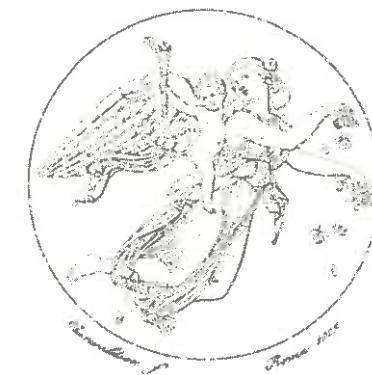


VILLA VIGONI

COMUNICAZIONI / MITTEILUNGEN



II, 2 Ottobre / Oktober 1998

IL FONDO AZEGLIO DEL CENTRO ITALO TEDESCO VILLA VIGONI

Presso il Centro Villa Vigoni è conservato un piccolo fondo di opere azegliane: dipinti, album da disegni, fogli sparsi, lettere autografe e una *carte de visite*¹. Si tratta di un gruppo limitato di opere, di provenienza non omogenea, comunque ricollegabile alla fitta rete di rapporti tra Azeglio, la famiglia della moglie Blondel e i Mylius-Vigoni, sviluppata nel periodo milanese del Taparelli e ulteriormente rafforzata durante i comuni soggiorni lovenesi, sul lago di Como².

Tre sono i dipinti: l'*Incidente sul lago Maggiore*³ è senza dubbio il più interessante per argomento e per problematiche di datazione. La tela rappresenta il salvataggio dalle acque del lago di Giulio Mylius, figlio di Enrico, caduto da un battello a vapore in navigazione. Il pittore fissa il momento in cui i soccorritori, giunti sul posto con due piccole imbarcazioni a remi, traggono dalle acque il corpo inanimato del giovane, mentre la nave, al crepuscolo, si allontana. Il quadro che in seguito alla descrizione di Zoncada e Garovaglio⁴ fu erroneamente intitolato *Incidente sul lago di Como*, sembra piuttosto rappresentare la costa intorno a Stresa, confermando quindi la notizia tratta da uno stralcio della biografia di Giulio, rinvenuta nell'archivio di Villa Vigoni⁵:

[...] Il dì 14 Maggio 1826 in un tragitto di diporto fatto co' i suoi genitori sul Lago Maggiore, per un accidente disgraziato precipitò dal bordo e vi venne come morto tratto dall'acqua, e appena un'ora dopo fu richiamato in vita con eccessivo giubilo dei suoi.

e ribadita, con l'aggiunta di nuovi particolari, dal reverendo Lund, nel suo *The Lake of Como*⁶. Queste ulteriori notizie consentono di identificare il battello rappresentato da Azeglio come il Verbano, che iniziò il suo servizio di navigazione sul lago Maggiore il 1 maggio 1826. Se si considera che sul Lario la prima imbarcazione

1. Il fondo è stato quasi integralmente esposto alla mostra *Massimo d'Azeglio pittore*, Castello di Costigliole d'Asti, 17 maggio - 26 luglio 1998, con catalogo.

2. Ulteriori informazioni sull'argomento si possono trovare nei nostri interventi: *Massimo d'Azeglio a Laveno, i rapporti con la famiglia Mylius Vigoni* in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", II, 1, 1998, pp. 19 ss. e *Una villetta in un luogo amenissimo ... Massimo d'Azeglio a Laveno* in *Massimo d'Azeglio pittore*, a cura di Martina Cognati, Milano 1998, pp. 71 ss.

3. Num. Inv. D 160, olio su tela, 60 x 74,5, firmato in basso a sinistra.

4. [...] il piccolo quadro non so di che mano, dove ti è mostro il naufragio sul Lario del figlio del Mylius, salvato dalle acque da un barcajolo, tanto più che ti ricorda la generosa riconoscenza, onde il padre volle compensare il beneficio, assegnando all'animoso una lauta pensione vitalizia. (A. Zoncada - S. Garovaglio, *I giardini dell'alto milanese e comasco*, in "I Giardini", anno XIII, p. 34).

5. Estratto dell'anonima biografia di Giulio Mylius, letta in occasione dell'orazione funebre e pubblicata in calce al *Discorso alla tomba del signor Giulio Mylius... da Augusto Enrico Medicus*, Trieste 1830.

6. [...] A picture in the Villa commemorates an odd adventure, which befell this Giulio Mylius. A passenger in the first steamer on the Lago Maggiore, he had climbed into the small boat hanging at the stern and contrived to fall into the Lake without the accident being observed by any one on board. Happily for him he was able to keep afloat until rescued by two boats which chanced to be near. (T.W.M. Lund, *The Lake of Como: its history, art and archaeology*, Londra 1910, p. 78).

ne a vapore venne inaugurata solo il 29 luglio dello stesso anno⁷ e si ritiene esatta la data del 14 maggio, riportata dalla biografia di Giulio, si ha un ulteriore motivo per escludere l'ambientazione comasca dell'episodio. Il tema, assolutamente personale, fa pensare ad una committenza di Enrico Mylius o dello stesso Giulio, morto però nel 1830 all'età di 30 anni; è possibile quindi ipotizzare un incontro tra i Mylius e Azeglio, anteriore al 1831, data dell'arrivo dell'artista piemontese a Milano dove certamente i due frequentavano ambienti comuni - contatto forse avvenuto proprio sullo stesso lago Maggiore, luogo che entrambi ben conoscevano.

Il dipinto, che Cecilia Ghibaudi giustamente avvicina alla tradizione degli ex voto ma data posteriormente al 1831⁸, deve a parer nostro essere stato eseguito prima del 1830, poichè pare assai improbabile la committenza di un tale soggetto dopo la tragica morte del giovane Giulio; l'opera, per significato e tenore, sembra infatti inconciliabile con la committenza di Enrico Mylius successiva alla perdita del figlio - momento affettivamente determinante nella sua vita - committenza rivolta sì al ricordo di Giulio, non più uomo ma simbolo trasfigurato di un Destino, sovente incomprensibile, ma tuttavia equo in un ideale ordine superiore.

La grande tela *Ferraù e l'ombra di Argalia*⁹ è una replica del fortunato tema ariostesco che tanto successo riscosse tra il pubblico dell'epoca, fin dalla prima esposizione, avvenuta a Brera nel 1834. Lo stesso Azeglio ne *I miei ricordi*¹⁰ annota la fortuna crescente della scena, in cui il pagano Ferraù tenta di recuperare l'elmo cadutogli nelle acque di un torrente, da dove sorge l'ombra di Argalia che gli porge il cimiero perduto. Il guerriero è ritratto nella sua lucente armatura, mentre con un bastone cerca sul fondo dell'ansa del fiume; il cavallo recalcitrante, spaventato per la diafana apparizione, è legato ad una gigantesca quercia, in secondo piano. La scena avviene in una maestosa ambientazione montana d'invenzione, tipico esempio della pittura azegliana in cui la minuta pennellata che delinea i gruppi di alberi contrasta con il tocco più ampio e disteso delle montagne e del cielo; la figura umana, pur resa con precisione di dettaglio, non è che accessoria all'impagno descrittivo del paesaggio.

Nessuna documentazione chiarisce l'origine della tela, di probabile provenienza Enrico Mylius, che già in altre circostanze aveva acquistato repliche di celebri opere di artisti contemporanei. Purtroppo anche il ricco epistolario azegliano, che pure riferisce notizie di commissioni del banchiere e mecenate tedesco, non consente, per la quasi assoluta mancanza di titoli e descrizioni, di identificare le tele in questione.

7. Si veda G. C. Zinolo, *La navigazione nel comasco dalle origini ai giorni nostri*, Como 1962, pp. 193 - 194 e F. Ogliari, *La navigazione sui laghi italiani*, Milano 1992, pp. 15 - 17.

8. Si veda Massimo d'Azeglio pittore, Milano 1998, pp. 159 - 160.

9. Num. Inv. D 159, olio su tela, 105 x 139.

10. Massimo d'Azeglio, *I miei ricordi*, Torino 1971, pp. 398 - 401.

Il terzo dipinto, *Viandante con edicola*¹¹ rappresenta l'incontro di un uomo a cavallo con due donne, in abiti da contadini, nei pressi di una fontana situata a fianco di una piccola cappella votiva, decorata con affreschi. Non è stato possibile identificare il luogo; un riferimento potrebbe trovarsi in un passo di una lettera¹², inviata alla moglie da Loveno il primo ottobre 1841, nella quale Azeglio scrive di una proficua giornata di lavoro in cui ha realizzato lo studio *della cappelletta*, fatto che ricondurrebbe ad un'ambientazione locale e ad un soggetto probabilmente noto ad entrambi.

Il piccolo dipinto giunse in eredità a Luigia Vigoni, già vedova di Giulio Mylius, nel 1879; un biglietto listato a lutto chiarisce le circostanze della provenienza

Nobildonna Luigia Vitali ved. Vigoni

In adempimento all'espressa volontà della nostra povera madre di venerata memoria, preghiamo la S.V. di aggradire questo piccolo Ricordo che fu destinato dalla defunta alla pre-diletta amica e che porta il nome di un vecchio comune conoscente, reso celebre e caro a tutta Italia.

11 genn. 1879 Gaetano Pensa, Pensa Ing. Francesco, Ennio Pensa.
[di altra mano] Quadretto ad olio di Azeglio paesaggio con cappelletta¹³

Si è voluto riportare quasi integralmente questo breve scritto perché consente di fare ulteriore luce sull'ambiente lovenese di allora. La famiglia Pensa, ricchi commercianti di tessuti, possedeva una villa signorile nel piccolo borgo, già dalla fine del '700; qui fu ospitato Enrico Mylius prima dell'acquisto della casa nel 1829, qui lo stesso Mylius inviava pittori che provenivano da Weimar e dei Pensa sicuramente fu amico Azeglio come si desume da una lettera inedita del banchiere tedesco ad Ignazio Vigoni del 15 novembre 1845:

[...] Ieri ebbimo il favore di una visita del S. Marchese d'A. (esso solo). La conversazione, come ti sarà facile credere, girò nel trio di esso lui, la mamma e me tutta su argomenti indifferentissimi. Dichiarò la sua intenzione di ritornar a Milano nel corso della settimana prossima, in compagnia della moglie - manifestò malcontento per la dimora qui, in causa del tempo, o stagione umida, della monotonia cagionata dalla distanza di Andrea Pensa [...]¹⁴

11. Num. Inv. D 51, olio su tavola, 21,7 x 16,3, firmato in basso a sinistra.

12. Massimo d'Azeglio - Epistolario (1816 - 1866), a cura di G. Virlogeux, Torino 1987, vol. II, pag. 53.

13. Loveno di Menaggio, Archivio Storico Villa Vigoni, (d'ora in poi ASVV), Documenti di famiglia 2, VII. 5.

14. Loveno di Menaggio, ASVV, Documenti di famiglia 2, Corrispondenza Enrico Mylius.

Alla vedova di Giulio apparteneva anche un disegno¹⁵ di Massimo d'Azeglio, conservato in quello che oggi è comunemente definito *Album di Luigia Vigoni*, in realtà una raccolta di opere grafiche di diversi autori, tra cui Thorvaldsen, Appiani, Bossi, Carolina Lose e un nutrito gruppo di artisti tedeschi¹⁶. Il disegno, in verità di qualità mediocre, rappresenta una fonte di campagna, con una tipologia simile alla costruzione presente nel dipinto *Viandante con edicola*, ed è datato 1852. La fontana è un altro tema tipico della pittura azegliana, ripreso in forme e stili diversi, in numerosissimi suoi dipinti.

Grande interesse rivestono invece i due taccuini di schizzi. Il primo¹⁷ in ordine cronologico copre gli anni dal 1822 al 1824, gli inizi del soggiorno romano dell'artista; si tratta di disegni a matita, qualche volta acquarellati seppia, per lo più scorci di paesaggi della campagna romana, dove Azeglio amava soggiornare traendone ispirazione per i suoi dipinti. Interessanti anche gli studi sugli alberi, veri e propri protagonisti della pittura del piemontese. Il tratto dell'artista in alcuni casi appare contenuto e minuzioso, a creare soggetti dettagliati e precisi, frutto di un'accurata riflessione, in altri si fa rapido e immediato, a fissare l'ispirazione di un momento.

Sugli ultimi tre fogli dell'album sono riprodotte curiose tavole anatomiche che illustrano muscolatura e articolazioni del cavallo, collegabili ai disegni di un altro album dello stesso periodo, attualmente conservato a Torino¹⁸.

Di minor valore artistico, ma di discreto interesse biografico, l'altro taccuino¹⁹, conservato presso Villa Vigoni, ripercorre le tappe di un viaggio attraverso la Svizzera, seguendo l'alta valle del Rodano, per poi ridiscendere in Italia, probabilmente attraverso il Sempione, arrivare al Lago Maggiore e proseguire verso Roma,

effettuato dall'agosto all'ottobre 1825. Alle consuete vedute di paesaggio si alternano scene storiche e studi di volti e figure; si tratta per lo più di disegni a matita e sanguigna, qualche volta acquarellati seppia o colorati.

Completano il fondo tre lettere autografe di Massimo d'Azeglio, stranamente provenienti da tre diverse fonti: la prima del 18 febbraio 1852²⁰ è un affettuoso biglietto di condoglianze scritto in francesi ad Enrico Mylius in occasione della morte della moglie, Federica Schnauss, la seconda è una missiva al pittore Giovanni Servi²¹ e probabilmente giunta insieme al materiale lasciato in eredità dall'artista ai Vigoni²², la terza, indirizzata ad un non meglio identificato amico, scritta da Genova il 16 gennaio 1860 fa parte della collezione di autografi Medici di Marignano, ora conservata presso l'archivio di Villa Vigoni.

SERENA BERTOLUCCI, GIOVANNI MEDA

15. Num. Inv. G 96, matita su carta, 19,3 x 23,7, firmato basso destra.

16. Si veda T. Besing, *Considerazioni sull'origine della raccolta grafica di Villa Vigoni* in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", II, 1 pp. 24 ss.

17. Num. Inv. G 668, matita e acquarello su carta, 36 x 49. I soggetti sono: 1-Cappuccini di Genzano, 18 giugno 1822; 2-Castello di Genzano dai Cappuccini, 19 giugno 1822; 3-Pino; 4-Cavallo; 5-Fontanile di Genzano, 20 giugno 1822; 6-Alberi (B. Hoerster); 7-Veduta lacustre (Lazio); 8-Alberi; 9-Marino, 7 luglio 1823; 10-Rocca; 11-Castello; 12-Castello; 13-Panorama (Lazio); 14-Marino, agosto 1824; 15-Pentimastalla, luglio 1824 e Scorcio tra gli alberi, agosto 1824; 16-Rocca; 17-Marino, 19 luglio 1824; 18-Castello, 2 agosto 1824; 19-Rupe, 4 agosto 1824; 20-Borgo fortificato, 14 agosto 1824; 21-Acquedotto romano, 17 agosto 1824; 22-Gruppo di alberi, 20 agosto 1824; 23-Gruppo di alberi, 23 agosto 1824; 24-Tronco con radici, 25 agosto 1824; 25-Marino, 12 settembre 1824; 26-Fronde e roccia; 27-29 Studi anatomici di cavalli.

18. Torino, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Studi di cavalli, 1824-25, num. Inv. 74/10.

19. Num. Inv. G 47, matita e acquarello su carta, 21 x 14. I soggetti sono: 1-Uomo a dorso d'asino; 2-Scena storica con uomini in armi; 3-Uomini seduti ad un tavolo; 4-Cane san Bernardo, 11 agosto; 5-Uomini con spade, 14 agosto; 6-Vevey, 14 agosto 1825; 7-Vallée du Rhône de Vevey; 8-Vevey, 14 agosto 1825; 9-Villaggio; 10-Chateau de Marigny, 17 agosto 1825; 11-Chateau de Sion, 18 agosto 1825; 12-Turtmann, 18 agosto 1825; 13-Porto di Arona; 14-Il cartoccio; 15-Torre di Pesa (?), 5 ottobre 1825; 16-Cavaliere e spadaccini; 17-Alberi; 18-Borgo; 19-Edificio con colonne; 20-Villa; 21-Gruppo di pini; 22-Rocca; 23-Spadaccino; 24-Pittore al cavalletto; 25-Lavandaia; 26-Uomo seduto ai piedi di un albero; 27-Città fortificata; 28-Studi di figura; 29-Uomo seduto che legge; 30-Uomo seduto con occhiali; 31-Studio di viso femminile; 32-Rovine; 33-Asino con giogo; 34-Barcaioli; 35-Finestra aperta su Napoli e il Vesuvio.

20. Loveno di Menaggio, ASVV, cart. aut., 107 pubblicata in *I Mylius-Vigoni*, a cura di F. Baasner, Firenze 1994, p. 185.

21. Loveno di Menaggio, ASVV, cart. aut., 107 - 13 pubblicata in *I Mylius-Vigoni*, op. cit., p. 186.

22. Si veda il nostro *Le collezioni d'arte di Enrico Mylius: novità ed approfondimenti* in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", I, 2, 1997, pp. 22 ss.

VEDUTE DEL PARCO DI WEIMAR E ALTRE OPERE
DI GEORG MELCHIOR KRAUS
NEL PATRIMONIO ARTISTICO DI VILLA VIGONI

Georg Melchior Kraus (1737-1806), pittore e, per anni, direttore della scuola di disegno di Weimar, era fratello di Dorothea Mylius, madre di Enrico Mylius. Numerosi suoi lavori sono conservati nella raccolta di Villa Vigoni, il cui studio, con particolare riguardo per l'analisi del soggetto è stato possibile grazie all'aiuto della *Stiftung Weimarer Klassik*.^{*} Qui possiamo presentare alcuni dei risultati ottenuti; inoltre vogliamo parlare della probabile influenza che lo zio pittore esercitò sul giovane Mylius.

In *Poesia e Verità* Goethe fornisce una caratterizzazione chiara della persona e della attività artistica del pittore. Vi si legge infatti che era un allegro uomo di mondo "il cui talento genuino e amabile aveva trovato a Parigi la giusta scuola".¹ Dopo avere illustrato gli influssi subiti da Kraus a Parigi e gli stimoli avuti dalla pittura di paesaggio di Hackert, dalla pittura di genere di Greuze e infine dalla virtuosa arte pittorica di Watteau e Boucher, Goethe così prosegue:

A tutte queste attività artistiche partecipava felicemente bene il talento del nostro Kraus; la sua arte si trasformava sulla società e per la società; egli sapeva ritrarre molto graziosamente gruppi di famiglia e amici; e non meno gli riuscivano disegni di paesaggi; che si raccomandavano amabilmente all'occhio per contorni netti, inchiostro di China abbondante, colorito gradevole; al senso interiore soddisfaceva una certa ingenua verità, e specialmente al dilettante il suo garbo nel trasformare rapidamente in un vero quadro le sue impressioni dal vero.

Goethe spiega poi come egli stesso, quale disegnatore dilettante, abbia cercato il contatto e la guida di Kraus e inoltre come quest'ultimo, attraverso le descrizioni e le rappresentazioni pittoriche dei personaggi di Weimar e del loro ambiente, abbia risvegliato e tenuto acceso in lui un vivace interesse per quel luogo. Nonostante la caratterizzazione benevola dell'artista Kraus, Goethe ne vede chiaramente i limiti, che la mera abilità nella creazione di schemi figurativi di una natura artificiosa non avrebbe consentito di superare. In ogni caso è chiaro che le relazioni con lui erano piacevoli e soprattutto stimolanti, e di questo ha in seguito approfittato anche il nipote Mylius.

* In questa sede si desidera ringraziare espressamente i collaboratori della *Stiftung Weimarer Klassik* che hanno fornito un premuroso aiuto, in particolare la dottoressa Müller-Krumbach per i suggerimenti contenutistici e il signor Wengler per aver reso accessibile il materiale. A Weimar le vedute del Parco ad opera di Kraus nella collezione di Villa Vigoni sono state riconosciute immediatamente come tali.
1. J. W. Goethe, *Opere*, trad. di Emma Sola, edizione a cura di Lavinia Mazzucchetti, Firenze 1949-1961, vol. I, 1323.

Kraus si era stabilito a Weimar negli anni 1774/75, ancora prima di Goethe e con l'aiuto dell'amico Friedrich Justin Bertuch, letterato e amministratore privato del duca, venne infine promosso a direttore della *Freie Zeichenschule* appena istituita. Tale fondazione tipica dell'epoca, doveva servire, come del resto anche altri istituti affiliati sorti o progettati altrove, ad incrementare l'artigianato, a sostenere le arti e a formare il gusto. Tra i numerosi allievi e soprattutto allieve dell'insegnante di disegno Kraus si annoverano - accanto a tante altre dame della società di Weimar che si dilettavano d'arte - anche Friederike Schnauss e suo padre, il consigliere segreto Christian Friedrich Schnauss (1722-1797), soprintendente della biblioteca, del gabinetto numismatico e della scuola di disegno, nonché collega di Goethe. I rapporti tra Kraus e la sua allieva furono evidentemente molto familiari e amichevoli, come dimostrano un'annotazione nell'albero genealogico² e una lettera-rebus, che Kraus compose con parole e immagini indirizzandola alle Demoiselles Schnauss, cioè a Friederike e sorelle³.

La relazione tra Friederike Schnauss e il suo futuro marito Enrico Mylius risale almeno alla prima metà degli anni 90. Nel 1795 Kraus intraprese un viaggio assieme a Charles Gore, amico e amante dell'arte, che lo portò nell'Italia del Nord e il cui tragitto è ben documentato nelle lettere scritte da Kraus a Auguste Slevogt, cognata di Bertuch. Da Milano, dove la comitiva sostò a lungo, Kraus visitò assieme a Mylius i laghi di Lugano e di Como - Gore restò invece a Milano - per giungere infine a Laveno e a Menaggio. Il 24 agosto 1795 Kraus scrisse da Milano:

Nel frattempo ho intrapreso un viaggio molto gradevole con Enrico Mylius (il quale per mia grande gioia è arrivato 14 giorni or sono ed è ancora qui). Ci siamo recati al lago di Lugano e da lì abbiamo raggiunto il lago di Como. Amica mia, Le posso assicurare che questo piccolo viaggio di 4 giorni mi ha fatto un enorme piacere! Il tempo era splendido, Mylius e io eravamo contenti e allegri anche quando dovevamo spostarci da un lago all'altro a dorso di un mulo, per proseguire poi a piedi fino all'ultima tappa. Dato che sul nostro devoto somarello con bagaglio e facchino abbiamo attraversato le montagne più belle, spesso abbiamo desiderato che Lei e le demoiselles Schnauss poteste essere con noi ...⁴

Questo viaggio è il primo soggiorno di Enrico Mylius sul lago di Como sicuramente attestato; è però possibile che ce ne siano stati altri in precedenza. La tradizione di famiglia tramanda che vi avesse sostato già durante il suo primo viaggio in Lombardia e in quell'occasione avesse manifestato l'intenzione di stabilirsi un giorno

2. *Der Maler Georg Melchior Kraus*, catalogo della mostra a cura di C. Kröll, Düsseldorf 1983, 70.

3. Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, GSA 96/1686.

4. H. Freiherr von Maltzahn, *Georg Melchior Kraus in Weimar und auf Reisen*, in *Goethe-Kalender auf das Jahr 1940*, Leipzig 1941, 346 ss.

a Loveno. In ogni caso le relazioni con Kraus e i viaggi intrapresi assieme rappresentano per Mylius un'esperienza formativa importante e probabilmente fu proprio Kraus a insegnargli a guardare il paesaggio con gli occhi di un pittore e a trasmettere al nipote, dalla parziale istruzione scolastica, certi rudimenti di cultura artistica. Vista la quasi completa mancanza di testimonianze scritte dei rapporti tra zio e nipote dobbiamo rimetterci alla cauta interpretazione di quelle artistiche e figurative.

Kraus approfittò del viaggio per preparare la pubblicazione di vedute paesistiche e anche di una raccolta di costumi regionali sulla base dei suoi appunti. All'interno di una serie iniziata nel 1794 con immagini provenienti da vari paesi d'Europa apparvero diverse acqueforti di grande formato con vedute del lago di Como e del lago Maggiore. Per l'argomento da noi trattato è particolarmente interessante la *Veduta di Bellagio sul lago di Como dall'altura presso Cadenabbia*⁵ datata 1797 ove, tra i personaggi della comitiva che costituiscono le figure secondarie poste in primo piano nella veduta, è probabilmente rappresentato lo stesso Enrico Mylius. Egli non è tuttavia chiaramente identificabile, in quanto le singole persone appaiono troppo poco caratterizzate. L'ubicazione scelta per questa immagine non coincide con quella di Villa Vigoni, però la vista sulla lingua di terra di Bellagio che vi si offre è all'incirca corrispondente a quella che per qualità e posizione contraddistingue anche la residenza di campagna di Mylius. Questa corrispondenza probabilmente non è casuale, in quanto l'acqueforte di Kraus è la più antica stampa con veduta che riproduca questa immagine di Bellagio, all'epoca non ancora proprio canonica. Ciò significa che la successiva scelta di Mylius della località di Loveno potrebbe essere stata influenzata dal viaggio con Kraus e dalla vista del paesaggio.

Accanto ai disegni di paesaggi, Kraus riempì i suoi album di schizzi per lo più con acquerelli che riproducono in particolar modo l'aspetto, il portamento e l'abbigliamento dei popolani: contadini, domestici, persone al mercato eccetera. Un numero consistente di bozzetti di piccolo formato è conservato a Villa Vigoni, non è comunque questo il luogo appropriato per presentare nei particolari il ricco patrimonio, che secondo le descrizioni in nota, copre tutto l'itinerario di viaggio dalla Turingia fino a Genova. Con il titolo *National-Trachten verschiedener Völker. Gesammelt und herausgegeben von G. M. Kraus*⁶, Kraus pubblica nel 1797 e 1805 una piccola selezione dei propri schizzi di costumi raccolti durante il viaggio sotto forma di acqueforti colorate. Esse costituiscono il completamento alle incisioni di moda del *Journal des Luxus und der Moden*⁷ pubblicato anch'esso da Bertuch e

5. *Verzeichnis der Radierungen von Georg Melchior Kraus*, redatto da E. Freiherr Schenk zu Schweinsberg, in *Jahrbuch der Sammlung Kippenberg* 7, 1927/28, n. 72; *Der Maler...*, op. cit., fig. 6 (copia a colori della collezione Kippenberg; a Villa Vigoni non ne è conservata alcuna).

6. *Costumi nazionali di vari popoli. Raccolti e curati da G. M. Kraus*, vedi *Verzeichnis...*, op. cit., n. 77 - 92.

7. *Rivista di lusso e moda*.

riflettono l'interesse allora destatosi per le forme e la cultura di vita del "popolo" promosso dalle pubblicazioni di Herder.

Nella collezione di Villa Vigoni troviamo, oltre agli schizzi del viaggio in Italia, quattro quadri dipinti ad acquerello e tecnica mista, opera di Kraus, probabilmente ancora dotati della cornice originaria e del vetro antico. Con l'aiuto delle *Ansichten und Partien des Herzoglichen Parks bey Weimar*⁸, pubblicate da Kraus in sei fascicoli tra il 1788 e il 1805, possiamo identificare in due dei dipinti il parco di Weimar, che Kraus non ha solo documentato figurativamente, ma alla cui realizzazione ha sostanzialmente contribuito nei suoi aspetti pittorici in qualità di consulente artistico⁹. Il parco, situato nella valle del fiume Ilm, creato a partire dal 1776 con grande partecipazione iniziale di Goethe, seguiva i principi strutturali pittorici e naturalistici dell'arte del giardino inglese, trasmessi tra gli altri dal Dessau-Wörlitz. Il fatto che, rispetto ai tempi di Goethe, esso sia notevolmente trasformato rende i lavori di Kraus, le acqueforti e anche le due vedute dipinte in possesso di Villa Vigoni, importanti testimonianze della sua struttura originaria.

Uno dei due dipinti, un acquerello su cartoncino, firmato e datato 1803, mostra l'asse visivo che attraversa il cosiddetto ponte ad arco o Dux fino a vedere in lontananza il campanile di Oberweimar (D 129, 38 x 30,5, fig. 1). In primo piano siede una signorina, nell'atto di disegnare, figura tipica della produzione artistica di Kraus, forse si tratta di Friederike Schnauss. Oggi il ponte ad arco non esiste più, rimane però la veduta sul campanile, tuttora ricostruibile anche se non dalla posizione scelta da Kraus. Da un angolo d'osservazione diverso, l'asse visivo in questione corrisponde a quello della veduta *Alla chiusa nel parco ducale presso Weimar* pubblicata nel 1788; nel dipinto di Villa Vigoni il ponte Dux appare tuttavia già nella forma modificata nel 1797¹⁰. Questo asse è una fra le vedute e prospettive più ammirate del parco, che per volere del duca Carlo Augusto dovevano essere tenute libere dalla vegetazione¹¹.

Il secondo dipinto non firmato (D 130, 60 x 48)¹², dal punto di vista tecnico una forma mista tra pittura ad acquerello e tempera, mostra la veduta su una parte del parco denominata *Stern* a motivo della sua pianta a stella. A lato appare il ponte Dux, successivamente trasformato, nella sua forma originaria, per cui la datazione

8. *Vedute e scorci del parco ducale a Weimar*, vedi *Verzeichnis...*, op. cit., n. 45 - 60. Nella Villa non si conservano più copie delle vedute; però si trova una cassetta da gioco dell'epoca decorata con riproduzioni in lacca delle 5 vedute di Kraus.

9. W. Huschke, *Die Geschichte des Parkes von Weimar*, Weimar 1951, 80.

10. *Verzeichnis...*, op. cit., n. 46, 1788. Il Ponte Dux edificato nel 1784 è stato ricostruito in un'altra forma nel 1797. Cfr. Huschke *Die Geschichte...* op. cit., 69.

11. Huschke, *Die Geschichte...* op. cit., 70.

12. Villa Vigoni, a cura di R. Lill, Köln 1994, fig. 59.

dell'opera viene fissata negli anni 1784 - 1797¹³.

Anche in questo caso l'identificazione è stata possibile grazie a una delle vedute del parco realizzata a stampa.

L'incisione in questione intitolata *Veduta dalla panchina verso lo Stern*¹⁴ mostra uno scorci molto simile, con la sola differenza che l'acquaforte, a motivo del suo formato orizzontale, include anche la panca di tronchetti di legno situata di lato, mentre il dipinto di Villa Vigoni, dal formato verticale, pone l'accento sugli alberi dal ricco fogliame, che coprono e incorniciano l'asse visivo. Questo dipinto di buona qualità è, a mio parere, ingiustamente considerato opera scolastica e attribuita alla cerchia di Kraus¹⁵. Il fatto che nell'opera in analisi il fogliame molto raffinato, per esempio, sia leggermente diverso dalla veduta autografa con il campanile di Oberweimar, è da far risalire ad una diversa tecnica pittorica e non all'espressione di un'altra mano.

Accanto a quelle suddette, Villa Vigoni possiede altre due opere di Kraus conservate nelle loro antiche cornici. Similmente alle vedute del parco sul fiume Ilm esse mostrano immagini di una natura sublimata, tuttavia con l'inserimento di monumenti del passato e del presente, collocati in un paesaggio aperto. Uno dei due dipinti, un acquerello (D 128, 50 x 37,5; fig. 2), riproduce il monumento ad un uomo anziano, un busto incoronato d'alloro posto su di una colonna, innalzato in una piccola radura. La scultura, accessibile salendo tre gradini, è posta davanti ad una possente quercia, simbolo della virtù, sul cui tronco appare incisa l'iscrizione: *Al benemerito la corona del giubilo il 16 maggio 1793*. Sullo sfondo si vede la Wartburg. La firma di Kraus si legge sui gradini, la data del lavoro si deduce dall'iscrizione.

Con ogni probabilità il busto rappresenta il padre di Friederike Schnauss, che proprio nell'anno riportato dall'incisione festeggiò il 50° anno di servizio. Schnauss aveva iniziato la propria carriera nel 1743 a Eisenach in qualità di impiegato di cancelleria al servizio del duca, per cui si comprende perché si sia scelta la Wartburg come motivo di sfondo¹⁶. Al tempo di Goethe anniversari di questo tipo costituivano una gradita occasione per donare busti riproducenti le persone festeggiate. Tuttavia già nel 1787 lo scultore di Weimar Klauer aveva scolpito un busto del Consigliere segreto - forse in occasione del suo 65° compleanno? - le cui marcate caratteristiche fisionomiche, come per esempio il pesante doppio mento, si possono riconoscere anche nel dipinto di Kraus¹⁷.

Il fatto che l'acquerello mostri tracce di quadrettatura significa che doveva servire a modello per un'altra opera - un dipinto, una scenografia per una festa? - e in quanto tale è solo un lavoro preparatorio. La sua presenza a Villa Vigoni fa pensare ad una commissione della figlia Friederike. Il monumento rappresentato da Kraus si deve immaginare scaturito dalla sua fantasia pittorica, non rifacendosi probabilmente ad alcun tipo di monumento plastico esistente.

Circa 30 anni dopo l'anniversario, Mylius progetta, come scrive in una lettera al duca Carlo Augusto di Sassonia-Weimar¹⁸, di collocare i busti del suocero e del destinatario della lettera nel proprio parco, intendendo tuttavia quello della residenza di campagna situata a Sesto San Giovanni, alle porte di Milano. Si tratta in certo qual modo di una tarda realizzazione della celebrazione del 1793, estesa nel contempo ad un secondo monumento che avrebbe posto a confronto il busto del suocero con quello del sovrano. La tradizionale equiparazione tra padre di famiglia e sovrano, che si rifà al noto *topos*, appare qui nelle forme del culto sentimentale dell'amicizia, tipico all'epoca e, nel contempo, legata alla figura del sovrano buono perché illuminato e vicino al popolo.

Purtroppo non sappiamo come fosse strutturato nel particolare il giardino Mylius a Sesto San Giovanni e se i busti richiesti vi siano mai giunti e esposti.

Un quarto acquerello di Kraus combinato con tempera, facente parte della collezione di Villa Vigoni, mostra un soggetto molto spesso rappresentato, ovvero il cosiddetto Tempio della Sibilla a Tivoli (D 76, 56 x 47,5), che agli scenari turingi accosta una classica veduta italiana¹⁹. Si tratta, secondo una dedica manoscritta dell'autore a Friederike Mylius-Schnauss, di un regalo dell'artista datato 1803: "Alla signora Mylius in amichevole ricordo dallo zio e amico G. M. Kraus". Kraus non si è mai recato personalmente a Tivoli. Nel patrimonio grafico di Villa Vigoni si trova un'acquatinta, che Kraus riproduce esattamente, opera di Heinrich Joseph Schütz che a sua volta aveva replicato un modello di Isaac de Moucheron (1667 - 1774), esponente olandese del paesaggio ideale. A prescindere da tale generale riferimento all'Italia, non è del tutto chiaro perché Kraus scelse proprio questo motivo come regalo alla sua ex-allieva. Di un viaggio in quell'epoca a Roma della coppia Mylius non abbiamo notizie, il regalo doveva forse sortire l'effetto di un incoraggiamento? In tale contesto è interessante che a Villa Vigoni si sia conservata una gouache risalente al 1800, o a pochi anni prima, che riproduce una veduta del parco di Villa

13. Per la storia della costruzione del ponte Dux si veda la nota 10.

14. *Verzeichnis...*, op. cit., n.47. 1793.

15. *Villa Vigoni*, op. cit., 84.

16. Notizia gentilmente comunicatami dalla dr. Müller-Krumbach, Weimar.
17. Stiftung Weimarer Klassik, Goethe-Nationalmuseum, KPL/00995 (modello in gesso).

18. Lettera di Mylius a Carl August von Sachsen-Weimar del 28 aprile 1821, pubblicata in *Weimar und Mailand*, a cura di H. Blank, Heidelberg 1992, vol. II, 210 ss.. Mylius voleva far fare una copia dei busti del suocero e del Granduca da uno scultore che aveva lavorato per lui già l'anno precedente, e farli sistemare nel suo parco - probabilmente a Sesto S. Giovanni.

19. *Villa Vigoni*, op. cit., 94, fig. 67.

Borghese a Roma; si tratta del Tempio di Esculapio eretto nel 1786 sull'isola di un lago artificiale.

Con la veduta del Tempio della Sibilla ci è pervenuta un'opera, alla quale Kraus stesso ha lavorato ispirandosi ad un modello ancora in tarda età - evidentemente per amore del soggetto; anche in qualità di direttore della Scuola di disegno di Weimar, egli fece largo uso della copia quale strumento d'insegnamento, offrendo come modello agli allievi le sue stesse vedute paesaggistiche. Nella collezione di Villa Vigoni si trova una veduta ad acquerello della Turingia (D 84, 32 x 46), copia di un'opera di Kraus. Si tratta di una vista della Wartburg dalla cosiddetta *Pietra scolpita*, firmata da Friederike Schnauss. Nelle collezioni artistiche di Weimar si sono conservati sia l'acquerello originale di Kraus, sia una copia di scuola di altra mano²⁰, che permettono di determinare la genesi e la topografia del dipinto di Villa Vigoni che deve essere rapportato, quale utile testimonianza, ai quadri eseguiti da Kraus di proprio pugno. Probabilmente la copia di Friederike Schnauss risale al 1788 quando Kraus fece copiare ai suoi allievi il "materiale di Eisenach"²¹.

Come sono arrivate a Villa Vigoni le opere di Kraus e quale significato hanno avuto per i suoi residenti? In parte sono certamente regali dell'artista, come documentato dalla veduta del Tempio della Sibilla e come è probabile per il panorama del parco con il campanile di Oberweimar ad essa contemporanea; in parte si tratta di opere commissionate dai coniugi Mylius. Le vedute del parco di Weimar avevano, in special modo per Friederike Schnauss, un valore affettivo legato ai propri luoghi d'origine e anche al periodo degli studi trascorso presso Kraus che l'aveva formata e influenzata artisticamente. Certamente per la pittrice dilettante queste vedute devono essere state un modello. Altre opere, in particolare i numerosi schizzi di costumi del viaggio in Italia, potrebbero provenire dal lascito dell'artista. Kraus morì celibe nel 1806; dopo il suo decesso, Johann Jakob Mylius, quale nipote più anziano ancora in vita, con l'aiuto di Bertuch, cercò di rivendicare i diritti ereditari della famiglia Mylius a Weimar integralmente senza tasse, con ovvie difficoltà²². Forse una parte del patrimonio di Kraus, oggi ancora disponibile a Villa Vigoni, è proprio quella andata in eredità a Enrico Mylius il nipote più giovane.

Rimane grave la perdita dell'archivio di famiglia dei Mylius, che sicuramente conteneva lettere di Kraus che avrebbero permesso di inquadrare il probabile

20. Collezione artistica a Weimar, KK 859 (originale di Kraus firmato e datato 1793, con il titolo: "am gebauenen Stein bey Eisenach"); KK 100697 (copia di scuola).

21. E. Freiherr Schenk zu Schweinsberg, *Georg Melchior Kraus*, 1930, 23.

22. Lettere di Johann Jakob Mylius a Friedrich Justin Bertuch, che Mylius ha utilizzato come mediatore, in Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 06/1339. Il 21 novembre 1806 Mylius informò Bertuch sui diritti ereditari dei nipoti Kraus delle famiglie Mylius e Stritter; non essendoci altri eredi, egli manifestò anche il desiderio che la corte esentasse il lascito da imposte. Infine si comprende anche l'inserimento dell'influenzato Bertuch. Il 20 gennaio 1807 il Ministro Voigt si espresse nei confronti dei dubbi di Goethe ad autorizzare l'istanza dell'eredità di Kraus, per ricevere il lascito a Francoforte senza detrazioni. (*Briefe an Goethe*, a cura di K.-H. Hahn, Weimar 1992, vol. 5, n. 586). Il Thüringische Hauptstaatsarchiv non è al momento accessibile, per cui non è stato possibile svolgere altre ricerche in questa direzione.

influsso formativo esercitato sul giovane Enrico Mylius dallo zio artista in modo più esatto e meno speculativo di quanto non si sia fatto qui. A prescindere dalla loro valenza di testimonianza della storia di famiglia e dal loro valore affettivo, l'importanza delle opere di Georg Melchior Kraus qui descritte, in particolare le vedute del parco di Weimar sulle sponde del fiume Ilm, sta nel documentare la precoce e profonda dimestichezza dei Mylius con la cultura del parco sentimentale realizzato sulla base dei principi pittorici della fine del XVIII secolo, proprio in un periodo in cui le opere di Kraus in Italia non erano ancora molto conosciute e recepite. Si può supporre che Mylius e la moglie abbiano preso parte, seppur marginalmente, a questo transfer culturale, anche se è difficile dimostrarlo: non conosciamo infatti la struttura originaria del loro parco di Sesto San Giovanni, e quello di Loveno, così come oggi appare, risale già a dopo la loro morte. Documentabile con certezza è solo l'intenzione di Mylius di erigere nel suo parco di Sesto San Giovanni il busto del suocero; in questo caso specifico è manifesto il collegamento tra una delle opere di Kraus trattate e un parco concepito da Mylius. Le vedute paesaggistiche e del parco ad opera di Kraus rappresentano un pezzo di Weimar in Lombardia. Al di là del loro valore affettivo testimoniano ciò che i Mylius erano o sarebbero stati in grado di dare culturalmente alla loro patria d'elezione.

THOMAS BESING

ASTREA E LE PARCHE: LA STORIA DI GIULIO E LUIGIA*

Il 3 agosto 1829 veniva recapitata a donna Maria Vitali nata Arese, presso la sua abitazione al numero 1569 della contrada di Brera, da parte dell'Imperial Regio Tribunale di prima istanza civile di Milano, l'ingiunzione a presentarsi per occorenze d'ufficio il giorno ventidue dello stesso mese. Con questo scarno decreto prese avvio il contenzioso giudiziario che vide contrapposte la madre Maria Arese Vitali alla figlia Luigia riguardo al matrimonio con Giulio, unico figlio del ricco commerciante e banchiere Enrico Mylius.

La mancanza di ulteriori documenti rende purtroppo impossibile capire come due anni prima, l'allora ventinovenne Giulio conobbe Luigia di nove anni più giovane e ancora minorenne¹; Giulio che lavorava nella ditta paterna e viaggiava spesso per affari in Italia e all'estero, faceva parte di quella classe imprenditorial-borghese che con le proprie iniziative diede un apporto notevole al primo sviluppo industriale lombardo; Luigia invece era rimasta orfana del padre Carlo e viveva nella casa di Brera insieme alla madre Maria Arese, discendente da una delle più antiche e prestigiose famiglie milanesi.

Fra i due nacque un vicendevole sentimento di tenerezza e affetto che subito si consolidò nel desiderio di unirsi in matrimonio²; fu allora che sorse i primi ostacoli e apparve chiara la volontà di Maria Arese Vitali di impedire l'unione.

Gli atti giudiziari in nostro possesso - manca soltanto qualche carta che non pregiudica la comprensione dei fatti - sono quelli appartenuti ai Vitali, presumibilmente lasciati da Maria alla figlia a conclusione della vicenda e da essa custoditi nell'archivio di Loveno; da parte Mylius invece la documentazione è del tutto assente³ eccezion fatta per la copia autentica dei capitoli nuziali che una ignota mano ha voluto aggiungere al fascicolo.

L'antefatto di tutta la questione lo illustra Maria Arese Vitali in un passo dell'appello contro il giudizio di prima istanza *il Signor Mylius [...] riconobbe, che in un oggetto tanto delicato, qual'era il matrimonio della minorenne cattolica con un Protestante, egli doveva prendere norma dall'autorità Ecclesiastica per acquietare la*

* Salvo diversa indicazione tutti i documenti citati provengono dal fascicolo IV, Atti Nuziali - donna Luigia Vitali in Mylius in Vigoni, in Documenti di Famiglia 2, presso l'Archivio Storico di Villa Vigoni (d'ora in poi ASVV), Loveno di Menaggio, Como.

1. Come prescritto dal Codice Civile Generale Austriaco (§21) la maggiore età si raggiungeva al compimento del ventiquattresimo anno di vita.

2. Apprendiamo queste poche notizie da: *Discorso alla tomba del Signor Giulio Mylius di Milano tenuto in Trieste li XXVIII aprile MDCCCLXX da Augusto Enrico Medicus parroco evangelico della confess. augustana in questa città*, Trieste 1830, p. 7.

3. Per quanto riguarda lo scomparso archivio dei Mylius dobbiamo prestar fede a quanto sostiene Ignazio Vigoni, ultimo discendente della famiglia, secondo cui sarebbe stato distrutto durante un bombardamento a Milano nel 1943. Vedi I. Vigoni *Annalazioni sulla Villa Vigoni di Loveno* in "Arte Lombarda" 55-56-57, 1980, pp. 306 ss.

sua coscienza, e manifestò ch'egli si sarebbe riportato in tal parte a quanto si fosse nell'argomento esternato dall'Eminentissimo Principe Arcivescovo di questa Città, il quale sentita la Ricorrente, non credette di consigliarla al matrimonio di cui trattasi. Riteneva la Esponente, che il Sig. Mylius dovesse arrendersi a così autorevole giudizio, ma dopo che non trovò l'autorità del Metropolitano coerente alle sue viste, divisò forse di ricorrere a quella del Tribunale per superare quel dissenso ...

All'inizio quindi vi fu il giudizio richiesto da Maria Arese Vitali all'Arcivescovo di Milano Carlo IV Gaetano Gayruck⁴ che si espresse contro il matrimonio; Giulio, se dobbiamo ritenere vero quanto sostiene la controparte, non si sottomise al verdetto dell'alto prelato, che lui come protestante non era del resto tenuto a riconoscere, e decise di ricorrere al tribunale civile forte delle proprie ragioni e confidando nell'assoluta indipendenza del giudice dalla autorità della Chiesa.

Il 17 settembre 1829 il Tribunale di prima istanza sentì le parti accordò alla minore Luigia, cattolica, l'assenso al matrimonio con Giulio, acattolico; nelle motivazioni leggiamo che il Codice Civile vietava le nozze tra i non cristiani ma le consentiva tra cattolici e acattolici pur prescrivendo particolari norme per l'educazione di eventuali figli⁵; inoltre visto il dissenso della madre-tutrice di Luigia, e dei contutori gli zii Gerolamo Vitali e Giampietro Arese, il giudice nominò Francesco Arese⁶, zio delle sposa, curatore speciale per la stipulazione dei patti nuziali⁷.

La sentenza di primo grado ci fornisce un'indicazione che forse aiuta a comprendere il vero motivo per cui la madre fece di tutto per impedire il matrimonio della figlia; vi si legge che nessuna obiezione era stata posta da Maria Arese Vitali riguardo alla moralità, alla agiatezza e alla salute del giovane Giulio; ricordo che Enrico Mylius di cui Giulio era unico figlio, disponeva di un patrimonio abbondantemente superiore al milione di lire austriache⁸ tale da renderlo una delle persone più facoltose della città: è quindi certo che lo sposo fosse un 'buon partito'. Esclusi dunque i motivi economici, il dissenso materno è da ricercarsi oltre che nella diver-

4. Arcivescovo di Milano dal 1818 al 1846.

5. Codice Civile Generale Austriaco, § 64 e 77.

6. Francesco Teodoro Arese Lucini, nato a Milano nel 1778, seguì la carriera militare prima nel corpo degli usseri poi come allievo della scuola ci artiglieria e del genio di Modena, comandante di battaglione nell'esercito di Napoleone, combatté col grado di colonnello nelle truppe del Regno Italico in Spagna nel 1811-12 ove ottenne la Legion d'onore. Rientrato in Italia per motivi di salute fece parte del governo provvisorio; dopo la restaurazione austriaca visse in disparte ma rimanendo in contatto col Confalonieri che lo convinse ad prender parte alla cospirazione per unire la Lombardia al Piemonte. Falliti i moti insurrezionali nel 1821 fu arrestato e condannato alla detenzione nello Spilberg. Scontata la pena, tornò a Milano dove si dedicò ad incoraggiare le arti e i giovani artisti. Morì a Milano nel 1835.

7. *Chiama patti nuziali que' contratti che per causa di unione in matrimonio si fanno relativamente ai beni, ed hanno principalmente per oggetto la dote la controdote ... l'amministrazione e l'uso frutto de' beni propri ...* dal § 1217 del Codice Civile Generale Austriaco.

8. La stima di questa somma, davvero ingente per l'epoca, non disponendo dell'inventario dei beni realizzati al momento della successione ereditaria, è stata determinata attraverso alcune indicazioni contenute nella successione di Giulio Mylius e la valutazione comparata dei beni posseduti da Enrico alla sua morte dal prof. Angelo Moioli (Università Statale di Milano) che qui ringrazio.

sità di religione, elemento su cui si basano le istanze della Arese Vitali, nel differente livello sociale delle due famiglie; in un passo del già citato ricorso Maria sottolineava come il signor Mylius *dimorasse in questo stato per solo oggetto di commercio*. In queste parole mi pare si possa cogliere un senso di diffidenza e fors' anche di disprezzo nei confronti di una nuova classe sociale arricchitasi svolgendo la "poco dignitosa" attività del mercanteggiare, una classe di nuovi ricchi entrata in competizione con l'aristocrazia legata alla tradizionale rendita agraria.

I Mylius ebbero però la buona sorte di trovare nella famiglia Arese un alleato, e non di poco conto, in Francesco Teodoro, uomo - lo testimonia la sua vita - di mentalità aperta e moderna, che accettò, probabilmente perché già conosceva i Mylius, l'incarico di curatore speciale e sostenne il matrimonio anche economicamente contribuendo in prima persona a fornire una parte della dote.

Il 21 settembre alla presenza dei due giovani, di Francesco Arese, di Enrico Mylius e dei testimoni, furono stipulati in Lodi i patti nuziali; un vero e proprio contratto scritto in cui - come vedremo - venivano preciseate anche le più minute condizioni economiche. La dote di Luigia fu stabilita in 42.000 lire milanesi, cifra che le spettava di diritto come eredità paterna; la famiglia non aggiunse altro⁹ ad eccezione di Francesco Arese che *spinto da particolare affetto verso detta di lui nipote* offrì in più 12.000 lire di tasca propria. Giulio Mylius unì altre 60.000 lire in controdote¹⁰, in modo da ottenere la stessa somma che Maria Arese Vitali aveva in precedenza stabilito per il matrimonio dell'altra figlia Margherita, e le accordò uno stipendio annuo di 1.500 lire *a titolo di vestiario e spillatico*¹¹; fu anche stabilito che tutti i regali prima e durante il matrimonio restassero di proprietà della sposa. I sentimenti e la correttezza di Giulio si manifestano chiaramente in questo elevato senso di equità, al punto da evitare che ci fossero differenze di sorta tra le due sorelle e che Luigia dovesse essere penalizzata dalla coraggiosa scelta fatta in disaccordo con la famiglia. Alla sposa furono inoltre garantiti un servitore e una cameriera personale e i Mylius si impegnarono a consentire che la giovane professasse la propria fede senza ostacoli, cosa di cui si fece garante anche Francesco Arese *ben conoscente la probità distinta di tutti gli individui che compongono la famiglia Mylius*. L'ultimo punto dei capitoli nuziali fu aggiunto per volere di Enrico Mylius e mostra da una parte il grande affetto che già era sorto nei confronti della futura nuora e che durerà per tutta la vita, e dall'altra - come capiremo in seguito - una perfetta strategia pro-cessuale; il banchiere tedesco, conquistato dallo spirito con cui la giovane ragazza

aveva lottato contro la madre e contro parte della famiglia pur di sposare Giulio, volle far dono a Luigia della somma di 15.000 lire austriache¹² con una rendita garantita del quattro per cento annuo, cifra che le avrebbe elargito anche nel caso il matrimonio non si fosse più celebrato.

Sei giorni dopo i capitoli nuziali furono approvati dall'autorità giudiziaria; Maria Arese Vitali oppose immediatamente ricorso. Scrisse al tribunale con toni veramente accesi; definì la figlia una persona *guidata da una passione alla quale tutto sacrificava e tutto posponeva; che irata dalle più ragionevoli opposizioni dei genitori, opponeva una tenace resistenza*, chiedendosi se in una tale situazione ella fosse in grado di emettere un sano giudizio che prevalesse sull'autorevole consiglio materno. E ribadiva: *O la passione esercita il suo impero, e qual maggior motivo di pericolo per una figlia che nulla sa ricusare all'idolo del suo cuore?* - riferendosi poi a Giulio, futuro marito, concludeva - *Chi esercita un impero tanto assoluto e preponderante sull'animo della moglie può tutto domandare e tutto ottenere.*

Il ricorso venne respinto il 6 novembre dal Tribunale, che confermò l'assenso a celebrare il tanto sospirato matrimonio. Parere determinante in questo secondo giudizio fu ancora una volta quello di Francesco Arese che definì *convenienti, non solo, ma plausibili le nozze [...] sia per la moralità, che per l'eccellente carattere dello sposo, e della di lui famiglia, sia per l'agiatezza della detta famiglia Mylius.*

Maria Arese Vitali continuò la sua battaglia, negando nuovamente il consenso, appellandosi ora alla minore età della figlia, che ventenne e orfana, era posta dalla legge sotto tutela materna e necessitava all'epoca di una dispensa particolare; in una deposizione scritta la dipinse di nuovo come irresponsabile e immatura, riuscendo a convincere il giudice che negò in prima istanza la deroga. Questa volta fu la giovane Luigia a non cedere e a tornare nuovamente in Tribunale, forte dell'indipendenza economica che le aveva garantito Enrico Mylius, per ottenere la dispensa che finalmente le fu concessa il 31 dicembre 1829. Al suo fianco la presenza di Giulio fu costante, egli superò felicemente questi ostacoli in via legale con una energia, con una fermezza solo propria di chi è ben consci delle proprie pure nobili mire¹³.

Ormai la situazione era definita; legalmente non esistevano più ostacoli alle nozze anche se persisteva il problema di una cerimonia religiosa mista per cui bisognava ottenere il consenso dalla Chiesa; la necessità di accellerare i tempi, poichè possiamo supporre che fra madre e figlia si fosse creata una frattura tale da rendere impossibile la coabitazione e i rapporti ormai difficili con la curia milanese fecero propendere per un'altra scelta; fu deciso di celebrare il rito a Trieste, in una

9. Secondo il Codice Civile i genitori non erano obbligati a dotare la figlia se in disaccordo col matrimonio (§ 1222).

10. Ciò che lo sposo o un terzo costituisce alla sposa in aumento di dote dicesi controdote ... dal § 1230 del Codice Civile Generale Austriaco.

11. Parte della rendita dotali spettante annualmente alla donna per le sue spese personali.

12. A differenza della lira milanese che era una moneta di conto, la lira austriaca era moneta effettiva.

13. Discorso alla tomba del Signor Giulio Mylius ..., op. cit. p. 7.

regione in cui era relativamente semplice contrarre matrimoni tra cattolici e acattoni e in una città che già i Mylius conoscevano per avervi importanti interessi economici.

Sappiamo che Luigia e Federica Schnauss, moglie di Enrico, partirono alla volta di Trieste nel gennaio del 1830 per iniziare i preparativi per le nozze; Giulio era già presente in città da qualche giorno. Agli inizi di febbraio il giovane iniziò a manifestare i primi segni di una malattia che ben presto lo costrinse a letto: lancinanti dolori addominali e febbri si alternavano a momenti di calma, lasciando i medici perplessi sul tipo di affezione e sulle terapie del caso che si risolsero nella consueta cura dei salassi. Ad un primo miglioramento che faceva sperare in una positiva conclusione fece seguito un forte attacco convulsivo il giorno 14 marzo. Il padre accorso precipitosamente da Milano trovò il figlio che da fasi sempre più brevi di sollievo, precipitava in repentine e violente crisi tali da lasciare presagire una fine ormai prossima. Fu allora che il primo di aprile si decise di celebrare, con Giulio quasi certamente immobilizzato a letto¹⁴, le nozze. Nei giorni successivi la situazione peggiorò ancora, con lunghi momenti di perdita di conoscenza, deliri e brevi attimi di lucidità; *le parole del giovane ormai votato alla morte furono: "Cari genitori tra poco perderete un figlio che vi ama ma sappiate che vi lascio per consolarvi in mia moglie una figlia affettuosa, la cui presenza vi darà gioia!"*¹⁵

Dopo pochi giorni morì. Era il 26 aprile 1830.

GIOVANNI MEDA

14. Dalla relazione del medico che assistette il malato durante tutto il decorso dell'infelicità apprendiamo di dolori acutissimi alle gambe e di perdita di sensibilità. (ASVV, Documenti di famiglia 2, III.4).

15. (E. Rüppell) *Erklärende Notizen zu einer Reihenfolge bildlicher Darstellungen der Villa Mylius ...*, Milano 1852, p. 5.

L'EFFIGIE DEI GENEROSI IL MONUMENTO AD ANTONIO DE KRAMER ED ENRICO MYLIUS

Presso la Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri di Milano¹ è tuttora conservato un monumento dedicato ad Enrico Mylius ed Antonio De Kramer; miracolosamente sopravvissuto a insurrezioni, guerre e traslochi, l'imponente gruppo marmoreo, più che un alto valore artistico testimonia una storia, ricorda le origini, garantisce una continuità di ideali. L'istituzione della SIAM fu senza dubbio una delle intuizioni più moderne e geniali di Enrico Mylius², che per far crescere e prosperare la scuola da lui voluta per la formazione di tecnici e operai specializzati si affidò a persone assai capaci e di fiducia, primo fra tutti Antonio De Kramer, celebre professore di chimica, che trasferì presso la Società il suo fornitissimo laboratorio. Insieme allo scienziato, Mylius inaugurò nel 1844 la Scuola di Chimica, il primo nucleo della SIAM, con sede in piazza Mercanti; da una lettera che Giovanni Labus, segretario dell'Imperial Regio Istituto Lombardo scrisse il 5 maggio di quell'anno a Camillo Vacani³, cogliamo l'importanza dell'iniziativa:

[...] Il nostro (?) de Kramer offre uno spettacolo nuovo in Milano. Coi mezzi apprestati dal cav. Mylius si è aperta in ampia sala alla piazza de' Mercanti una scuola di chimica applicata alle arti industriali. de Kramer ne è il professore. Più di quattrocento uditori per lo più adulti vi intervengono costantemente e vi sono Signori e Dame. Alle lezioni di antiquaria che Millin dava in Parigi vidi assistere molte belle e eleganti Signore, nè faceami sorpresa in una città ove si contano giornalmente 10/m e 12/m forestieri: ma in Milano donne studiose della chimica andar alla scuola non se n'erano ancora vedute, nè ci voleva meno per attirarvele dell'alta reputazione scientifica del nostro degno collega.⁴

Fu lo stesso Mylius, ormai anziano che, alla morte di De Kramer, volle iniziare nel 1853 una sottoscrizione popolare per l'innalzamento di un monumento all'amico; la morte, che lo colse nel 1854, gli impedì di concludere il progetto e fu quasi naturale che la commissione formatasi per l'edificazione di una statua ad Enrico

1. D'ora in poi abbreviata in SIAM. Tutti i documenti citati sono tratti, salvo diversa indicazione, dall'archivio della SIAM, fascicolo 83, Monumenti; desidero ringraziare l'ing. Scortecci, presidente della Siam, per avermi concesso il permesso di accedere alle carte, nonché l'ing. Cancellieri e la dott.ssa Osnago per la disponibilità e la dott.ssa Sancho Viamonte per la collaborazione.

2. Si veda C.G. Lacaita, *L'intelligenza produttiva. Imprenditori, tecnici e operai nella Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri di Milano (1838 - 1988)*, Milano 1990.

3. Camillo Vacani, ufficiale della Direzione Generale del Genio dell'esercito austriaco e socio onorario dell'Istituto lombardo.

4. Milano, Biblioteca Ambrosiana, carteggio Labus - Vacani, Z. 390. Sup. Ringrazio la professoressa Ida Calabi Limentani per la gentile segnalazione.

Mylius si unisse nel 1857⁵ a quella già operante per De Kramer con l'intenzione di creare un unico monumento, che testimoniasse uno stretto *legame di vita e d'azione*, ponendo in evidenza ciò che i committenti definirono *la fisionomia morale* dei due personaggi, *l'uno... sapiente nei suoi benefici, l'altro... benefico nella sua sapienza*⁶.

Fu questa una seconda partenza, un nuovo inizio ai lavori che, ad onor del vero, non erano molto progrediti; fino a quel momento, infatti, erano proseguite le sottoscrizioni popolari; ma le due commissioni separate non erano giunte a nessun risultato apprezzabile⁷. All'iniziativa avevano aderito alcune delle famiglie più in vista della società milanese di allora: Litta, Gavazzi, Belgioioso, Stampa Soncino, Poldi, Visconti, Arese sono solo alcuni dei nomi dei sottoscrittori, tra i quali si trovano anche artisti come Molteni, Sogni, Servi, Argenti e Balzaretto, nonché colleghi e soci di Mylius, compresi i partner con sedi nel Sud Italia⁸.

Alla fine del 1857 fu bandito il concorso per l'esecuzione del monumento che prevedeva la partecipazione ad invito e l'obbligo di presentare alla commissione un bozzetto ed una lettera di accompagnamento, entro il gennaio dell'anno seguente. All'artista veniva lasciata discreta libertà di iniziativa, ponendo come condizioni la corrispondenza della fisionomia, *il costume moderno*, le dimensioni relativamente contenute e che

[...] le due effigie non fossero siffattamente aggruppate [...] oltre ad avere un proprio basamento, dovrebbe ciascheduna poter stare da sé in modo che serbassero anche divise una propria espressione e significato⁹.

Furono spediti inviti a cinque noti scultori Strazza, Pandiani, Puttinati, Magni e Vela, quest'ultimo declinò l'offerta, mentre i restanti si dedicarono all'ideazione del monumento, presentando, con qualche ritardo, bozzetto e lettera esplicativa nei primi mesi del 1858. Presso l'archivio della SIAM sono ancora conservate, purtroppo con l'eccezione di quella riguardante l'opera vincitrice, le missive degli artisti, grazie alle quali è possibile ricostruire una sorta di immaginaria galleria dei piccoli modelli che parteciparono al concorso. Giovanni Strazza ideò un gruppo scultoreo che prevedeva la figura del De Kramer, in piedi mentre *dettava i quesiti della scien-*

5. *Gazzetta Ufficiale di Milano*, n.60, 11.3. 1857. La commissione era composta da Antonio Allievi, Luigi De Cristoforis, Enrico Terzaghi, Giorgio Zorn, Giulio Curioni, Giuseppe Negri e Eugenio Venini.

6. Dall'invito della commissione agli scultori in concorso.

7. Uno dei maggiori ostacoli fu il divieto da parte del Comune di collocare il monumento *in luogo esterno e pubblico*, come invece l'assemblea dei sottoscrittori aveva deliberato in data 22/5/1854 (*Gazzetta Ufficiale di Milano*, n.176, 24.7. 1857).

8. *Monumento eretto per cittadina sottoscrizione ad Antonio Kramer ed Enrico Mylius*, relazione della commissione incaricata, Milano 1861.

9. Dall'invito della commissione agli scultori in concorso.

za, con Mylius seduto alla sua destra, il tutto collocato su due basamenti separati posti su base comune, decorata con i simboli della scienza e della liberalità¹⁰. Giovanni Pandiani propose alla commissione la figura del mecenate tedesco in atto di leggere a De Kramer plaudente il progetto di istituzione della scuola. Per il piedistallo erano poi previsti tre bassorilievi, uno a rappresentare la beneficenza di Mylius, mentre elargisce premi e denaro ai meritevoli, l'altro la Chimica, il terzo la Lombardia riconoscente¹¹.

Più singolare fu senza dubbio la proposta di Alessandro Puttinati che, accanto al piccolo modello eseguito nel pieno rispetto dei voleri della committenza, che prevedeva De Kramer alla lavagna, impegnato a spiegare formule chimiche e Mylius sorridente e compiaciuto, ne presentò un altro, con le due statue aggruppate tra loro, su piedistalli ornati dai simboli del commercio, del sapere e dell'abbondanza

[...] In questo gruppo Kramer tenendo in mano un instrumento di Chimica [...illeggibile] Mylius dell'utile sommo che verrà al nostro paese dall'istruzione popolare della chimica, e Mylius gli corrisponde col dire ed è per questo che io faccio dono di un vistoso capitale per fondare la scuola. In questo gruppo i due illustri personaggi sono più strettamente uniti, - si vede però che uno insegnà e l'altro dona¹².

Interessanti sono anche le precisazioni che il Puttinati fa a proposito delle scelte stilistiche, motivando la sua rinuncia all'uso del panneggio nell'abito del De Kramer con la necessità di evidenziare *lo stato di azione del protagonista. L'artista ha dovuto rinunciare all'effetto artistico grandioso delle pieghe: Kramer che non si posa ma agisce*.

Il bozzetto prescelto fu quello di Pietro Magni¹³, con cui la Commissione firmò il contratto il 20 aprile del 1858. Nello scritto venivano preciseate la qualità del

10. [...] Alludendo anzi tutto al carattere dell'uomo privato per cui solo impulso ed elargizione ebbe origine prima la scuola di Chimica, credetti collocare Mylius seduto alla destra di Kramer che assiste con modesta compiacenza all'Istituzione sua, e ascolta il professore che è in atto di dettare i quesiti della scienza, mentre accenna primieramente alla pubblica riconoscenza l'uomo le cui merci Le sarà dato impartire le sue cognizioni [...] Il prezzo del monumento ammonterebbe a 20.000 stanzache. Giovanni Strazza, scultore. Il bozzetto fu recapitato alla SIAM il 18 febbraio 1858.
11. [...] Il sottoscritto crede di concepire il suo bozzetto [...] prendendo argomento da quella fratellevole amicizia che univa i due illustri trapassati, corroborata da quelli innati sentimenti di vera filantropia [...] lo scultore volle rappresentarli nel momento che Mylius fa lettura del suo progetto, per la istituzione di una scuola di Chimica [...] all'amico Kramer e questi in atto di gioia applaude l'amico, contento di unire i suoi talenti e cognizioni a beneficio del popolo [...] il tutto per la somma di austriache effettive quattricentimila e cinquecento. 20 febbraio 1858, Giovanni Pandiani.

12. [...] Il prezzo complessivo, compresa la messa in opera e una possibile traslazione sarebbe dalle 18 alle 20 mila aus. Milano, 20 febbraio 1858. Alessandro Puttinati.

13. Pietro Magni (1816 - 1877), scultore milanese, allievo di Pompeo Marchesi. Artista all'epoca di notevole fama, partecipa nel 1851 all'Esposizione Internazionale di Londra, riceve commissioni da privati, da istituzioni pubbliche e dalla Fabbriera del Duomo. Nel 1856 presenta a Brera la *Leggitrice*, una delle sue opere più note, esposta nel 1861 a Parigi e nel 1862 a Londra. Nel 1858 vince il concorso per il monumento a Leonardo da Vinci, che verrà inaugurato nel 1872 in Piazza della Scala. Tra le sue opere *Saffo, Beatrice, Putto su cuscino, Rossini*, statua eseguita per l'atrio del teatro alla Scala, nel 1871. Per ulteriori informazioni si rimanda a AA.VV., *Due secoli di scultura*, a cura dell'Istituto di Storia e Teoria dell'Arte e dell'Istituto di Scultura, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano 1995, pp. 81 - 85.

marmo, che per le statue doveva essere Carrara di prima scelta, la collocazione dell'opera, l'atrio della Scuola di Chimica, e la data di consegna, entro il 15 ottobre 1859, giorno di apertura dell'anno scolastico. Il prezzo pattuito fu di 19.000 lire austriche, somma comprensiva anche di un piccolo cancello in ferro, *semplice e conveniente, dinanzi al monumento per guardarla dal guasto del contatto immediato.*

L'unica modifica che veniva chiesta, rispetto al bozzetto, era quella di dare all'abbigliamento di Kramer *un carattere di maggior verità e semplicità*. Il contratto fu firmato dallo scultore e, per conto della Commissione, da Antonio Allievi, relatore della SIAM.

I tempi di realizzazione in realtà furono molto più lunghi; il 4 febbraio 1859 venne pagata la prima rata pattuita per l'avvenuta realizzazione dei modelli delle statue, mentre il secondo pagamento, documentato il 29 agosto dello stesso anno, fu effettuato al momento dell'abbozzo del monumento sul marmo. Il 7 novembre Pietro Magni comunicava l'avvenuta esecuzione della parte architettonica della composizione e sollecitava la Commissione ad indicargli e predisporre la sede prescelta; il 5 aprile 1860 poco dopo doveva esser stato fatto se dalla SIAM partiva una lettera di sollecito al Municipio *per ottenere l'esecuzione di alcune opere occorrenti nell'atrio.*

Altri inconvenienti avevano contribuito, nel frattempo, a dilatare i tempi; quello più singolare, e chiaramente segno indiscutibile dell'avvento dell'era moderna, fu la necessità di spostare una prima volta il monumento, con conseguente dispendio di forze e di mezzi, all'interno dello studio di Pietro Magni in una zona con luce e spazio necessari affinché Pompeo Pozzi potesse scattare alcune fotografie¹⁴; l'avvento della nuova tecnica non aveva però escluso la richiesta di una copia in disegno dell'opera, eseguita da Aurelio Alfieri, che curò anche l'esecuzione dell'incisione, tirata in 1000 esemplari e destinata a corredare il resoconto a stampa dell'intera vicenda.

Finalmente l'inaugurazione fu fissata ed il 15 agosto 1860 alle due del pomeriggio¹⁵ il monumento a Antonio De Kramer e Enrico Mylius fu presentato alla città: i due, raffigurati in piedi, a grandezza naturale l'uno con un libro, l'altro con in mano l'atto istitutivo della scuola, erano posti su piedistalli separati, ornati dai simboli del commercio e della chimica, in metallo applicato. La città di Milano, rappresentata

come una giovane donna recante una fascia con lo stemma della scrofa lanuta, incoronava le due figure inserite in una struttura architettonica a doppia nicchia, completata da una cornice aggettante. Spiccava tra le figure uno strumento scientifico, anch'esso in metallo, di difficile identificazione. Un'epigrafe completa l'insieme

A memoria

ed esempio di patria carità
la riconoscenza contemporanea
serbò ai posteri l'effigie dei generosi
che i primi in Milano
volsero l'oro e l'ingegno
a fecondare colle dovizie della scienza
le inconscie industrie della mano

Colpisce di Enrico Mylius l'aspetto bonario, l'espressione serena che comunque caratterizza tutta la ritrattistica, ufficiale e non, del mecenate tedesco, basti citare i dipinti di Giovanni Servi (databile tra il 1850 e il 1854 e attualmente conservato presso l'Accademia di Brera), di Francesco De Magistris (1856, Istituto dei Ciechi, Milano) e soprattutto la *Riconoscenza Cittadina*, affresco che Agostino Cairoli dipinse nel 1859, su una lunetta del cortile superiore del palazzo di Brera, in cui Enrico Mylius è raffigurato al centro della composizione, attorniato dalle personificazioni delle istituti da lui beneficate¹⁶. Come per le opere appena ricordate, la scultura di Magni offre un ritratto assolutamente veritiero, confrontabile con un dagherrotipo, attualmente conservato presso Villa Vigoni.

La SIAM cambiò sede per ben due volte, da Piazza Mercanti in Porta Romana e da qui in via Santa Marta, dove continua ancora oggi la sua attività. In una piccola galleria dei benefattori, presso l'Aula Magna, è possibile visitare il monumento Mylius - De Kramer, giunto in discreto stato di conservazione, eccezion fatta per tutte le parti in metallo del complesso, compresi i nomi in bronzo dei due ritratti e il particolare strumento scientifico, che sono andate perdute.

SERENA BERTOLUCCI

14. Avendo inteso dal signor Pompeo Pozzi fotografo che non è possibile eseguire la fotografia del Monumento Mylius e Kramer nel locale destinato in piazza Mercanti per mancanza di luce e siccome anche nel mio studio la posizione in cui al presente trovasi non è adattata per la necessità a fargli una fotografia, necessita però di trasportarlo alcune braccia [...] 13/03/60, Pietro Magni.

15. Si veda *La Perseveranza*, n. 261, 10.8.1860 e n. 267, 16.8.1860.

16. Per maggiori informazioni si veda S. Bertolucci - G. Meda, *Le collezioni d'arte di Enrico Mylius: novità e approfondimenti* in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", I/2, ottobre 1997, pp. 22 - 26 e S. Bertolucci - G. Meda, *Il ciclo di affreschi del cortile d'onore del Palazzo di Brera*, in *Milano pareva deserta...*, atti del Convegno, Milano, 19-21 marzo 1998, in fase di stampa.

UNO SGUARDO SULLE ATTIVITÀ DELL'ANNO

Le "Comunicazioni di Villa Vigoni", si sa, non intendono passare in rassegna tutti i singoli convegni; per l'ampiezza dei temi trattati tutti i seminari sono di alto livello e costituiscono un importante arricchimento per i partecipanti.* Qui desideriamo presentare solo le manifestazioni che hanno caratterizzato in modo particolare il profilo di Villa Vigoni secondo le intenzioni del donatore, don Ignazio Vigoni. Da menzionare sono in primo luogo gli incontri rivolti alle nuove generazioni in campo scientifico e artistico. Un esempio ne è il II Colloquio Internazionale sul Rinascimento, tenutosi in aprile e coordinato dal prof. Bernd Roeck in collaborazione con l'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento di Firenze, intitolato "Il Concilio di Ferrara-Firenze: prospettiva bizantina e occidentale", con ampia partecipazione. Nell'ambito di questo *Graduiertenkolleg* è stata organizzata anche una conferenza 'extra moenia' a Bergamo, dove lo storico dell'arte di Augsburg Dietrich Erben ha parlato sul tema "La statua equestre di Bartolomeo Colleoni a Venezia". Il Rinascimento sotto il profilo filosofico è stato oggetto del seminario di studi per studenti italiani, tedeschi e ungheresi intitolato "Modelli del concetto di natura nel Cinquecento: Cardano, Telesio, Patrizi, Bruno".

I giovani musicisti del *Landesjugendensemble für Neue Musik Rheinland-Pfalz* si sono incontrati in Villa a metà luglio, per studiare assieme a Karl-Josef Müller (Francoforte) e a Klaus Arp (conservatorio di Heidelberg-Mannheim) brani italiani e tedeschi di musica contemporanea. Diretti da Klaus Arp, al termine del seminario hanno tenuto un concerto con opere di Franco Donatoni, Hans Ulrich Engelmann, Karl-Josef Müller e Luca Lombardi. La straordinaria bravura dei giovani musicisti e la positiva accoglienza del pubblico hanno suggerito una prosecuzione dell'iniziativa. Il Segretario Generale e il professor Müller hanno preso anche in considerazione la possibilità di fondare un 'Ensemble Vigoni' che rispecchi l'idea dell'incontro tra la cultura italiana e tedesca, con particolare attenzione ai compositori contemporanei. All'impegno musicale dei giovani musicisti si è aggiunto quello sociale, con un secondo breve concerto il cui ricavato è stato devoluto all'ospedale di Menaggio.

Anche in altre occasioni la musica ha costituito una parte integrante del programma di Villa Vigoni. In collaborazione con il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Como, l'orchestra "Arcata Stuttgart" diretta dal suo fondatore, l'italo-tedesco Patrick Strub, a fine maggio ha tenuto un concerto aperto al pubblico con brani di musica classica e contemporanea. L'esibizione della violinista Ariane Pfister accompagnata

al pianoforte da Elisabeth Schrader ha avuto invece il carattere del concerto da camera. L'evento musicale di maggiore spicco è stato tuttavia, come negli anni scorsi, il concerto estivo in memoria di don Ignazio Vigoni all'inizio di agosto; a causa di un disastroso temporale sembrava nato sotto una cattiva stella, ma grazie alla magistrale bravura dei giovani artisti del quintetto a fiati "Arta" accompagnati dal pianista italo-tedesco Wilhelm Ricchiuti è stato offerto al pubblico una serata musicale degna della memoria di don Ignazio Vigoni.

In aprile in occasione del 15° anniversario della morte del donatore si era già svolta una cerimonia commemorativa alla quale sono intervenuti molti abitanti di Laveno e Menaggio che avevano conosciuto don Ignazio personalmente.

Il Segretario Generale ha attinto alle loro testimonianze e alle memorie dello stesso don Ignazio per delineare un ritratto dell'uomo al quale il Centro italo-tedesco Villa Vigoni deve la sua esistenza. Ecco alcuni stralci dal discorso di Bernd Roeck:

È morto ormai da quindici anni. Alcune settimane fa abbiamo dovuto togliere la sua fotografia dalla Piccola Biblioteca di Villa Vigoni, a causa dello sgombero prima del restauro; in estate era sempre ornata di fiori freschi, due o tre mazzi, un piccolo altare commemorativo che ritornerà al suo posto non appena i lavori saranno terminati. La foto a colori mostra un signore sorridente che volge lo sguardo apparentemente imbarazzato, vestito con pantaloni estivi, camicia sportiva e una giacca forse inglese.

Qui a Laveno molte persone ricordano com'era don Ignazio. Qualcuno racconta che fosse timido, che non si facesse fotografare volentieri (benché esistano numerose foto più datate che mostrano un signore distinto e di bella presenza che ricorda un ufficiale). Può tuttavia darsi, e ciò corrisponderebbe a quanto sappiamo su di lui, che vedesse nella macchina fotografica un simbolo curioso del presente dominato dalla tecnologia, un cronista indiscreto che riproduce in modo pedissequo l'attimo e che per cogliere un'impressione istantanea tace o nasconde il tutto.

Che fosse un antimodernista l'uomo che commemoriamo oggi è infatti una certezza. Il mondo in cui viveva non era più quello del suo tempo, era un piccolo mondo antico, un'isola felice nel mare della modernità - per lo meno a prima vista - un pezzo di *Italietta* di cui, per circostanze insolite, un riflesso è giunto fino a noi. È un involucro, un terreno in una regione di frontiera - frontiera in duplice senso, tra la vecchia Europa e il mondo moderno, tra Nord e Sud, ed è tutt'altro che univoca e priva di fratture la sintesi dei due opposti di cui don Ignazio costituisce una figura emblematica.

Com'è noto c'è Goethe all'inizio della piccola storia che conduce fino ai giorni nostri. L'*Olimpico* di Weimar, si sa, non si è mai recato a Laveno, ma come è stato scoperto di recente suo figlio August era in stretto contatto con i Mylius, antenati di don Ignazio Vigoni. Questo rapporto con la cultura dei classici di Weimar era stato allacciato in modo molto natu-

* I coordinatori vengono pregati di redigere al termine di ogni convegno un piccolo riassunto, distribuito a chi ne fa richiesta.

rale attraverso la moglie di Enrico Mylius, Friederike Schnauss. Del resto non dobbiamo dimenticare che nel XIX secolo le relazioni delle élite culturali italiane (e in particolare quelle dell'Italia settentrionale) con la letteratura e la filosofia tedesche erano naturali e ampiamente diffuse. Ignazio Vigoni ebbe per insegnante una *Fräulein* e studiò il tedesco con zelo, gettando così le basi per la continuità dei suoi rapporti con la cultura germanica. Le sue annotazioni autobiografiche sono continuamente inframmezzate da osservazioni in tedesco.

A Loveno, nella famosa Villa, la famiglia dimorava solitamente nei mesi estivi. Tuttavia Ignazio Vigoni, in particolare negli ultimi anni della sua vita, prese ad andare sempre più spesso nella piccola località anche nei giorni invernali. [...] La Villa, il cui interno egli trasformò radicalmente, è veramente un *Gesamtkunstwerk*, illustrazione perfetta di ciò che Mario Praz ha chiamato *filosofia dell'arredamento*; resta celebre la sua collezione di orchidee.

Nel 1970 divenne presidente di Villa Carlotta, ove portò un notevole contributo al riaspetto e alla cura del parco. Profuse lo stesso impegno come presidente della *Società orticola di Lombardia* che alla sua morte lo ricordò come *gentiluomo e galantuomo*.

Ignazio Vigoni portava il titolo don quale uomo dell'aristocrazia discendente di due senatori del Regno ai quali era stato conferito il titolo nobiliare. Rappresentava una classe in declino, di cui cercò di salvare lo stile di vita in una nuova epoca. Nel 1951 si fece adottare da un cugino per assumere il cognome Medici di Marignano. Non possiamo paragonarlo ad un personaggio letterario come il principe di Salina - il *Gattopardo* - o il vecchio Dubslav Stechlin; la fontana nel parco di Villa Vigoni non ha mai reagito ai grandi avvenimenti mondiali. Per alcuni, che ancora lo ricordano personalmente era il *feudatario* del paese. Dal fare *signorile*, certo cordiale, gentile e cortese, ma anche facile alla collera. Dato che secondo il *Cortigiano* l'ira non si addice all'uomo di rango, si narra avesse l'abitudine di scusarsi immediatamente per questi accessi: "A volte c'erano momenti in cui don Ignazio 'sbottava': diveniva rosso, gridava, poi però immediatamente si scusava". La sua tradizionale autorità era tale che la gente usava dire "l'ha detto don Ignazio", "lo vuole don Ignazio"; un altro che lo conobbe dice: "don Ignazio aveva una grande signorilità: era molto disponibile, amichevole, ma nello stesso tempo fermo e determinato. Molto rispettato per la sua grande competenza: il parere di don Ignazio era importante per tante persone". Tutto ciò dimostra il perdurare di antichi rapporti e come dalla storia nasca un rispetto che oltrepassa il valore intrinseco della persona. Egli appariva quale vero signore locale di quella piccola Loveno tramontata già da tempo, in cui la vita si svolgeva tra la chiesa, Villa Vigoni, Villa Garovaglio, il piccolo negozio di alimentari e la piazza del paese. Ha elargito e donato, qui un terreno, là un legato per la chiesa e l'asilo, o del denaro se nelle casse del comune non ce n'era.

Di certo era più colto della media del suo ceto. Si interessava di storia dell'arte e di letteratura. Spesso e volentieri intraprendeva piccoli viaggi nelle zone circostanti verso l'alto Lago e nella Valle d'Intelvi, accompagnato a volte da un altro esperto d'arte, Guido Redaelli.

Una piccola pubblicazione scritta di suo pugno parla di Menaggio e della sua storia. Nella

prefazione troviamo delle parole che potrebbero fare da motto per la generosa donazione da lui lasciata per disposizione testamentaria alla Repubblica Federale di Germania:

"... se la bellezza di questo lago invita a restare non è oziosità, bensì quell' 'otium' dei romani caro a Plinio, il quale nel suo senso originario significa una alternanza benefica di attività fisiche e spirituali, tale bellezza sarà così un'occasione per animi e spiriti, l'inizio di una reciproca comprensione, un invito alla riflessione, e non a caso l'ulivo e il lauro ornano le sue sponde".

Il libro stesso è un inno alla patria.

Se brami saper come
o curioso, ho di Menaggio il nome,
non è perché men agio in me si trove
che sul bel Lario altrove...,

così cita il bel gioco di parole di Luigi Rusca; alla sua villa, che certamente ospita le più importanti opere d'arte del luogo, con la dovuta modestia Ignazio Vigoni dedica solo mezza frase. [...]

L'"autobiografia" di don Ignazio non è tale nel vero senso del termine. Sotto il titolo "Laudator temporis acti" raccoglie liberamente ricordi (tra cui molto poco su Loveno e Menaggio) oltre ad aneddoti, aforismi e massime. Se ne ricava l'immagine di un uomo che, sebbene nato nel 1905, apparteneva di fatto all'Ottocento, come si dimostra quando scrive sui doveri e sugli obblighi della nobiltà: "Questa civiltà aveva coniato il motto 'Noblesse oblige'. L'elevata posizione sociale non soltanto fonte di privilegi, ma pure di obblighi, di doveri... Cose dimenticate dalla moderna democrazia che, pretende di tutto ridurre a un mero rapporto fiscale". Dall'altra parte sta ciò che chiama *nuova borghesia*: "... quella degli arricchiti, fatta di elementi capaci, dinamici, ha dato prova, salvo qualche eccezione, di una singolare carenza di senso civico. L'intelligenza e il coraggio tuttora asserviti alla mentalità bottegai... Esclusiva preoccupazione di accumular quattrini e metterli in luogo sicuro". Deplora il materialismo, gli atteggiamenti da nuovi ricchi, la corruzione o anche semplicemente la volgarità insita nello spirito moderno, come anche la mancanza di semplicità, un tempo "una grande virtù degli italiani".

Tutto questo corrisponde all'arsenale di argomenti adottati non solo dall'aristocrazia, ma in generale durante il XIX secolo dall'alta borghesia di fronte alla forzata modernizzazione. L'infittirsi della comunicazione, l'urbanesimo, l'industrializzazione e la rapida trasformazione sociale sono le categorie usate per definire il nuovo. Un fattore sostanziale di insicurezza resta la secolarizzazione in atto sin dal XVIII secolo, forse il vero bersaglio della sua critica al materialismo. In Europa il cristianesimo perde progressivamente il monopolio del ruolo di mediatore salvifico. Si assiste al moltiplicarsi di possibili interpretazioni del mondo e del suo senso. A tale contesto appartiene anche il culto della bellezza, ma anche la celebrazione della

nazione. Ideologie, correnti mistiche e esoteriche e quant'altro a portata di mano, si sostituiscono alla religione. Diventa sempre più difficile orientarsi.

Questa situazione, qui appena accennata, si rispecchia nel libricino di don Ignazio. La sua risposta a un mondo sempre più complesso, in cui non bastava più neppure che tutto cambiasse per farlo rimanere uguale, era per alcuni versi tipica di una certa classe sociale, ed è proprio questo fatto che legittima l'interesse per questa piccola opera (e per la figura del suo autore). Di fronte al mondo moderno don Ignazio si ritirò nella sua vita da "nobile di campagna", con stile aristocratico e urbano, dedicandosi alle cose belle: opere d'arte, architettura di giardini, piante rare. Fu sempre legato alla fede cristiana, non da ultimo grazie all'influsso della madre, devotissima. Nell'autobiografia lunghi passi documentano il suo interesse per le questioni ecclesiastiche. Un lato più oscuro del personaggio è quello di essersi fatto abbagliare dal fascismo in cui, al pari di tanti altri, vide un movimento rinnovatore che avrebbe fatto uscire l'Italia dalla sua presunta depressione politica e culturale. Il movimento gli parve inoltre un baluardo contro il bolscevismo. Nel 1936 scrisse al Duce una lettera che oggi si legge con un certo imbarazzo, per ottenere il permesso di partire come volontario per l'Africa orientale e proseguire in un certo qual modo l'opera intrapresa dal padre. Nel 1941 fu soldato in Albania, in Grecia e in Sicilia; nel 1943 venne fatto prigioniero. Elaborò le sue esperienze del periodo di guerra in tre diari. Inaspettatamente era stato spinto ad una *vita activa* completamente diversa da quella immaginata; del resto aveva approvato incondizionatamente solo la guerra coloniale. Poco prima della fine della guerra sì la residenza di famiglia milanese in via Fatebenefratelli sia l'appartamento in via Borgonuovo furono distrutti dai bombardamenti, la notte tra il 15 e il 16 agosto 1943. Per un breve periodo trovò rifugio a Loveno dalla madre. Apprese la fine della guerra a Montebello Vicentino, dove si trovava con il comando della Sesta Armata. Le memorie riflettono la sua profonda tristezza alla notizia della resa incondizionata. Poco dopo fu imprigionato dai tedeschi; la fine della guerra aveva distrutto i suoi ideali, fatto sfumare ogni sogno imperialista.

La biografa di Vigoni, Susi de Pretis, ricorda che allora - non senza una certa coerenza - cominciò a dedicarsi all'inventario delle sue collezioni d'arte e alla storia di famiglia, tenendosi lontano dalla politica. Possiamo presupporre che uno dei momenti più importanti della sua vita sia stato l'incontro con l'ex cancelliere tedesco Konrad Adenauer, quando questi visitò Loveno il 30 aprile 1964. Come tutti sappiamo, una decisione lungimirante dei suoi ultimi anni fu quella di lasciare le sue ville e le proprietà di Loveno alla Repubblica Federale di Germania, in ricordo delle profonde relazioni della famiglia Mylius - Vigoni con la cultura di quel paese. [...]"

In occasione della commemorazione è stata anche allestita una piccola mostra dal titolo "Devozione pubblica, devozione privata" con oggetti sacri, paramenti e reliquie provenienti dall'eredità della famiglia Medici di Marignano. Nel corso dell'estate il Segretario Generale ha ceduto questo patrimonio in comodato alla par-

rocchia di Loveno. I buoni rapporti con la comunità parrocchiale del luogo, nella cui chiesa è stata celebrata la santa messa in memoria di don Ignazio, vengono tenuti vivi con manifestazioni comuni, nello spirito di casa Vigoni.

Oltre ai concerti in Villa Garovaglio si tengono corsi di tedesco e manifestazioni aperte al pubblico che coinvolgono la popolazione di Loveno, Menaggio e dei dintorni nelle attività della Villa. Con circa cento partecipanti ha ottenuto grande riscontro una conferenza con discussione sull'educazione dei figli, organizzata dal distretto scolastico di Menaggio in collaborazione con Villa Vigoni.

Accanto a queste manifestazioni destinate a un vasto pubblico vi sono anche incontri di esperti come quello sul tema: "Sicurezza interna e lotta alla criminalità organizzata" al quale Villa Vigoni ha invitato rappresentanti del mondo della politica, della giustizia e delle forze dell'ordine. L'impulso per tenere il convegno di specialisti è venuto dai colloqui politici a monte durante i quali il Segretario Generale aveva riscontrato un grande interesse per questo argomento sia da parte italiana che tedesca, ma anche l'urgenza di affrontarlo in un contesto europeo. Nella fase preparatoria è stata preziosa la collaborazione dell'ex-presidente dell'Ufficio Federale di polizia giudiziaria Hans-Ludwig Zachert e con l'ufficio del Presidente della Camera dei Deputati italiano Luciano Violante il quale, non da ultimo in qualità di ex-presidente della Commissione parlamentare Antimafia, ha accolto positivamente l'iniziativa, confermando da subito la sua partecipazione. Accompagnato da imponenti misure di sicurezza, il 1° luglio si è svolto un colloquio ad altissimo livello che ha riunito esperti di diritto dall'Italia e dalla Germania e importanti "cacciatori di mafia", tra cui il PM Piero Luigi Vigna, presidente della Direzione Nazionale Antimafia (DNA), il prof. Carlo Federico Grossi, vicepresidente del Consiglio Superiore della Magistratura (CSM), il generale Carlo Alfiero, direttore della Direzione Investigativa Antimafia (DIA), Alberto Bradanini dell'ufficio delle Nazioni Unite di Vienna per il controllo delle droghe e la prevenzione del crimine e il Procuratore Generale della Confederazione Elvetica dr. Carla Del Ponte, nota per il sostegno prestato agli inquirenti italiani nell'ambito dell'operazione "Mani pulite". Da parte tedesca oltre a Hans-Ludwig Zachert hanno preso parte all'incontro il deputato ed esperto di diritto della SPD Otto Schily, attuale Ministro degli Interni tedesco, e il sottosegretario agli interni del Senato di Berlino, dr. Kuno Böse.

Luciano Violante ha aperto il forum profilando uno scenario drammatico, riferendosi tra l'altro alle dimensioni di quello che ha chiamato il "prodotto criminale lorde". Ha richiamato l'attenzione sul divario tra la rapidità con cui grazie alle moderne tecniche di comunicazione si possono effettuare trasferimenti di denaro su scala internazionale e la difficile e lenta ricostruzione di tali movimenti da parte della polizia. "Passa un mese prima di poter far luce su una transazione di venti minuti". Gli altri partecipanti hanno completato questa preoccupante diagnosi, cul-

minata nell'affermazione di Otto Schily: "Se non respingiamo la criminalità organizzata, le nostre strutture economiche, sociali e politiche non sopravviveranno". Gli intervenuti hanno lamentato il fatto che proprio la collaborazione transnazionale lascia desiderare e che non ci sia sufficiente armonizzazione nell'amministrazione della giustizia in Europa. Si è inoltre discussa l'istituzione di una procura e un tribunale penale europei. Al fatto che magistratura e polizia siano costretti a rincorrere il rapido formarsi di gruppi criminali sono state contrapposte solo poche notizie di successi. Carla Del Ponte ha considerato comunque un progresso nella lotta alla criminalità organizzata il fatto che, in Svizzera, ora gli inquirenti nelle indagini consultino anche esperti bancari e in più che sia lecita l'inversione dell'onere della prova per il denaro sequestrato per cui è il proprietario a doverne dimostrare la provenienza. L'importanza del colloquio di Villa Vigoni, non solo per lo scambio di informazioni sul piano operativo ma anche a livello politico, è stato sottolineato dalla partecipazione della Presidente del Parlamento tedesco. Nonostante il programma serrato, Rita Süßmuth e Luciano Violante hanno trovato il tempo per un colloquio a quattr'occhi e per una passeggiata nel parco di Villa Vigoni, accompagnati dal Segretario Generale e dal Presidente tedesco dell'Associazione Villa Vigoni, Erich B. Kusch. Durante la conferenza stampa conclusiva Rita Süßmuth e Luciano Violante hanno rimarcato la necessità di strutture sovranazionali per combattere la criminalità. La manifestazione ha avuto grande risonanza nei media e da parte loro i partecipanti hanno espresso il desiderio di far seguire a questo incontro altri simili. A rendere ancora più gradevole l'atmosfera dell'incontro, oltre alla sontuosa cornice ha contribuito anche il concerto del giovane pianista Antonello Rizzella di Loveno, la sera antecedente il colloquio.

A tutt'altri temi sono state invece dedicate le relazioni tenute in prima serata dai borsisti dell'Autunno Vigoni: non si è parlato di politica o di giustizia bensì di Platone, Michelangelo, papa Nicolò V, vedute veneziane del XVIII secolo e dei modi di dormire nella vecchia Europa. La manifestazione si è svolta quest'anno nelle prime due settimane di agosto e ha riunito studiosi delle varie discipline umanistiche dall'Italia e dalla Germania; tra loro il pittore Franz Baumgartner, per il quale la luce e i soggetti italiani rappresentano un'importante fonte d'ispirazione artistica. Come già nella scorsa edizione, l'Autunno Vigoni ha voluto offrire ai partecipanti due settimane di relativo ritiro per concentrarsi su un progetto artistico o scientifico. Anche questa iniziativa avrà un seguito l'anno prossimo.

CHRISTIANE LIERMANN

VILLA VIGONI ENTRA IN INTERNET

Negli ultimi mesi Villa Vigoni ha aperto le sue porte all'informatica e alle nuove tecnologie. Grazie al generoso contributo della ditta *Chiarella Acque Minerali Valmenaggio S.p.A.*, dispone ora di un collegamento Internet e ha inoltre un proprio sito Web denominato www.villavigoni.it, sviluppato dalla ditta BIT•WOLF di Erba e visionato all'URL. Così Villa Vigoni amplia il suo raggio d'informazione e d'azione, superando le difficoltà logistiche e di collegamenti.

Il 9 luglio scorso nella sala convegni di Villa Garovaglio si è tenuto un forum informatico, organizzato dalla stessa BIT•WOLF dal titolo: "Un poker d'assi per vincere la sfida del 2000". Tema dell'incontro il ruolo delle nuove tecnologie nel futuro sviluppo delle strategie aziendali. Ha coordinato i lavori Paolo Wolfsgruber, presidente Wolf Group SpA. Scopo del forum è illustrare a manager ed imprenditori le soluzioni informatiche che nel prossimo futuro potranno agire a sostegno del miglioramento della funzionalità d'impresa.

MARIA ANGELA MAGNANI

RINGRAZIAMENTI

Anche quest'anno Villa Vigoni ha ricevuto un notevole sostegno da privati, istituzioni e ditte. Ringraziamo in particolare la Signora Gudrun Heimann, che tramite la Fondazione Heimann promuove le attività dell'Associazione, tra le quali la *summer school* e *Comunicazioni - Mitteilungen*, quest'ultima realizzata anche grazie al finanziamento dell'*Istituto Bancario San Paolo di Torino*, Filiale di Menaggio. Come l'anno scorso la *Fondazione Pessina* di Genova tramite la prof.ssa Edilia Cassani Traverso ha stanziato un importante contributo per il Colloquio di Villa Vigoni. La ditta *Robert Bosch* di Milano ci ha messo gratuitamente a disposizione una serie di utilissimi attrezzi. La *Fraquelli Ettore srl* ha contribuito a modernizzare il macchinario d'ufficio. Aiuti finanziari sono giunti anche dall'*Agenzia Viaggi Porticciolo* di Menaggio. La Regione Lombardia ha sovvenzionato l'acquisto di un modernissimo computer con scanner e stampante che renderà più agevole la consultazione dei cataloghi e l'analisi degli oggetti d'arte di Villa Vigoni. Per questo siamo molto riconoscenti.



Georg Melchior Kraus, Denkmal des Geheimrates Schnauss/ Monumento al consigliere segreto Schnauss



Georg Melchior Kraus, Ansicht des Weimarer Parks mit dem Kirchturm von Oberweimar/ Veduta del parco di Weimar con campanile



Massimo d'Azeglio, Unfall auf dem Lago Maggiore/Incidente sul Lago Maggiore



Pietro Magni, Denkmal für Heinrich Mylius und Antonio De Kramer/Monumento a Enrico Mylius e Antonio De Kramer



Deutsch-italienisches Expertengespräch/Colloquio di esperti italo-tedeschi "Innere Sicherheit und Kriminalitätsbekämpfung"/"Sicurezza interna e lotta alla criminalità organizzata"
Erich B. Kusch, Bernd Roeck, Matei Hoffmann, Hans-Ludwig Zachert, Otto Schily, Rita Süssmuth, Luciano Violante, Carla Del Ponte, Carlo Federico Grosso, Carlo Alhero



Luciano Violante mit Bernd Roeck bei der Besichtigung des Parks der Villa Mylius-Vigoni/
Luciano Violante con Bernd Roeck, in visita al parco di Villa Mylius Vigoni

AUS DEM BESITZ DER VILLA VIGONI: DIE ARBEITEN MASSIMO D'AZEGLIOS

Im Besitz der Villa Vigoni befindet sich ein schmaler Bestand an Arbeiten des Malers Massimo Taparelli d'Azeglio: Bilder, Zeichenbücher, lose Blätter, Briefe von seiner Hand sowie eine *carte de visite*¹. Die Herkunft der Arbeiten ist uneinheitlich, hängt aber in jedem Fall mit den guten Beziehungen zwischen dem Künstler, der Familie seiner Ehefrau Luisa Blondel und den Mylius-Vigoni zusammen, die während d'Azeglios Mailänder Zeit entstanden waren und sich bei den gemeinsamen Aufenthalten in Laveno am Comer See noch verstärkt hatten².

Drei Gemälde von d'Azeglio gehören zum Bestand der Villa Vigoni. Jenes, das den Titel *Unfall auf dem Lago Maggiore*³ trägt, ist dabei sicher das interessanteste in puncto Thema und Datierung. Das Bild zeigt die Rettung von Heinrich Mylius' Sohn Giulio (Julius), der von einem Dampfschiff in den See gefallen war. Der Maler hält den Moment fest, da die Retter, die mit zwei kleinen Ruderbooten an der Unglücksstelle angelangt sind, den leblos wirkenden Körper des jungen Mannes aus dem Wasser ziehen, während sich der Dampfer im Sonnenuntergang entfernt. Der Beschreibung von Zoncada und Garovaglio folgend⁴ wurde das Bild lange Zeit fälschlich *Unfall auf dem Comer See* genannt. Tatsächlich stellt es aber wohl das Ufer des Lago Maggiore bei dem Ort Stresa dar und bestätigt somit einen Passus aus der Biographie des Giulio Mylius, die sich im Archiv der Villa Vigoni fand⁵. Dort heißt es:

[...] Am 14. Mai 1826 fiel er unglückseligerweise während eines Schiffsausflugs mit seinen Eltern auf dem Lago Maggiore über Bord, wurde wie tot aus dem Wasser gezogen und knapp eine Stunde später zur unermesslichen Freude seiner Eltern wieder ins Leben gerufen.

Gleichlautende Informationen sowie weitere Details bietet die Abhandlung *The Lake of Como* von T.W.M. Lund⁶. Danach lässt sich das von d'Azeglio dargestellte

1. Der Bestand wurde fast vollständig in der Ausstellung "Massimo d'Azeglio pittore" gezeigt, Castello di Costigliole d'Asti, 17. Mai – 26. Juni 1998, mit Katalog.

2. Näheres hierzu in unseren Beiträgen *Massimo d'Azeglio a Laveno, i rapporti con la famiglia Mylius Vigoni in "Villa Vigoni Comunicazioni – Mitteilungen"*, II, 1, 1998, S. 19 ff. und *Una villetta in un luogo amenissimo ... Massimo d'Azeglio a Laveno in Massimo d'Azeglio pittore*, hg. von Martina Cognati, Mailand 1998, S. 71 ff.

3. Inventarnr. D 160, Öl auf Leinwand, 60 x 74,5, links unten signiert.

4. "[...] das kleine Bild - ich weiß nicht, von wem es stammt - zeigt Dir den Bootsunfall auf dem Comer See, den Mylius Sohn hatte. Er wurde von einem Bootsmann aus dem Wasser gerettet. Du wirst Dich auch an den großzügigen Dank erinnern, mit dem der Vater die gute Tat belohnen wollte, indem er diesem beherzten Mann eine üppige Leibrente zusprach." (A. Zoncada – S. Garovaglio, *I giardini dell'alto milanese e comasco*, in "I Giardini", Jg. XIII, S. 34.)

5. Auszug aus der anonymen Biographie des Giulio Mylius, die bei der Begräbnisfeier vorlesend und im Anhang zur

Rede am Grab des Herrn Giulio Mylius ... gehalten von August Heinrich Medicus veröffentlicht wurde (Triest 1830).

6. [...] A picture in the Villa commemorates an odd adventure, which befell this Giulio Mylius. A passenger in the first steamer on the Lago Maggiore, he had climbed into the small boat hanging at the stern and contrived to fall into the Lake without the accident being observed by any one on board. Happily for him he was able to keep afloat until rescued by two boats which chanced to be near (T.W.M. Lund, *The Lake of Como: its history, art and archeology*, London 1910, S. 78).

Schiff als "Il Verbano" identifizieren, das im Mai 1826 auf dem Lago Maggiore den Fährdienst aufnahm. Wenn man in Betracht zieht, daß die Dampfschiffahrt auf dem Comer See erst am 29. Juli 1826 begann⁷, und wenn man davon ausgeht, daß die Datumsangabe "14. Mai" in der Biographie des jungen Mylius stimmt, läßt sich mit einiger Sicherheit sagen, daß sich die besagte Episode nicht auf dem Comer See zugetragen hat. Das Thema des Bildes ist von solch persönlicher Natur, daß man annehmen kann, daß Heinrich Mylius oder sogar Giulio selbst, der allerdings 1830 im Alter von 30 Jahren starb, es in Auftrag gegeben hat. Man kann folglich vermuten, daß es bereits vor 1831 zu einem Treffen zwischen Vater und Sohn Mylius und dem Künstler gekommen ist, also noch vor der Zeit, als sich der aus Piemont stammende d'Azeglio in Mailand niederließ, und daß das Treffen möglicherweise eben am Lago Maggiore stattfand, den beide Familien besuchten. Zu Recht hat Cecilia Ghibaudo das Gemälde in die Nähe der Votivbild-Tradition gerückt; sie datiert es allerdings auf *nach 1831*⁸, während wir annehmen, daß es *vor* 1830 entstanden sein muß, das heißt vor Giulios Tod. Denn es ist schlechterdings unvorstellbar, daß Heinrich Mylius nach dem Verlust des Sohnes - ein Ereignis, das in seinem Denken und Fühlen eine tiefe Zäsur markiert hat - den Auftrag zu einem Sujet wie *Unfall auf dem Lago Maggiore* erteilt hätte. Tatsächlich besteht vom Gehalt und von der Aussage dieses Gemäldes her keinerlei Verwandtschaft zu den Kunstwerken, die Mylius nach Giulios Tod bestellte. In den späteren Arbeiten geht es um die Erinnerung an Giulio - aber nicht mehr als individuelle Person, sondern als Symbol eines oftmals unbegreiflichen, aber in einer idealen höheren Ordnung gerecht waltenden Schicksals.

Das große Gemälde *Ferraù e l'ombra di Argalia* (*Ferraù und Argalias Schatten*)⁹ greift ein beliebtes und erfolgreiches Thema aus Ariosts *Orlando Furioso* wieder auf, das bereits 1834 großen Anklang beim Publikum gefunden hatte, als es zum ersten Mal in der Brera-Akademie in Mailand ausgestellt worden war. In seiner Autobiographie *I miei ricordi* (*Meine Erinnerungen*) berichtet d'Azeglio selbst vom wachsenden "Erfolg" des Sujets¹⁰: Der Heide Ferraù versucht, seinen Helm wiederzubekommen, der ihm in einen Bach gefallen ist, aus dessen Wasser Argalias Geist emporsteigt und ihm reicht. Der Ritter ist in seiner glänzenden Rüstung dargestellt; er sucht mit einem Stock auf dem Grund des Wassers, während sein Pferd, das an eine riesenhafte Eiche im Hintergrund angebunden ist, vor der transparenten Erscheinung Argalias scheut. Die Szene ereignet sich in einer großartigen ima-

7. Vgl. G.C. Zimolo, *La navigazione nel comasco dalle origini ai giorni nostri*, Como 1962, S. 193-194 und F. Ogliari, *La navigazione sui laghi italiani*, Mailand 1992, S. 15-17.

8. Vgl. Massimo d'Azeglio pittore, cit., S. 159-160.

9. Inventarnr. D 159, Öl auf Leinwand, 105 x 139.

10. Massimo d'Azeglio, *I miei ricordi*, Turin 1971, S. 398-401.

ginären Gebirgslandschaft, und man erkennt d'Azeglios charakteristische Maltechnik: den kleinen Pinselstrichen für die Baumgruppen stehen breitere, ausgreifendere Bewegungen für Berge und Himmel gegenüber. Die menschliche Figur wird zwar detailgetreu wiedergegeben, ist aber gleichwohl nur Beiwerk zur dominanten Landschaftsbeschreibung.

Zur Entstehung des Bildes besitzen wir keine Zeugnisse. Möglicherweise stammt es aus dem Besitz von Heinrich Mylius, der auch bei anderen Gelegenheiten Kopien berühmter Werke zeitgenössischer Künstler erworben hatte. Leider gibt auch d'Azeglios umfangreiche Korrespondenz keinen näheren Aufschluß. Darin werden zwar Aufträge des deutschen Bankiers genannt, aber fast nie Bildertitel und -beschreibungen, so daß sich die Gemälde auf diesem Wege nicht identifizieren lassen.

Das dritte Gemälde *Viandante con edicola* (*Wanderer mit Kapelle*)¹¹ stellt die Begegnung eines Mannes zu Pferd mit zwei bäuerlich gekleideten Frauen bei einem Brunnen neben einem freskengeschmückten Votivkirchlein dar. Es ist nicht gelungen, den Ort zu identifizieren. D'Azeglio spricht allerdings in einem Brief vom 1. Oktober 1841 aus Loveno an seine Frau von einem erfolgreichen Arbeitstag, an dem er den Entwurf "für die Kapelle" ausgeführt habe¹². Dies mag ein Hinweis darauf sein, daß das Sujet in der Gegend von Loveno angesiedelt und beiden Eheleuten wahrscheinlich vertraut war.

Luigia Vigoni, Giulio Mylius' Witwe, erbte des kleinen Gemälde 1879, wie aus einem im Archiv der Villa Vigoni erhaltenen, schwarzumrandeten Brief hervorgeht:

Der Edlen Luigia Vitali, verwitwete Vigoni

In Erfüllung des ausdrücklichen Wunsches unserer armen Mutter ehrenden Andenkens bitten wir Sie, diese kleine Erinnerung annehmen zu wollen, die von der Verstorbenen ihrer Herzensfreundin zugeschickt ist und den Namen eines gemeinsamen alten Bekannten trägt, der berühmt geworden und ganz Italien teuer ist.

11. Januar 1879 Gaetano Pensa, Pensa Ing. Francesco, Ennio Pensa.

[von anderer Hand geschrieben] Kleines Ölbild von d'Azeglio, Landschaft mit Kapelle¹³.

Wir haben dieses Schreiben auch deswegen zitiert, weil es interessante Hinweise auf das damalige gesellschaftliche Ambiente in Loveno gibt: Die Familie Pensa, wohlhabende Textilunternehmer, besaß bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts eine herrschaftliche Villa in dem kleinen Ort. Hier war Heinrich Mylius Gast, bevor er 1829 selbst ein Haus in Loveno kaufte, hierhin schickte er auch

11. Inventarnr. D 51, Öl auf Leinwand, 21,7 x 16,3, unten links signiert.

12. Massimo d'Azeglio - *Epistolario (1816 - 1866)*, hg. von G. Virlogeux, Turin 1987, II, S. 53.

13. Loveno di Menaggio, Archivio Storico di Villa Vigoni (im folgenden abgekürzt ASVV), Familiendokumente 2, VII.5.

Weimarer Künstler auf Italienreise. Und die Pensa ihrerseits waren mit d'Azeglio befreundet, wie aus einem unveröffentlichten Brief des deutschen Bankiers an Ignazio Vigoni hervorgeht (15. November 1845):

[...] Gestern wurde uns die Gunst eines Besuchs von Marchese d'A. zuteil (er allein). Die Konversation in unserem Trio - er, die Mama und ich - drehte sich, wie Du Dir leicht vorstellen kannst, um ganz banale Dinge. Er sagte, er beabsichtige, im Laufe der nächsten Woche zusammen mit seiner Frau nach Mailand zurückzukehren, und zeigte sich unzufrieden mit dem Aufenthalt hier, wegen des Wetters oder des feuchten Klimas, wegen der Monotonie, weil Andrea Pensa nicht da ist [...]¹⁴.

Luigia Vigoni gehörte auch eine Zeichnung von Massimo d'Azeglio¹⁵, die im *Album der Luigia Vigoni*, wie es heute meist genannt wird, aufbewahrt wurde. Bei dem *Album* handelt es sich tatsächlich um eine Sammelmappe mit Zeichnungen verschiedener Künstler, unter anderen Thorvaldsen, Appiani, Bossi, Carolina Lose und diverse deutsche Maler¹⁶. D'Azeglios Zeichnung in diesem Bestand, datiert 1852, ist von nur mittelmäßiger Qualität und stellt eine ländliche Brunnenszene dar, ähnlich derjenigen aus *Wanderer mit Kapelle*. Wir haben hier also erneut ein typisches d'Azeglio-Thema, das der Maler in zahlreichen seiner Bilder in abgewandelter Form gestaltet hat.

Von großem Wert sind hingegen die beiden Skizzenbücher. Das in chronologischer Reihenfolge erste Buch¹⁷ umfaßt die Jahre 1822 bis 1824, also die Anfangsjahre von d'Azeglios Rom-Aufenthalt. Meistens handelt es sich um Bleistiftzeichnungen, manchmal seppiafarben aquarelliert, größtenteils Landschaftsansichten der römischen Campagna, wo sich d'Azeglio gern aufhielt, um sich für seine Gemälde inspirieren zu lassen. Die Baumstudien sind besonders interessant, sind doch Bäume, wie angedeutet, oftmals die wahren Protagonisten von d'Azeglios Bildern. Der zeichnerische Strich erscheint bisweilen verhalten und präzise, um nach eingehender Betrachtung detail-

14. Loveno di Menaggio, ASVV, Familiendokumente 2, Korrespondenz Heinrich Mylius.

15. Inventarrn. G 96, Bleistift auf Papier, 19,3 x 23,7, unten rechts signiert.

16. Vgl. Th. Besing, *Considerazioni sull'origine della raccolta grafica di Villa Vigoni* in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", II, 1, S. 24 ff.

17. Inventarrn. G 668, Bleistift und Wasserfarbe auf Papier, 36 x 49. Die Themen sind: 1. Die Kapuziner von Genzano (Cappuccini di Genzano), 18. Juni 1822; 2. Burg von Genzano (Castello di Genzano dai Cappuccini), 19. Juni 1822; 3. Pinie (Pino); 4. Pferd (Cavallo); 5. Brunnen von Genzano (Fontanile di Genzano), 20. Juni 1822; 6. Bäume (Alberi) (B. Hoersten); 7. Seeblick, Latium (Veduta lacustre); 8. Bäume (Alberi); 9. Marino (Marino), 7. Juli 1823; 10. Festung (Rocca); 11. Burg (Castello); 12. Burg (Castello); 13. Panorama, Latium (Panorama); 14. Marino (Marino), August 1824; 15. Pentimastalla (Pentimastalla), Juli 1824, Landschaftsansicht zwischen den Bäumen (Scorcio tra gli alberi), August 1824; 16. Festung (Rocca); 17. Marino (Marino), 19. Juli 1824; 18. Burg (Castello), 2. August 1824; 19. Felsabsturz (Rupe), 4. August 1824; 20. Befestigte Stadt (Borgo fortificato), 14. August 1824; 21. Römischer Aquädukt (Acquedotto romano), 17. August 1824; 22. Baumgruppe (Gruppo di alberi), 20. August 1824; 23. Baumgruppe (Gruppo di alberi), 23. August 1824; 24. Baumstumpf mit Wurzeln (Tronco con radici), 25. August 1824; 25. Marino (Marino), 12. September 1824; 26. Zweige und Steine (Frondi e roccia); 27.-29. Anatomische Studien von Pferden (Studi anatomici di cavalli).

genaue Gegenstände zu schaffen; manchmal ist er aber auch rasch und unmittelbar, um die Augenblickseingabe festzuhalten.

Auf den drei letzten Blättern finden sich eigentümliche anatomische Tafeln, die Muskeln und Gelenke von Pferden zeigen. Von hier läßt sich eine Linie zu den Zeichnungen eines anderen, derzeit in Turin befindlichen Albums aus derselben Schaffensperiode ziehen¹⁸.

Von geringerem künstlerischen Wert, aber von erheblichem Interesse für d'Azeglios Biographie ist dagegen das zweite Skizzenbuch des Malers, das die Villa Vigoni besitzt¹⁹. Es hält die Etappen einer Reise in den Monaten August bis Oktober 1825 fest, die durch die Schweiz, das obere Rhône-Tal und dann nach Italien, möglicherweise über den Simplon zum Lago Maggiore und von da weiter nach Rom führte. Die vertrauten Landschaftsdarstellungen wechseln mit historischen Szenen und Studien von Gesichtern und Körpern. Zumeist handelt es sich um Zeichnungen mit Blei- oder Rötelstift, bisweilen seppiafarben oder mehrfarbig aquarelliert.

Schließlich gehören zum d'Azeglio-Bestand der Villa Vigoni drei handschriftliche Briefe des Künstlers, die merkwürdigerweise aus drei unterschiedlichen Quellen stammen: Der erste Brief trägt das Datum 18. Februar 1852²⁰ und ist ein herzliches, französisch verfaßtes Beileidsschreiben an Heinrich Mylius zum Tod von dessen Frau Friederike Schnauss. Der zweite Brief ist an den Maler Giovanni Servi gerichtet²¹ und gelangte möglicherweise zusammen mit dem übrigen Material, das Servi der Familie Vigoni hinterlassen hat, in den Besitz der Villa²². Der dritte Brief, am 16. Januar 1860 an einen nicht näher identifizierten Freund geschrieben, stammt aus der Handschriftensammlung der Familie Medici di Marignano, die heute Teil des Archivs der Villa Vigoni ist.

SERENA BERTOLUCCI/GIOVANNI MEDA

18. Turin, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Studi di cavalli, 1824-1825, Inv. 74/10.
19. Inventarnr. G 47, Bleistift und Wasserfarbe auf Papier, 21 x 14. Die Themen sind: 1. Mann auf einem Esel (Uomo a dorso d'asino); 2. Historische Szene mit waffentragenden Männern (Scena storica con uomini in armi); 3. Männer am Tisch (Uomini seduti ad un tavolo); 4. Bernhardiner-Hund (Cane san Bernardo), 11. August; 5. Männer mit Schwertem (Uomini con spade), 14. August; 6. Vevey, 14. August 1825; 7. Vallée du Rhône de Vevey; 8. Vevey, 14. August 1825; 9. Dorf (Villaggio); 10. Chateau de Martigny, 17. August 1825; 11. Chateau de Sion, 18. August 1825; 12. Turtmann, 18. August 1825; 13. Hafen von Arona (Porto di Arona); 14. Der Fahnenwagen (Il caroccio); 15. Turm von Pesa (Torre di Pesa)?, 5. Oktober 1825; 16. Ritter und Fechter (Cavaliere e spadaccini); 17. Bäume (Alberi); 18. Dorf (Borgo); 19. Gebäude mit Säulen (Edificio con colonne); 20. Villa (Villa); 21. Piniengruppe (Gruppo di pini); 22. Festung (Rocca); 23. Fechter (spadaccino); 24. Maler mit Staffelei (Pittore al cavalletto); 25. Wäscherin (Lavandaia); 26. Mann am Fuße eines Baumes sitzend (Uomo seduto ai piedi di un albero); 27. Befestigte Stadt (Città fortificata); 28. Figurenstudien (Studi di figure); 29. Sitzender Mann, der liest (Uomo seduto che legge); 30. Sitzender Mann mit Brille (Uomo seduto con occhiali); 31. Studie eines weiblichen Gesichts (Studio di viso femminile); 32. Ruinen (Rovine); 33. Esel mit Joch (Asino con giogo); 34. Schiffer (Barcaioli); 35. Fenster mit Blick auf Neapel und Vesuv (Finestra aperta su Napoli e il Vesuvio).
20. Loveno di Menaggio, ASVV, Handschriften 107, publ. in *I Mylius-Vigoni*, hg. von F. Baasner, Florenz 1994, S. 185.
21. Loveno di Menaggio, ASVV, Handschriften 107, publ. in *I Mylius-Vigoni* cit., S. 186.
22. Vgl. unser Beitrag *Neue Forschungsergebnisse zu den Kunstsammlungen von Heinrich Mylius*, in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", I, 2, 1997, S. 22-26.

ANSICHTEN DES WEIMARER PARKS UND ANDERE WERKE VON GEORG MELCHIOR KRAUS IN DER VILLA VIGONI

Der Maler und langjährige Leiter der Weimarer Zeichenschule Georg Melchior Kraus (1737 - 1806) war ein Bruder von Dorothea Mylius, der Mutter von Heinrich Mylius. In der Sammlung der Villa Vigoni haben sich zahlreiche Arbeiten von Kraus erhalten, deren weitere Erforschung, insbesondere inhaltliche Bestimmung, mit Hilfe der Stiftung Weimarer Klassik vorangetrieben werden konnte.* Einige der gewonnenen Ergebnisse sollen hier vorgestellt werden; ferner soll über den als wahrscheinlich anzunehmenden Einfluß des Maler-Onkels auf den jungen Mylius gesprochen werden.

Goethe gibt in *Dichtung und Wahrheit* eine anschauliche Charakteristik von Person und künstlerischer Tätigkeit des Malers. Dort heißt es, er sei ein heiterer Lebemann gewesen, „dessen leichtes erfreuliches Talent in Paris die rechte Schule gefunden hatte“¹. Nach Schilderung der von Kraus in Paris erfahrenen Einflüsse und Förderung durch die Vedutemalerei Hackerts, durch die bürgerliche Genremalerei eines Greuze, schließlich auch durch die virtuosen Malkünste von Watteau und Boucher, fährt Goethe fort:

Alles dergleichen konnte unser Kraus in sein Talent sehr wohl aufnehmen; er bildete sich an der Gesellschaft zur Gesellschaft und wußte gar zierliche häusliche freundschaftliche Vereine porträtmäßig darzustellen; nicht weniger glückten ihm landschaftliche Zeichnungen, die sich durch reinliche Umrisse, massenhafte Tusche, angenehmes Kolorit dem Auge freundlich empfahlen; dem innern Sinn genügte eine gewisse naive Wahrheit und besonders dem Kunstfreund sein Geschick, alles was er selbst nach der Natur zeichnete, sogleich zum Tableau einzuleiten und einzurichten.

Goethe beschreibt dann, wie er selbst als dilettierender Zeichner die Nähe und Anleitung von Kraus gesucht habe; ferner wie Kraus durch seine Schilderungen wie auch Bilddarstellungen der Weimarer Personen und Verhältnisse in ihm ein lebhaf tes Interesse an dem Ort geweckt und wachgehalten habe. Dem Künstler Kraus sieht Goethe trotz seiner freundlichen Charakteristik offenbar Grenzen gesetzt, die dem bloßen Geschick in der Fertigung von Bildschemata einer konstruierten Natur unüberschreitbar bleiben mußten. Immerhin wird deutlich, daß der Umgang mit

* Den Mitarbeitern der Stiftung Weimarer Klassik, insbesondere Frau Dr. Müller-Krumbach für inhaltliche Hinweise und Herrn Wengler für die Zugänglichmachung von Material, sei an dieser Stelle für ihre bereitwillige Hilfe ausdrücklich gedankt. Die Ansichten des Weimarer Parks von Kraus in der Sammlung der Villa Vigoni wurden in Weimar natürlich sofort als solche erkannt.

1. J. W. Goethe, *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit*, 20tes Buch (SW, hg. E. Beutler, Bd. 10, Zürich 1977, 835 ff.).

ihm angenehm und vor allem anregend war. Davon hat später auch sein Neffe Mylius profitiert.

Kraus hatte sich schon 1774/75, noch vor Goethe, in Weimar etabliert; mit Hilfe seines Freundes, des Literaten und herzoglichen Schatullenverwalters Friedrich Justin Bertuch avancierte er schließlich zum Leiter der dort neugegründeten *Freien Zeichenschule*. Die zeittypische Gründung sollte, wie anderenorts etwa gleichzeitig begründete oder geplante Tochterinstitute auch, zur Hebung des Handwerks und zur Gewerbeförderung sowie zur Geschmacksbildung dienen. Zu den zahlreichen Schülern und vor allem Schülerinnen des Zeichenlehrers Kraus gehörten - neben vielen anderen künstlerisch dilettierenden Damen der Weimarer Gesellschaft - auch Friederike Schnauss und deren Vater, der Geheime Rat Christian Friedrich Schnauss (1722 - 1797), als Oberaufseher von Bibliothek, Münzkabinett und Zeichenschule Kollege Goethes. Das Verhältnis zwischen Kraus und seiner Schülerin war offenbar ein sehr vertrautes und freundschaftliches, wovon eine Stammbucheintragung sowie ein Rebus-Brief zeugen, den Kraus in einem Wort-Bild-Text verfaßt und an die Demoiselles Schnauss, d.h. Friederike und deren Schwester, adressiert hat².

Die Bekanntschaft zwischen Friederike Schnauss und ihrem späteren Ehemann Heinrich Mylius reicht mindestens bis in die erste Hälfte der 90er Jahre zurück. 1795 unternimmt Kraus gemeinsam mit dem befreundeten Kunstliebhaber Charles Gore eine Reise nach Norditalien, deren Verlauf durch die von Kraus an Bertuchs Schwägerin Auguste Slevogt geschriebenen Briefe gut dokumentiert ist. Von Mailand aus, wo die Reisegesellschaft sich länger aufhält, bereist Kraus gemeinsam mit Mylius - Gore bleibt in Mailand zurück - Lusaner und Comer See, wobei die Reiseroute zwangsläufig auch über Laveno und Menaggio führt. Am 24. August 1795 schreibt Kraus aus Mailand:

Ich habe indessen mit Heinrich Mylius (der zu meiner großen Freude vor 14 Tagen hier angekommen und noch hier ist) eine sehr angenehme Reise gemacht. Wir reisten nach dem Lago di Lugano und von da nach dem Lago di Como. Ich kann Sie versichern, beste Freundin, daß mir diese kleine Reise von 4 Tagen außerordentlich viel Vergnügen gemacht hat! Wir hatten das schönste beste Wetter, Mylius und ich, waren froh und lustig auch selbst da, wo wir von einem See zum andern auf Maultieren und die letzte Station zu Fuße fort wandern mußten. Da wir so auf unsren frommen Eseleins samt einem Packknecht und Packesel das schöne Gebürgé durchzogen, wünschten wir uns öfters, daß Sie und die Demoiselles Schnauß bei uns sein könnten...³

2. Stammbuchblatt: Kat. Ausst. *Der Maler Georg Melchior Kraus*, bearb. v. C. Kröll, Düsseldorf 1983, 70; Rebus-Brief: Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, GSA 96/1686.

3. H. Freiherr von Maltzahn, *Georg Melchior Kraus in Weimar und auf Reisen*, in *Goethe-Kalender auf das Jahr 1940*, Leipzig 1941, 346 f.

Diese Reise ist der früheste sicher dokumentierte Aufenthalt von Heinrich Mylius am Comer See; daß ihr frühere Aufenthalte vorausgingen, ist möglich. Die Familientradition überliefert, er habe dort schon auf seiner ersten Lombardeireise Station gemacht und die Absicht gefaßt, sich später einmal in Laveno niederzulassen. Jedenfalls sind der Umgang und das gemeinsame Reisen mit Kraus für Mylius ein wichtiges Bildungserlebnis gewesen, und wahrscheinlich war es Kraus, der Mylius lehrte, die Landschaft mit den Augen eines Malers zu sehen und der seinem nicht mit umfassender Schulbildung gesegneten Neffen gewisse Grundlagen künstlerischer Bildung vermittelte. Da schriftliche Zeugnisse des Verhältnisses zwischen Onkel und Neffe weitgehend fehlen, sind wir auf die behutsame Deutung der künstlerischen und bildlichen Zeugnisse angewiesen.

Kraus nutzte die Reise, um die Publikation von Landschaftsansichten sowie einer Sammlung von Landestrachten auf der Grundlage seiner Reiseskizzen vorzubereiten. Im Rahmen einer 1794 begonnenen Reihe mit Ansichten aus verschiedenen Ländern Europas erschienen mehrere großformatige Radierungen mit Veduten des Lago di Como sowie des Lago Maggiore. Besonders interessant in unserem Zusammenhang ist die 1797 datierte *Ansicht von Bellagio am Comer See von der Anhöhe bey Cadenabbia*⁴, auf welcher unter den im Vordergrund der Vedute die Staffage bildenden Personen der Reisegesellschaft wahrscheinlich auch Heinrich Mylius dargestellt ist. Eindeutig identifizierbar ist er aber nicht, da die einzelnen Figuren zu wenig individualisiert erscheinen. Der für diese Ansicht gewählte Standort ist zwar nicht identisch mit demjenigen der Villa Vigoni, aber der sich bietende Ausblick auf die Landspitze von Bellagio entspricht etwa dem, der auch die Lage und Qualität des Mylius'schen Landsitzes auszeichnet. Man möchte diese Übereinstimmung nicht für zufällig halten, denn die Kraus'sche Radierung ist die älteste druckgraphische Vedute, die diese damals also noch nicht kanonische Ansicht von Bellagio reproduziert. Das heißt, die durch Mylius später getroffene Ortswahl Laveno könnte durch die Reise mit Kraus und dessen Sicht auf die Landschaft beeinflußt worden sein.

Neben den Landschaftszeichnungen füllte Kraus seine Skizzenbücher mit einer Fülle von zumeist aquarellierte Zeichnungen, die Aussehen, Habitus und Kleidung vornehmlich von Menschen aus dem Volk, Bauern, Dienstboten, Marktteilnehmern usw. festhalten. Eine größere Anzahl der kleinformatigen Skizzenblätter hat sich in der Villa Vigoni erhalten; diesen reizvollen Bestand, der zufolge der Beischriften die ganze Reiseroute von Thüringen bis Genua abdeckt, im einzelnen vorzustellen, ist hier nicht der Ort. Kraus hat eine kleine Auswahl seiner Reise-Kostümskizzen 1797

4. *Verzeichnis der Radierungen von Georg Melchior Kraus*. Zusammengestellt v. E. Freiherrn Schenk zu Schweinsberg, in *Jahrbuch der Sammlung Kippenberg* 7, 1927/28, Nr. 72; Kat. Ausstlg. Düsseldorf 1983, wie Anm. 2, Abb. 6 (koloriertes Exemplar der Slg. Kippenberg; in der Villa Vigoni hat sich leider kein Abdruck erhalten).

und 1805 unter dem Titel *National-Trachten verschiedener Völker. Gesammelt und herausgegeben von G. M. Kraus*⁵ in Form kolorierter Radierungen veröffentlicht. Sie bilden eine komplementäre Ergänzung zu den mondänen Modekupfern des ebenfalls bei Bertuch verlegten *Journals des Luxus und der Moden* und spiegeln das in der Zeit erwachte und durch die Publikationen Herders beförderte Interesse für Lebensformen und -kultur des "Volkes".

Außer den Skizzen der italienischen Reise befinden sich in der Sammlung der Villa Vigoni vier bildmäßig ausgearbeitete Aquarelle von Kraus bzw. Arbeiten in Mischtechnik, die alle noch mit ihren wahrscheinlich ursprünglichen Rahmen und alter Verglasung versehen sind. Zwei der Blätter können mit Hilfe der von Kraus zwischen 1788 und 1805 in 6 Lieferungen veröffentlichten *Ansichten und Partien des Herzoglichen Parks bey Weimar*⁶ eindeutig als Veduten des Weimarer Parks bestimmt werden, den Kraus nicht nur bildlich dokumentiert, sondern auch als künstlerischer Berater in seinen malerischen Aspekten wesentlich mitgestaltet hat⁷. Der im Flußtal der Ilm angelegte Park war seit 1776, anfänglich unter starker Beteiligung Goethes, entstanden und folgte den u.a. über Dessau-Wörlitz vermittelten malerisch-naturalnahen Gestaltungsprinzipien der englischen Gartenkunst. Da er heute gegenüber dem Zustand der Goethezeit erheblich verändert ist, sind die von Kraus geschaffenen Ansichten, sowohl die Radierungen als auch die beiden gemalten Ansichten der Villa Vigoni, wichtige Quellen seiner ursprünglichen Gestalt.

Das eine der beiden Blätter, ein auf dem Untersatzkarton signiertes und in das Jahr 1803 datiertes Aquarell, zeigt die Blickachse über die sogenannte Bogen- oder Duxbrücke hin zum Kirchturm von Oberweimar, der in der Ferne erscheint (D 129; 38 x 30,5 cm; Abb. 1). Im Vordergrund sitzt zeichnend eine der Kraus'schen Demoiselles, vielleicht ist es Friederike Schnauss. Die Bogenbrücke existiert heute nicht mehr, aber der Durchblick auf den Kirchturm ist noch erhalten und, wenn auch nicht mehr von dem von Kraus gewählten Standort aus, nachvollziehbar. Die gewählte Blickachse entspricht bei unterschiedlichem Betrachterstandort derjenigen der 1788 publizierten Ansicht *An der Klause im herzgl. Park bey Weimar*, die Duxbrücke erscheint auf dem Blatt der Villa Vigoni allerdings in ihrer 1797 veränderten Form⁸. Diese Achse gehörte zu den am meisten bewunderten Fern- oder Durchblicken des Parkes, die auf Wunsch des Herzogs Carl August unbedingt von Bewuchs freigehalten werden mußten⁹.

5. *Verzeichnis*, wie Anm. 4, Nrn. 77 - 92.

6. *Verzeichnis*, wie Anm. 4, Nrn. 45 - 60. Abdrucke der Ansichten sind in der Villa Vigoni nicht (mehr) vorhanden; wohl aber findet sich ein zeitgenössisches Kästchen mit Spielchips, welches mit in Lackmalerei gemalten Kopien von 5 der Kraus'schen Ansichten geschmückt ist.

7. W. Huschke, *Die Geschichte des Parkes von Weimar*, Weimar 1951, 80.

8. *Verzeichnis*, wie Anm. 4, Nr. 46, 1788. Die 1784 erbaute Duxbrücke wurde schon 1797 in veränderter Form neu errichtet; Huschke, wie Anm. 7, 69.

9. Huschke, wie Anm. 7, 70.

Das zweite, unsignierte Blatt (D 130, 60 x 48 cm)¹⁰, technisch eine Mischung von Aquarell- und Deckfarbenmalerei, zeigt einen Ausblick auf den aufgrund seines Grundrisses *Stern* genannte Parkteil; seitlich erscheint die später veränderte Duxbrücke in ihrer ursprünglichen Form, wodurch die Datierung der Ansicht auf die Jahre 1784 - 1797 festgelegt wird¹¹. Wiederum wird die Identifizierung durch eine der druckgraphischen Parkveduten ermöglicht. Das betreffende Blatt mit dem Titel *Aussicht von der Knüppelbank nach dem Sterne*¹² zeigt einen ganz ähnlichen Bildausschnitt, nur daß die Radierung aufgrund ihres Querformates noch die seitlich plazierte "Knüppelbank" erfaßt, während das Hochformat der Villa Vigoni den Akzent gänzlich auf die den Durchblick rahmenden und überwölbenden Bäume mit ihrem reichen Blattwerk legt. Das qualitativ ansprechende Blatt der Villa Vigoni wurde, meines Erachtens zu Unrecht, als Schularbeit bezeichnet und dem Umkreis von Kraus zugewiesen¹³. Daß es sich von der signierten Ansicht mit dem Kirchturm von Oberweimar in der Wiedergabe etwa des reich differenzierten Blattwerks unterscheidet, ist in der unterschiedlichen malerischen Technik begründet, ohne indes Ausdruck einer anderen künstlerischen Handschrift zu sein.

Neben den beiden genannten besitzt die Villa Vigoni zwei weitere Arbeiten von Kraus in ihren alten Rahmen. Vergleichbar den Ansichten des Ilm-Parks, zeigen sie Bilder einer überhöhten und verschönerten Natur, allerdings in Form von in freier Landschaft inszenierten Monumenten der Gegenwart und Vergangenheit. Das eine der beiden Blätter, ein Aquarell (D 128, 50 x 37,5 cm; Abb. 2), stellt das Denkmal eines älteren Mannes in Form einer bekränzten Büste auf einem Säulenpostament dar, welches auf einer über drei Stufen zu betretenden kleinen Freifläche vor dem Tugendsymbol einer mächtigen Eiche aufgestellt ist, in deren Stamm folgende Inschrift eingeschnitten erscheint: *Dem Wohlverdienten den Jubelkranz am 16ten May 1793*. Im Hintergrund ist die Wartburg zu sehen. Die Signatur von Kraus findet sich auf den Stufen, die Datierung der Arbeit ergibt sich aus der Inschrift.

Die Büste stellt mit einiger Wahrscheinlichkeit den Vater der Friederike Schnauss dar, der in ebendem in der Inschrift genannten Jahre sein 50jähriges Dienstjubiläum beging. Schnauss hatte seine Karriere 1743 als herzoglicher Kanzlist in Eisenach begonnen, woraus sich auch die Wahl der Wartburg als Hintergrundmotiv erklärt¹⁴. Solche Dienstjubiläen waren in der Goethezeit ein beliebter Anlaß zur Stiftung von Porträtbüsten des jeweils Geehrten. Der Weimarer Bildhauer Klauer hatte allerdings schon 1787 eine Büste des Geheimen Rates geschaffen - zu dessen 65ten Geburts-

tag? - deren hervorstechende physiognomische Eigenschaften, wie etwa das schwere Doppelkinn, man in der von Kraus gemalten wiedererkennen möchte¹⁵. Da das Aquarell Spuren einer Quadrierung zeigt, sollte es einer Übertragung in ein anderes Medium - einem Gemälde, einer Festdekoration? - zur Vorlage dienen und ist als solches nur Vorarbeit. Deren Vorhandensein in der Villa Vigoni läßt an einen Auftrag der Tochter Friederike denken. Das von Kraus dargestellte Monument hat man sich als eines der malerischen Phantasie vorzustellen; ihm lag wahrscheinlich kein existierendes plastisches Denkmal zugrunde.

Fast 30 Jahre nach dem Jubiläumsjahr plante dann Mylius, wie er in einem Brief an Herzog Carl August von Sachsen-Weimar schreibt¹⁶, die Aufstellung von Büsten seines Schwiegervaters sowie des Adressaten in seinem Garten, womit wohl der seines Landsitzes in Sesto S. Giovanni vor den Toren Mailands gemeint ist. Es handelte sich gewissermaßen um eine späte Realisierung der Ehrung von 1793, aber zugleich erweitert um ein zweites Denkmal, welches die Büste des Schwieger- mit derjenigen des Landesvaters konfrontiert hätte. Die einem verbreiteten Topos folgende traditionelle Gleichsetzung von Familienvater und Fürst erscheint hier in den äußersten Formen des sentimental Freundschaftskultes der Zeit und zugleich gebunden an die Person des guten, weil aufgeklärten und bürgernahen Herrschers. Wie der Garten von Mylius in Sesto S. Giovanni im einzelnen angelegt war, und ob die erbetenen Büsten jemals dort angelangt bzw. zur Aufstellung gelangt sind, wissen wir leider nicht.

Ein viertes mit Deckfarbe kombiniertes Aquarell von Kraus in der Sammlung der Villa Vigoni zeigt eine Ansicht des berühmten und überaus häufig dargestellten sogenannten Sibyllentempels in Tivoli (D 76, 56 x 47,5), welche den thüringischen Veduten eine klassische italienische hinzufügt¹⁷. Laut einer handschriftlichen Widmung seines Urhebers an Friederike Mylius-Schnauss handelt es sich um ein Geschenk des Künstlers, datiert in das Jahr 1803: *An Madame Mylius zu freundschaftlichem Angedenken von ihrem Onkel und Freund G. M. Kraus*. Kraus selbst ist niemals in Tivoli gewesen. Im Graphikbestand der Villa Vigoni befindet sich ein Exemplar der von ihm benutzten und maßgleich kopierten Vorlage in Form einer von Heinrich Joseph Schütz nach einer Vorlage von Isaac de Moucheron (1667 - 1744), einem holländischen Vertreter der Ideallandschaft, geschaffenen Aquatinta.

10. *Villa Vigoni*, hg. v. R. Lill, Köln 1994, Abb. 59.

11. Zur Baugeschichte der Duxbrücke vgl. Anm. 8.

12. *Verzeichnis*, wie Anm. 4, Nr. 47, 1793.

13. *Villa Vigoni*, wie Anm. 10, 84.

14. Laut freundlicher Mitteilung von Frau Dr. Müller-Kruimbach, Weimar.

15. Stiftung Weimarer Klassik, Goethe-Nationalmuseum, KPI 00995 (Gipsexemplar).

16. Brief von Mylius an Carl August von Sachsen-Weimar vom 28. April 1821, abgedruckt in: H. Blank (Hg.), *Weimar und Mailand*, Heidelberg 1992, Bd. II, 210 ff. Mylius will Abgüsse der Büsten seines Schwiegervaters sowie des Großherzogs durch einen Bildhauer, der schon im Jahr zuvor eine Arbeit geliefert habe, kopieren und in seinem Garten - wahrscheinlich in Sesto S. Giovanni - aufstellen lassen.

17. *Villa Vigoni*, wie Anm. 10, 94, Abb. 67.

Warum Kraus gerade dieses Motiv als Geschenk für seine ehemalige Schülerin wählte, ist abgesehen von dessen allgemeinem Italienbezug nicht ganz deutlich. Von einer Romreise des Ehepaars Mylius in jener Zeit wissen wir bislang nichts; sollte das Geschenk hier als Ermunterung wirken? Es ist in diesem Zusammenhang von Interesse, daß sich in der Villa Vigoni eine um oder kurz vor 1800 entstandene Gouache erhalten hat, die eine Ansicht aus dem Park der römischen Villa Borghese wiedergibt, und zwar den auf einer Insel in einem künstlichen See 1786 errichteten Äskulap-Tempel.

Während mit der Ansicht des Sibyllentempels ein Werk vorliegt, in dem Kraus noch in hohem Alter selbst als Kopist gearbeitet hat - offensichtlich um des Motives willen -, hat er seinerseits als Leiter der Weimarer Zeichenschule von dieser Lehrmethode eifrig Gebrauch gemacht, wobei er seine eigenen Landschaftsansichten den Schülern zur Vorlage gab. In der Sammlung der Villa Vigoni befindet sich eine aquarellierte Ansicht aus Thüringen (D 84, 32 x 46 cm), welche Kopie einer Kraus'schen Arbeit ist. Es handelt sich um eine Ansicht der Wartburg vom sogenannten *gehauenen Stein* aus, signiert von Friederike Schnauss. In den Kunstsammlungen zu Weimar haben sich sowohl die aquarellierte Originalvorlage von Kraus als auch eine weitere Schülerkopie von anderer Hand erhalten¹⁸, die die genaue sowohl topographische als auch entstehungsgeschichtliche Bestimmung des Blattes der Villa Vigoni ermöglichen, welches den eigenhändigen Bildern von Kraus als getreues Zeugnis einer seiner Arbeiten hinzuzufügen ist. Möglicherweise ist die Kopie von Friederike Schnauss 1788 entstanden, als Kraus seine Schüler "Eisenacher Material" kopieren ließ¹⁹.

Wie sind die eigenhändigen Arbeiten von Kraus in die Villa Vigoni gelangt und welche Bedeutung hatten sie für deren Bewohner? Zum einen Teil sicher als Geschenke des Künstlers, wie es für die Ansicht des Sibyllentempels sicher bezeugt und für die gleichzeitige Parkvedute mit dem Kirchturm von Oberweimar wahrscheinlich ist, oder als Aufträge des Ehepaars Mylius. Die Ansichten des Weimarer Parks hatten speziell für Friederike Mylius Erinnerungswert an den Ort ihrer Herkunft wie auch an ihre Schülerschaft bei Kraus, der sie künstlerisch geprägt hat. Sicherlich haben diese Veduten auch Vorbildcharakter für die dilettierende Malerin gehabt. Anderes, wie vor allem die zahlreichen Trachtenkizzen der Italienreise, könnte aus dem Nachlaß des Künstlers stammen. Nachdem Kraus 1806 unverheiratet verstorben war, bemühte sich Johann Jakob Mylius als ältester lebender Neffe, mit Hilfe von Bertuch die Erbansprüche der Familie Mylius in Weimar ungeschmäß-

18. Kunstsammlungen zu Weimar, KK 859 (Original von Kraus, signiert u. datiert 1793, mit dem Titel "am gehauenen Stein bey Eisenach"); KK 10697 (Schülerkopie).

19. E. Freiherr Schenk zu Schweinsberg, *Georg Melchior Kraus*, 1930, 23.

lert durch Abgaben durchzusetzen, was aber offenbar nur unter Schwierigkeiten möglich war²⁰. Vielleicht ist ein Teil des in der Villa Vigoni heute noch vorhandenen Kraus-Bestandes derjenige Rest des Nachlasses, der als Erbteil an Heinrich Mylius, den jüngsten Neffen, gelangte.

Zu bedauern ist und bleibt der Verlust des Mylius'schen Familienarchivs, welches sicher Briefe von Kraus enthielt, die es erlauben würden, den für den jungen Heinrich Mylius mutmaßlich formenden Einfluß des Künstler-Onkels bestimmter und weniger spekulativ darzustellen, als es hier unternommen worden ist. Die Bedeutung der beschriebenen Arbeiten von Georg Melchior Kraus, insbesondere der Ansichten des Weimarer Parks an der Ilm, liegt abgesehen von ihrer familien geschichtlichen Zeugniskraft und ihrem Erinnerungswert darin, die frühe und intensive Vertrautheit des Ehepaars Mylius mit der Kultur des sentimental, nach malerischen Gesichtspunkten geschaffenen Parks des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu dokumentieren, und dies zu einem Zeitpunkt - bemessen an der Entstehungszeit der Arbeiten von Kraus -, als er in Italien noch wenig bekannt und rezipiert war. Daß auch Mylius und seine Frau einen wenn auch bescheidenen Anteil an diesem kulturellen Transfer hatten, darf vermutet werden, wenngleich es schwer zu beweisen ist: ihren Garten in Sesto S. Giovanni kennen wir nicht in seiner ursprünglichen Erscheinung, und derjenige ihrer Villa in Loveno stammt in seiner heutigen Form erst aus der Zeit nach ihrem Tode. Sicher nachweisbar ist nur die durch Mylius geplante Aufstellung der Büste des Schwiegervaters in seinem Garten in Sesto S. Giovanni: In diesem einen Fall wird eine konkrete Verbindung zwischen einer der besprochenen Arbeiten von Kraus und einer Mylius'schen Gartenanlage sichtbar. Die Park- und Landschaftsveduten von Kraus sind ein Stück Weimar in der Lombardei. Sie sind über ihren Erinnerungswert hinaus ein Zeugnis dessen, was die Mylius ihrer Wahlheimat kulturell zu geben in der Lage waren oder gewesen wären.

THOMAS BESING

20. Briefe von Johann Jakob Mylius an Friedrich Justin Bertuch, den Mylius als Vermittler bemühte, im Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 06:1339. Am 21. November 1806 informiert Mylius Bertuch über die Erbansprüche der Schwesternsöhne des Kraus aus den Familien Mylius und Stritter; andere Nachkommen gebe es nicht mehr; er äußert den Wunsch, der Hof möge die Verlassenschaft von Abgaben freistellen. Aus letzterem erklärt sich auch die Einschaltung des einflussreichen Bertuch. Am 20. Januar 1807 äußert der Minister Voigt gegenüber Goethe Zweifel an der Genehmigung des Antrages der Erben Kraus, den Nachlaß ohne Abzug nach Frankfurt zu bekommen (*Briefe an Goethe*, Bd. 5, hg. v. K.-H. Halm, Weimar 1992, Nr. 586). Das Thüringische Hauptstaatsarchiv ist gegenwärtig unzugänglich, so daß weitere Recherchen in diese Richtung nicht möglich waren.

ASTREA UND DIE PARZEN. DIE GESCHICHTE VON GIULIO UND LUIGIA*

Am 3. August 1829 wurde Donna Maria Vitali, geborene Arese, seitens des Kaiserlich-Königlichen Zivilgerichts erster Instanz in Mailand in ihre Wohnung Nr. 1569 in der *Contrada di Brera* die Aufforderung zugestellt, sich wegen Amtsangelegenheiten am 22. des Monats dortselbst einzufinden. Diese nüchterne Mitteilung war Auftakt des Rechtsstreits zwischen Maria Arese Vitali und ihrer Tochter Luigia, bei dem es um deren Ehe mit Giulio, dem einzigen Sohn des wohlhabenden Industriellen und Bankiers Heinrich Mylius ging.

Bedauerlicherweise fehlen Quellen, die Auskunft darüber geben könnten, wie sich zwei Jahre zuvor der damals siebenundzwanzigjährige Giulio und die neun Jahre jüngere, noch minderjährige Luigia kennengelernt¹. Giulio, der im väterlichen Unternehmen arbeitete und aus geschäftlichen Gründen häufig durch Italien und ins Ausland reiste, gehörte zu jener bürgerlich-unternehmerischen Gesellschaftsschicht, die mit ihrer Geschäftstüchtigkeit und Initiative einen wichtigen Beitrag zur frühen industriellen Entwicklung in der Lombardei geleistet hat. Luigia ihrerseits war seit dem Tod ihres Vaters Carlo Halbwaise und lebte in dem erwähnten Haus im Brera-Viertel mit ihrer Mutter Maria Arese Vitali zusammen, die einer der ältesten und angesehensten Familien Mailands entstammte.

Zwischen den beiden jungen Leuten entstanden eine herzliche Zuneigung und alsbald auch der Wunsch zu heiraten². Damit jedoch ergaben sich erste Schwierigkeiten, denn es wurde deutlich, daß Luigias Mutter Maria Arese Vitali gewillt war, diese Ehe zu verhindern.

Die Gerichtsakten, die sich jetzt im Besitz der Villa Vigoni befinden (es fehlen lediglich einige Unterlagen ohne Relevanz für das Verständnis der Ereignisse), gehörten ursprünglich der Familie Vitali. Wahrscheinlich hat Maria Arese Vitali sie nach Abschluß der Auseinandersetzung der Tochter überlassen, und diese hat sie im Archiv in Loveno aufbewahrt. Für die andere Seite, die Familie Mylius, fehlen die entsprechenden Akten³; erhalten ist nur eine Originalabschrift des Ehevertrags, die von unbekannter Hand dem genannten Faszikel hinzugefügt wurde.

* Soweit nicht anders angegeben stammen alle zitierten Unterlagen aus Fasz. IV, Atti Nuziali in Documenti di Famiglia 2, beim Archivio Storico di Villa Vigoni (abgekürzt ASV), Loveno di Menaggio, Como.

1. Nach dem Allgemeinen Österreichischen Bürgerlichen Gesetzbuch (§ 21) erreichte man die Volljährigkeit nach Ablauf des vierundzwanzigsten Lebensjahrs.

2. So berichtet es die *Grabrede für Herrn Giulio Mylius aus Mailand, gehalten in Triest am 28. April 1830 von August Heinrich Medicus, ex. Pfarrer des Augsburger Bekenneträsses in Triest (Discorso alla tomba del Signor Giulio Mylius di Milano tenuto in Trieste il XXVIII aprile MDCCXXX da Augusto Enrico Medicus parroco evangelico della confess. augustana in questa città)*, Triest 1830, S. 7.

3. Ein Archiv der Familie Mylius gibt es bekanntlich nicht mehr. Laut Angaben des letzten Nachkommen, Ignazio Vigoni, wurde es bei der Bombardierung Mailards im Jahr 1943 zerstört; vgl. I. Vigoni, *Annotazioni sulla Villa Vigoni di Loveno in "Arte Lombarda"* 55-56-57, 1980, S. 306 ff.

Die Vorgeschichte der Auseinandersetzung wird von Maria Arese Vitali in einem Passus des Revisionsantrags gegen das erstinstanzliche Urteil erläutert:

Herr Mylius [...] hat eingesehen, daß er sich in einer solch heiklen Angelegenheit, wie es die Ehe einer katholischen Minderjährigen mit einem Protestant ist, an die Vorgabe der kirchlichen Autorität halten müsse, um ein ruhiges Gewissen zu haben. Er hat erklärt, er wolle diesbezüglich dem folgen, was Seine Eminenz, der Erzbischof dieser Stadt, in der Angelegenheit äußern würde. Nachdem dieser die Antragstellerin gehört hatte, hielt er die Hochzeit, um die es hier geht, nicht für ratsam. Die Antragstellerin war der Ansicht, Herr Mylius müsse sich dem Urteil einer solchen Autorität beugen, aber als dieser erkannte, daß der Erzbischof nicht mit seiner Ansicht übereinstimmte, beschloß er möglicherweise, sich an das Gericht zu wenden, um den Dissens zu überwinden [...].

Den Anfang machte demzufolge die Beurteilung des Mailänder Erzbischofs Carlo Gaetano Gayruck⁴, um die Maria Arese Vitali ersucht hatte und die gegen eine Heirat ausfiel. Folgt man der Darstellung der Gegenseite, unterwarf sich Giulio Mylius dem Spruch der kirchlichen Autorität nicht, den er ja als Protestant nicht anzuerkennen gezwungen war. Von der Richtigkeit seines Anliegens überzeugt und im Vertrauen auf die Unabhängigkeit der Richter, beschloß er vielmehr, sich an ein Zivilgericht zu wenden.

Am 17. September 1829 erteilte das erstinstanzliche Gericht nach Anhörung beider Seiten der minderjährigen, katholischen Luigia die Erlaubnis zur Heirat mit dem nichtkatholischen Giulio Mylius. Zur Begründung wurde festgestellt, daß das Bürgerliche Gesetzbuch die Eheschließung zwischen Nichtchristen verbietet, sie aber zwischen Katholiken und Nichtkatholiken gestattet, mit einer Auflage von Vorschriften, die die Kindererziehung betreffen⁵. Da überdies hinsichtlich der Heirat ein Dissens zwischen Luigias Mutter, die zugleich ihr Vormund war, und ihren Onkeln Gerolamo Vitali und Giampietro Arese bestand, die ebenfalls die Vormundschaft innehatten, übertrug der Richter einem weiteren Onkel, Francesco Arese⁶, die

4. Erzbischof von Mailand von 1818 bis 1846.

5. Allgemeines Österreichisches Bürgerliches Gesetzbuch, § 64 und 77.

6. Francesco Teodoro Arese Lucini, 1778 in Mailand geboren, schlug die militärische Laufbahn ein, zunächst als Husar, dann als Kadett an der Militärschule von Modena. In Napoleons Armee war er Battalionskommandant und kämpfte im Rang eines Obersten der Truppen des Italienischen Königreiches 1811-1812 in Spanien, wo er mit der *Legion d'onore* ausgezeichnet wurde. Aus gesundheitlichen Gründen kehrte Arese nach Italien zurück, wo er Mitglied der provvisorischen Regierung war. Nach der österreichischen Restauration lebte er zurückgezogen, blieb jedoch in Kontakt mit Federico Confalonieri und beteiligte sich mit diesem an den Verschwörungen, die auf die Vereinigung der Lombardei mit Piemont abzielten. Als die Aufstände des Jahres 1821 scheiterten, wurde Arese gefangen genommen und zur Haft in der Festung Spielberg verurteilt. Nach der Haft kehrte er nach Mailand zurück, wo er sich der Förderung der Kunst und der jungen Künstler widmete. Er starb 1835.

Aufgabe, die Eheverträge für die junge Frau abzuschließen⁷.

Das erinstanzliche Urteil gibt uns einen wichtigen Hinweis auf die tatsächlichen Gründe für Maria Arese Vitalis Versuch, die Heirat der Tochter zu verhindern. Offenbar hatte die Mutter keine Bedenken hinsichtlich der Anständigkeit, Wohlhabenheit und Gesundheit des jungen Mylius. Es sei daran erinnert, daß dessen Vater über ein Vermögen im Wert von deutlich mehr als einer Million Österreichische Lire verfügte⁸, was ihn zu einem der reichsten Bürger Mailands machte. Demnach war der junge Mylius mit Sicherheit "eine gute Partie". Ökonomische Gründe kann man also ausschließen. Maria Arese Vitali beruft sich in ihrem Revisionsantrag auf den religiös-konfessionellen Aspekt. Man kann aber annehmen, daß sie als mindestens ebenso problematisch den unterschiedlichen sozialen Status der beiden Familien ansah. In einem Passus des Antrags heißt es, Herr Mylius "befinde sich in diesem Staat ausschließlich aus kommerziellen Gründen". Es scheint nicht abwegig, aus diesen Worten ein gewisses Mißtrauen, vielleicht gar Verachtung gegenüber der neuen wohlhabenden Schicht herauszulesen, die "wenig ehrenvollen" Tätigkeiten in Handel und Industrie nachging - ein Mißtrauen gegenüber einer Klasse von "Neureichen", die dem alten, vom Grundbesitz lebenden Adel Konkurrenz machte.

Die Mylius hatten jedoch das Glück, in der Familie Arese einen einflußreichen Verbündeten zu finden: Francesco Teodoro Arese war, wie sich an seinem Lebensweg ablesen lässt, ein weltoffener, moderner Geist, und er nahm das Amt des Ehevertragsbevollmächtigten an, möglicherweise auch deshalb, weil er die Mylius bereits persönlich kannte. Zudem unterstützte er die Heirat auch materiell, indem er selbst einen Teil der Mitgift aufbot.

Am 21. September waren das Brautpaar, Francesco Arese, Heinrich Mylius sowie Zeugen anwesend, als in Lodi der Ehevertrag unterzeichnet wurde, in dem die ökonomischen Angelegenheiten bis ins kleinste Details geregelt waren. Luigias Mitgift lag bei 42.000 Mailänder Lire, die ihr von Rechts wegen aus dem väterlichen Erbe zustanden. Die Familie gab nichts dazu⁹, allerdings erhöhte Francesco Arese die Summe "aufgrund der besonderen Zuneigung zu seiner Nichte" um 12.000 Lire aus

eigener Tasche. Giulio Mylius brachte 60.000 Lire als Gegenvermächtnis ein¹⁰, da Luigias Mutter diese Summe zuvor der Schwester Margherita für deren Heirat zugesprochen hatte, und sagte Luigia ein jährliches Einkommen in Höhe von 1.500 Lire als "Hand- und Nadelgeld"¹¹ zu. Es wurde überdies festgehalten, daß alle Geschenke vor und nach der Eheschließung im Besitz der Braut verbleiben sollten. Zu Giulios Gefühlen und seiner Ernsthaftheit kam offenbar ein hoher Sinn für Gerechtigkeit: Seine Braut sollte gegenüber ihrer Schwester nicht benachteiligt und für ihre mutige Wahl gegen den Willen der Familie nicht bestraft werden. Der jungen Frau wurden außerdem ein persönlicher Diener und eine Kammerfrau zugesagt, und die Mylius verpflichteten sich, sie bei der Ausübung ihres Glaubens nicht zu behindern. Dies garantierte auch Francesco Arese, "der die außerordentliche Rechtschaffenheit aller Mitglieder der Familie Mylius kannte". Der letzte Punkt des Ehevertrags ging unmittelbar auf Heinrich Mylius zurück. Hier zeigt sich die große Zuneigung, die er bereits damals der zukünftigen Schwiegertochter entgegenbrachte und die sein ganzes Leben andauern sollte. Dieser letzte Punkt steht aber auch, wie wir sehen werden, für eine perfekte Prozeßstrategie. Der deutsche Bankier war von dem kämpferischen Geist des jungen Mädchens beeindruckt, das sich gegen die Mutter und gegen einen Teil der Familie durchgesetzt hatte, um Giulio heiraten zu können. Er machte ihr daher ein Geldgeschenk in Höhe von 15.000 Österreichischen Lire¹² mit einer garantierten Jahresrendite von vier Prozent, das ihr auch dann zugestanden hätte, wenn die Ehe nicht zustandegekommen wäre.

Sechs Tage später wurde der Ehevertrag vom Gericht anerkannt. Sofort legte Maria Arese Vitali Berufung ein. In ihrem in heftigem Ton verfaßten Schreiben bezeichnete sie die Tochter "als von einer Leidenschaft gelenkt, der sie alles opfert und hinter der alles andere zurücksteht"; die Tochter sei "aufgebracht durch die vernünftigen Einwände der Eltern und entgegne ihnen mit hartnäckigem Widerstand"; sie frage sich, ob das Mädchen in dieser Situation überhaupt zu einem klugen Urteil in der Lage sei, das Vorrang vor dem Rat der elterlichen Autorität haben könne. Und sie wiederholte: "Ach, die Leidenschaft regiert, und welche größere Gefahr besteht für eine Tochter, die dem Abgott ihres Herzens nichts abschlagen kann?" Und mit Blick auf Giulio heißt es: "Wer eine solch absolute und übermächtige Herrschaft über die Seele der Gattin ausübt, kann alles verlangen und alles erhalten."

7. "Eheverträge heißen jene Verträge, die anlässlich der Eheschließung bezüglich des Besitzes abgeschlossen werden. Ihr hauptsächlicher Gegenstand sind die Mitgift, die Gegenmitgift [...] die Verwaltung und der Nutzbrauch des Eigentums [...]", aus §1217 des Allgemeinen Österreichischen Bürgerlichen Gesetzbuchs.

8. Diese Angabe zu Mylius' für damalige Verhältnisse enormem Vermögen beruht, da das Güterverzeichnis beim Erbfall nicht mehr vorhanden ist, auf einer Schätzung anhand von Angaben bei der Erbnachfolge des Giulio Mylius und einer vergleichenden Bewertung des Besitzes von Heinrich Mylius bei seinem Tode. Für diese Schätzung danke ich Herrn Prof. Angelo Moioli von der Staatslichen Universität Mailand.

9. Nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch waren die Eltern nicht verpflichtet, die Tochter mit einer Mitgift auszustatten, wenn sie mit der Ehe nicht einverstanden waren (§1222).

10. "Das, was der Bräutigam oder ein Dritter der Braut zusätzlich zur Mitgift vertraglich zusagt, nennt man Gegenvermächtnis [...]", aus § 1230 des Allgemeinen Österreichischen Bürgerlichen Gesetzbuchs.

11. Dabei handelt es sich um einen Teil der Mitgiftrendite, der der Ehefrau jährlich für persönliche Ausgaben zusteht.

12. Im Unterschied zur Mailänder Lira, die eine Abrechnungswährung war, war die Österreichische Lire eine effektive Währung.

Am 6. November wies das Gericht das Berufungsgesuch ab und bestätigte die Erlaubnis, die so sehr ersehnte Ehe schließen zu können. Maßgeblich für diesen zweiten Spruch war erneut Francesco Arese, der die Heirat für "nicht nur passend, sondern sinnvoll" hielt, "sowohl wegen der Sittlichkeit als auch wegen des hervorragenden Charakters des Bräutigams und seiner Familie, wie auch wegen der Wohlhabenheit der Familie Mylius".

Maria Arese Vitali setzte ihren Kampf fort und verweigerte erneut ihr Einverständnis, wobei sie sich nun auf die Minderjährigkeit der Tochter berief, welche als Halbwaise von einundzwanzig Jahren von Rechts wegen unter der Vormundschaft der Mutter stand und einen besonderen Dispens für die Heirat benötigte. In einer schriftlichen Aussage beschrieb sie die Tochter wiederum als verantwortungslos und unreif, und es gelang ihr, den Richter zu überzeugen, so daß er in erster Instanz den Dispens ablehnte. Dieses Mal gab jedoch die junge Luigia nicht nach. In dem Vertrauen auf ihre finanzielle Unabhängigkeit dank Heinrich Mylius' Zusage wandte sie sich an das Gericht, um den Dispens zu erhalten, der ihr schließlich am 31. Dezember 1829 auch gewährt wurde. Giulio war dabei stets an ihrer Seite: "Er überwand auf legalem Wege glücklich diese Schwierigkeiten, mit einer Energie, mit einer Festigkeit, wie sie nur demjenigen zueignen sind, der wohl um seine reinen, edlen Ziele weiß"¹³.

Die Situation war nunmehr geklärt. Es gab keine legalen Ehehindernisse mehr, wohl aber stellte sich das Problem der gemischtkonfessionellen Hochzeit, für die ein Einverständnis der Kirche vorliegen mußte. Die Zeit drängte, denn man kann sich vorstellen, daß der Bruch zwischen Mutter und Tochter deren Zusammenleben unmöglich gemacht hatte. Da zudem die Beziehungen zur Mailänder Kurie ebenfalls schwierig waren, entschied man sich für eine andere Lösung. Die Hochzeit sollte in Triest gefeiert werden, in einer Stadt also, in der Eheschließungen zwischen Katholiken und Nichtkatholiken relativ einfach waren und die die Familie Mylius zudem kannte, weil wichtige Geschäftsverbindungen dorthin bestanden.

Wir wissen, daß Luigia und Friederike Schnauss, Heinrich Mylius' Ehefrau, im Januar 1830 nach Triest aufbrachen, um die Hochzeit vorzubereiten. Giulio befand sich bereits seit einigen Tagen in der Stadt. Anfang Februar zeigten sich bei ihm erste Symptome einer Erkrankung, die ihn ans Bett fesselte. Heftige Leibscherzen und Fieber wechselten mit ruhigeren Phasen, und die Ärzte waren ratlos, um welche Krankheit es sich handele und wie sie zu therapieren sei. Schließlich entschied man sich für den üblichen Aderlaß. Auf eine erste Besserung, die Anlaß zur Hoffnung auf einen guten Ausgang zu geben schien, folgte ein schwerer

Krampfanfall am 14. März. Heinrich Mylius kam eiligst aus Mailand nach Triest und fand den Sohn in einem Zustand vor, in dem die heftigen Krisen von immer kürzer werdenden Erholungsphasen abgelöst wurden. Das Ende war nahe. In dieser Situation beschloß man, die Hochzeit zu feiern, an der Giulio, höchstwahrscheinlich gelähmt, nur liegend teilnahm¹⁴. In den folgenden Tagen verschlechterte sich sein Befinden weiter, er war oft bewußtlos, delirierte und kam nur noch für kurze Momente zu sich. "Die Worte des jungen, nunmehr dem Tode geweihten Mannes lauteten: Liebe Eltern, bald werdet Ihr einen Sohn verlieren, der Euch liebt, aber Ihr sollt wissen, daß ich Euch zum Trost in meiner Frau eine liebevolle Tochter hinterlasse, deren Gegenwart Euch Freude bereiten wird!"¹⁵

Wenige Tage später, am 26. April 1830, verstarb er.

GIOVANNI MEDA

13. *Grabrede für Herrn Giulio Mylius ...*, cit. S. 7.

14. Der Bericht des Arztes, der Giulio während der gesamten Krankheit betreute, spricht von heftigen Schmerzen in den Beinen und von Verlust der Empfindung (ASVV, Documenti di famiglia 2, III 4).

15. (E. Rüppell), *Erklärende Notizen zu einer Reihenfolge bildlicher Darstellungen der Villa Mylius*, Mailand 1852, S. 5.

DAS BILDNIS DER GROSSHERZIGEN MÄNNER DAS DENKMAL FÜR ANTONIO DE KRAMER UND HEINRICH MYLIUS

Bei der Mailänder *Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri* (abgekürzt SIAM, dt. *Gesellschaft zur Handwerks- und Berufsausbildungsförderung*)¹ hat sich bis zum heutigen Tag ein Denkmal erhalten, das Heinrich Mylius und Antonio De Kramer gewidmet ist. Die wuchtige Marmorgruppe, die auf wundersame Weise Aufstände, Kriege und Umzüge überlebt hat, steht nicht so sehr für hohen künstlerischen Wert, sie erzählt vielmehr eine Geschichte, erinnert an die Ursprünge und garantiert den Fortbestand von Idealen. Die Gründung der SIAM war zweifellos eine der modernsten, genialsten Ideen ihres Schöpfers Heinrich Mylius². Nach seinem Wunsch sollte sie eine Ausbildungsstätte für Techniker und Facharbeiter sein, und um die Einrichtung voranzubringen und zu fördern, zog er tüchtige, zuverlässige Personen hinzu, darunter an erster Stelle den berühmten Chemiker Antonio De Kramer, welcher sein gut ausgestattetes Labor in die *Gesellschaft* mitbrachte. Mit De Kramer gründete Heinrich Mylius im Jahr 1844 die an der Piazza Mercanti gelegene *Chemiefachschule*, sozusagen den Kern der SIAM. Ein Brief von Giovanni Labus, dem Sekretär des *Kaiserlich-Königlichen Lombardischen Instituts*, zeigt, welche Bedeutung dieser Initiative beigemessen wurde. Am 5. Mai 1844 scheibt Labus an Camillo Vacani, einen Offizier der Generaldirektion der Pioniereinheit der österreichischen Armee und Ehrenmitglied des *Kaiserlich-Königlichen Lombardischen Instituts*:

[...] Unser [...] De Kramer bietet in Mailand ein neues Schauspiel. Mit Mitteln, die Cavaliere Mylius zur Verfügung gestellt hat, ist in einem großen Saal an der Piazza de' Mercanti eine Schule für industriell angewandte Chemie eröffnet worden. De Kramer lehrt dort. Mehr als vierhundert, meist erwachsene Teilnehmer kommen regelmäßig dorthin, Herren und Damen. Ich habe miterlebt, daß zu den Antiquitäten-Vorlesungen von Millin in Paris schöne, elegante Damen kamen, und das hat mich in einer Stadt mit täglich zehn- bis zwölftausend Fremden auch nicht gewundert. Aber in Mailand hatte man Frauen, die Chemie studieren und zur Schule gehen, noch nicht gesehen, und es bedurfte schon der hohen wissenschaftlichen Reputation unseres verdienten Kollegen, um sie dafür zu interessieren.³

1. Sofern nicht anders angegeben stammen alle im folgenden zitierten Quellen aus dem Archiv der SIAM, Fasz. 83, Monumenti. Herrn Ing. Scortecci, dem Präsidenten der SIAM, danke ich für die Möglichkeit, die Quellen einsehen zu können; Herrn Ing. Cancellieri und Frau Dr. Osnago danke ich für ihre Hilfsbereitschaft und Frau Dr. Sancho Viamonte für die Zusammenarbeit.

2. Vgl. C.G. Lacaita, *L'intelligenza produttiva. Imprenditori, tecnici e operai nella Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri di Milano* (1838-1988), Mailand 1990.

3. Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Carteggio Labus – Vacani, Z. 390. Sup. Ich danke Frau Prof. Ida Calabi Limentani für den freundlichen Hinweis.

Als De Kramer 1853 starb, ergriff der damals bereits betagte Mylius selbst die Initiative für eine Subskription zur Errichtung eines Denkmals für den Freund. Doch sein eigener Tod 1854 verhinderte den Abschluß des Projekts, und es war fast selbstverständlich, daß sich 1857 die Kommission, die sich zum Zweck der Errichtung eines Denkmals für Heinrich Mylius gebildet hatte⁴, mit der Kommission zusammensetzte, die bereits das Denkmal für De Kramer vorbereitete. Ziel war es nun, ein einziges Monument zu schaffen, das die enge *Bindung im Leben und im Handeln* bezeugen und dasjenige darstellen sollte, was die Auftraggeber die *moralische Physiognomie* der beiden Männer nannte: *Der eine ... weise in seinen Wohltaten, der andere ... wohltätig in seiner Weisheit*⁵.

Hierdurch ergab sich ein zweiter Start, ein Neubeginn der Arbeiten, die, wie man wohl sagen muß, nicht sehr weit gediehen waren. Die öffentlichen Subskriptionen waren zwar weitergegangen, aber die beiden getrennten Kommissionen waren zu keinem überzeugenden Ergebnis gekommen⁶. Immerhin hatten sich einige der einflußreichsten und prominentesten Mailänder Familien an der Initiative beteiligt. Unter den Subskribenden finden sich solch illustre Namen wie Litta, Gavazzi, Belgioioso, Stampa Soncino, Poldi, Visconti, Arese; auch Künstler waren vertreten, zum Beispiel Giuseppe Molteni, Giuseppe Sogni, Giovanni Servi, Giosuè Argenti und Giuseppe Balzaretto, außerdem Mylius' Mitarbeiter und Gesellschafter sowie seine Geschäftspartner in Südalitalien⁷.

Ende des Jahres 1857 wurde der Wettbewerb für die Gestaltung des Denkmals ausgeschrieben. Man konnte sich nur auf Einladung hin bewerben und mußte der Kommission binnen Januar des folgenden Jahres einen Entwurf und einen erläuternden Begleitbrief vorlegen. Die Künstler besaßen große Freiheit bei der Ausführung, da als deren Bedingungen lediglich die Übereinstimmung der Physiognomie, die *moderne Kleidung* und die moderaten Ausmaße vorgegeben waren. Außerdem sollten

[...] die beiden Darstellungen nicht zu einer einzigen Gruppe verschmelzen. [...] Jede sollte nicht nur einen eigenen Sockel haben, sondern auch unabhängig von der anderen aufrecht stehen können, so daß sie auch getrennt je einen eigenen Ausdruck und eine eigenständige Bedeutung behalten würden⁸.

4. *Gazzetta Ufficiale di Milano*, n. 60, 11.3.1857. Die Kommission bestand aus Antonio Allievi, Luigi De Cristoforis, Enrico Terzaghi, Giorgio Zorn, Giulio Curioni, Giuseppe Negri und Eugenio Veneti.

5. Aus dem Schreiben der Kommission an die Bildhauer-Wettbewerbsteilnehmer.

6. Eines der Hindernisse war das Verbot der Stadt Mailand, das Denkmal an einem öffentlichen Ort im Freien aufzustellen. So hatte es aber die Versammlung der Subskribenden am 22. Mai 1854 beschlossen (*Gazzetta Ufficiale di Milano*, n. 176, 24.7.1857).

7. *Monumento eretto per cittadina sottoscrizione ad Antonio Kramer e Enrico Mylius*, Bericht der verantwortlichen Kommission, Mailand 1861.

8. Aus dem Einladungsschreiben der Kommission an die Bildhauer.

Eingeladen wurden fünf bekannte Bildhauer: Giovanni Strazza, Giovanni Pandiani, Alessandro Puttinati, Pietro Magni und Vincenzo Vela. Letzterer lehnte die Einladung ab, während die anderen vier jeweils ein Konzept für das Denkmal erarbeiteten und in den ersten Monaten des Jahres 1858, mit leichter Verspätung, Entwürfe und erklärende Begleitbriefe einreichten. Im Archiv der SIAM befinden sich die Briefe der Künstler, anhand derer sich eine Art imaginäre Gallerie der Modelle des Wettbewerbs rekonstruieren lässt. Bedauerlicherweise fehlt ausgerechnet der Begleitbrief zum letztlich siegreichen Modell von Pietro Magni. Giovanni Strazza entwarf eine Skulptur, bei der die Figur De Kramers stehend die Grundfragen der Wissenschaft erläutert, während Mylius zu seiner Rechten sitzt. Das Ganze ruht auf zwei separaten Sockeln, die wiederum auf einer einzigen Basis stehen, welche mit den Symbolen der Wissenschaft und des freiheitlichen Denkens verziert ist⁹. Giovanni Pandiani entwarf folgende Figur: Der deutsche Mäzen stellt De Kramer das Projekt der Gründung einer Fachschule vor; dieser applaudiert. Der Sockel sollte von drei Reliefs geschmückt sein: ein Abbild von Mylius' Wohltätigkeit bei der Verteilung von Preisen und Geld an verdienstvolle Personen; ein weiteres stellte die Chemie dar; das dritte zeigte die dankbare Lombardei¹⁰.

Besonders originell war ohne Zweifel der Vorschlag von Alessandro Puttinati. Der Künstler lieferte ein kleines Modell ab, das sich getreu an die Vorgaben der Kommission hielt: De Kramer, der an der Tafel chemische Formeln erklärt, und ein lächelnder, zufriedener Mylius. Ein weiteres Modell jedoch zeigte zwei zur Gruppe kombinierte Statuen auf Sockeln, die mit Symbolen des Handels, des Wissens und des Reichtums versehen waren.

[...] In dieser Gruppe hält Kramer ein Gerät aus der Chemie in Händen [unleserlich: und erläutert] Mylius den hohen Nutzen, der unserem Land durch den öffentlichen Chemieunterricht entsteht, und Mylius antwortet: *Deswegen stelle ich eine üppige Geldsumme für die Gründung der Schule zur Verfügung*. In dieser Gruppe sind die beiden illustren Personen enger vereint, man sieht aber, daß der eine lehrt und der andere schenkt¹¹.

Aufschlußreich sind auch Puttinatis Ausführungen zum künstlerischen Stil. Er begründet seinen Verzicht auf die Gestaltung des Faltenwurfs an De Kramers

9. "Ich weise vor allem auf den Privatmann Mylius hin, dessen Impuls und Schenkung allein sich die Anfänge der Chemiefachschule verdanken".

10. "[...] Der Unterzeichnante wollte einen Entwurf vorlegen, der die brüderliche Freundschaft thematisiert, die die beiden illustren Verstorbenen einte und die durch jene innenwohnenden Gefühle echter Menschenliebe noch gestärkt war. [...] Der Bildhauer wollte sie in dem Moment darstellen, da Mylius seinen Plan zur Gründung einer Chemiefachschule seinem Freund Kramer vorliest und dieser ihm freudig beipflichtet und glücklich darüber ist, daß er sich mit seinen eigenen Fähigkeiten und Kenntnissen zum Wohle des Volkes beteiligen kann. [...] Das Ganze für die Summe von fünfzehntausendfünfhundert Österreichischen Lire, den 20. Februar 1858, Giovanni Pandiani".

11. "[...] Der Gesamtpreis einschließlich Ausführung und eventueller Transport beläuft sich auf achtzehn- bis zwanzigtausend österreichische Lire, Mailand, den 20. Februar 1858, Alessandro Puttinati".

Kleidung mit der Notwendigkeit, "die Dynamik des Protagonisten" zu veranschaulichen. "Der Bildhauer mußte auf den grandiosen künstlerischen Effekt der Faltenbearbeitung verzichten: Kramer ruht nicht, sondern ist aktiv."

Der siegreiche Entwurf stammt von Pietro Magni¹², mit dem die Kommission am 20. April 1858 den Vertrag schloß. Darin wurden die Marmorqualität (für die Statuen sollte es erstklassiger Carrara-Marmor sein), der Standort (das Atrium der Chemiefachschule) und der Tag der Übergabe (bis zum 15. Oktober 1859, dem Tag des Schulbeginns) festgelegt. Vereinbart wurde ein Preis von 19.000 Österreichischen Lire, worin auch die Kosten für ein kleines Eisengitter enthalten waren, "schlicht und angemessen, vor dem Denkmal, um es vor Schäden durch den direkten Kontakt zu schützen".

Die einzige Veränderung am Entwurf, um die gebeten wurde, betraf die Kleidung der Figur De Kramers: Sie sollte "wirklichkeitsgetreuer und schlichter" sein. Der Künstler selbst sowie der Vertreter der SIAM bei der Kommission, Antonio Allievi, unterzeichneten den Vertrag.

Die Vollendung des Werks dauerte dann allerdings viel länger als erwartet. Am 4. Februar 1859 wurde eine erste Rate gezahlt, die für die Fertigstellung der Statuenmodelle vereinbart war, während die zweite, für den 29. August desselben Jahres belegte Zahlung zum Zeitpunkt der Bearbeitung des Marmors erging. Am 7. November teilte Magni mit, er habe den architektonischen Teil des Denkmals fertiggestellt und bitte die Kommission um Angaben über den geplanten Aufstellungsort sowie dessen Herrichtung. Aber am 5. April des folgenden Jahres war offensichtlich noch nicht viel geschehen, denn die SIAM mußte die Stadt Mailand per Brief nachdrücklich auffordern, "einige notwenige Arbeiten im Atrium erledigen zu lassen".

Noch andere Probleme hatten in der Zwischenzeit zu Verzögerungen geführt. Das markanteste von ihnen - und zugleich eindeutiges Zeichen für den Anbruch der Moderne - bestand in der Notwendigkeit, die Statue innerhalb von Magnis Atelier an einen geräumigeren Platz mit mehr Licht zu rücken, was einen erheblichen Zeit- und Geldaufwand erforderte, damit Pompeo Pozzi sie photographieren konnte¹³.

12. Pietro Magni (1816-1877), Mailänder Bildhauer, Schüler von Pompeo Marchesi, zu seiner Zeit ein bekannter Künstler; er nahm 1851 an der Internationalen Ausstellung in London teil, erhielt Aufträge von Privatpersonen, Institutionen und von der Mailänder Dombauhütte. 1856 stellte er in der Brera die *Lesende* aus, eines seiner bekanntesten Werke, das 1861 auch in Paris, 1862 in London zu sehen war. 1858 gewann er den Wettbewerb für das Leonardo da Vinci-Denkmal, das 1872 auf der Piazza della Scala enthüllt wurde. Zu seinen Skulpturen zählen *Sappho, Beatrice, Putto auf einem Kissen* und *Rossini*, die 1871 für das Atrium des Theaters der Scala angefertigt wurde. Für nähere Angaben sei verwiesen auf AA.VV., *Due secoli di scultura*, hg. vom Istituto di Storia e Teoria dell'Arte und vom Istituto di Scultura, Accademia delle Belle Arti di Brera, Mailand 1995, S. 81-85.

13. "Ich habe von Pompeo Pozzi erfahren, daß sich die Statue Mylius - De Kramer wegen Lichtmangels nicht an ihrem Bestimmungsort auf der Piazza Mercanti fotografieren läßt. Auch in meinem Atelier steht sie im Moment an einem Platz, der für eine Photographie nicht geeignet ist. Sie muß daher um ein paar Ellen verschoben werden [...]", 13. März 1860, Pietro Magni.

Durch die neue Technik war die Erfordernis einer zeichnerischen Abbildung des Kunstwerks jedoch nicht hinfällig geworden. Mit ihr wurde Aurelio Alfieri betraut, der auch für den entsprechenden Kupferstich verantwortlich war, von dessen insgesamt eintausend Abzügen je einer den gedruckten Abschlußberichten beigelegt wurde.

Schließlich wurde der Tag der Enthüllung festgelegt, und am 15. August 1860 um zwei Uhr nachmittags wurde das Denkmal für Antonio De Kramer und Heinrich Mylius der Mailänder Bürgerschaft vorgestellt¹⁴. Die beiden Personen sind in Lebensgröße stehend abgebildet, der eine mit einem Buch, der andere mit der Gründungsurkunde der Schule in Händen. Die Figuren stehen auf separaten Sockeln, an denen metallene Symbole des Handels und der Chemie angebracht sind. Die Stadt Mailand ist als junge Frau dargestellt, die eine Schärpe mit dem Mailänder Wappen, der "scrofa lanuta", trägt. Sie krönt die beiden Figuren, die in eine architektonische Struktur mit Doppelnische und vorspringendem Gesims eingefasst sind. Zwischen den beiden Figuren fällt ein wissenschaftliches Instrument auf, ebenfalls aus Metall, das jedoch schwer zu identifizieren ist.

Das Ensemble wird von einem Epigraph vervollständigt:

Zur Erinnerung
und als Vorbild vaterländischer Nächstenliebe
haben die dankbaren Zeitgenossen
den Nachkommen das Bildnis jener großherzigen Männer bewahrt,
die als erste in Mailand
Geld und Geist einsetzen,
um mit dem Reichtum der Wissenschaft
die praktische Geschäftigkeit der Hände zu fördern.

An dem Denkmal fällt Heinrich Mylius' liebenswürdiger, heiterer Gesichtsausdruck auf, der für alle Portraits von ihm, die offiziellen und die privaten, charakteristisch ist. Es sei an Giovanni Servis Bild erinnert (datierbar auf die Zeit zwischen 1850 und 1854; heute in der Accademia di Brera) oder an dasjenige von Francesco De Magistris (1856, Istituto dei Ciechi, Mailand). Vor allem aber ist die *Dankbarkeit der Bürger* zu nennen, jenes Fresko, das Agostino Cairoli 1859 in der Lunette des Oberhofs des Brera-Palazzo malte. Darauf ist Heinrich Mylius im Mittelpunkt zu sehen, umgeben von den Personifizierungen der von ihm wohltätig

geförderten Einrichtungen¹⁵. Für die genannten Werke wie für Magnis Statue gilt, daß es sich um wirklichkeitsgetreue Abbildungen des deutschen Bankiers handelt, wie ersichtlich wird, wenn man sie mit der Daguerreotypie vergleicht, die sich im Besitz der Villa Vigoni befindet.

Die SIAM zog zweimal um, von der Piazza Mercanti zur Porta Romana und von dort in die via Santa Marta. Dort hat sie noch heute ihren Sitz. Neben ihrem Großen Vorlesungssaal befindet sich ein kleines Museum für die Wohltäter und Förderer der Einrichtung. Hier steht Magnis Denkmal für Mylius und De Kramer. Es ist einigermaßen gut erhalten, allerdings fehlen die metallenen Teile und die Bronzeaufschriften ebenso wie das eigenartige wissenschaftliche Instrument zwischen den beiden Figuren, das man auf der Abbildung erkennt.

SERENA BERTOLUCCI

14. Vgl. *La Perseveranza* Nr. 261, 10.8.1860 und Nr. 267, 16.8.1860.

15. Vgl. dazu S. Bertolucci - G. Meda, *Le collezioni d'arte di Enrico Mylius: novità e approfondimenti* in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", I, 2, Oktober 1997, S. 22-26.

RÜCKBLICK

Die "Mitteilungen der Villa Vigoni" verzichten bekanntlich darauf, jede einzelne Tagung, die hier stattfindet, Revue passieren zu lassen. Daß die Seminare in ihrer Themenbreite allesamt von hohem Niveau und für die Teilnehmer gewinnbringend sind, versteht sich.* Was wir hier vorstellen wollen, sind jene Veranstaltungen, die in diesem Jahr das Profil der Villa, im Sinne der Stifter-Absicht von Don Ignazio Vigoni, besonders geprägt haben.

Zu nennen sind da vor allem solche Treffen, die sich verstärkt an den wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchs wenden, wie zum Beispiel das Renaissance-Kolloquium II zum Thema "Das Konzil von Ferrara - Florenz: die byzantinische und die westliche Sicht", das mit internationaler Besetzung und in Zusammenarbeit mit dem Florentiner *Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento* unter Bernd Roecks Leitung Anfang April stattfand. Im Rahmen des Graduiertenkollegs war ein Vortrag "extra moenia" organisiert worden: Der Augsburger Kunsthistoriker Dietrich Erben sprach in Bergamo über "Das Reiterstandbild Bartolomeo Colleoni in Venedig". Die Renaissance, vom philosophischen Standpunkt aus betrachtet, war auch Gegenstand des Studienseminars Ende April für italienische, deutsche und ungarische Studenten "Modelle des Naturbegriffs im 16. Jahrhundert: Cardano, Telesio, Patrizi, Bruno". Junge Musiker dagegen, vom *Landesjugendensemble für Neue Musik Rheinlandpfalz*, kamen Mitte Juli in der Villa zusammen, um mit Karl-Josef Müller (Frankfurt a.M.) und Klaus Arp (Musikhochschule Heidelberg-Mannheim) zeitgenössische italienische und deutsche Stücke einzustudieren. Zum Abschluß ihres Seminars gaben sie, von Klaus Arp dirigiert, ein öffentliches Konzert mit Werken der Komponisten Franco Donatoni, Hans Ulrich Engelmann, Karl-Josef Müller und Luca Lombardi. Die beeindruckende Leistung der jungen Musiker und das positive Echo auf ihre Darbietung waren Anlaß, über eine Fortsetzung der Initiative nachzudenken. Der Generalsekretär und Professor Müller haben daher die Gründung eines "Ensemble Villa Vigoni" ins Auge gefaßt, das Werke einstudiert und aufführt - auch und gerade zeitgenössische Stücke - die den Gedanken der Begegnung deutscher und italienischer Kultur widerspiegeln. Erwähnt sei auch, daß zum musikalischen Engagement der jungen Musiker das soziale Engagement hinzutrat: Sie gaben ein zweites, kleineres Konzert und spendeten dessen Erlös dem Krankenhaus von Menaggio.

* Die Koordinatoren werden gebeten, nach Abschluß der Tagung ein kurzes Resumée zu verfassen, das auf Anfrage gern weitergegeben wird.

Auch sonst war die Musik ein wichtiger Bestandteil des bisherigen Programms der Villa Vigoni in diesem Jahr. So wurde Ende Mai zusammen mit dem Konservatorium "Giuseppe Verdi" in Como ein öffentliches Konzert veranstaltet, bei dem das Ensemble "Arcata Stuttgart" unter Leitung seines Gründers, des deutsch-italienischen Dirigenten Patrick Strub, klassische und zeitgenössische Stücke darbot. Den Charakter eines "Hauskonzerts" hatte dagegen der Auftritt der Zürcher Geigerin Ariane Pfister, von Elisabeth Schrader am Flügel begleitet, am Pfingstsonntag. Das "musikalische Großereignis" war jedoch wie in den vergangenen Jahren das Sommerkonzert Anfang August in Erinnerung an Don Ignazio Vigoni, das zunächst, angesichts eines verheerenden Unwetters, unter einem schlechten Stern zu stehen schien. Dank der großartigen Leistung der jungen Musiker des Münchener "Arta"-Bläser-Quintetts zusammen mit dem deutsch-italienischen Pianisten Wilhelm Ricchiuti wurde dem Publikum dann aber ein musikalischer Genuß beschert, der Don Ignazio Vigonis Andenken würdig war.

Diesem zu Ehren hatte bereits einige Monate zuvor, anlässlich seines 15. Todesjahres, Mitte April eine Feierstunde stattgefunden, zu der viele Menschen aus Loveno und Menaggio gekommen waren, die Don Ignazio noch persönlich gekannt haben. Aus ihren Erinnerungen und aus Don Ignazios auf uns gekommenen Selbstzeugnissen schöpfe der Generalsekretär, um ein Portrait des Mannes zu zeichnen, dem die Villa Vigoni als italienisch-deutsches Zentrum ihre Existenz verdankt. In Roecks Ansprache heißt es:

"Er ist nun fünfzehn Jahre tot. Vor einigen Wochen haben wir sein Bild aus der kleinen Bibliothek der Villa Vigoni entfernen müssen, weil sie für die Restaurierung zu räumen war; im Sommer wurde es stets mit frischen Blumen geschmückt, mit zwei, drei Sträußen, ein kleiner Erinnerungsaltar, der, sobald die Arbeiten abgeschlossen sind, wieder an seinen Platz zurückkehren wird. Das Farbfoto zeigt einen freundlich lächelnden, scheinbar etwas verlegen den Blick abwendenden Herrn in Sommerhose und Freizeithemd, mit vielleicht englischem Jackett.

Viele Menschen hier in Loveno erinnern sich noch an den leibhaften Don Ignazio. Jemand erzählte uns, er sei *timido* gewesen, habe sich nicht gern fotografieren lassen wollen (obwohl, es gibt eine ganze Anzahl älterer Fotos: sie zeigen einen stattlichen Herrn, einen gutaussehenden, sportlichen Offizierstyp). Es mag aber sein, daß er - was gut zu dem passen würde, was wir sonst von ihm wissen - im fotografischen Apparat ein glotzäugiges Symbol der von Technik geprägten Gegenwart sah, einen indiskreten Chronisten, der, zutiefst unoriginell, Augenblicke replizierte, um, für den Momentindruck, ein Ganzes zu verschweigen oder zu verhüllen. Denn, das ist gewiß, ein Antimodernist war der Mann, an den wir uns heute erinnern. Die Welt, in der er sich bewegte, war nicht einmal mehr ganz die seiner eigenen Zeit; eine "kleine alte Welt", eine, jedenfalls auf den ersten Blick, "glück-

selige Insel" in einem Meer von Modernität; ein Stück *Italietta*, von dem, durch ganz ungewöhnliche Umstände, ein Abglanz bis auf uns gekommen ist. Es ist ein Gehäuse, ein Stück Grund im Grenzland: Grenzland in doppelter Hinsicht, zwischen Alteuropa und moderner Welt, zwischen Süden und Norden, und es ist eine alles andere als einfache, alles andere als bruchlose Synthese der beiden Gegensätze, für die Don Ignazio Vigoni eine emblematische Gestalt ist.

Bekanntlich stand Goethe am Beginn der kleinen Geschichte, die bis in unsere Gegenwart führt. Der Olympier aus Weimar ist bekanntlich nie in Laveno gewesen, wohl aber stand sein Sohn August, wie man erst vor kurzem herausgefunden hat, mit den Mylius, den Vorfahren Ignazio Viginis, in engem Kontakt. Diese Beziehung zur Kultur der Weimarer Klassik ergab sich ganz natürlich über die Frau Heinrich Mylius', Friederike Schnauss; im übrigen ist daran zu erinnern, daß die Beziehung zur deutschen Literatur und zur deutschen Philosophie im 19. Jahrhundert in den Bildungseliten Italiens und insbesondere Oberitaliens selbstverständlich und weitverbreitet war. Ignazio Vigoni erhielt ein deutsches "Fräulein" als Deutschlehrerin, und er lernte diese Sprache recht gut - die wichtigste Grundlage für das Fortdauern der Beziehung zur Kultur Deutschlands. In Viginis autobiographischen Aufzeichnungen streut er immer wieder deutsche Formulierungen ein.

In Laveno, in der berühmten Villa, weilte die Familie gewöhnlich zur Sommerfrische. Ignazio Vigoni ist allerdings besonders in seinen späten Jahren zusehends häufiger hinauf in den kleinen Ort gereist, auch an winterlichen Tagen. [...] Die von ihm im Innern wesentlich umgestaltete Villa ist eigentlich ein Gesamtkunstwerk, die trefflich illustriert, was Mario Praz *filosofia dell'arredamento*, eine Philosophie der Einrichtung, genannt hat; seine Orchideenkollektion blieb berühmt. 1970 wurde er Präsident der Villa Carlotta, wo er tatkräftig bei der Neuordnung der Sammlungen und bei der Pflege des Parks mithalf. Und er wirkte nicht weniger engagiert als Präsident der *Società orticola di Lombardia*. Man erinnerte sich dort bei seinem Tod als eines *gentiluomo e galantuomo*. Den Titel *Don* führte Ignazio Vigoni als Mann von Adel, Abkömmling zweier Senatoren des Königreiches, die geadelt worden waren. Er war Vertreter einer untergehenden Klasse, deren Lebensform er hineinzuretten versuchte in eine neue Epoche. Noch 1951 ließ er sich von einem Cousin adoptieren und führte fortan noch den Namen "Medici di Marignano". Wir vergleichen ihn nicht einer Romanfigur wie dem Fürsten von Salina - dem "Leoparden" - oder dem alten Dubslav Stechlin; die Fontäne im Garten der Villa Vigoni hat niemals auf große Weltereignisse reagiert. Manchen, die sich seiner noch persönlich erinnern, galt er als der *feudatario* des Ortes. Sein Auftreten war *signorile*, herrschaftlich, gewiß auch einmal leutselig, freundlich, verbindlich; allerdings, er konnte auch zornig sein, doch, da sich das schon bei Castiglione für Männer von Stand nicht geziemte, pflegte er sich - so sagt man - für Ausbrüche von Jähzorn sofort zu entschuldigen. Einer, den man den "Sheriff von Laveno" nannte, erzählt: "A volte c'erano momenti in cui don Ignazio 'sbottava': diventava rosso, gridava, poi però immediatamente si scusava." Seine hergebrachte Autorität war so, daß die Leute meist sagten: "I'ha detto Don

Ignazio", "Io vuole Don Ignazio"; ein anderer, der ihn kannte, sagt: "Don Ignazio aveva una grande signorilità: era molto disponibile, amichevole, ma nello stesso tempo fermo e determinato. Molto rispettato per la sua grande competenza: il parere di don Ignazio era importante per tante persone". Bei allem, da lebten doch uralte Strukturen weiter, münzte Geschichte sich um in einen Respekt, welcher der Person als solcher kaum gezollt worden wäre. Er erschien so als eigentlicher Ortsherr jenes kleinen, längst vergangenen Laveno, wo das Leben sich abspielte zwischen der Kirche, der Villa Vigoni, der Villa Garovaglio, dem kleinen *Alimentari*-Laden und dem Dorfplatz. Er hat gespendet und geschenkt, hier ein Stück Land, dort ein Legat für die Kirche und den Kindergarten, da etwas Geld, wenn im Säckel der Kommune nichts mehr zu finden war. Gewiß war er gebildeter als der Durchschnitt seines Standes. Er interessierte sich für Kunstgeschichte und Literatur. Gerne und oft reiste er in die Umgebung, zum *alto lago* oder in die *Valle d'Intelvi*, gelegentlich begleitet von einem anderen Kunstkennner, Guido Redaelli. Eine kleine Publikation aus seiner Feder erzählt von Menaggio und seiner Geschichte. Im Vorwort stehen Worte, die sich wie ein Motto für die großzügige Stiftung lesen lassen, die er testamentarisch der Bundesrepublik Deutschland vermacht hat: "... wenn die Schönheit dieses Sees zu einem Verweilen einlädt, das nicht Müßigkeit ist, sondern jenes dem Plinius teure 'otium' der Römer, welches in seinem ursprünglichen Sinn eine heilsame Abwechslung von körperlicher und geistiger Tätigkeit bedeutet, so wird diese Schönheit auch eine Gelegenheit von Geistern und Seelen, ein Beginn ihres gegenseitigen Verstehens, eine Aufforderung zur Besinnung sein können, und nicht zufällig werden Oelbaum und Lorbeer seine Ufer zieren". Das Buch ist eine Hymne an die eigene Heimat.

*Se brumi saper come
o curioso, ho di Menaggio il nome,
non è perchè men agio in me si trove
che sul bel Lario altrove... ”,*

zitiert er Luigi Ruscas hübsches Wortspiel; über die eigene Villa, die doch die bedeutendsten Kunstwerke vor Ort enthält, schreibt Ignazio Vigoni in gebührender Bescheidenheit nur einen Halbsatz. [...]

Don Ignazios "Autobiographie" ist dies nicht im Wortsinn. Unter dem Titel "Laudator temporis acti" teilt der Verfasser in loser Folge Erinnerungen (darunter sehr wenig über Laveno und Menaggio) mit, dazu Anekdoten, Aphorismen und Maximen. Dabei erhält das Bild eines Mannes, der im Grunde - obwohl erst 1905 geboren - eigentlich der Welt des 19. Jahrhunderts entstammt, etwas Kontur; etwa, wenn er über die Pflichten und Lasten des Adels schreibt: "Questa civiltà aveva coniato il motto 'Noblesse oblige'. L'elevata posizione sociale non soltanto fonte di privilegi, ma pure di obblighi, di doveri... . Cose dimenticate dalla moderna democrazia che, pretende di tutto ridurre a un mero rapporto fiscale". Auf der anderen Seite das, was er "nuova borghesia", neues Bürgertum, nennt: "... quella degli arricchiti, fatta di elementi capaci, dinamici, ha dato prova, salvo qualche eccezione, di una singolare caren-

za di senso civico. L'intelligenza e il coraggio tuttora asserviti alla mentalità bottegaia... Esclusiva preoccupazione di accumular quattrini e metterli in luogo sicuro". So beklagt er Materialismus, neureiches Gebaren, Korruption oder auch einfach das Vulgäre der Moderne, dann fehlende *semplicità*, einst "eine große Tugend der Italiener". All das entspricht einem Arsenal an Argumenten, aus dem sich nicht nur die Aristokratie, sondern überhaupt das gehobene Bürgertum angesichts der forcierten Modernisierung während des 19. Jahrhunderts bediente. Industrialisierung, Kommunikationsverdichtung, Urbanisierung, dazu rapider sozialer Wandel sind die Schlagworte, die das Neue kennzeichnen können; ein wesentlicher Faktor der Verunsicherung war weiterhin die seit dem 18. Jahrhundert fortschreitende Säkularisierung - sie konnte mit dem Vorwurf des Materialismus eigentlich gemeint sein. Das Christentum verlor auch in Europa zusehends das Monopol an Heilsvermittlung, es kam zur Entwicklung eines vielfältigen Spektrums von Angeboten zur Weltdeutung und Sinnstiftung. Der Kult der Schönheit gehört in diesen Zusammenhang, aber auch die Feier des Nationalen; Ideologien wurden zu Ersatzreligionen, mystische und esoterische Strömungen und anderes mehr standen zur Verfügung. Es wurde schwieriger, sich zu orientieren. Diese hier sehr knapp angedeutete Situation ist es, die Don Ignazios Büchlein spiegelt. [...] Seine Antwort auf eine zusehends komplexe Welt, in der sich alles änderte - und wo es nicht einmal half, selbst alles zu ändern, um sie sich gleichbleiben zu lassen - war in mancher Hinsicht typisch für eine bestimmte Gesellschaftsschicht, und es ist eben dieser Umstand, der das Interesse an dem Büchlein (und an der Person seines Verfassers) rechtfertigt. Vor der modernen Welt zog sich Don Ignazio in sein "adeliges Landleben" und einen aristokratischen städtischen Lebensstil zurück, widmete sich schönen Dingen, Kunstwerken, der Gartenarchitektur, seltenen Pflanzen; dem christlichen Glauben fühlte er sich, schon durch den Einfluß der überaus frommen Mutter, stets verbunden, und lange Passagen seiner "Autobiographie" lassen sein Interesse an kirchlichen Fragen erkennen. Ein weniger erfreulicher Zug an ihm ist, daß er sich vom Faschismus blenden ließ; wie viele andere, sah er darin eine Erneuerungsbewegung, die Italien aus seinem vermeintlichen kulturellen und politischen Tiefstand herausführen würde; mehr noch, erschien ihm die Bewegung ein Bollwerk gegen den Bolschewismus zu sein. 1936 schrieb er einen - heute ziemlich peinlich wirkenden - Brief an den Duce mit der Bitte, als Freiwilliger in Ostafrika kämpfen zu dürfen, gewissermaßen um das vom Vater begonnene Werk fortzusetzen. 1941 mußte er in Albanien, Griechenland und auf Sizilien kämpfen; im März 1943 geriet er in Gefangenschaft. In drei Tagebüchern verarbeitete er die Erlebnisse der Kriegszeit. Er war unerwartet hineingestoßen worden in eine *vita activa*, die sich doch anders gestaltete, als er sich das einst vorgestellt hatte. Mit ganzem Herzen war er nur hinter dem Kolonialkrieg gestanden. Kurz vor Kriegsende mußte er die Zerstörung des Familiensitzes in der Mailänder Via Fatebenefratelli und seiner Wohnung an der Via Borgonuovo während des Bombardements der Nacht vom 15. auf den 16. August 1943 erleben; für kurze Zeit durfte er damals nach Loveno zur Mutter. Vom Kriegsende erfuhr er in Montebello Vicentino, wo er zum Stab der 6. Armee gestoßen war. Die Erinnerungen spie-

geln seine tiefe Traurigkeit bei der Nachricht der bedingungslosen Kapitulation. Kurz danach kam er in deutsche Gefangenschaft; mit dem Kriegsende waren seine Ideale zerstört, alle imperialistischen Träume ausgeträumt.

Vigonis Biographin Susi de Pretis erinnert daran, daß er, nicht inkonsistent, nun daran ging, sich der Inventarisierung seiner Kunstsammlungen zu widmen und sich mit der Familiengeschichte zu beschäftigen. Politischen Dingen hielt er sich fern. Ein Höhepunkt seines Lebens mag die Begegnung mit Konrad Adenauer gewesen sein, den er am 30. April 1964, traf, als der Altbundeskanzler von Cadenabbia aus Loveno einen Besuch abstattete. Eine bedeutende und wegweisende Entscheidung seiner späteren Lebensjahre war, wie wir alle wissen, seine Villen und seinen Grundbesitz in Loveno der Bundesrepublik Deutschland zu hinterlassen, in Erinnerung an die tiefen Beziehungen der Familie Mylius-Vigoni mit der Kultur dieses Landes. [...]"

Aus Anlaß der Gedenkfeier wurden außerdem in der Villa Vigoni unter dem Stichwort "Öffentliche und private Frömmigkeit" sakrale Gegenstände, Reliquien und Paramente ausgestellt, die aus dem Erbe der Familie Medici di Marignano stammen. Im Sommer hat der Generalsekretär diesen Bestand der Pfarrei von Loveno als Dauerleihgabe übergeben. Der gute Kontakt zur örtlichen Pfarrgemeinde, in deren Kirche eine Heilige Messe für Don Ignazio gefeiert wurde, wird im Sinne des Hauses Vigoni auch durch gemeinsame Veranstaltungen weiter gepflegt.

Neben den Konzerten sind es nach wie vor die Deutsch-Sprachkurse, die in der Villa Garovaglio stattfinden, sowie öffentliche Vorträge, die die Bevölkerung von Loveno, Menaggio und der Umgegend in die Aktivitäten der Villa miteinbeziehen. Außerordentlichen Zuspruch bei den annähernd einhundert Zuhörern fand beispielsweise ein Vortrag mit anschließender Diskussion zu Fragen der Kindererziehung, zu dem die örtliche Schulvertretung zusammen mit der Villa Vigoni eingeladen hatte.

Im Kontrast zu solchen Veranstaltungen für ein breites Publikum stand das Expertenseminar "Innere Sicherheit und Kampf gegen das organisierte Verbrechen", zu dem die Villa Vigoni Vertreter von Politik, Justiz und Polizeiwesen eingeladen hatte. Politische Gespräche im Vorfeld, bei denen der Generalsekretär auf deutscher wie auf italienischer Seite auf großes Interesse an dieser Thematik gestoßen war, sowie deren offensichtliche Dringlichkeit im europäischen Kontext gaben den Anstoß, die Fachtagung in der Villa auszurichten. Als hilfreich bei der Vorbereitung erwies sich die enge Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Präsidenten des Bundeskriminalamtes, Hans-Ludwig Zachert, und mit dem Büro des Präsidenten der italienischen Abgeordnetenkammer, Luciano Violante, der, nicht zuletzt als ehemaliger Vorsitzender der parlamentarischen "Anti-Mafia-Kommission", die Initiative begrüßt und seine Teilnahme von Anfang an zugesagt hatte. So fand unter erhebli-

chen Sicherheitsvorkehrungen am 1. Juli ein hochrangig besetztes Kolloquium statt, das Rechtsexperten aus Deutschland und Italien sowie prominente italienische "Mafia-Jäger" versammelte. Zum Teilnehmerkreis gehörten Staatsanwalt Pier Luigi Vigna, der Leiter der nationalen italienischen Zentralstelle für Untersuchungen gegen die Mafia (DNA), Prof. Carlo Federico Grosso, der stellvertretende Vorsitzende des Obersten Justizrates in Italien (CSM), General Carlo Alfiero, der Leiter der Abteilung für polizeiliche Ermittlungen im Zusammenhang mit Mafiaverbrechen (DIA), Alberto Bradanini vom Wiener UN-Büro für Drogenkontrolle und Verbrechensprävention sowie die Schweizer Bundesanwältin Carla Del Ponte, berühmt durch ihre Amtshilfe bei der Aufdeckung von Korruption im Zusammenhang mit der Aktion "mani pulite". Auf deutscher Seite nahmen neben Hans-Ludwig Zachert der SPD-Bundestagsabgeordnete und Rechtsexperte Otto Schily, jetzt Bundesinnenminister, und Staatssekretär Dr. Kuno Böse vom Senat für Inneres aus Berlin teil.

Luciano Violante eröffnete die Gesprächsrunde mit einem dramatischen Szenario, indem er unter anderem auf die Dimension des "Bruttokriminalprodukts" und auf das Gefälle zwischen der Geschwindigkeit kriminellen internationalen Geldtransfers dank moderner Kommunikationstechnologien und der mühsamen, zeitaufwändigen Rekonstruktion solcher Transfers durch die Polizei verwies. "Ein Monat vergeht, bis eine Transaktion von 20 Minuten aufgeklärt ist." Die düstere Diagnose wurde von den anderen Teilnehmern ergänzt und gipfelte in Otto Schilys Prognose: "Wenn wir die organisierte Kriminalität nicht zurückdrängen, werden unsere ökonomischen, sozialen und politischen Strukturen nicht überleben". Daß gerade die länderübergreifende Zusammenarbeit der Polizei zu wünschen übrig läßt und daß die Rechtsprechung in Europa nicht ausreichend harmonisiert ist, wurde von den Anwesenden kritisiert, diskutiert wurde die Einrichtung einer europäischen Staatsanwaltschaft und eines europäischen Strafgerichtshofes. Der Tatsache, daß rechtsstaatliche Justiz und Polizei im Kampf gegen die sich rasch formierenden neuen internationalen Verbrecherkartelle "hinterherhinken", konnten nur wenige Erfolgsmeldungen gegenübergestellt werden. Immerhin bewertete Carla del Ponte es als Fortschritt bei der Verbrechensbekämpfung, daß in der Schweiz Bankfachleute zu den Ermittlungen hinzugezogen werden und daß die Beweislast bei beschlagnahmtem Geld umgekehrt wurde: Der Besitzer muß nachweisen, woher das Geld kommt. Die Bedeutung des Expertenkolloquiums in der Villa Vigoni nicht nur für den Informationsaustausch auf operativer, sondern auch auf politischer Ebene kam durch die Teilnahme von Frau Professor Rita Süßmuth zum Ausdruck. Trotz des gedrängten Programms nahmen sich die Präsidentin des Deutschen Bundestages und der Präsident der Italienischen Abgeordnetenkammer die Zeit für ein Vier-Augen-Gespräch und für einen Spaziergang durch den Park der

Villa Vigoni in Begleitung des Generalsekretärs und des deutschen Präsidenten des Vereins Villa Vigoni, Erich B. Kusch. Bei der abschließenden Pressekonferenz betonten Rita Süßmuth und Luciano Violante die Notwendigkeit supranationaler Strukturen bei der Verbrechensbekämpfung. Die Veranstaltung fand erwartungsgemäß ein lebhaftes Echo in den Medien, und auf Seiten der Teilnehmer wurde nachdrücklich der Wunsch geäußert, diesem Expertengespräch weitere ähnliche Treffen folgen zu lassen. Nicht zuletzt wird zu der guten Gesprächsatmosphäre der prächtige Rahmen beigetragen haben, der durch ein Klavierkonzert des jungen, aus Loveno stammenden Pianisten Antonello Rizzella am Vorabend des Kolloquiums zusätzlich bereichert wurde.

Nicht um Politik und Justiz, sondern um Platon, Michelangelo, Papst Nikolaus V., die Phänomenologie, Goethes "Wahlverwandtschaften", Venedig-Ansichten des 18. Jahrhunderts und alteuropäische Schlafgewohnheiten ging es in den fröhlabendlichen Gesprächsrunden des diesjährigen "Kollegs", das in den ersten beiden Augustwochen stattfand und an dem, wie im vergangenen Jahr, italienische und deutsche Wissenschaftler verschiedener geisteswissenschaftlicher Disziplinen teilnahmen. Zum Kreis der "Kollegiaten" gehörte überdies mit Franz Baumgartner ein Maler, für den Italiens Licht und Motive eine wichtige künstlerische Inspirationsquelle darstellen. Das Kolleg hat sich auch im zweiten Jahr seiner Existenz als Angebot bewährt, sich zwei Wochen lang in relativer Zurückgezogenheit auf ein wissenschaftliches oder künstlerisches Projekt konzentrieren zu können. Es soll im kommenden Jahr wieder angeboten werden.

CHRISTIANE LIERMANN

ALTRE ATTIVITÀ

Anche quest'anno il Segretario Generale e suoi collaboratori hanno presentato in varie sedi i risultati della loro attività scientifica. Il prof. Roeck è stato relatore in occasione di numerosi convegni internazionali di storia moderna e contemporanea svoltisi in Italia, in Germania e in altri paesi europei come il Portogallo, il Regno Unito e i Paesi Bassi. Inoltre ha tenuto una conferenza pubblica sulla storia di Villa Garovaglio dal titolo "La Filanda. Storia di Villa Garovaglio-Ricci", presso la sala convegni del Centro Italo-Tedesco. Christiane Liermann ha tenuto all'Università di Torino, un ciclo di lezioni sulla storia dei rapporti tra Germania e Italia nel diciannovesimo secolo. Maria Angela Magnani ha presentato nel corso della *summer school* una conferenza pubblica sulla letteratura tedesca contemporanea dal titolo "Ostalgie. Aspetti della letteratura tedesca dopo la riunificazione: Volker Braun, Jurek Becker, Günter Grass." Serena Bertolucci e Giovanni Meda sono intervenuti al convegno intitolato "Milano pareva deserta 1848-1859" in occasione del 150° anniversario delle Cinque Giornate di Milano; hanno inoltre partecipato al seminario "Giardini di Lombardia", con un contributo dal titolo "Con gli occhi di Goethe: la villa e il giardino Mylius di Loveno di Menaggio".

WEITERE WISSENSCHAFTLICHE AKTIVITÄTEN

Der Generalsekretär, Prof. Roeck, und seine Mitarbeiter haben auch in diesem Jahr in der Villa selbst und anderenorts die Ergebnisse der eigenen wissenschaftlichen Arbeit vorgestellt. So hat Bernd Roeck zahlreiche Vorträge bei internationalen Kongressen zur Frühneuzeit und zur Neuesten Geschichte in Deutschland, in Italien, aber auch in anderen europäischen Ländern, darunter in Portugal, in Großbritannien und in den Niederlanden, gehalten. Über die Geschichte der Villa Garovaglio und ihre Besitzer hat er im Deutsch-Italienischen Tagungszentrum berichtet. Christiane Liermann hat an der Universität Turin eine Seminarreihe zur Geschichte der deutsch-italienischen Beziehungen im 19. Jahrhundert veranstaltet. Maria Angela Magnanis öffentlicher Vortrag im Rahmen der *summer school* beschäftigte sich unter dem Titel "Ostalgie. Aspekte der deutschen Literatur nach der Wiedervereinigung" mit Werken der Schriftsteller Volker Braun, Jurek Becker und Günter Grass. Serena Bertolucci und Giovanni Meda gehörten zu den Referenten des Mailänder Kongresses zur 150-Jahrfeier des Aufstandes von 1848. Mit ihrem Vortrag "Mit Goethes Augen: Villa und Park der Mylius in Loveno di Menaggio" waren sie außerdem zu Gast bei einem Kongress über Parkanlagen in der Lombardei.

VILLA VIGONI IM INTERNET

In diesem Jahr hat die Villa Vigoni der Informatik und den neuen Technologien ihre Pforten geöffnet. Dank der großzügigen Unterstützung durch die Firma *Chiarella Acque Minerali Valmenaggio S.p.A.* verfügen wir jetzt über einen Internetanschluß und eine *homepage*, die von der Firma BIT•WOLF aus Erba hergestellt wurde und unter www.villavigoni.it zu erreichen ist. Auf diesen Wege können wir uns leichter am Informationsaustausch beteiligen und Nachteile der Infrastruktur ausgleichen.

Am 9. Juli fand in der Villa Garovaglio unter der Überschrift "Trumpfkarten für die Herausforderung 2000" ein von der Firma BIT•WOLF organisiertes Informatikertreffen statt, bei dem es um die Rolle der neuen Technologien für die Firmenstrategien der Zukunft ging. Das Seminars wurde von Paolo Wolfsgruber, dem Vorsitzenden der Wolf Group SpA geleitet. Zweck des Treffens war es, Manager und Unternehmer über informationstechnologische Möglichkeiten zu unterrichten, die zur betrieblichen Effizienzsteigerung beitragen können.

MARIA ANGELA MAGNANI

DANKSAGUNGEN

Villa Vigoni hat auch in diesem Jahr großzügige Unterstützung durch Privatpersonen, Institutionen und Firmen erfahren. Wir bedanken uns besonders bei Frau Gudrun Heimann, die die Arbeit des Vereins durch die Heimann-Stiftung fördert. Vor allem die *summer school* und die *Comunicazioni - Mitteilungen* konnten dank ihrer Hilfe realisiert werden. Die Publikationen wurden außerdem durch die Filiale von Menaggio des *Istituto Bancario San Paolo di Torino* mitfinanziert. Vermittelt durch Frau Professor Edilia Cassani Traverso hat die *Pessina-Stiftung* aus Genua auch in diesem Jahr zur Finanzierung des "Villa Vigoni-Gesprächs" beigetragen. Der Firma *Robert Bosch* (Mailand) verdankt die Villa eine Reihe von nützlichen Geräten. Die Olivetti-Niederlassung von Menaggio, *Fraquelli Ettore*, hat zur Büroausstattung beigetragen. Finanzielle Unterstützung kam auch vom Reisebüro *Porticciolo-Viaggi* in Menaggio. Die Region Lombardei hat der Villa Vigoni einen hochmodernen Computer mit Scanner finanziert, der die Inventarisierung und Erforschung des Kunstbestands der Villa entscheidend erleichtert. Auch dafür sei herzlich gedankt.

INDICE

SERENA BERTOLUCCI/GIOVANNI MEDA <i>Il fondo Azeglio del Centro Italo-Tedesco Villa Vigoni</i>	p. 5
THOMAS BESING <i>Vedute del parco di Weimar e altre opere di Georg Melchior Kraus di Villa Vigoni</i>	p. 10
GIOVANNI MEDA <i>Astrea e le parche: la storia di Giulio e Luigia</i>	p. 18
SERENA BERTOLUCCI <i>L'effigie dei generosi. Un monumento ad Antonio De Kramer e Enrico Mylius</i>	p. 23
CHRISTIANE LIERMANN <i>Uno sguardo sulle attività dell'anno</i>	p. 28
MARIA ANGELA MAGNANI <i>Villa Vigoni entra in Internet</i>	p. 35
<i>Ringraziamenti</i>	p. 35
<i>Altre attività</i>	p. 72

INHALTSVERZICHNIS

SERENA BERTOLUCCI/GIOVANNI MEDA <i>Aus dem Besitz der Villa Vigoni: die Arbeiten Massimo d'Azeglios</i>	p. 39
THOMAS BESING <i>Ansichten des Weimarer Parks und andere Werke von Georg Melchior Kraus in der Villa Vigoni</i>	p. 44
GIOVANNI MEDA <i>Astrea und die Parzen. Die Geschichte von Giulio und Luigia</i>	p. 52
SERENA BERTOLUCCI <i>Das Bildnis der großherzigen Männer. Ein Denkmal für Antonio De Kramer und Heinrich Mylius</i>	p. 58
CHRISTIANE LIERMANN <i>Rückblick</i>	p. 64
<i>Weitere wissenschaftliche Aktivitäten</i>	p. 72
MARIA ANGELA MAGNANI <i>Villa Vigoni im Internet</i>	p. 73
<i>Danksagungen</i>	p. 73

*Redazione/Redaktion
Traduzioni/Übersetzungen*

Serena Bertolucci, Christiane Liermann, Maria Angela Magnani, Giovanni Meda

*Foto/Photos
Cordula Peters, Gianfranco Mascalchi*

*Impaginazione/Druck
Graphía Studio, Pavia*