
Quaderni di storia Esinese

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936 - 1962

alla luce delle recenti ricerche di Maria Taboga,
esperta di arazzi e responsabile
dell'unità operativa di restauro
e conservazione del Quirinale



Conferenza condotta
da Valerio Ricciardelli

12 agosto 2014
Teatro della Scuola Materna
di Esino Lario

Presentazione

Lo studio della vita e delle opere di don Giovanni Battista Rocca costituiscono per me una fonte inesauribile di passione civile e sociale nonché di speranza. Trovo affascinante, e allo stesso importante, conoscere quel periodo di storia esinese, i suoi eventi, i suoi personaggi, il lento cammino di sopravvivenza nella guerra e poi di ricostruzione. Ed ho piacere, direi meglio il dovere, di raccontarlo, non come fredda storiografia dei fatti di quegli anni, ma con la convinzione di narrare di un personaggio straordinario, per tanti versi suggestivo, la cui vita, opere, iniziative costituiscono un insegnamento di attualità sconvolgente, capace di aiutarci a superare le incomprensioni del presente e aprirci le menti per guardare al futuro, con nuove energie, superando l'astoricità che sembra aver colpito le giovani generazioni e riscoprendo nello studio del passato gli strumenti per progettare meglio il nostro futuro.

Don Rocca fu personaggio straordinario ed eclettico. E nell'esercizio delle sue attività seppe agire coerentemente con le diverse epoche in cui si suddivise il suo apostolato a Esino, valorizzando gli scarsi mezzi che aveva a disposizione. Non gli mancavano la fede, la voca-

zione, la generosità e l'ingegno.

Per ogni periodo storico trovò le linee pastorali più idonee per quel momento, e le applicò nell'ottica di promuovere la crescita e lo sviluppo della sua comunità, che usciva dall'unione dei due comuni di Esino Superiore e Esino Inferiore e superato l'isolamento con l'apertura della nuova carrozzabile, si apriva al turismo, a una nuova economia, a una nuova socializzazione dei suoi cittadini. Gli anni bui della guerra e della Resistenza elessero don Rocca ad unica autorità riconosciuta da tutti nel paese e fuori.

Le angosce e le tribolazioni di quel tempo ci aiutano a comprendere meglio l'operato di don Rocca nel prima e nel dopo di quel triste periodo.

Fu un uomo solo, non ebbe amici. Di coloro che gli stettero attorno, molti furono collaboratori leali altri no. Fu però rispettato da tutti e ancora oggi è vivo il suo ricordo.

Giunse ad Esino ricco e morì povero, destinando tutte le sue risorse al bene della sua comunità e di tanti altri bisognosi di aiuto.

Gliene diede merito don Piero Oriani nel discorso funebre dove disse: fu il più grande benefattore del paese, diede

cibo materiale e spirituale alla sua gente.

La Scuola degli arazzi di Esino, di cui ancora oggi si parla, fu una delle sue iniziative più importanti e prestigiose. Non fu quella la prima iniziativa a cui pensava di dedicarsi giungendo in paese nel 1927, dopo tante rinunce di altri preti, a motivo della complessità della curazia esinese.

Concepì ed ebbe in mente tanti progetti ambiziosi, e che forse avrebbero cambiato le sorti del paese. Non tutti riuscì, però, a portare a conclusione. Alcuni poté avviarli, seppur non gli fu concesso di proseguirli. In effetti, ripiegando sulla tessitura, scoprì l'importanza della manifattura degli arazzi dove indirizzò le sue competenze del settore tessile e il suo ingegno imprenditoriale. Realizzò la Scuola degli arazzi di Esino le cui opere vennero premiate, con medaglia d'oro, per ben quattro volte alla Triennale di Milano; se ne parlò in tutta Italia e non solo per quasi trent'anni. Oggi, quell'avventura affascinante, viene ricomposta con tanta generosità e competenza da Maria Taboga, grande esperta italiana di arazzi e di restauri e responsabile dell'unità operativa di conservazione e di restauro degli arazzi del Quirinale, dove opera da diciassette anni. La passione, la compe-

tenza e la curiosità hanno indirizzato la dott.ssa Taboga, che già aveva studiato le arazzerie italiane del Novecento, ad approfondire la storia dell'arazzeria esinese, cogliendone, con alcune scoperte recenti, alcune peculiarità che non sarebbero mai venute alla luce.

Maria, che mi perdonerà la confidenzialità nata da una comune passione e da un percorso di lavoro fatto insieme, ha saputo leggere ed interpretare le carte dell'archivio di don Rocca, relazionarsi con le istituzioni pubbliche e private con le quali aveva operato quel parroco, cogliere dai racconti delle arazzerie esinesi le importanti sfumature di una esperienza dai più variegati aspetti, sentire gli appassionati e soprattutto analizzare con l'occhio dell'esperta i tessuti prodotti nelle loro diverse fasi storiche.

Ne è nata una raccolta di informazioni interessanti, non conosciute prima, che la dott.ssa Taboga ha poi ben articolato ed organizzato in uno studio, illustrato a esperti del settore, in una conferenza tenuta presso l'Accademia Belgica dello scorso dicembre a Roma, avente per tema: **“Oltre la bellezza degli arazzi: recenti scoperte della ricerca in Italia”**.

Quel materiale che oggi vi presento in

un formato minimale, ha già dignità per essere pubblicato in una più meritevole edizione, dove il testo scritto possa intercalarsi con le preziose foto, che se non fosse per l'opera di ricerca di Maria, sarebbero andate disperse.

*Al testo della conferenza della dottoressa Taboga aggiungo, sempre per sua gentile concessione, l'estratto dell'articolo apparso sul notiziario interno del Quirinale dello scorso mese di maggio. Tra le curiose e interessanti informazioni sugli arazzi quirinalizi, troviamo la notizia dell'arazzetto di Esino denominato **l'arazzo delle armi antiche**, acquistato da S.M. il re Vittorio Emanuele III nel giugno del 1940 in occasione della visita per l'inaugurazione della Triennale.*

A me non resta che il piacere per l'aiuto e il supporto al meritevole e prezioso lavoro della dott.ssa Taboga, che non è ancora stato del tutto ultimato, ma che in ogni caso dà lustro al nostro paese, ricorda don Rocca e tramanda alle giovani generazioni un passato degno da riscoprire e da cui trarre insegnamento.

Per la pochezza dei miei mezzi culturali mi accolgo solo la responsabilità del divulgatore nell'essenzialità dei fatti e vi racconterò la storia di don Rocca e della Scuola di arazzeria di Esino. Natu-

ralmente mi mancherà la forbita eloquenza, ma non mi fa difetto la passione e la riconoscenza per quell'uomo e per le sue attività.

Valerio Ricciardelli

Esino Lario, 12 agosto 2014

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936-1962

Testo della conferenza di Maria Taboga

presso l'Accademia Belgica di Roma in occasione del convegno

Oltre la bellezza degli arazzi; recenti scoperte della ricerca in Italia

La Scuola di arazzeria di Esino Lario ha rappresentato un'esperienza molto particolare nel contesto delle arazzerie italiane del Novecento: era stata fondata dal parroco di un piccolo paese dell'alta Lombardia, **don Giovanni Battista Rocca**, che aveva iniziato con maestranze locali tessendo oggetti poco più che artigianali. Col tempo venne invece acquisita una maggiore confidenza con la tecnica tessile, e sotto la guida esperta del fondatore il quale intrattenne relazioni con importanti personalità del mondo artistico milanese delle Triennali, la manifattura si aprì progressivamente a nuovi contatti, fino a raggiungere una certa notorietà a livello nazionale.

La storia di questa realtà non è stata mai oggetto di studi, anche prescindendo dal giudizio, più o meno positivo, che si voglia dare sulle opere che furono tessute in circa venticinque anni di attività, lavori il cui livello artistico, peraltro, è molto variabile. Ci si limita spesso solo a citare la scuola esinese nel novero delle manifatture di arazzi attive in Italia nel Novecento, accanto alle poche altre realtà sviluppatesi in questo settore nel secolo scorso: l'atelier romano dei fratelli Erolì e la manifattura di San Michele a Ripa, sempre nella capitale. Talvolta si completa il quadro ricordando *en passant* anche l'arazzeria fiorentina nota come "La Marcelliana" (1908-1915), ma si va poco oltre, senza indagare le specificità e/o le caratteristiche che differenziano la scuola lariana dalle altre esperienze coeve. Neppure gli arazzi prodotti a Esino sono stati studiati, se si eccettua il panno su cartone di **Felice Casorati**, eseguito per la turbonave Leonardo da Vinci, l'unico pezzo dell'arredamento del transatlantico non tessuto nel laboratorio astigiano di Ugo Scassa, opera che, a seguito dello smantellamento della nave, è custodita alla Galleria Nazionale di Arte Moderna a Roma. E' l'unico arazzo esinese che gode di una certa notorietà, se non altro



Felice Casorati, Figure 1959 circa; cm 180x380, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (provenienza: turbonave Leonardo da Vinci, Finmare).

perché viene sempre ricordato nei contributi scientifici sull'Arazzeria Scassa. E' già più difficile rintracciare un altro prezioso arazzo esinese, da cartone di **Franco Alquati**, di proprietà della provincia di Lecco (l'immagine e qualche notizia scarna sono sul sito della fondazione che lo ha in deposito) e serve una ricerca ancora più approfondita per conoscere qualcosa dell'importantissimo panno *La tonnara* da un modello di **Aligi Sassu**, un arazzo che

aveva vinto la medaglia d'oro all'undicesima Triennale di Milano del 1954. E si tratta comunque di tre opere realizzate nella fase tarda dell'attività dell'arazzeria (rispettivamente del 1960, 1958 e 1954), mentre è del tutto sconosciuta la produzione del periodo precedente.

Quanto alla bibliografia, esiste un'unica pubblicazione dedicata specificamente alla scuola, "Gli arazzi di Esino Lario", scritta dall'architetto Carlo De Carli insieme al fondatore della manifattura, edita da Guido Stefanoni di Lecco nel dicembre 1957, in soli mille esemplari, uno dei quali è scaricabile dal web. Risale invece all'anno precedente un breve articolo dal titolo "La rinascita dell'arazzo" pubblicato su "La casa. Quaderni di architettura e di critica" a firma di Nello Ponente in cui si ricorda la scuola di Esino Lario per la commissione, da parte del gallerista Luciano Cassuto, di un numero rilevante di arazzi da cartoni di artisti contemporanei, panni che sarebbero poi stati presentati alla XI Triennale milanese del 1957.

Per inciso, va ricordato che la manifattura di Esino ha fatto da ponte, nel Novecento, fra le esperienze ancora legate al passato (atelier Erolì) e quella, molto più moderna, di Ugo Scassa, ad Asti, che ne raccolse l'eredità e il testimone; mentre sono ancora tutti da indagare eventuali legami tra la scuola lariana e il centro di Penne, in Abruzzo, dove a metà degli anni '60 viene aperta una manifattura di arazzi che lavora per circa trent'anni, specializzandosi nella realizzazione di opere di artisti contemporanei. Ulteriori fonti di notizie riguardo all'arazzeria di Esino Lario sono, negli anni, i vari articoli di giornale, apparsi soprattutto sui quotidiani locali della Lombardia, contributi



La città di Lecco da cartone di Franco Alquati (1924-1983) grande arazzo realizzato nel 1958, di proprietà della Provincia di Lecco Onlus, in deposito a Villa Locatelli.

che a volte sono utili per ricostruire il *corpus* delle opere tessute, purtroppo però spesso non rintracciate; per questi documenti si registra un picco verso il 1960-61 quando si moltiplicano gli appelli affinché la scuola non chiuda l'attività, appelli che purtroppo rimasero senza esito.

Per la mia ricerca inoltre sono stati preziosi i documenti dell'archivio parrocchiale di Esino che mi sono stati gentilmente messi a disposizione e contestualizzati dall'ingegner Valerio Ricciardelli, il quale da anni studia con passione la storia del centro lombardo, con attenzione particolare alla figura e all'opera di don Rocca, ricordato ancora dalla comunità esinese come il più grande benefattore del paese.

Il contesto in cui nasce e si sviluppa la scuola esinese

Per inquadrare meglio l'iniziativa di don Rocca accenno brevemente alla situazione delle poche arazzerie italiane del Novecento, attive quando il sacerdote dà inizio alla sua avventura. In realtà nel 1936 esisteva un unico atelier che lavorava a pieno ritmo, quello - privato - dei fratelli Pio e Silvio Erolì, che era stato fondato nel 1880 dal padre e capostipite Erulo, artista e pittore già allievo all'arazzeria romana di San Michele. La manifattura, com'è noto, sopravvivrà, fra alterne vicende, fino al 2002 circa. All'altezza del 1936 lo studio romano aveva già dato prova di grandi capacità operative realizzando notevoli serie come quella degli stemmi dei rioni di Roma, o gli arazzi per la casa reale di Romania con le *Storie di Tito e Vespasiano*. Negli anni 1939-42 si lavoreranno i cinque arazzi per il Salone di Rappresentanza della Palazzina reale della Stazione di Santa Maria Novella a Firenze : fra i soggetti vi erano *Le armi Sabaude e Le armi di Roma*, titoli riecheggianti forse in due panni di Fornasetti eseguiti a Esino nel 1940, e che potrebbero essere stati tutti ispirati da una mostra fiorentina del 1939.

Proprio nel 1936, anno della fondazione dell'arazzeria di Esino, gli Erolì avevano terminato la realizzazione dei sette panni su modelli di Ferruccio Ferrazzi, destinati al Ministero delle Corporazioni, oggi dicastero dello Sviluppo Economico , ordinati nel 1932 e tessuti nel giro di soli quattro anni: quattro soggetti erano stati esposti alla XX Biennale di Venezia ed è possibile, vista la coincidenza temporale, che proprio questa commessa - che ebbe certo una grande eco a livello nazionale - abbia avuto un peso nell'orientare la scelta di don Rocca verso l'impresa della scuola di arazzeria.

Da circa un decennio invece (nel 1928) aveva definitivamente chiuso i battenti, nella capitale, l'antica e gloriosa manifattura di San Michele a Ripa, arazzeria fondata da

Papa Clemente XI Albani nel 1710, passata attraverso alterne fortune, ereditata dal regno d'Italia nel 1870 con la presa di Roma e sopravvissuta con molte difficoltà fino appunto al 1926 quando venne chiusa, si disse temporaneamente, ma in realtà per non riaprire più. L'ultima opera realizzata fu l'*Eucaristia*, copia di un arazzo fiammingo delle collezioni vaticane, che si conserva in Campidoglio, nella Sala dove si riunisce il Consiglio comunale.

E' in questo panorama, invero piuttosto povero per gli aspetti "quantitativi", che s'inserisce l'interessante iniziativa di don Giovanni Battista Rocca (1891-1965), creata in un piccolo e grazioso villaggio di montagna delle prealpi lombarde. Esino Lario è una località dell'alta Lombardia, ora in provincia di Lecco, ai piedi della Grigna Settentrionale a circa 900 metri s.l.m., alla sommità di una valle che sfocia sul ramo del lago di Como di manzoniana memoria; vi si può salire da Varenna per 12 km così come può essere raggiunto dalla Valsassina percorrendo una delle strade più panoramiche che dominano il lago di Como. Il paese (anche se piccolo) trae origine dall'unificazione dei due comuni di Esino superiore ed Esino inferiore, avvenuta nel 1927. Le due comunità appartennero sempre all'unica parrocchia dedicata a San Vittore Martire, pur identificandosi nei secoli nelle due chiese oratoriane di Sant'Antonio in *Cres* (Esino Superiore) e San Giovanni in *Piac* (Esino Inferiore). Giova ricordare questo particolare perché i primi arazzi di grandi dimensioni realizzati dalla scuola, oggi esposti nella parrocchiale, hanno per modello dipinti che si trovano nei due oratori.

Potrebbe sembrare curioso che in un paese di montagna, abbastanza isolato dalla città e dai centri commerciali della pianura, sia nata e abbia prosperato per poco meno di un trentennio un'attività così particolare e inusuale per quei luoghi, specie nel Novecento, un secolo che ha visto quasi ovunque la definitiva decadenza dell'arte della tessitura artistica. Ma ciò fu reso possibile dalla presenza e dal genio imprenditoriale (e non solo) del parroco don Rocca, la cui figura è stata bene indagata dallo storico Valerio Ricciardelli.

Il sacerdote era nato in una famiglia d'imprenditori brianzoli che da più generazioni si occupavano di seta (il padre, Gaspare, era un importante proprietario di filande) e giunse a Esino, come parroco, nel 1927 rimanendovi fino alla morte, nel 1965. Divenne prete nel 1915 e subito don Rocca fu catapultato nelle operazioni di guerra da cui ne uscì ammalato e invalido; nei primi anni del suo ministero, svolto in un piccolo paese

vicino a Lecco, era stato impegnato nel tentativo di dare soluzione agli annosi contrasti che contrapponevano, in Lombardia, i contadini ai proprietari terrieri. Sull'argomento, con grande competenza, aveva scritto un libro bianco di natura socioeconomica, dove proponeva soluzioni pratiche e innovative che avevano avuto il merito di indirizzare le politiche del governo di allora. Di lui aveva parlato, apprezzando il lavoro fatto, anche l'allora ministro dell'agricoltura. Don Rocca aveva dato inoltre forte impulso alla diffusione delle "Cattedre ambulanti di agricoltura" per far crescere il livello di competenza degli agricoltori e contribuire a favorire lo sviluppo e la crescita di un'economia agricola sostenibile. Per tali meriti (e forse per altro non ancora pienamente indagato), nel 1925 gli era stato conferito il titolo di "Cavaliere dell'ordine della Corona d'Italia" su proposta diretta dell'allora prefetto di Como, uno dei funzionari più importanti del regime.

Quando giunse a Esino don Rocca non era un povero, sprovveduto pretino di campagna, ma un uomo di ampie vedute, grande cultura e notevoli capacità, dotato di importanti relazioni e con doti imprenditoriali non comuni. Certamente non fu inviato in quella parrocchia per caso; la sede di Esino era infatti una delle curapie più problematiche della diocesi di Milano, per ragioni che riguardavano antiche questioni con le autorità civili. Fu senz'altro merito di Don Rocca il recupero della fiducia da un lato, e il riassetto delle finanze e della gestione patrimoniale della parrocchia con una serie di interventi geniali; ad esempio egli diede impulso alla forte vocazione turistica di Esino e il paese si arricchì di ville e della presenza di un turismo di elite; citiamo il villaggio Riva, la villa Cazzaniga, Gilardi, i Confalonieri e i Luzzani - l'architetto Luzzani Rebay che fornì il disegno per la pianeta pubblicata nel libro del 1957, collaborò tantissimo con Don Rocca. Un altro importante progetto del parroco, che conferma la sua ampia visione imprenditoriale per lo sviluppo del paese, era la realizzazione di un "villaggio giardino di montagna" per il quale aveva già costituito la società e reperito una parte importante del capitale necessario; ma l'iniziativa fallì per l'opposizione dell'autorità civile di allora, con il quale il sacerdote non ebbe mai buone relazioni.

Importanti furono anche i rapporti culturali e scientifici di don Rocca con studiosi internazionali di botanica e di fossili, sempre nell'ottica di sviluppare le potenzialità della realtà territoriale in cui si era trovato a vivere e operare; da questi contatti riuscì a trarre anche spunto per la realizzazione di alcuni arazzi o studi di arazzo, non rinvenuti ma che troviamo citati nella *brochure* di una mostra presso la Galleria Geri di Milano nel

maggio 1942; si ricorda ad esempio il panno dal titolo *Fiori* ripreso dalla “*Flora* di Henry Correvon”, un naturalista e botanico svizzero, specialista della vegetazione alpina, con il quale il sacerdote intrattenne documentate relazioni.

E veniamo agli arazzi: in quest’ottica di miglioramento delle condizioni dei suoi parrocchiani, don Rocca s’inventò un modo, rivolto in particolare alle donne, per valorizzare le loro capacità, per evitare che lasciassero in massa il paese per impiegarsi in città come donne di servizio, perché potessero guadagnare autonomamente e fossero in condizione di sostenere se stesse, contribuendo a un eventuale *menage* familiare. In tutto ciò anch’egli, da buon imprenditore, ottimizzava la gestione delle attività per guadagnarci qualcosa... (mi ha fatto sorridere il ricordo di una delle ormai anziane lavoranti che commentava il fatto che tutte le estati la scuola chiudeva e il parroco affittava i locali ai villeggianti).

L’opera rivolta alle ragazze si configura quindi come una pastorale femminile di avanguardia, che ricevette anche il plauso dell’arcivescovo di Milano, il cardinale Schuster, in una delle sue visite pastorali. Dato il suo *back ground*, per don Rocca era quasi naturale orientarsi al campo tessile: inizialmente progettò e realizzò un nuovo modo di filare con una macchina all’avanguardia, brevettata come “fuso Rocca”. Italia Adamoli, la prima “ragazza” che lavorò per il sacerdote, ricorda ancora un lungo periodo, nel biennio 1935-36, trascorso a filare sul nuovo macchinario. Poco dopo, nel 1938, ebbe inizio la vera e propria tessitura degli arazzi, coronata dalla registrazione del brevetto per un nuovo telaio che permetteva, grazie ad alcuni accorgimenti, una realizzazione più veloce delle opere.

Il documento è del 4 aprile: “Il sac. GIO.BATT.ROCCA” tramite l’ingegner Fumero di Milano, deposita la domanda per un «**Telaio a mano per tessitura di arazzi, broccati, damaschi o simili**», ovvero un telaio di tipo verticale, «di costruzione molto semplice...che era anche possibile meccanizzare per ottenere, oltre alle suddette lavorazioni, la comune tela».

Il macchinario aveva queste caratteristiche peculiari:

- I licci sono previsti “su un solo pettine e presentano il foro di passaggio dell’ordito in corrispondenza dell’estremità, essendo fatti passare attraverso i detti fori soltanto la metà degli orditi ed essendo il liccio animato da un movimento alternato orizzontale atto a portare detti fili sopra o sotto i fili d’ordito fissi”.

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936 - 1962

- “E' possibile inoltre comandare singolarmente ogni liccio”».

Da questo momento nella “Scuola di arazzeria di Esino Lario” guidata da don Rocca e diretta da un sorella nubile del parroco, Maria, che fu per anni la direttrice della manifattura, si cominciano a tessere a telaio piccoli arazzi e accessori quali borse e cuscini, soprattutto per impraticarsi nella tecnica. Anche una nipote, Gianna, figlia di un'altra sorella, si occupò per circa dieci anni della tintoria che forniva i filati per le lavorazioni, collaborando all'attività della scuola che era organizzata con orario spezzato da una ricreazione, vacanze natalizie, estive e in occasione delle festività importanti, insegnamento di alcune materie di base e laboratorio di tessitura.

Ancora sulla base di quanto ricorda Italia Adamoli (che insieme a Rita Dell'Era e Teresa Barindelli formò il trio storico delle prime arazziere, le “maestre”), sappiamo che fra i primi prodotti vi erano delle borse con la raffigurazione de *Il signor Bonaventura*, un personaggio dei fumetti, ideato da Sergio Tofano (si firmava STO), famosissimo in quegli anni.

Si realizzavano anche “strisce ad arazzo”, spesso parti di paramenti sacri che venivano successivamente assemblate dalle sapienti mani della sorella del parroco, la quale aveva il compito di dare il tocco finale alle confezioni. Nella canonica di Esino don Franco Galimberti, l'attuale parroco, conserva alcuni di questi indumenti liturgici ad arazzo, in parte recuperati nella cappella eretta dalla famiglia Gilera .

In questi primi anni l'arazzeria si muove ancora in ambito strettamente locale, come attestano vari lavori, alcuni noti da immagini fotografiche, altri dai ricordi delle arazziere (quasi nessuno ritrovato); operatrici che all'inizio lavorano in numero di tre, giovanissime: Italia Adamoli (del 1923), Teresa Barindelli (del 1925) e Rita Dell'Era (nata nel '26).

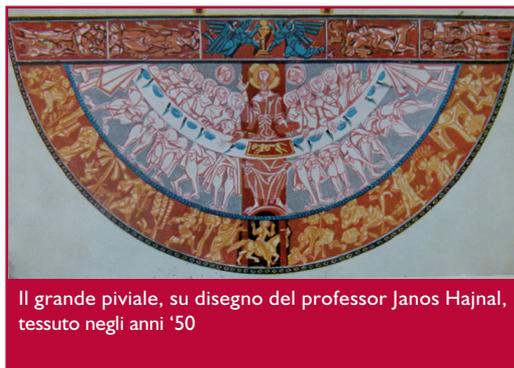
Datano intorno al 1939 alcune realizzazioni a soggetto religioso, in uno spirito ancora molto naif, che ricordo per completezza, non certo per il livello artistico: lo *Stendardo di Sant'Ambrogio* e *Il velo di Santa Teresa*.

Ma già con occhio diverso va considerato il grande piviale (che ebbe, tra l'altro, una storia travagliata per il pagamento del cartone e i vari tentativi di vendita a Roma) su disegno dell'artista ungherese Janos Hainal (1913-2010) che la scuola realizza appena

qualche anno dopo.

Fra i primi arazzi prodotti va annoverata la copia dalla *Madonna Sistina* di Raffaello della Gemaelde Galerie di Dresda, probabilmente ricavata, nel dettaglio della vergine con il bambino in braccio, da una riproduzione fotografica dell'epoca.

Sempre al periodo 1939-41, si datano due grandi arazzi a soggetto religioso, *Sant'Antonio abate* e *Il battesimo di San Giovanni Battista*. Entrambi sono esposti nella chiesa parrocchiale di Esino. Nel primo la composizione è molto semplificata e assume un carattere, di nuovo, quasi fanciullesco: il modello (che si fatica a riconoscere perché ne è totalmente stravolto lo spirito...) è un dipinto anonimo della seconda metà del XVI secolo custodito nella chiesa di sant'Antonio abate a Esino Superiore. L'arazzo è eseguito con seta, dai colori sgargianti e contrastati, (non so dire se siano le *nuances* originali o se siano virati i toni), con poche sfumature, su orditi di canapa piuttosto sottili; dal punto di vista tecnico risulta poco battuto e presenta il tipico aspetto degli arazzi esinesi i quali, rispetto alla lavorazione tradizionale, sono un poco differenti.



Il grande piviale, su disegno del professor Janos Hajnal, tessuto negli anni '50

Una particolarità tecnica che caratterizza gli arazzi esinesi è infatti l'aspetto quasi “da kilim” delle lavorazioni. Va detto che tutti i panni sono realizzati con la seta, per la trama, ma si tratta di un filato che definiremmo genericamente cascame, non di prima qualità, come la *bourette* o la *schappe*, cioè il materiale che restava dal bozzolo dopo che era stata recuperata la bavella più preziosa. Anche in questo don Rocca si mostrò lungimirante e cercò i materiali “in casa” nel senso che, probabilmente, li recuperava, a basso costo, dalle lavorazioni dell'industria di famiglia o da fornitori “amici”.

La scuola - ed era questo uno dei suoi vanti - era dotata di una tintoria in grado di fornire le infinite gamme cromatiche richieste dalle sfumature dei modelli. L'uso di un tipo di seta “grossolana”, di titolo basso, rispondeva anche alle esigenze di realizzare gli

arazzi in tempi ragionevoli, garantendo un risultato “economico” nel senso che il parroco, e anche le operatrici, dall'attività dovevano trarre i proventi per sopravvivere. L'ordito era costituito da canapa piuttosto sottile (doveva passare dentro i fori del liccio-pettine) e non era possibile battere molto le trame perché la catena (altro nome dell'ordito) non aveva un'anima forte. Per questo la cannellatura, negli arazzi esinesi, è quasi inesistente e il tessuto non è rigido proprio perché il rapporto di grandezza fra ordito e trama non è quello solito delle lavorazioni arazziere tradizionali.

Le firme, le sigle o alcuni effetti della tessitura (in *Sant'Antonio*, ad esempio, la criniera di uno dei cavalli) venivano resi con una lavorazione particolare, inserendo il cosiddetto “ordito comandato”, un ordito supplementare che consentiva effetti di rilievo con un risultato visivo simile al ricamo, come l'antico *crapautage* (don Rocca insisteva che tutta la lavorazione si dovesse eseguire a telaio, mai con aghi o ricami successivi).

Nel *Battesimo di San Giovanni* vediamo l'anziano San Zaccaria che rende grazie a Dio nel giorno in cui fa battezzare il figlio serotino, nato per intercessione divina dopo che tutti pensavano sterile la moglie Elisabetta, cugina di Maria. Il modello per l'arazzo è una pala d'altare dipinta dall'artista milanese conte Giuseppe dal Verme (1884-1960), firmata e datata (1941) in basso a destra, che si conserva nella chiesa di San Giovanni in Piac, l'antico oratorio di Esino Inferiore, dedicato al Battista. Il cartone, secondo i ricordi delle arazziere, fu approntato da un certo padre Brambilla, missionario del PIME

che trascorreva gli inverni a Esino e si prestò a tradurre il dipinto per la tessitura. La perfetta rispondenza fra il quadro novecentesco e la traduzione tessile, dove si simulano i diversi materiali e i piani di colore della composizione di dal Verme, rendono questo secondo lavoro sicuramente meglio riuscito dell'altro arazzo. La sapienza tecnica sembra più affinata, come se si fosse finalmente più padroni dei mezzi tessili. Nel 1941, data segnata sull'arazzo, era-



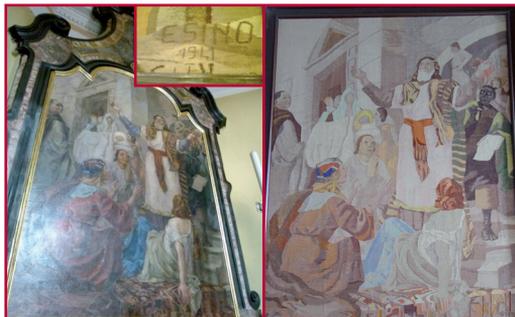
Sant'Antonio abate che benedice gli animali, del 1939.

no già accadute molte cose nella scuola di don Rocca.

La produzione esinese registra infatti un'impennata nel 1940 quando, da cartoni dell'eccentrico designer milanese Piero Fornasetti (1913-1988) allora agli esordi, vengono presentati alla Triennale di Milano quattro arazzi e un tappeto, lavori con i quali la scuola si fa conoscere al pubblico vincendo anche la

prima medaglia d'oro della sua storia (ne sarebbero poi seguite altre tre nelle edizioni successive). In questi mesi, proprio nella sede storica della Triennale, a Milano, si sta svolgendo una mostra monografica sull'artista milanese, che costituisce un'importante occasione, nel centenario della nascita, per studiarne l'opera e divulgare i risultati delle indagini. Per questo stupisce che non si faccia cenno all'attività di Fornasetti come cartonista per gli arazzi; forse è una dimensione non nota dell'artista. Egli invece, proprio come ideatore di modelli per arazzi, rivestì un ruolo fondamentale per la manifattura di Esino. Un'opera da suo modello dal titolo Arazzo delle armi antiche, fu acquistata dal re Vittorio Emanuele III in occasione della visita per l'inaugurazione della Triennale, il 6 aprile 1940, venendo successivamente caricata nell'inventario della dotazione della Corona, fra i beni della Casa Reale.

La bolletta di carico - datata 9 agosto 1940 - dà conto del prezzo di ben 1500 lire pagato per l'arazzo, una cifra superiore a tutte quelle degli altri oggetti acquistati, fra i quali figurano sculture e dipinti, anche di artisti noti. Il panno, purtroppo, è andato perduto, ma grazie ad alcune immagini fotografiche dell'Archivio della Triennale sono potuta risalire al suo aspetto perché lo si riconosce, in base alla descrizione, su una delle pareti della sezione "Tessuti e merletti" curata dall'architetto Fabrizio Clerici. L'arazzo è anche inquadrato in un fotogramma del filmato dell'Istituto Luce girato durante la visita inaugurale del sovrano agli spazi espositivi. Esiste però un'altra immagine dell'archivio della Triennale che mi ha fatto scoprire che a Esino erano stati realizzati due arazzi con le Armi antiche come soggetto. Secondo i ricordi di Italia Adamoli, un panno raffigurava "le armi intere", l'altro le stesse loriche e parti di armatura, ma



Arazzo del 1941 che rappresenta «Il battesimo di San Giovanni Battista». A destra il dipinto del conte Giuseppe dal Verme che servì da modello.

rotte, distrutte, forse con un significato simbolico sotteso. E infatti i due arazzi, che a prima vista mi erano sembrati identici, a una attenta disamina si riconoscono nei due tessili che - come ricorda la tessitrice -, furono realizzati uno da lei e l'altro dalla collega Teresa Barindelli, nei primi mesi del 1940.

Gli altri due arazzi di Fornasetti presentati alla Triennale del '40 furono *La frutta* (altrimenti detto *Natura morta*),

che vinse la medaglia d'oro e fu poi replicata molte volte dall'arazzeria - una redazione, datata, mi pare, 1950, si conserva nella sala teatro dell'asilo di Esino.

E *Casa Ideale*, che si riconosce come una tipica invenzione “fornasettiana”, panno realizzato come un'antica “entrefenetre” con colori squillanti e contrastati e un disegno quasi infantile.

Non ho invece idea di come potesse essere il tappeto che completava il gruppo dei lavori esinesi alla manifestazione, che trovo così descritto nella guida ufficiale: “Il tappeto di tinta unita posto dinnanzi alla finestra centrale è stato eseguito dalla scuola di filatura e tessitura di Esino Lario”.

Alla stessa Triennale del '40 anche la manifattura degli Erolì aveva esposto un proprio lavoro ad arazzo, da cartone dell'artista Giulio Rosso, dal titolo *Giovani donne con costumi tradizionali*, passato sul mercato antiquario nel 2011, che denuncia però un gusto artistico piuttosto tradizionale e attardato, che rimase caratteristica peculiare dell'*atelier* romano, finanche negli anni '60. Va detto però che, per mancanza di tempo, rispetto al cartone fornito dall'artista - “minuzioso, narrativo, vivo, in un senso fantasioso, leggiadro e robusto insieme” (Gatti Gazzini 1968) - fu tessuto solo un particolare, ingrandito e con l'aggiunta di un fondo arbitrario e piuttosto tradizionale. In un'altra sezione, quella dedicata all'arte sacra, la scuola di Esino aveva presentato inoltre dei paramenti sacri (pianeta, stola, velo e copri calice) disegnati dall'architetto Antonio Cassi Ramelli (allora agli esordi ma che diverrà famoso a Milano per la progettazione di molti edifici). E' forse a seguito di questi contatti che nel 1942 lo zio di Cassi Ramelli, Guido Cassi, si accorda con don Rocca per realizzare in più esemplari,



A sinistra *Frutta* (noto anche come *Natura morta*), l'arazzo da Fornasetti che vinse la medaglia d'oro alla VII Triennale; a destra *Casa ideale*.

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936 - 1962

arazzi da dipinti di Gaetano Previati e Giovanni Segantini.

Anche in questo caso abbiamo un contratto del 22 gennaio 1942 in cui Cassi (Guido) - che aveva depositato un suo “sistema per la lavorazione degli arazzi battuti a mano fin dal marzo 1929, indi ampliato in agosto 1940 per ottenere dalla tecnica divisionistica pittorica dei colori un maggiore effetto e una maggiore economia nella fabbricazione degli stessi” - si associa a don Rocca, “proprietario e dirigente di una scuola di arazzi “ perché vengano confezionati e riprodotti con fedeltà e a regola d'arte in proporzioni stabilite i dipinti *Avemaria* di Segantini e *Re Sole* di Previati.

I contraenti fissano i prezzi delle opere e dividono le spese stabilendo la consegna dei primi due arazzi per l'aprile 1942: don Rocca s'impegna a riportare alla base degli arazzi la dicitura “Arazzo Cassi brev.” perché si vuole distinguere la tecnica esinese da quel-

la degli arazzi Aubusson e Gobelins. Uno degli scopi esplicitamente richiamati e dichiarati nel contratto, è “far risorgere la bella arte dell'arazzo italiano”...

Una redazione di *Re Sole* si può ammirare nei locali dell'asilo di Esino, accanto alla già ricordata replica del 1950 di *Natura morta di Fornasetti*.

Pochi mesi dopo, nel maggio 1942, alla Galleria Geri di Milano s'inaugura una mostra che pubblicizzava le opere tessute a Esino, con questo slogan: “**non pseudo-arazzi dipinti su tele o stoffe e di colori labili e non duraturi; non pseudo-arazzi tessuti in serie industrialmente, e limitati a pochi colori; non pseudo-arazzi ricamati a piccolo punto o con la**



Paramenti sacri ad arazzo realizzati nella manifattura nei primi anni di attività.

lemica verso i Futuristi, o Depero?]; ma veri arazzi tessuti a mano con serici fili in migliaia di colori solidamente tinti a fuoco come i grandi arazzi classici e i gobelins”.

Sono ben quarantacinque i lavori presentati, fra arazzi e studi di arazzi, e si ricorda come la scuola lombarda abbia avuto l'onore dell'acquisto di un suo prodotto da parte del Re Imperatore (è l'arazzo di Fornasetti). Fra le opere citate nel volantino vi sono l'arazzo di Dal Verme, tre panni da Fornasetti, lavori da cartoni di Filiberto Sbardella, un pittore che fornisce i modelli anche per due ritratti ad arazzo documentati purtroppo solo da fotografie e in bianco e nero, ma senz'altro colorati; non sono riuscita invece né a identificare e né a rintracciare il citato *Barche*, sempre da Sbardella.

Curioso è il soggetto del pannello *L'arazziera* da “G. Viriglio”, possibilmente il pittore pavese Riccardo Viriglio (1897-1951), un artista che gravitava nell'orbita delle Triennali, il quale, nel 1940 aveva realizzato le “pitture evocative dei vari paesaggi” visibili oltre le finestre di ciascuna finta camera allestita alla mostra.

Nel *leaflet* della galleria si citano ancora gli “ARAZZI Cassi” *Re Sole* da Previati e Avemaria da Segantini, lo stemma di Esino Lario di Pietro Pensa, un *Paesaggio* in lanital di Pietro Chiesa (allora direttore artistico di FONTANA ARTE a Milano), e molte altre realizzazioni.

La partecipazione alla IX e alla X Triennale

Sinceramente non so cosa succeda dal 1942 al 1951, quando un nuovo arazzo di Esino, *La vendemmia* di cm 160x220 da cartone di Umberto Lilloni (1898-1980), vince la medaglia d'oro alla IX Triennale milanese. Possiamo immaginare che la guerra abbia toccato pesantemente l'attività della scuola, anche perché, dopo l'armistizio, le zone dell'alto Lario erano diventate rifugio per i partigiani e sappiamo (da Ricciardelli) che anche don Rocca ebbe un ruolo determinante a risolvere situazioni difficili, sia durante il conflitto, sia nel tormentato periodo post bellico. E forse non c'era il tempo per tessere, quando i pericoli quotidiani del periodo della Resistenza, la fame e le ristrettezze chiedevano di impegnare le energie in attività più necessarie e basilari. Mi limito a dire che ci furono episodi eroici nella vita di don Rocca di quel periodo che meritano un discorso a parte.

E' noto comunque che alla prima edizione della Triennale del dopoguerra, nel 1947, mancavano totalmente gli arazzi, e non solo quelli esinesi.

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936 - 1962

Per questi anni in cui mancano informazioni dettagliate, credo sia interessante ricordare brevemente una notizia che leggo in una lettera di Don Rocca al Procuratore delle Imposte di Lecco del 22/12/51. Invocando l'esenzione dai tributi IGE, perché l'arazzeria non è "un'azienda commerciale, ma vive di sussidi, premi e offerte", si accenna al fatto che è in vista, per la scuola, un'importante "commissione di arazzi per la fabbrica del Duomo di Milano". Veniamo a scoprire (da uno scritto del

26/2/52 all'Eminentissimo Card. Arc. [Schuster]) che nella scuola era stato "eseguito un campione di arazzo antico per la Fabbrica del Duomo nell'intento di rifare i tre arazzi bruciati nel 1906", intendendo, evidentemente i preziosi panni cinquecenteschi con *Storie di Mosè* su disegno di Giovan Battista Bertani, eseguiti a Mantova, andati distrutti in un incendio che il parroco, forse con una certa dose di inconsapevolezza, pensava di potere rifare "come nuovi". Ovviamente, direi in questo caso, non se ne fece niente.

Nel panno presentato all'edizione della Triennale del 1951 la composizione di Lilloni deriva da *Vendemmia in giardino*, un grande olio su compensato di cm 150x200 del '40, recentemente esitato dalla casa d'aste Pandolfini di Firenze (nel 2011) per ben 18.000 euro, dipinto che era stato esposto, nell'anno della creazione, sia presso il Palazzo della Ragione a Bergamo sia presso il Palazzo della Permanente a Milano. Posso ipotizzare che l'attività della scuola - nella quale nel frattempo erano entrate anche Rosina Orlandini (la prima bambina battezzata da don Rocca al suo arrivo a Esino nel 1927, forse con un destino - da arazziera... - già segnato), Livia Barindelli (del 1932), Gabriella Nasazzi, Cesarina Bertarini e Maria Nasazzi (tutte del '39), insieme ad altre giovani per periodi limitati - sia continuata soprattutto con lavori non molto impegnativi ma facilmente commerciabili, specie in estate quando i villeggianti potevano acquistare piccoli arazzetti o tovaglie e cuscini.



«La vendemmia» di Umberto Lilloni (cm 220x160) premiata con la medaglia d'oro alla IX Triennale di Milano (1951).

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936 - 1962

Ma il fatto che nel 1951 si sia tessuto l'arazzo di Lilloni testimonia che i contatti con il mondo artistico milanese, non solo non si erano interrotti, ma continuavano fecondi. Nei documenti si trova ad esempio la corrispondenza scambiate da don Rocca con Gino Moro (1901-1977), un artista che insegnava a Brera, con il quale il sacerdote discute della possibilità di realizzare un grande arazzo raffigurante *Mosè salvato dalle acque*, mai più menzionato e, credo, mai eseguito. Certamente da modelli di Moro la scuola realizzerà *Paradiso perduto e Angeletti*, due arazzi non rintracciati che sono citati, insieme ad altri, nella *brochure* che presentava, nel 1954, l'arazzo di Aligi Sassu *La tonnara* - "pezzo unico di 20mq" - alla X Triennale milanese.

A proposito degli aneddoti che circondano questa notevolissima realizzazione, si tramanda che l'artista abbia fatto distruggere il bozzetto perché se ne traesse una sola versione. Durante la lavorazione, si ricordano le frequenti visite a Esino da parte di Sassu, che colpiva le arazziere per i grandi occhiali dalla pesante montatura cerchiata di nero. Inoltre, nella tessitura de *La Tonnara* fu sperimentata per la prima volta la



La tonnara di Aligi Sassu, cm 490x385, del 1954, nell'allestimento attuale, presso il municipio di Monticello Brianza.

tecnica dell'unione di più telai, ripresa poi per l'arazzo di Alquati e per quello di Casorati. Si trattava di giuntare i telai, ognuno di misura piuttosto piccola, collegandoli tramite un pezzo di pettine in metallo, che aumentava la larghezza del panno da tessere permettendo la lavorazione di arazzi di grande formato. Con tale accorgimento le arazziere potevano lavorare anche in tre su un unico panno, montato su questo «supertelaio».

La tonnara da qualche anno si può ammirare nel municipio del paese di Monticello Brianza, dove giunse dopo varie peripezie: era di proprietà al cinquanta per cento di Sassu, per il restan-

te di don Rocca e, dopo la mostra milanese, rimase per molti anni presso la Biblioteca Civica di Monza che sembrava intenzionata ad acquistarla. Non se ne fece poi nulla e nel 1976 l'arazzo fu riportato a Esino per una mostra che - unica nella storia della manifattura - riunì per un breve periodo circa cinquanta lavori della scuola (molti pezzi erano i pannetti "domestici" con composizioni tratte da Modigliani, Van Gogh e altri artisti, genere in cui si erano specializzate le arazziere dopo la chiusura della scuola). Per questi lavori "spuri" non so come possa essere stato risolto (...se lo è stato...) il grande problema - che si pone nel caso degli arazzi contemporanei - dei diritti degli artisti e dello status giuridico delle copie/repliche.

La Triennale del 1957

Ma il grande balzo, ovvero la svolta che avrebbe potuto significare la vera notorietà a livello nazionale se solo, come direbbe Machiavelli, don Rocca avesse avuto dalla sua la Fortuna, avviene nel 1957 quando, grazie al sodalizio con il mercante d'arte Luciano Cassuto, si tessono a Esino molti arazzi da cartoni di artisti contemporanei, la maggior parte dei quali militano o hanno militato nella corrente dell'Astrattismo o sono vicini all'esperienza del MAC.

Per l'undicesima Triennale, svoltasi dall'11 settembre e fino al 4 novembre 1957, la scuola aveva stampato un proprio invito per la visita alla sala dove erano esposti i suoi arazzi, al piano terreno, padiglione 5 D e, collegato alla Triennale, era anche l'evento alla Galleria del Fiore di Cassuto, in via Fiori Chiari 2 a Brera. I bozzetti per tutti gli arazzi, come si legge nel testo che pubblicizzava l'evento, erano stati approvati dalla Giunta Tecnica Esecutiva dell'Undicesima Triennale, e i panni venivano presentati per la prima volta proprio in occasione della manifestazione.

In una fotografia pubblicata nella guida ufficiale dell'evento è possibile avere un'idea dell'allestimento della sala: a terra vediamo anche molti tappeti, possibilmente simili a quello, da modello di Italo Zetti, in lana, che era stato eseguito sempre dalla scuola lariana, ma che era esposto in un'altra sezione della manifestazione.

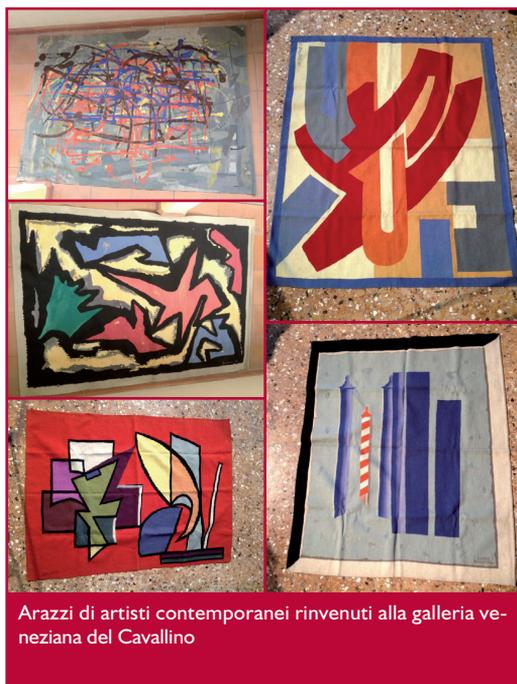
Gli arazzi in mostra erano tratti dai cartoni dei seguenti dieci artisti: Enrico Bordini, Silvano Bozzolini (un maestro che aveva già alle spalle un'esperienza nel campo degli arazzi, negli anni 1946-48, con un imprenditore di Prato, Amos Toccafondi), Bruno Cassinari, Alfredo Chighine, Gianni Dova, Berto Lardera, Alberto Magnelli, Enrico Prampolini, Atanasio Soldati ed Ettore Sottsass jr. Quest'ultimo artista, nella sua opera

dove una griglia nera di fondo sembra invadere la superficie introducendo un elemento di dinamismo nella dominante bidimensionalità, riprende soluzioni molto simili nei suoi disegni per tessuti, e lo stesso gioco si ritrova anche negli allestimenti che progettò, in veste di curatore, per alcune sale della manifestazione.

Sulla base delle opere sopracitate - e a una data così precoce - ci rendiamo conto che don Rocca è stato forse il primo a intuire le potenzialità della tessitura d'arte applicata alle composizioni "moderne" e a proporre, in Italia, la realizzazione ad arazzo.

Con non poca emozione, ho ritrovato recentemente **cinque di questi arazzi tessuti a Esino intorno al 1957**, in più redazioni, come attestano le etichette apposte sul retro dei tessuti (si legge 1/5). Durante le mie ricerche avevo trovato notizia che alla galleria veneziana del Cavallino, diretta da Carlo Cardazzo, per la 474a mostra dell'agosto 1960 intitolata "**Arazzi di artisti contemporanei**" erano stati esposti i lavori di sedici artisti tessuti nella scuola di Esino. In quella occasione vi era stata anche la possibilità di acquistare dodici delle opere della rassegna a un prezzo, per quell'epoca non basso, di lire 240.000 l'una. Chiesi notizie alla nipote di Cardazzo che mi inviò copia della brochure con l'elenco delle opere e il testo della bella presentazione che pubblicizzava l'evento. Angelica mi ha poi ricontattato perché la mia curiosità l'aveva sollecitata a ricerche più approfondite e tra i manufatti che aveva in giacenza ha riscoperto i cinque "tappeti", come da lei definiti.

Si tratta di arazzi tratti da cartoni di artisti esponenti della corrente dell'astrattismo, declinata in modo diverso a seconda delle sensibilità individuali: di Atanasio Soldati si conoscono due arazzi realizzati, così come furono due gli arazzi da Magnelli e, forse, da Prampolini. Il panno da modello di Alfredo Chighine mi era noto solo da un'immagine in bianco e nero in una



Arazzi di artisti contemporanei rinvenuti alla galleria veneziana del Cavallino

scheda dell'archivio della Triennale; da poco ho potuto invece apprezzarne dal vivo i colori e la sapienza con la quale sono stati resi il reticolo dei segni e la matericità dell'originale. Un esempio molto vicino all'arazzo è *Composizione arancio su fondo blu* del 1956, della collezione Intesa Sanpaolo, raccolta che conserva anche *Composizione di Soldati*, datata 1951, quasi identica a uno degli arazzi dell'artista che ho appena ricordati.

Le arazziere hanno vissuto una stagione così intensa, anche dal punto di vista produttivo, con una forma di inconsapevolezza che mi ha fatto riflettere sulla novità, per l'epoca, di opere di questo tipo, che evidentemente erano lontane dall'idea di "arte" diffusa nel sentire comune. Per loro questi lavori erano genericamente "I Picassi", li realizzavano senza che la loro sensibilità venisse particolarmente colpita o sollecitata a chiedersi su cosa stavano lavorando.

Mentre di alcuni arazzi, anche risalenti ad anni più lontani, la memoria è molto nitida, per "i Picassi" tutto si confonde nel ricordo. La modalità delle lavorazioni (erano considerati arazzi "facili" perché pressoché mancanti di sfumature, con colori accesi e forme geometriche, e quindi con linee esecutive poco difficoltose) impegnava le arazziere "giovani", non le "maestre", che si scambiavano spesso di posto per terminare un'opera magari iniziata da un'altra operatrice.

Dopo la Triennale, questa tipologia di produzione decolla e raggiunge il picco verso la fine degli anni '50'; alla già ricordata mostra del Cavallino a Venezia, nel 1960, si aggiungono alla lista dei cartonisti i nomi di altri artisti, come "gli stranieri" (francesi) Emile Gilioli, Jean Leppien ed Edgard Pillet, accanto al comasco Aldo Galli, a Guido Marussig e Galliano Mazzon, a Gino Sverini.

Per quanto riguarda i rapporti con Edgard Pillet (1912-1996), del quale peraltro non ho rintracciato né arazzi né cartoni collegabili a Esino, ho trovato notizia di una monografia curata da Cassuto che si era tenuta nella sua galleria dal 4 al 17 giugno 1955, introdotta da una presentazione scritta da Gillo Dorfles; è molto probabile che i modelli (o il modello) per il/i lavori tessuto/i a Esino fossero stati approntati in quell'occasione, o poco dopo. Esiste una immagine dell'allestimento milanese e possiamo risalire all'aspetto di alcune opere tipiche della ricerca di Pillet in questi anni. L'artista era molto legato ad Alberto Magnelli, che fu forse il tramite del contatto con Cassuto.

Di Jean Leppien (1910-1991) è noto un arazzo conosciuto dall'immagine a colori (pubblicata peraltro anche da Stefanoni nel 1957 e che quindi attesta una realizzazione abbastanza precoce) del quale è stata rintracciata anche l'attuale sede conservativa, il Museum für Gestaltung di Zurigo, che lo acquistò da Cassuto nel 1958 circa . Fra i documenti infatti si è conservata la cartolina inviata dal gallerista al sacerdote con la notizia della vendita, scritto che mi ha permesso di localizzare il panno . Anche per Leppien vale comunque quanto osservato rispetto a Fornasetti, ovvero che la sua attività di cartonista d'arazzi è praticamente sconosciuta e non se ne fa cenno nemmeno nell'ultimo catalogo di una personale tenutasi recentemente alla Kunsthalle di Amburgo (Jean Leppien Vom Bauhaus zum Mittelmeer, 16 giugno-22 settembre 2013).

Dell'arazzo (possibilmente più di uno, ovvero un modello realizzato in più repliche) da cartone di Emile Gilioli (1911-1977) non so nulla; possiamo però fare riferimento a due suoi arazzi realizzati in Francia, negli anni '60, che ci suggeriscono l'aspetto che potrebbero avere avuto i lavori esinesi ; così come, fatta eccezione per i nomi che ho trovato citati, non ho idea di come potessero apparire i lavori da Galliano Mazzon o Aldo Galli; quest'ultimo, comasco, si caratterizzava, nelle sue opere, per un estremo geometrismo, che bene si adatterebbe alla traduzione tessile di arazzi del tipo dei "Picassi".

L'arazzo di Guido Marussig è invece noto, sia perché pubblicato da Stefanoni in una bella tavola a colori , sia perché una replica è in possesso di Angelica Cardazzo.

Per quanto riguarda Mauro Reggiani (1897-1980), una delle opere tessute ad arazzo da suo modello si rintraccia nella pubblicazione del 1957 : risulta molto simile al lavoro di Soldati, anche come cromia, oltre che nelle nette forme geometriche ed è vicina, ad esempio, a *Composizione n.12* un'opera della collezione Intesa Sanpaolo che testimonia l'adesione dell'artista alla poetica del MAC.

Intorno al 1960 da Gino Severini (1883-1966) dovrebbe essere stato tessuto il panno, tratto da un'opera del 1910-11, intitolato *La Modiste (The Milliner)*, poiché l'olio è al Philadelphia Museum of Art) documentato, in una fotografia in bianco e nero, fra le carte dell'archivio parrocchiale di Esino. Fra i fogli sparsi si trova anche una ulteriore immagine, possibilmente di un'altra opera tessuta a Esino, che non ho saputo ricondurre ad alcuno dei cartonisti sopracitati ; potrebbe, forse, essere un modello di Valentino Vago.

L'epilogo

Luciano Cassuto credeva veramente in quello che aveva costruito insieme a don Rocca, e la collaborazione sembra molto bene avviata; nei mesi che precedono e seguono la Triennale il gallerista scrive tra l'altro: "Ho bisogno di molto lavoro e ho pronti altri 6 arazzi nuovi. Occorre fare presto!!!"; o ancora, "Ho pronto moltissimo lavoro siamo d'accordo che lei non prende (sic!) altro lavoro con nessuno!".

Ma proprio in quest'ultima frase cogliamo un'eco delle prime incomprensioni fra i soci. Negli scambi epistolari che seguono leggiamo gli accorati appelli del gallerista affinché il sacerdote si occupi solo della tessitura, lasciando la parte dei contatti con gli artisti e della commercializzazione alla sua cura e competenza.

E il fatto che si insista su tale aspetto mi fa pensare che ci siano state delle difficoltà, testimoniate da frasi come questa, del marzo 1956 - "Ho molto altro lavoro per Lei, e pensi di non prendere nessun impegno, come mi ha promesso, perché io ho fatto affidamento di lei per la Triennale - ed io non manco alla mia parola." - che spiegano molte cose.

E il triste epilogo si intuisce già nel settembre del 1958, quando cominciano a entrare in scena gli avvocati....

Al 1958 è datato anche il cartone per il grande arazzo con *La città di Lecco* derivato da un cartone dell'artista Franco Alquati (1924-1983), lecchese d'adozione. Fu realizzato in un unico esemplare, e venne comperato il 14 luglio 1961 dalla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde per la cifra di seicentomila lire. Il panno è firmato e datato in basso a destra "ALQUATI 1958" e colpiscono i sapienti accordi dei colori così sgarbanti e contrastati.

E siamo verso il 1960, anno in cui viene tessuto *Figure*, da cartone di Felice Casorati, che le operatrici ricordano con il titolo di *Emigrante* e dove, in primo piano, sarebbe presente l'immagine del cane dell'artista, accoccolato in basso a sinistra. Nel maggio '59 Casorati stava approntando i bozzetti da sottoporre all'approvazione della società "Italia" e successivamente l'ordine sarebbe stato passato alla scuola, per il tramite della ditta di Arredamenti Navali Azimonti &C s.p.a., per la realizzazione dell'arazzo. Italia Adamoli mi ha raccontato che, al termine della tessitura, don Rocca aveva dato la possibilità alle "maestre" di recarsi a Genova per vedere di persona il transatlantico sul quale l'arazzo era stato allestito. Ma tutte e tre preferirono rinunciare e tenere i denari

del viaggio che usarono per le necessità contingenti delle loro, ormai numerose, famiglie (avevano tre o quattro figli ciascuna).

La parabola dell'arazzeria lariana sostanzialmente si chiude qui. Rimane, nei documenti, lo scambio epistolare, non gradevole, con i dirigenti della compagnia di navigazione DUCROT di Genova, che nell'ottobre 1959, senza troppe spiegazioni, rifiutano di assegnare alla scuola gli altri lavori tessili, restituendo i due campioni scartati dagli "architetti progettisti".

Don Rocca si arrabbia, ritiene che gli sia stato fatto torto, scrive una lettera di fuoco per denunciare che Ugo Scassa, l'affidatario della ricchissima commessa di ben quindici panni, ha iniziato da poco, non ha esperienza, millanta capacità non supportate da reali competenze. Ma è il sacerdote che esce sconfitto; sappiamo che proprio l'arazzeria astigiana realizzerà, in tempi record e con ottimi risultati, tutti gli arazzi per la Leonardo da Vinci e, successivamente, per Raffaello e Michelangelo, le altre turbo-navi gemelle che si aggiunsero alla flotta che collegava l'Italia agli Stati Uniti.

Ma a quel punto la Scuola di Arazzeria di Esino Lario non esisteva più. L'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale (INPS) di Como l'aveva presa nel mirino, contestando il mancato pagamento di quote previdenziali alle dipendenti, e comminando una grave sanzione, per i tempi, di 111.300 lire.

A nulla valgono appelli e tentativi d'interessamento per risolvere la questione. Nell'aprile 1961 la scuola chiude e don Rocca affigge il cartello che riporto , a mo' di epitaffio, sulla porta dei locali che avevano ospitavano i telai per tanti anni:

**Qui giace da pochi compianta
la SCUOLA D'ARAZZI
di Esino Lario
colle sue sei medaglie d'oro
vittima
in uno scontro stradale
con la burocrazia del lavoro
il 10 aprile 1961**

Posso ancora ricordare due opere che non ho rintracciato, delle quali non ho immagini, ma di cui restano testimonianze nella storia della scuola: un arazzo che raffigurava *Il campanile di Ossuccio* (paese dell'Isola Comacina, sul lago di Como), regalato al Cancelliere Konrad Adenauer che era solito frequentare Bellagio durante l'estate. Di questo panno ho chiesto notizie alla Cancelleria di Berlino, che finora non mi ha risposto; e un altro arazzo, da datare all'inizio dell'attività, ripreso da una cartolina, che raffigurava il paese natale di Papa Giovanni XXIII, Sotto il Monte. L'arazzo (forse eseguito in più redazioni) dovrebbe essere stato regalato al Pontefice, ma non se ne sa molto.

Per concludere ricordo che nel 1990 si è tentato di fare rinascere la manifattura di arazzi fondando una cooperativa dopo un intervento formativo finalizzato a formare delle nuove artigiane arazziere. Si rimisero in funzione i vecchi telai, sotto la supervisione delle arazziere storiche, si iniziò a tessere su un nuovo telaio simile a quelli utilizzati nell'arazzeria Scassa, si cercò in vari modi di ricreare sensibilità e interesse al rilancio della scuola di don Rocca ma mancò il suo genio imprenditoriale. L'iniziativa non decollò.

Roma, 11 dicembre 2013

L'atelier del Quirinale e l'arazzetto di Esino

A cura di Maria Taboga

Estratto dal testo redatto per il giornalino:

“Notizie interne dal Quirinale - maggio 2014”

Dal 1996, presso il palazzo nel quale tutti noi trascorriamo gran parte della nostra vita di dipendenti del SGPR, è attivo un laboratorio, denominato Centro Operativo Manutenzione e Restauro Arazzi, che si occupa della ricchissima collezione di panni istoriati della dotazione presidenziale.

Quella di proprietà del Quirinale è la seconda più importante raccolta quanto a pregio e consistenza numerica presente in Italia - solo i depositi di Palazzo Pitti a Firenze annoverano più dei nostri 260 arazzi - e comprende esemplari anche importantissimi tessuti nelle manifatture italiane, francesi e fiamminghe.

La realizzazione dei panni si scala lungo un arco cronologico che va dal 1530-40 - l'arazzo brussellese raffigurante *Mercurio che pietrifica Aglauro* (attualmente in restauro presso il C.O.M.R.A.) - al 1824, anno al quale si data l'*Ultima predica di Santo Stefano*, il panno che, pochi lo sanno, è incorniciato ed esposto come una pala da altare nella cappella Paolina.

La raccolta degli arazzi (nome *omen...* nel senso che si tratta di una collezione costituita “raccolgendo” esemplari di varia provenienza) venne creata a partire dal 1870 dopo la presa di Roma e il trasferimento della capitale del regno d'Italia nella città eterna, con lo scopo preciso di riallestire in modo consono gli ambienti dell'ex palazzo papale scelto dai Savoia come nuova reggia. Il Quirinale era stato infatti completamente spogliato di tutti i suoi arredi, riconsegnati al Pontefice a seguito di accordi bilaterali; rinchiusosi in Vaticano Pio IX aveva portato via ogni più piccolo oggetto e, soprattutto, i tesori della sua antica residenza, lasciando gli ambienti quasi vuoti.

Per questo fu “necessario” far confluire al Quirinale nuova mobilia, arazzi e suppellettili che giunsero a Roma dalle varie residenze dei Savoia, ma soprattutto dalle antiche regge preunitarie, prime fra tutte quelle di Parma e Piacenza (intendendo anche Modena e Colorno) e Napoli, e da Firenze, che era stata, dopo Torino, la provvisoria capitale d'Italia per cinque anni, dal 1865. Anche la collezione degli arazzi si costituì con questa modalità e i nuclei delle antiche provenienze sono ancora ben ricostruibili: fasto e godibilità furono le caratteristiche seguite nel criterio di selezione dei vari complementi di arredo

che si raccoglievano a decoro del nuovo palazzo reale e in questa ottica, spesso, si operarono scelte poco rispettose, separando serie omogenee e finimenti coordinati.

Come è noto, pressoché tutti gli arazzi sono stati schedati e studiati approfonditamente da Nello Forti Grazzini in due volumi del 1984 che fanno parte della collana “Il patrimonio artistico del Quirinale”; non vi sono inclusi i ventitré panni che si sono aggiunti alla raccolta nel 1998 come prestito permanente dal museo di Capodimonte di Napoli, i quali però appartengono (e vanno a completare) un gruppo di panni già ampiamente noto agli studiosi, ovvero la serie delle Storie di Don Chisciotte realizzata nella manifattura reale della città partenopea per Carlo III e Ferdinando di Borbone dal 1757 al 1779, costituita da ben cento tre panni.

Vi era poi un altro arazzo che non è stato esaminato in questo studio di capitale importanza: si tratta di un'opera italiana realizzata nel XX secolo su modello di un artista contemporaneo, l'eccentrico designer milanese Piero Fornasetti (1913-1988). Premesso che non dobbiamo pensare a un panno “classico”, suddiviso, come quelli antichi, in un campo centrale corredato da una bordura e incorniciato da una cimosa monocroma, ne troviamo una descrizione risalente al momento della presa in carico nell'inventario, il 9 agosto 1940: al numero 6505: “Arazzo delle Armi Antiche di m 1,85x0,75 con frangia di cm 18 e bastone di cm 90. Scuola di arazzeria di Esino Lario. Valore lire 1600”.

Per risalire all'aspetto dell'arazzetto è utile visionare un filmato dell'Istituto Luce che mostra il re Vittorio Emanuele III e il principe ereditario Umberto, in visita a Milano per l'inaugurazione della VII Triennale nel giugno 1940: in alcuni fotogrammi è inquadrato il pannello che era esposto nelle sale della mostra milanese, nella sezione “Merletti e Tessuti”. Sappiamo inoltre che i reali comperarono alcune opere d'arte -sculture e dipinti- e anche questo piccolo arazzo realizzato in una manifattura poco conosciuta che deve essere a buon diritto considerata la prima esperienza contemporanea italiana in questo settore.

La “Scuola di arazzeria di Esino Lario”, attiva dal 1936 al 1962 nel piccolo centro omonimo sulle rive del lago di Como, poco sopra Varenna, era stata fondata dal parroco del paese, don Giovanni Battista Rocca, una singolare figura di sacerdote/imprenditore/studioso il quale aveva individuato nell'impresa la possibilità di rilanciare economicamente il paese, permettendo alle giovani di guadagnarsi da vivere dignitosamente. Al contempo egli, nato in una famiglia di imprenditori brianzoli che lavoravano la seta da generazioni, metteva a frutto la sua conoscenza in campo tessile e dava impulso alla ripresa di un'arte

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936 - 1962

- quella dell'arazzo - che aveva vissuto, specie nel secondo Ottocento e nei primi anni del Novecento, un periodo di quasi totale oblio. Don Rocca e le sue maestranze avevano iniziato tessendo oggetti poco più che artigianali, eseguiti su modelli di artisti locali. Nel tempo venne invece acquisita una maggiore confidenza con la tecnica tessile e, sotto la guida esperta del fondatore, la manifattura si aprì progressivamente a nuovi contatti, fino a raggiungere una certa notorietà a livello nazionale: la Triennale del 1940 rappresentò l'occasione dell'esordio della scuola presso un pubblico più ampio e fu certo motivo d'onore che un suo arazzo fosse acquistato dai reali ad un prezzo, va detto, superiore a quello di tutte le altre opere portate poi a Roma.

L'arazzo, purtroppo, manca all'appello almeno dal 1956; si spiega così il titolo di questo scritto. Tuttavia lo posso mostrare (anche se mancano i colori che verosimilmente l'arazzo doveva avere) grazie a una fotografia conservata presso l'archivio della Triennale milanese (foto 1 e foto 2, con un dettaglio), pubblicata in un recente volume che illustra l'attività di Piero Fornasetti, artista, allora agli esordi, che aveva collaborato con la scuola di arazzeria di Esino fornendo il cartone per un arazzo, molto più noto (foto 3) che vinse la medaglia d'oro alla manifestazione.



Foto 1



Foto 2

La Scuola di arazzeria di Esino Lario 1936 - 1962

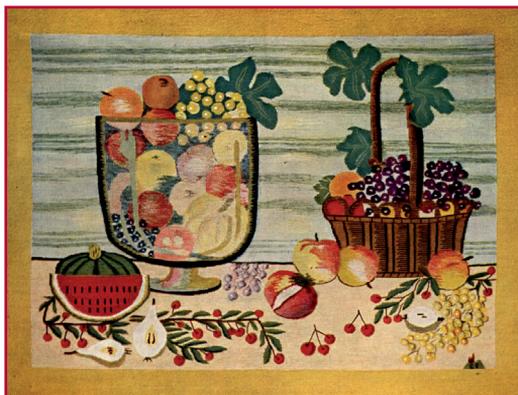


Foto 3



Foto 4

Alla mostra erano presenti anche altri suoi modelli tradotti ad arazzo (per un totale di quattro), in particolare il nostro panno che però non era solo ma faceva parte di una coppia. Infatti gli arazzi detti “delle armi antiche”, erano due, quello appunto che fu comperato dai reali per la loro collezione, e un altro che è inquadrato in una seconda immagine dell'archivio della Triennale (foto 4) e che, a prima vista, sembra sempre la stessa opera.

Invece la coppia di arazzi aveva due “titoli” distinti e i pannelli rappresentavano rispettivamente “Le armi intere” e “Le armi distrutte” ovvero gli stessi trofei, scudi e loriche ma in un caso ancora integre e invece, nel secondo panno, vistosamente danneggiate e mancanti di alcune parti.

Il particolare soggetto dei due arazzi si può forse spiegare con la vasta eco suscitata da una esposizione, intitolata “Mostra delle Armi Antiche” che ebbe luogo a Firenze, nelle sale di Palazzo Vecchio nel maggio 1938, in occasione della visita di Hitler.

Queste evidenze coincidono perfettamente con i ricordi della signora Italia Adamoli, una delle allora giovani tessitrici che, a Esino, nell'ottobre dell'anno scorso, mi ha aiutato a fare luce su questa vicenda.

