

MARCO CAVENAGO

IL MAUSOLEO SERBELLONI A GORGONZOLA
RAFFINATA ESPRESSIONE DEL SENTIMENTO ILLUMINISTA

IL PROGETTO DI SIMONE CANTONI¹

Nel 1775, a poco più di un anno dalla morte del padre Gabrio, Gian Galeazzo Serbelloni commissionò a Simone Cantoni - che dall'inizio del decennio stava dirigendo i lavori del palazzo di famiglia a Milano - la costruzione di un mausoleo a Gorgonzola, destinato a ospitare le sepolture dei membri della nobile famiglia. L'edificio, per il quale l'architetto ticinese effettuò i necessari rilievi nel corso dell'anno, fu terminato entro il 1776 e faceva parte di una serie di interventi che avrebbero dovuto interessare Gorgonzola per volontà del nuovo duca. In una lettera al cognato Giuseppe Fontana, il 10 gennaio 1775, Cantoni scrisse, infatti:

“...vado lavorando con premura li disegni per il sig. Duca Serbelloni con il quale in questo Carnevale dovrò portarmi a Gorgonzola per colà visitare il sito per fare un Mercato e Dogana ed un altro sito per fabbricare di qua a due anni un Casino di campagna, il quale dovrà avere sei Piani ma tutti di diversa figura uno dall'altro...”

Altre due missive, risalenti al 1775 e al 1777, riguardano invece gli interventi di ristrutturazione della chiesa “vecchia” (sagrestia, coro, altare)². Sembra, dunque, che Gian Galeazzo avesse particolarmente a cuore le sorti del borgo, che era di pertinenza dei Serbelloni da almeno due secoli: in quest'ottica vanno lette la decisione di dotare Gorgonzola di un'infrastruttura che favorisse il commercio e, soprattutto, la volontà di mettere mano all'antica chiesa parrocchiale, a lato della quale trovò posto il mausoleo.



Fig. 1. Gorgonzola, Mausoleo Serbelloni

¹ La necessaria premessa al presente contributo è stata da me fornita con l'articolo *La chiesa parrocchiale dei SS. Protaso e Gervaso a Gorgonzola. Profilo storico-artistico*, in *Storia in Martesana - Rassegna on-line di storia locale*, 3, Melzo, 2010. Un secondo intervento, relativo all'attività dello scultore Benedetto Cacciatori per la medesima chiesa, è apparso nel numero 4 di questa stessa rassegna. L'origine di entrambe le pubblicazioni è *La chiesa parrocchiale dei SS. Protaso e Gervaso a Gorgonzola*, tesi di laurea magistrale in Storia e Critica dell'Arte, rel. prof. F. Mazzocca, correl. prof. G. Zanchetti, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2007-2008: di questa mia ricerca è in corso di pubblicazione il volume a stampa.

² Si riferisce con tutta probabilità ai disegni per il mausoleo. Per le visite a Gorgonzola vedi C. Rodi, *Simone Cantoni architetto*, Como, 1973, p. 74. Per le lettere vedi G. Martinola, *I Pozzi di Castello*, in “Bollettino Storico della Svizzera Italiana”, III, 1945, pp. 65-66. Mentre il casino di campagna non fu mai realizzato, il portico per il mercato sorgeva fino al 1926 nel luogo dove fu poi costruito il primo nucleo del Municipio. L'intento del duca, che divenne realtà solo nel 1885, era di permettere lo svolgimento di un mercato settimanale ogni lunedì, anziché il primo lunedì del mese, e questo in concorrenza al mercato settimanale della vicina Melzo: D. Muoni, *Melzo e Gorgonzola e loro dintorni. Studi storici con documenti e note*, Milano, 1866 (ristampa anastatica, Vimercate, 1968), p. 32; F. Mattavelli, *Gorgonzola. La sua storia civica miscelata da fatti di cronaca, biografia, leggende ed immagini*, Gorgonzola, 1990, p. 18; G. Perego, *Gorgonzola. Tre secoli della nostra storia*, Gorgonzola, 2002, p. 68.

Da subito, infatti, l'edificazione del sepolcro si accompagnò ad un progetto di radicale ristrutturazione e adattamento della chiesa dei SS. Protaso e Gervaso, sempre per mano di Cantoni. Di tale piano, però, si realizzò solo l'altare: motivazioni economiche, visti anche i cospicui investimenti da lui intrapresi per il palazzo di Milano, spinsero Gian Galeazzo ad accantonare il grandioso progetto per diversi anni, inserendolo, infine, nel suo testamento³. Il 1776 è, quindi, la data di ultimazione del mausoleo. Lo conferma l'epigrafe incisa sulla lastra marmorea al centro del basamento dell'edificio:

PIAE QUIESCENTIUM MEMORIAE
CONDITORUM HOC
RENOVATA SANCTIONUM VI
POPULUS ARGENTIAE
A FUNDAMENTIS EREXIT
ANNO MDCCLXXVI⁴

A questa iscrizione se ne accompagnano altre due situate sullo stesso basamento, rispettivamente a destra e sinistra di quella centrale:

QUAE TUMULORUM RELIGIONI
DIVI CAROLI INSTITUTIONES
PRAESCRIPSERE
CUNCTA
IOSEPHO PUTEOBONELIO
S. R. E. CARD. ARCHIEP. MEDIOLANI
TRADITIONUM AEMULATORE
ABSOLUTA
ARGENTIAE POPULO
INTEGRA AC PERPETUA MANENTO⁵

SANCIENTE MARIA THERESIA
CONGREG. IMP. CAES. IOSEPHO II AUG.
CLAVUM IMPERII HEIC TENENTE
FERDINANDO ARCHIDUCE AUSTRIACO
CAROLO COMITE A FIRMIAN
SUPR. LANGOBARDIAE ADMINISTRO
PRIMAEVO TUMULORUM RITU RESTITUTO
COEMETERIUM HOC
CONDENDIS INCOLARUM CINERIBUS
EXTRUCTUM⁶

³ N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni architetto*, Milano, 2003, p. 272: si tratta del più aggiornato studio monografico sulla figura dell'architetto ticinese (Muggio, Canton Ticino 1739 - Gorgonzola, 1818), il quale fu attivo in patria, a Genova e soprattutto a Milano e in Lombardia, tra gli anni Settanta del Settecento e la morte.

⁴ Traduzione: Alla pietosa memoria dei defunti / questo sepolcreto / con la rinnovata forza delle leggi / il popolo di Argentia / eresse dalle fondamenta / l'anno 1776 (Argentia è l'antico nome di Gorgonzola).

⁵ Traduzione: Le quali tombe secondo i / precetti religiosi di S. Carlo / prescrivevano / tutti quanti / da Giuseppe Pozzobonelli / cardinale di Santa Romana Chiesa arcivescovo di Milano / emulatore delle tradizioni / assolti (detti precetti) / consegna integre stabili e perenni / al popolo di Argentia.

⁶ Traduzione: Stabilendo Maria Teresa / e il correggente imperatore Cesare Giuseppe II Augusto / e il governatore Ferdinando arciduca d'Austria / e il conte Carlo Firmian / ministro plenipotenziario in Lombardia / essendo stato ripristinato l'antico rito delle tombe / questo cimitero / per la conservazione delle ceneri degli abitanti / è stato costruito. Le tre epigrafi furono trascritte nella relazione della visita pastorale del 1851 assieme a tutte le altre iscrizioni presenti

Mentre l'epigrafe di destra fa pensare a una cerimonia di consacrazione da parte dell'allora arcivescovo di Milano Pozzobonelli, i riferimenti a Maria Teresa e suo figlio Giuseppe II, all'arciduca Ferdinando d'Austria e al conte di Firmian e, soprattutto, l'espressione "antico rito delle tombe" permettono di inserire il progetto del mausoleo Serbelloni nel dibattito, allora molto vivace, sui modi di seppellire i defunti⁷.



Fig. 2. *Mausoleo Serbelloni, altare*

Nella Lombardia illuminista della seconda metà del Settecento, infatti, ragioni rivoluzionarie e giustificazioni sanitarie spingevano sempre più intellettuali a sostenere l'opportunità di ripristinare l'antica usanza di seppellire i defunti fuori dall'abitato, o quanto meno dagli edifici religiosi. Questo dibattito, nato in Francia, era quindi già avviato a Milano quando, nel 1782, un decreto imperiale proibì la sepoltura all'interno delle chiese. Il provvedimento del governo austriaco, al di là delle motivazioni di carattere igienico-sanitario, rientrava nella politica anticlericale avviata da Maria Teresa e proseguita con fermezza da Giuseppe II.

Tale atteggiamento, che comportò anche la soppressione di ordini religiosi, lo scioglimento di confraternite, la riduzione del numero delle parrocchie, la demolizione o l'acquisizione al patrimonio statale degli edifici ecclesiastici era frutto di una visione laica dello Stato, nella quale la Chiesa aveva il ruolo di semplice istituzione per il culto. In questo modo, però, si indebolì inesorabilmente il rapporto di patronato vigente tra le famiglie aristocratiche e le parrocchie o i conventi di pertinenza. Questa situazione si rifletté anche nell'operato degli architetti, ai quali - nell'ambito dell'edilizia ecclesiastica - si richiedevano essenzialmente restauri e consolidamenti di edifici preesistenti e in rari casi progetti per realizzazioni ex novo.

Il mausoleo Serbelloni di Gorgonzola rivela, alla luce di tutto ciò, l'attenzione dell'illuminato committente per i temi più discussi dagli intellettuali del tempo. Gian Galeazzo affidò la realizzazione dell'opera a Simone Cantoni che, con un'affermazione di orgoglio, si fece ritrarre con in mano il disegno del mausoleo nel dipinto di Domenico Pozzi in cui compare anche un altro

nell'edificio, oggi non più tutte perfettamente leggibili; un'altra trascrizione è in D. Muoni, *Melzo e Gorgonzola ...*, pp. 23-24, mentre M. Balconi, *Il cimitero di Gorgonzola. Guida storico-artistica*, Gorgonzola, 1999, pp. 34-35 e N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni ...*, pp. 295-296 ne danno anche la traduzione.

⁷ Su questo tema si veda N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni ...*, pp. 268-271.

importante progetto, quello per il Palazzo Ducale di Genova⁸. Mentre quest'ultimo elaborato rappresenta una prestigiosa commissione pubblica, il progetto del mausoleo - in primo piano - sottolinea l'aggiornamento professionale dell'architetto ticinese, in grado di affrontare con sicurezza un tema di grande attualità.

La presenza, nel dipinto, di Giuseppe Carpani, colto precettore della famiglia Serbelloni, permette, inoltre, di identificare l'ideatore del complesso programma iconografico del mausoleo. Fu lui, infatti, a elaborare il progetto decorativo delle sale di palazzo Serbelloni a Milano: è verosimile che facesse lo stesso per il sepolcro di Gorgonzola. I personaggi ritratti da Pozzi in questo dipinto rappresentano quel gruppo di conterranei, amici, artisti e intellettuali dalle cui discussioni presero forma i vari progetti di Cantoni per i Serbelloni.



Fig. 3. D. Pozzi, *Simone Cantoni con il fratello Gaetano, il nipote Pier Luigi, Giuseppe Carpani, Antonio Crivelli Visconti e l'autoritratto di Pozzi, 1778-1780, olio su tela*

Il mausoleo⁹ sorse a sinistra della chiesa preesistente, perpendicolarmente ad essa e con l'altare rivolto a Nord. La costruzione, che ha uno sviluppo lineare di poco più di quindici metri per una profondità di circa dieci, poggia su un basamento costituito da grossi blocchi di pietra di ceppo dell'Adda. Al centro, il basamento è rientrato per ospitare le due rampe di scale convergenti che permettono di accedere all'edificio varcando il cancello, che si apre tra due obelischi di pietra. Il

⁸ N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni ...*, p. 271: per il ritratto (D. Pozzi, *Simone Cantoni con il fratello Gaetano, il nipote Pier Luigi, Giuseppe Carpani, Antonio Crivelli Visconti e l'autoritratto di Pozzi, 1778-1780, olio su tela, 117 x 91 cm, collezione privata*) rimando a quanto scrissi nel *Profilo storico-artistico*, in *Storia in Martesana*, 3, Melzo, 2010, pp. 8-9.

⁹ Per tutte le informazioni in merito si vedano gli unici due testi che si siano mai occupati del mausoleo: M. Balconi, *Il cimitero ...*, pp. 30-39 e N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni ...*, pp. 270-271. Inoltre si veda il capitolo XXXIII della visita pastorale del 1851: Archivio Storico Diocesano di Milano, *Visita Pastorale dell'arcivescovo Romilli alla Pieve di Gorgonzola, 1851*. Dell'edificio, presso l'Archivio di Stato del Canton Ticino, si conservano una pianta e un alzato.

rivestimento in ceppo prosegue sui due piloni ai lati della facciata sino all'imposta della grande arcata che racchiude e definisce il prospetto del mausoleo. Nelle nicchie sono poste due statue in pietra calcarea raffiguranti i profeti Daniele e Geremia¹⁰. Al di sopra di ciascun profeta, in altre due nicchie, ci sono due urne cinerarie sulle quali erano incise le parole greche ΕΥΣΕΒΕΙΑ (“*eusebeia*” a sinistra) e ΕΛΕΟΣ (“*eleos*” a destra), che significano “*misericordia*” e “*pietà*”. Al centro dell'arcone un teschio scolpito su due ossa incrociate era accompagnato dall'iscrizione “*QUIS DABIT MIHI PENNAS SICUT COLUMBAE ET VOLABO ET REQUIESCAM*”¹¹.



Figg. 4 e 5. F. Carabelli (?), *Daniele e Geremia*, 1776, pietra calcarea

Mentre per le pitture presenti all'interno del mausoleo è certo il nome di Domenico Pozzi, le fonti non dicono nulla in merito all'autore delle sculture in facciata che, tenendo conto dell'attitudine di Cantoni a lavorare sempre con gli stessi fidati collaboratori, potrebbe essere Francesco Carabelli (Obino, Canton Ticino 1737 - 1798), autore, in seguito, dei tre bassorilievi per la fronte di palazzo Serbelloni a Milano¹². L'intero complesso del mausoleo rivela una profonda riflessione dell'architetto sul tema del sepolcro come luogo dove si esprimono i più intimi affetti tra il mondo dei vivi e i defunti: un argomento, peraltro, che Cantoni ebbe modo di affrontare in occasione del concorso bandito dall'Accademia di Parma nel 1764 (“cappella sepolcrale”). In merito a questa prima realizzazione cantoniana, vale la pena riportare il giudizio di Gianni Mezzanotte¹³:

¹⁰ Le due statue misurano circa 200 x 60 x 40 cm ciascuna e mostrano i danni causati dall'esposizione alle intemperie: alcune parti sono mancanti e i particolari illeggibili.

¹¹ “*Chi mi darà ali di colomba? Volerò e riposerò*” (Basilio di Cesarea, *Lettere*): M. Balconi, *Il cimitero ...*, p. 39.

¹² Su Carabelli, che fu attivo anche nella Villa Olmo di Como, si veda N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni ...*, pp. 144-147 e 181. L'attribuzione delle opere in questione allo scultore è una mia ipotesi.

¹³ G. Mezzanotte, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli, 1966, pp. 40 e 46: a questo studioso va il merito di aver avviato la riscoperta critica di Simone Cantoni, dedicando all'architetto un intero capitolo del suo libro, che recava in copertina proprio l'immagine della chiesa di Gorgonzola.

“Il cimitero di Gorgonzola presenta qualche incertezza nell’atrio classicamente semplice e nei caselli laterali, che riprendono motivi tardocinquecenteschi. Tuttavia, proprio in questo atrio, dove gli elementi classici e il disegno riassuntivo sono soggetti a proporzioni ancora barocche, come, per esempio, nel timpano incombente, si riconoscono le prime espressioni del neoclassicismo cantoniano che si preciserà negli anni successivi”.

LE PITTURE DI DOMENICO POZZI

Il mausoleo vero e proprio è un vano semicircolare chiuso da una parete curva, sulla quale si imposta una grande volta e separato dal vano dell’altare tramite una balaustra di marmo nero. Le pitture qui presenti furono realizzate da Domenico Pozzi - conterraneo, amico e stretto collaboratore di Cantoni in molti suoi cantieri - e sono incentrate sui temi della morte, del legame affettivo tra i vivi e i defunti e sulla speranza della resurrezione. A questo programma iconografico, perfettamente pertinente alla destinazione dell’edificio, concorrono anche i due concetti della pietà e della misericordia, che sono espressione delle vicende umane dei profeti Geremia e Daniele, nonché il teschio al centro dell’arcone e la scelta dell’obelisco, che rimanda all’antico Egitto e al culto dei morti lì praticato.



Fig. 6. D. Pozzi, *Visione di Ezechiele*, 1776, dipinto murale

La grandiosa scena dipinta sulla volta rappresenta un episodio narrato nel Libro del profeta Ezechiele, nell’Antico Testamento, cioè la resurrezione delle ossa¹⁴.

¹⁴ Ezechiele, capitolo 37, versetti 1-14: *“La mano del Signore si posò su di me e il Signore mi condusse in spirito, lasciandomi in una valle: essa era piena di ossa! Mi fece girare da ogni parte intorno ad esse; erano proprio tante sulla distesa della valle, ed erano tutte inaridite. Mi disse: «Figlio d’uomo, potranno rivivere queste ossa?». Io dissi: «Dio, mio Signore, tu lo sai!». Mi disse: «Profetizza alle ossa e di’ loro: Ossa aride, ascoltate la parola del Signore! Così dice Dio, mio Signore, a queste ossa: Ecco, io vi infonderò lo spirito e vivrete. Darò a voi i nervi, farò crescere su*

Sulla volta, in origine, compariva un'iscrizione in latino tratta dal brano citato - *“Ossa aride, ascoltate la parola del Signore!”* (Ez 37, 4) - che oggi non è più leggibile ma che fu trascritta nel verbale della visita pastorale del 1851 e riproposta e tradotta nei testi che, successivamente, si sono occupati dell'edificio¹⁵. Il profeta è condotto da Dio in mezzo a una distesa di ossa e riceve l'ordine di annunciare ai morti la venuta dello Spirito; gli scheletri si ricoprono, allora, di nervi, carne e pelle e, così, riprendono vita. La visione si svolge in un luogo spoglio, connotato da rocce e alberi appena abbozzati nella parte inferiore del dipinto, mentre oltre metà della superficie è occupata dalle nubi, dal cielo e dagli angeli. La composizione è impostata sulla linea che mette in comunicazione Ezechiele, vestito di una tunica azzurra e di un mantello rosso, e il nome di Dio scritto in caratteri ebraici, dal quale scaturisce un potente fascio di luce. Ai piedi del profeta, sulla terra scura disseminata di scheletri, dei cadaveri stanno riacquistando la vita. Dal cielo, le cui nubi sono squarciate dalla luce divina, numerosi cherubini e angeli assistono alla scena. Tra questi sono degni di nota, in particolare, quello a sinistra, di dimensioni maggiori degli altri, che invita il profeta a volgere lo sguardo in alto, e i due a destra, di cui uno con una tromba in mano, che sono molto simili ai due angeli dipinti sopra l'altare del mausoleo dallo stesso pittore. Nonostante si trovi all'aperto, il dipinto¹⁶ è ancora pienamente leggibile, probabilmente a causa della sua collocazione sulla volta, che ha fortunatamente impedito ai raggi solari e alle intemperie di danneggiare i colori. La cromia vivace delle leggiadre figure angeliche e delle nuvole, in cui compaiono i rossi, i gialli, gli azzurri, i viola e i verdi, è, infatti, il dato più notevole di questo dipinto altamente spettacolare.



Fig. 7. D. Pozzi, *Angeli tubicini*, 1776, dipinto murale

di voi la carne, su di voi stenderò la pelle, quindi vi darò lo spirito e vivrete. Riconoscerete che io sono il Signore». Profetizzai come mi fu comandato e ci fu un rumore, appena profetizzai, e poi un terremoto: le ossa si accostarono l'una all'altra. Poi guardai, ed ecco su di esse i nervi, sopra vi apparve la carne e sopra ancora si stese la pelle. Ma non vi era ancora lo spirito. Mi disse quindi: «Profetizza allo spirito, profetizza, figlio d'uomo, e di' allo spirito: Così dice Dio, mio Signore: Dai quattro venti vieni, o spirito, e soffia su questi morti, perché rivivano». Io profetizzai come mi fu comandato e lo spirito venne su di loro, sicché ripresero a vivere e si alzarono in piedi. Erano un esercito molto, molto grande. Poi mi disse: «Figlio d'uomo, quelle ossa sono tutta la casa d'Israele. Ecco, essi dicono: Le nostre ossa sono inaridite, è svanita la nostra speranza, siamo finiti. Perciò profetizza e di' loro: Così dice Dio, mio Signore: Aprirò i vostri sepolcri, vi farò venir fuori dai vostri sepolcri, popolo mio, e vi condurrò nel paese d'Israele. Riconoscerete che io sono il Signore, quando aprirò le vostre tombe e vi farò uscire dai vostri sepolcri, popolo mio. Vi darò il mio spirito e vivrete, vi farò stare tranquilli nel vostro paese e riconoscerete che io, il Signore, ho parlato e così farò. Oracolo del Signore»».

¹⁵ M. Balconi, *Il cimitero ...*, pp. 30-39 e N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni ...*, pp. 270-271.

¹⁶ Il dipinto misura approssimativamente 400 x 350 cm.

La parete curvilinea del mausoleo è scandita dalle partiture architettoniche in quattro spazi rettangolari¹⁷, due a destra e due a sinistra del vano dell'altare; ogni riquadro è sormontato da un'apertura in forma di lunetta che permetteva ai cattivi odori di disperdersi. Sulla cornice superiore di ogni spazio è parzialmente visibile l'iscrizione dipinta, in latino, tratta dai brani che hanno ispirato le quattro scene.

Da sinistra a destra: Tobia scava la fossa per seppellire un uomo che era stato ucciso ingiustamente dai suoi concittadini (l'iscrizione, tradotta, recita "*Tramontato poi il sole, scavai una fossa e lo seppellii*"¹⁸); Adamo ed Eva piangono presso il corpo di Abele ucciso dal fratello Caino ("*La voce del sangue*"¹⁹); gli angeli seppelliscono Mosè ("*Mosè è morto secondo la parola del Signore e fu sepolto*"²⁰); Simone Maccabeo fa erigere il mausoleo di famiglia ("*Simone edificò il sepolcro dei suoi fratelli e di suo padre, un edificio elevato*"²¹). A differenza del dipinto sulla volta, conservatosi in modo eccellente, queste pitture, in particolare le due di destra, hanno subito gravi danni a causa dell'umidità di risalita e dell'esposizione all'azione degli agenti atmosferici: si può solamente, pur con qualche difficoltà, limitarsi ad apprezzare il disegno compositivo semplice ed efficace.



Figg. 8 e 9. D. Pozzi, *Tobia seppellisce un morto, Adamo ed Eva piangono Abele*, 1776, dipinti murali

¹⁷ Ciascuna scena misura 300 x 170 cm.

¹⁸ Tobia 2,7: "Allora piansi. Quando poi tramontò il sole, andai a scavare una fossa e lo seppellii".

¹⁹ Genesi 4,10: "Il Signore riprese: Che cosa hai fatto? Sento la voce del sangue di tuo fratello che grida a me dal suolo!".

²⁰ Deuteronomio 34, 5-6: "Mosè, servo del Signore, morì in quel luogo, nella terra di Moab, secondo la parola del Signore. Fu sepolto nella valle, nella terra di Moab, di fronte a Bet-Peor. Ma fino ad oggi nessuno ha saputo dove sia la sua tomba".

²¹ 1 Maccabei 13, 25-30: "Simone mandò a prendere le ossa di Gionata, suo fratello, e lo seppellì in Modin, città dei suoi padri. Tutto Israele lo pianse con grande lamento e fece lutto su di lui per molti giorni. Simone poi fece una costruzione sul sepolcro di suo padre e dei suoi fratelli e la pose bene in vista con pietre levigate, dietro e davanti. Vi drizzò sette piramidi, l'una di fronte all'altra, per suo padre, per sua madre e per i suoi quattro fratelli; le fece decorare con grandi colonne all'intorno e sulle colonne fece scolpire armi a ricordo perpetuo; a fianco delle armi fece scolpire alcune navi che si potessero vedere da tutti coloro che navigavano sul mare. Questo è il sepolcro che egli fece erigere in Modin e che esiste fino ad oggi".



Figg. 10 e 11. D. Pozzi, *Morte di Mosè, Simone Maccabeo fa erigere il sepolcro*, 1776, dipinti murali

Domenico Pozzi (Bruzella, Canton Ticino 1745 - Riva San Vitale, Canton Ticino 1796)²² nacque in una famiglia di stuccatori e decoratori e quando, attorno ai dieci anni, manifestò propensione per la pittura il padre Francesco decise di metterlo a bottega da Giuseppe Appiani a Magonza²³. La successiva formazione del giovane Domenico si svolse all'Accademia di Parma, dove partecipò a due concorsi annuali per il disegno di nudo, vincendo quello del 1765²⁴. Tra il 1766 e il 1768 si colloca un soggiorno romano che, come per molti altri artisti, si rivelò decisivo per la maturazione e l'aggiornamento stilistico del pittore, il quale potrebbe aver frequentato anche la cerchia di Pompeo Batoni e l'ambiente di villa Albani. All'inizio degli anni Settanta del Settecento avvenne il definitivo stabilimento a Milano, senza peraltro mai lasciare il Canton Ticino²⁵ e continuando ad inviare opere su tela in Germania e Svizzera del Nord, luoghi legati agli anni della prima formazione e dove il padre e i fratelli Giuseppe e Carlo Luca operavano da tempo²⁶.

²² AA. VV., voce Pozzi, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines lexicon der bildenden kunstler*, vol. XXVII, Lipsia, 1933, p. 333; G. Martinola, *I Pozzi di Castello*, in "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", III, 1945, pp. 97-112; N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni ...*, pp. 68-71, 215-217, 270-271 cita informazioni contenute in uno studio allora inedito, che nel frattempo è stato pubblicato. Si tratta della ricerca condotta da Anastasia Gilardi per il Dipartimento dell'Istruzione e della Cultura del Canton Ticino (1993-1996) e dedicata alla riscoperta critica di questo artista: A. Gilardi, *Domenico Pozzi da Castel San Pietro (1745-1796)*, in "Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna", 11, 2005, pp. 277-282. La medesima autrice aveva in precedenza stilato la voce biografica di Pozzi nel *Biographisches Lexicon der Schweizer Kunst/Dictionnaire biographique de l'art Suisse/Dizionario biografico dell'arte svizzera*, Zurigo-Losanna, 1998, da cui anche la relativa voce nel repertorio on-line reperibile all'indirizzo www.sikart.ch. Le informazioni che seguono derivano dalle suddette fonti.

²³ 1701 - 1785: era nativo di Porto Ceresio (Varese) e collaborava spesso con i Pozzi in Germania.

²⁴ Fu allievo di Bresciani nel 1765 e di Giuseppe Baldrighi nel 1766.

²⁵ Ad esempio: in San Giovanni a Mendrisio si conservano cinque tele, nella parrocchiale di Castel San Pietro una *Samaritana al pozzo*, nella chiesa di Cabbio un ciclo sulla *Passione di Cristo*, nella casa di Simone Cantoni a Muggio l'intero apparato decorativo.

²⁶ Nella cattedrale di Sant'Orso a Soletta (Solothurn, in Svizzera) gli stucchi di Francesco, Giuseppe e Carlo Luca Pozzi fanno da cornice a tre tondi con la *Fede*, la *Speranza* e la *Carità* dipinti da Domenico.

Dal 1770 in poi la quasi totalità delle commissioni ricevute da Pozzi avvenne per il tramite di Simone Cantoni, con il quale c'era anche un lontano vincolo di parentela²⁷. Nel 1783 iniziò a operare a Genova, in Palazzo Rosso (affreschi distrutti durante la seconda guerra mondiale), mentre il fratello Carlo Luca era attivo a Palazzo Ducale. Nel 1789 prese avvio il vasto ciclo pittorico di Villa Olmo a Como, che resterà incompiuto a causa della morte nel 1796. L'unica eccezione alla regola che vede Pozzi attivo nei cantieri diretti da Cantoni è un soffitto dipinto in Palazzo Casnedi²⁸ a Milano, edificio progettato da Giuseppe Piermarini e nel quale Domenico fu coinvolto dal conterraneo Giocondo Albertolli.



Fig. 12. *Aspetto attuale dell'altare del mausoleo*

L'altare del mausoleo Serbelloni è stato realizzato unicamente in marmo nero, colore del lutto, ed è attualmente privo della pala originaria. La *Deposizione dalla croce* citata negli atti della visita pastorale del 1851 fu, presumibilmente entro la fine del XIX secolo, sostituita da un olio su tela raffigurante San Rocco. Quest'opera fu rimossa, a sua volta, in occasione degli importanti lavori di restauro che interessarono l'intero complesso monumentale tra la fine degli anni Ottanta e i primissimi anni Novanta del secolo appena concluso e solo di recente è stata riportata alla luce ed esposta stabilmente in chiesa parrocchiale, nella cappella dei SS. Rocco e Sebastiano. Da qualche tempo, però, una riproduzione fotografica della tela in questione è stata collocata sull'altare del mausoleo, restituendo, così, una precisa identità visiva a questo luogo.

²⁷ Nel 1750 la sorella di Domenico, Zefirina, sposò il cugino di Simone, Pietro Cantoni.

²⁸ E. Colle, *Palazzo Casnedi*, in F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, *Milano neoclassica*, Milano, 2001, pp. 241-249.

Fig. 13. *Motivi decorativi nel vano dell'altare*

Nel vano dell'altare, che è completato da due catini absidali muniti di finestre dalle sagome mistilinee, le membrature architettoniche ideate da Cantoni e le pitture murali realizzate da Pozzi si intrecciano generando un impatto visivo di grande raffinatezza. Sui pilastri dipinti a imitazione del marmo verde spiccano croci dorate e delicate volute bianche e rosa; sugli intradossi delle arcate fanno mostra di sé dei motivi a intreccio che racchiudono piccole rose, mentre dei nastri azzurri dipinti raccordano tra loro le lapidi sepolcrali. Nelle due piccole absidi le sagome delle finestre sono definite da importanti cornici a imitazione di stucchi. Nei catini, inoltre, sono dipinti gli stemmi delle famiglie Serbelloni - a sinistra - e Busca-Sola Cabiati - a destra - circondati da festoni azzurri e gialli su uno sfondo color verde. Sulla volta sopra l'altare, infine, quattro angeli tubicini scendono dalle nubi di un cielo rosseggiante suonando le trombe nella direzione dei quattro punti cardinali: una deliziosa cornice dipinta racchiude l'ovale.

Fig. 14. *Motivi decorativi nel vano dell'altare*



Figg. 15 e 16. *Stemmi delle famiglie Serbelloni e Busca-Sola Cabiati*

Le lapidi di marmo nero poste attorno all'altare sono dedicate ai membri delle famiglie Serbelloni, Busca Arconti Visconti, Sola Cabiati e Dal Verme che sono qui sepolti o comunque ricordati in quanto discendenti dei fondatori²⁹. Inoltre, nel mausoleo riposa anche Simone Cantoni, deceduto a Gorgonzola il 3 marzo 1818.

Sulla parete sinistra:

DUCA
GIAN GALEAZZO SERBELLONI
DUCA DI S. GABRIO
N. 3 GENN. 1744
+ 7 MAGG. 1802

Sulla parete a destra:

DON ANTONIO
BUSCA ARCONATI VISCONTI
MARCHESE DI LOMAGNA
N. 15 OTT. 1795
+ 15 APR. 1870

IN QUESTA CAPPELLA SEPOLCRALE
DEI SERBELLONI E DEI BUSCA
SIA SEMPRE VIVO IL CRISTIANO RICORDO DEI LORO DISCENDENTI:
GIAN LUDOVICO SOLA CABIATI 1877-1972
ANDREA CLEMENTINA SOLA CABIATI 1908-1978
SPOSA A LODOVICO DAL VERME
NICOLA DAL VERME 1941-1983
DI LODOVICO E DI ANDREA CLEMENTINA SOLA CABIATI
E FAMIGLIA DAL VERME

²⁹ Alle sepolture si accede mediante delle aperture sul pavimento. Nel corso dell'ultima ricognizione, avvenuta durante i lavori di restauro del 1987-1991, si verificò il buono stato di conservazione delle sepolture e della cripta in generale: non ha alcun fondamento, dunque, la diceria secondo la quale tale ambiente fu compromesso negli anni Sessanta del Novecento quando, in occasione di alcuni lavori che interessarono l'area del vecchio cimitero - situato sotto l'attuale piazza della Chiesa - le spoglie ivi rinvenute furono riposte nell'antistante mausoleo: B. Giussani, M.C. Ricci, *La chiesa parrocchiale dei SS. MM. Protaso e Gervaso di Gorgonzola*, Gorgonzola, 2006, p. 27.

Sui pilastri ai lati dell'altare, dall'alto in basso:

| | |
|--|---|
| <p>CONTE GIOV. BATT. SERBELLONI N. 5 NOV. 1697 + 12 SETT. 1778</p> | <p>DON CARLO IGNAZIO BUSCA ARCONATI VISCONTI N. 14 FEBBR. 1791 + 27 DIC. 1850</p> |
| <p>DUCHESSA MARIA VITTORIA SERBELLONI N. OTTOBONI + 14 GENN. 1790</p> | <p>CAROLINA BUSCA ARCONATI VISCONTI N. 14 NOV. 1858 + ... DIC. 1861</p> |
| <p>DON LODOVICO BUSCA ARCONATI VISCONTI MARCHESE DI LOMAGNA N. 7 NOV. 1758 + 15 LUGL. 1841</p> | <p>ORTENSIA BUSCA ARCONATI VISCONTI N. 25 MAR. 1862 + 8 FEBBR. 1863</p> |
| <p>DUCHESSA TERESA SERBELLONI N. DI CASTELBARCO N. 12 GIUGN. 1753 + 10 MAGG. 1821</p> | <p>DONNA CLEMENTINA BUSCA ARCONATI VISCONTI N. LAZZARICH N. 1833 + 12 APR. 1863</p> |
| <p>MARCHESA LUIGIA BUSCA N. SERBELLONI N. 29 LUGL. 1772 + 27 GIUGN. 1849</p> | <p>DON LODOVICO BUSCA ARCONATI VISCONTI N. 15 NOV. 1828 + 9 DIC. 1865</p> |



Fig. 17. *D. Pozzi, Simone Cantoni con il fratello Gaetano, il nipote Pier Luigi, Giuseppe Carpani, Antonio Crivelli Visconti e l'autoritratto di Pozzi, dettaglio con il progetto del mausoleo*