 2) il soggetto soddisfa l'esigenza posta dai committenti di svolgere argomenti di «carattere ticinese».

Nel 1921 il Comune di Bellinzona dava incarico all'architetto Enea Tallone di studiare la ristrutturazione del Palazzo civico, affacciato su piazza Nosetto, nel cuore dell'antico borgo. I lavori iniziarono nel 1924 con la demolizione dell'edificio esistente, frutto di stratificazioni secolari, di cui furono preservati solo pochi elementi decorativi. Come osserva Andreas Hauser, «la popolazione bellinzonese, e i patrizi innanzi tutto, ambivano ad un nuovo palazzo municipale che da un lato si riallacciasse all'epoca gloriosa dei castelli e dall'altro fosse significativo dell'indipendenza comunale da contraporre ad essi».[1] In effetti, come appare in fotografie d'epoca,[2] quella che era la sede dell'amministrazione cittadina non poteva dirsi rappresentativa della sua funzione pubblica, anche tenendo conto della torre campanaria dotata di orologio, poco svettante tuttavia, né aggettante rispetto al corpo dell'edificio; inglobata invece per buona parte della sua altezza nella facciata della costruzione; e nemmeno vi si poteva leggere la chiara gerarchia tra uso pubblico e uso privato dei suoi spazi (commerci, in particolare) che verrà stabilita con il progetto di Tallone.

Il nuovo edificio comunale potrà essere inaugurato ufficialmente (quando il palazzo è già agibile da qualche anno) il 2 giugno 1929, in concomitanza con la Festa del Tiro federale che, in quell'edizione, ebbe luogo proprio a Bellinzona.[3] Enea Tallone, autore di altri significativi interventi architettonici a Bellinzona,[4] concorde con i suoi committenti volle che la nuova sede del Comune, sostanzialmente una costruzione «in stile», divenisse un segno forte, un richiamo manifesto all'identità lombarda e dunque all'italianità di Bellinzona.[5] Il pregnante richiamo all'alta tradizione artistica di un'epoca passata sentita anche come fondante sul piano della coscienza civile, portava con sé la consapevolezza della unità delle arti e della valorizzazione delle espressioni di arte applicata; consapevolezza molto diffusa sull'onda delle teorie di Ruskin e Morris.[6] Ne consegue che l'edificazione del Palazzo civico di Bellinzona, sulla metà degli anni Venti, diventa un cantiere operosissimo – un'*officina* si potrebbe longhianamente dire – dove sono chiamati ad operare, oltre a capimastri e muratori, artigiani del ferro forgiato per le cancellate e i lampadari, scalpellini per la «pietra lavorata (capitelli, basi, fontana, stemma, mensole, balconi, camini ecc.)», intagliatori del legno per i rivestimenti di pareti e i soffitti, pittori decoratori e infine un maestro vetraio e un pittore che fornisse i cartoni per le vetrate affidate all'esecuzione del detto maestro vetraio; la spesa totale per questi interventi risultò essere di complessivi 120'554 franchi e «se forte fu la spesa, rilevante fu pure il complesso di lavori denominati artistici, al cui riguardo dobbiamo rilevare che la Commissione di sorveglianza fu assai per tempo in forse se dare agli stessi l'ampiezza che ebbero o se, specialmente per le pitture, limitarsi ai soli plafoni in legno in relazione all'obbligo assunto di fronte alla Commissione federale per i monumenti storici. La loro integrale esecuzione, come ai progetti arch. Tallone e prof. Giuseppe Poretti in Lugano, fu definitivamente risolta nella

conferenza del 6 aprile 1925 [...]».[7] Il pittore Augusto Sartori ricevette così nel 1924 l'incarico di fornire i disegni per le quattro vetrate che impreziosiscono lo scalone del Municipio e che furono posate nel 1928.[8]

Disposte a coppie sui pianerottoli che portano rispettivamente al primo e al secondo piano dell'edificio, sono illuminate artificialmente da dietro in quanto si affacciano su di una sorta di angusta presa d'aria. Eseguite da Emilio Mariotti su cartone del Sartori, sono tutte firmate «A. Sartori e E. Mariotti, Bellinzona» e consistono in lastre di vetro dipinte di forma regolare montate su di un telaio in ferro, a sua volta collegato alla muratura da una stretta cornice di legno.

Augusto Sartori, nato a Giubiasco – alle porte di Bellinzona – nel 1880, si era formato all'Accademia di Brera a Milano, allievo di Cesare Tallone e Giuseppe Mentessi. All'epoca dell'incarico per il Palazzo civico era dunque nella piena maturità del suo percorso, ed è proprio negli anni Venti che si collocano le sue partecipazioni alle Esposizioni internazionali d'arte di Venezia, mentre al 1919 risale la sua personale presso la Galleria Moos di Ginevra. Impregnato di cultura simbolista, aderisce alle istanze del liberty ma guarda costantemente ai grandi classici del Rinascimento italiano; nella sua evoluzione, che registra anche possibili agganci con il Novecento italiano, all'interno di una pittura di saldo modellato e di grave intento monumentale, incentrata principalmente sulla figura e, in progressione, sul paesaggio, lascia trasparire sottili inquietudini e meditazioni che fanno di Sartori uno degli artisti più interessanti della sua generazione. Morirà a Giubiasco nel 1957.[9]

I soggetti rappresentati nelle vetrate del Municipio di Bellinzona, per i quali era stata lasciata all'artista «piena libertà, a condizione che almeno i temi previsti al primo piano avessero carattere ticinese»,[10] nell'ordine con cui si incontrano salendo dal cortile sono: un pastorello, una donna che fila, il ritratto di «Lodovico Maria Sforza detto il Moro / reggente 1480–1494 / duca di Milano 1495–1500» e quello di «Giovanni Molo / patrizio di Bellinzona / 1431–1511 / cancelliere ducale» come recitano le targhe apposte sotto le due grandi figure.[11] (Vedi tav. 7, p. 29.)

Subito colpisce la diversità di concezione tra la coppia di personaggi rustici e quella formata dai due ritratti storici. Sfruttando l'ambiente più raccolto del primo giro delle scale, atto ad una fruizione più intima, Augusto Sartori impagina due figure che appartengono totalmente al suo repertorio più personale, caratterizzato da una inconfondibile, malinconica spiritualità. Come nella stragrande maggioranza dei suoi personaggi femminili, anche per la *Filatrice* ha prestato i propri tratti la sorella dell'artista, modella quasi esclusiva; e nella gamma delicata dei viola, composti quasi in monocromia, si ritrova il cromatismo divenuto emblema dell'arte intera di Sartori. Gli attributi conferiti alla giovane donna, assorta custode delle più nobili virtù domestiche, la qualificano indubbiamente in senso ticinese: dalle zoccole che calza ai piedi, al copricapo, alla veste, alle pannocchie messe ad essicare nel loggiato sul fondo (richiamo all'architettura

dello stesso Palazzo comunale) è evidente l'intento di individuare un'iconografia locale. Un'iconografia costruita sul dato delle classi più direttamente rimaste legate alla terra, che si tinge di agiografia nella volontà di designare modelli di superiore valore morale e che conosce nella tela *Donna con gerla* dello stesso Sartori (conservata presso la Civica galleria d'arte Villa dei Cedri a Bellinzona) un esito di grande efficacia. E, del resto – fatti i debiti distinguo – non molto tempo prima il Vallese, in quegli anni al pari del Ticino di dominante componente rurale, non aveva avuto l'Ecole de Savièse, che ricercando un'ideale di purezza primigenia aveva aperto le porte alle indagini etnologiche ma cariche di grande dignità umana di un Raphy Dallèves?

Il *Pastorello* ripropone in una versione di particolare dolcezza un tema che più volte ha occupato l'artista: il giovinetto che si apre alla vita in un contesto di natura mossa da leggi simpatetiche. Rispetto a formulazioni precedenti in cui si poteva avvertire il riferimento a

2 «Pastorello», 1928, vetrata realizzata da Emilio Mariotti su disegno di Augusto Sartori, 243×162 cm, Bellinzona, Palazzo civico. – Sartori ha trattato più volte il tema del fanciullo che si apre alla vita. Se, in formulazioni del decennio precedente, mostra di guardare ad Hodler, qui, pur mantenendo forti intenti simbolici, adotta uno stile di stampo realista e una lingua decisamente «italiana».

composizioni hodleriane, qui Augusto Sartori adotta una lingua decisamente italiana e, scioltosi dal linearismo avvolgente di stampo liberty, a lungo adottato, si attesta in direzione di un depurato realismo. Il valore fortemente didascalico dell'immagine invita a dare credito al *topos* reiterato nei commenti soprattutto d'epoca sull'opera di Sartori, che vorrebbe il pittore sensibile alla leggenda di Giotto pastorello che si abbandona alla sua vocazione artistica disegnando sulle pietre del pascolo: in luogo delle colline toscane, le pure cime innevate delle Alpi e mutate le pecore con le più rustiche capre. Significativa l'introduzione in secondo piano della cappella con l'immagine, chiaramente leggibile, della Vergine Maria: una icona che costituisce il volto più suadente della cultura cattolica e che riassume l'aspetto religioso inscindibile dal tratto sociale e individuale ticinese.

Le cornici di fiori che inquadrano le due composizioni – nel caso della figura femminile si tratta di tralci di glicine, per il giovinetto, anche se a prima vista appaiono indistinti, parrebbe trattarsi di rami fioriti di dafne – oltre ad essere cromaticamente funzionali ai toni dominanti nelle rispettive raffigurazioni (violetto per la *Filatrice*, bruno e rosati per il *Pastorello*) potrebbero celare anche una valenza simbolica. In ogni caso, essendo entrambi i fiori dotati di intenso profumo, idealmente predispongono i sensi alla percezione dell'atmosfera rarefatta e sacrale cui Sartori ha consegnato le sue figure.

Se si confrontano questi due «quadri», la *Filatrice* e il *Pastorello*, con i ritratti fantasiosi dei due personaggi storici (da cui differiscono anche per le dimensioni: se tutte e quattro le vetrate hanno infatti una base di circa 160 cm, quelle con la raffigurazione dei due personaggi del tardo Quattrocento, superano in altezza le prime di un metro circa, raggiungendo quasi i tre metri e cinquanta) si avverte come il pittore passi dal registro del dialogo contemplativo a quello, propriamente pubblico, dell'oratoria. Di colpo, al di là di alcuni bellissimi particolari, come la testa del cavallo tenuto dal Moro, di vividissima resa, anche le figure perdono di corporeità e di evidenza plastica per tendere alla pura sagoma, quasi venisse ricalcato lo stile di una carta da gioco; ciò che dona all'insieme un sapore tra la raffigurazione araldica e il favolistico. Anche il rilievo dato agli ornati, dalla tripla cornice che racchiude rigidamente il soggetto (al contrario, la *Filatrice* invade inferiormente, con effetto realistico, la zona destinata alla cornice) alla sontuosità degli abiti indossati dai personaggi, contribuisce a distanziare nella pura decorazione queste due raffigurazioni. Raffigurazioni per le quali si era fatto ricorso anche alla consulenza dello storico Eligio Pometta, che aveva dettato il testo che il cancelliere Molo è in atto di scrivere e nel quale viene ricordata la costruzione (terminata nel 1498) del ponte in pietra sul Ticino tra la riva di Bellinzona e quella di Monte Carasso voluta da Lodovico il Moro, il quale, dalla sua vetrata, ne mostra il progetto sul foglio che tiene in mano.[12]

In realtà il cambiamento di registro tra le vetrate del primo e del secondo piano, è in relazione con la diversità della collocazione spaziale che Sartori e Mariotti hanno intelligentemente colto. Quasi una stanza, o una cappella se si vuole, il primo spazio, immerso nella penombra, mentre il secondo sfonda nell'ambiente aperto del loggiato superiore. A questo punto, il pittore e il maestro vetraio capiscono di dovere accordare il proprio intervento a quello degli altri artigiani-artisti. A partire da quello, assai vincolante, della decorazione a graffito delle pareti. Ecco allora che per i motivi vegetali delle cornici l'artista non può più far prevalere il proprio estro creativo, ma deve ricorrere alle classiche volute di acanto e rosette; ecco che compare una seconda cornice a motivi astratti ad aggiungere preziosità di colore, come nelle vetrate delle chiese medievali; ecco ancora che sembra farsi più insistito quel singolare *trompe-l'œil* che, marcando le zone di colore con uno spesso tratto scuro (ciò che, va notato, si accorda con la propensione disegnativa dello stile di Sartori) finge la vetrata antica, quella ottenuta con un mosaico di tessere di vetro colorato legate da una saldatura a piombo. Ecco infine che tutto il complesso scaturito dall'*officina* di Palazzo civico a Bellinzona finisce per rivelare tutto il suo carattere di effimera restaurazione di un'unità creativa e di una dignità storica, concretizzatasi tuttavia, quasi per miracolo, in un complesso monumento elevato nel grigio granito delle valli ticinesi.

Riassunto

Sulla metà degli anni Venti il Palazzo civico di Bellinzona subisce un radicale rifacimento in stile «lombardo», volto a sottolineare l'appartenenza della capitale ticinese alla cultura italiana. Parte integrante del progetto, firmato dall'architetto Enea Tallone (1876– 1937), risultano essere i lavori di arte applicata: decorazioni murali, lavori in legno, in ferro battuto e così via. Il cantiere coinvolge di conseguenza un buon numero di artigiani locali tra cui il maestro vetraio Emilio Mariotti (1864–1931) che esegue le quattro vetrate dello scalone su disegno del pittore Augusto Sartori (1880–1957). Nelle quattro figure monumentali si leggono ragioni di celebrazione storica e di fondazione di un'identità ticinese.

Résumé

Au milieu des années vingt, le Palazzo civico de Bellinzone fut complètement rénové en style «lombard», afin de souligner l'appartenance de la capitale tessinoise à la culture italienne. Les arts appliqués, comme les décorations murales, les boiseries ou le fer forgé, font partie intégrante du projet de l'architecte Enea Tallone (1876–1937). Le chantier impliqua donc la participation de nombreux artisans locaux, parmi lesquels le peintre-verrier Emilio Mariotti (1864–1931), auteur des quatre verrières du grand escalier, d'après les maquettes du peintre Augusto Sartori (1880–1957). Le propos de ces quatre figures monumentales est une célébration historique destinée à fonder l'identité tessinoise.

Zusammenfassung

Um die Mitte der 1920er Jahre erfuhr der Palazzo Civico in Bellinzona eine umfassende Umgestaltung in «lombardischem Stil». Damit sollte die Zugehörigkeit der Tessiner Hauptstadt zum italienischen Kulturkreis deutlich gemacht werden. Die künstlerische Ausstattung mit Wandmalereien, Holzwerk, Schmiedeeisenarbeiten usw. war Bestandteil des Gesamtkonzeptes, für das der Architekt Enea Tallone (1876–1937) verantwortlich zeichnete. Eine ganze Reihe von lokalen Kunsthandwerkern war an diesen Arbeiten beteiligt, unter ihnen auch der Glasmaler Emilio Mariotti (1864–1931), der die vier Glasfenster im Treppenhaus nach Entwürfen des Malers Augusto Sartori (1880–1957) ausführte. In den vier monumentalen Figuren kommt ein Bewusstsein für die Geschichte des Tessins und für die Entstehung einer eigenen Identiät zum Ausdruck.

Note

1 ANDREAS HAUSER, *Bellinzona*, in: INSA, Inventario svizzero di architettura 1850–1920, vol. 2, Berna 1986, p. 290.

2 Cfr. ad esempio la veduta pubblicata in PLINIO GROSSI, *Questa città. Dalla vecchia Bellinzona al Centro Piazza Grande*, Bellinzona 1986, p. 98; il vecchio Municipio di Bellinzona è raffigurato anche in una delle venticinque lunette a graffito che ornano i loggiati di Palazzo civico, eseguite dal pittore bellinzonese Baldo Carugo (1903–1930) e aventi per soggetto vedute storiche di Bellinzona, cfr. PLINIO GROSSI, *I graffiti del Carugo e le vetrate del Sartori*, in: Rivista di Bellinzona, febbraio 1972, p. 16–18.

3 Cfr. Hauser 1986 (cfr. nota 1), p. 323.

4 Si deve ad Enea Tallone la bella villa eretta nel 1913 per Giovanni Battista Bonetti in via Emilio Motta. Lo stesso architetto progettò l'edicola in piazza Rinaldo Simen (vedi Hauser 1986, cfr. nota 1, p. 321 e 331), di recente demolita secondo i piani di ristrutturazione dell'area attorno a piazza del Sole firmati dall'architetto Livio Vacchini. Su Enea Tallone (1876–1937), figlio del pittore Cesare Tallone insegnante all'Accademia Carrara a Bergamo e in quella di Brera a Milano, cfr. ANDREAS HAUSER, *Lugano*, in: INSA, Inventario svizzero di architettura 1850–1920, vol. 6, Berna, 1991, p. 226 e SIMONA MARTINOLI, *Tallone, Enea*, in: Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert, a cura di Isabelle Rucki e Dorothee Huber, Basilea/Boston/Berlino 1998, p. 527.

5 Secondo quanto riportato nell'opuscolo sulla *Ricostruzione del Palazzo comunale di Bellinzona 1924–1926*, Bellinzona 1927, p. 10, caratteristica del primo progetto presentato da Tallone era la facciata verso piazza Nosetto e via Camminata in stile «lombardo» con bifore a sesto acuto. Su indicazione della Commissione cantonale e di quella federale per la conservazione dei monumenti storici, «il signor architetto Tallone modificava le finestre della facciata, riducendo il voltino da sesto acuto a tutto sesto, ispirandosi ad analoga costruzione esistente in Morcote e nel Castello di Locarno, mantenendosi così in uno stile locale». Del resto, a giudicare dalla soluzione progettata dall'esperto federale Josef Zemp (illustrata in: Hauser 1986, cfr. nota 1, p. 288) doveva pure essersi manifestato anche il partito di chi avrebbe visto volentieri marcata la matrice nordica, ossia tedesca, di Bellinzona.

6 Varrà qui solo come promemoria ricordare il passaggio di John Ruskin a Bellinzona di cui rimangono a testimonianza splendidi disegni inclusi nella recente mostra *Itinerari sublimi. Viaggi d'artisti tra il 1750 e il 1850*, a cura di MANUELA KAHN-ROSSI, presso il Museo cantonale d'arte di Lugano (catalogo della mostra: Milano 1998). Si veda anche la bella trattazione di Andreas Hauser intitolata *Le pietre di Bellinzona* in: Hauser 1986 (cfr. nota 1), p. 268–272.

7 *Ricostruzione del Palazzo comunale di Bellinzona 1924–1926*, Bellinzona 1927, p. 23–25.

8 Grossi 1972 (cfr. nota 2), p. 19.

9 Su Augusto Sartori si veda: ANITA GUGLIELMETTI, voce in: Dizionario biografico dell'arte svizzera, Zurigo 1998 e MARIA WILL, *Augusto Sartori* (Quaderni di Villa dei Cedri, 1), Bellinzona 1987.

10 Grossi 1972 (cfr. nota 2), p. 18.

11 Le targhe, che propriamente fanno parte della vetrata stessa, sono però curiosamente dipinte in una tecnica diversa rispetto al resto: e cioè, dipinte sul recto della lastra di vetro e non sul retro come tutto il resto delle quattro vetrate. Al contrario del resto dell'opera, caratterizzato da una buona luminosità conferita dallo strato di vetro trasparente, le due targhe risultano perciò opache oltreché non protette. Si noterà che, per Emilio Mariotti la commissione per le vetrate del bellinzonese Palazzo civico giunse nella fase finale della sua attività, essendo egli nato nel 1864 e morto nel 1931. Vedi Hauser 1986 (cfr. nota 1), p. 259.

12 Cfr. Grossi 1972 (cfr. nota 2), p. 19 e PLINIO GROSSI, *Vita di un fiume*, Bellinzona 1986, p. 77–81.

Referenze fotografiche

1–2: Città di Bellinzona, foto Pino Brioschi, Bellinzona.

Indirizzo dell'autrice

Maria Will, collaboratrice scientifica di Villa dei Cedri, piazza San Biagio, 6500 Bellinzona