

UNA SPLENDIDA GALLERIA DI DIPINTI PER BARTOLOMEO III ARESE ¹

Massimo Rebosio

La pubblicazione del libro “Il Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno”, voluto dall’amministrazione comunale e curato dall’Istituto per la Storia dell’Arte Lombarda, ha portato un notevole contributo alla conoscenza dei diversi aspetti della storia artistica dell’edificio, che sono stati esaminati nell’introduzione di Maria Luisa Gatti Perer, e nei saggi specifici di Andrea Spiriti, Serena Ventafridda e Luana Redaelli. La lettura delle pagine che li contengono è stata interessante soprattutto per chi, come lo scrivente, si occupa di far conoscere il grande valore di questo bene culturale. Fra i saggi sono da segnalare, per la brillantezza nell’argomentare le tesi esposte, quelli scritti da Andrea Spiriti, che illustrano la cultura del raffinato committente dell’edificio e le sale affrescate. E’ stata poi una gradita sorpresa constatare come la professoressa Gatti Perer abbia avuto la bontà di ricordare nelle note a corredo della sua introduzione, i diversi articoli apparsi negli scorsi anni sulla colonne di questo giornale, come pure il volumetto guida curato dagli Amici del Palazzo Arese Borromeo, che tutti insieme hanno contribuito, come dice la studiosa, ad ottenere l’obiettivo fondamentale che gli spazi del palazzo tornati fruibili siano amati e rispettati da tutti. Non certo inorgoglitici da questo, ma piuttosto spronati a proseguire sulla strada fin qui percorsa, presentiamo ai lettori cesanesi de “il Cittadino” un altro articolo in cui verrà illustrato un aspetto della storia artistica del palazzo che nei saggi degli studiosi contenuti nel libro ha avuto un’attenzione limitata a scarse citazioni, anche perché riguarda principalmente opere d’arte non più presenti nelle sale del palazzo. Prima però di proseguire è necessario fare una premessa e tornare al contenuto del libro. A corredo dei loro interventi gli studiosi hanno voluto che venisse pubblicata la trascrizione, ad opera di Laura Piccinno e Monica Pilleddu, dell’importante inventario dei mobili del palazzo di Cesano, steso dal ragioniere Ferrante Baselino nei mesi di aprile e maggio del 1762, per ordine del conte Renato III Borromeo Arese. Si tratta del più importante dei sette inventari descrittivi relativi al palazzo, come sottolinea Serena Ventafridda, perché fra di essi è il documento più analitico e completo in quanto, contrariamente alla maggior parte degli inventari che sono redatti post mortem per permettere agli eredi una equa spartizione dell’eredità, qui Renato III ancora vivente e nella piena maturità, sente la necessità di far catalogare ogni singola stanza del palazzo, comprese le cantine e le scuderie, e di mettere per iscritto la descrizione di tutti gli oggetti contenuti nella sua dimora di Cesano Maderno. Sempre la Ventafridda fa notare come nelle redazioni dell’inventario vi sia: *“la prevalenza assoluta di un criterio alto di giudizio, che si potrebbe definire museale, attento a mettere in luce non tanto le onze dei materiali pregiati, quanto a indicare il soggetto dei dipinti, ad azzardare un’attribuzione anche in mancanza di una certezza, indicandola però con un «si crede», testimonianza della consapevolezza critica”*. La lettura delle pagine dell’inventario ci permette di entrare a distanza di quasi duecentoquaranta anni dentro le sale del palazzo, che ci sono descritte in modo preciso, così da consentirci di avere un’idea molto viva di come fossero gli ambienti di rappresentanza, come pure quelli d’abitazione e di servizio, in un palazzo che conservava ancora, alla metà del XVIII secolo, in alcune parti il suo aspetto tardoseicentesco. Vi era stata l’introduzione in quegli anni di alcune significative novità volute dal conte Renato III, come il suo appartamento al piano nobile e l’altro appartamento detto *«al moderno»*, entrambi sistemati recependo le novità del nuovo stile settecentesco. Ricordiamo che l’originale dell’inventario è conservato presso l’Archivio Borromeo all’Isola Bella, dove si trovano la gran parte dei documenti che riguardano palazzo Arese Borromeo di Cesano Maderno. Alla pagina dell’inventario contraddistinta dalla numerazione moderna con il n.° 13, e che riporta la numerazione originaria della sala come n.° 10, troviamo la *«Galleria che mette al giardino»*. L’ambiente descritto è la lunga sala rettangolare collocata al piano terreno nell’angolo nord-est del palazzo, oggi chiamata anche *«Galleria dei centauri»*. Della straordinaria importanza di questa sala già parlammo in un articolo apparso su questo giornale il 17 dicembre 1994 ².

¹ Questo articolo presenta nel testo alcune revisioni rispetto a quello pubblicato a puntate su *il Cittadino – Valle del Seveso, Cesano Maderno*, fra l’ottobre e il dicembre del 1999. Le note che seguono sono anche degli aggiornamenti a quanto è stato scritto dieci anni fa.

² Massimo Rebosio *«Alla riscoperta del palazzo Borromeo Arese - Le magnifiche stanze del conte Bartolomeo»* articolo pubblicato su *il Cittadino – Valle del Seveso, Cesano Maderno* del 17 dicembre 1997.

Torniamo sull'argomento per approfondire il discorso relativo alla serie di undici tele definite attualmente come «Fatti dell'Antico Testamento e della storia greco-romana», e alla serie di quattordici lunette con le figure delle «Virtù». Il Basolino riporta nell'inventario le misure, i soggetti e, cosa importante, i nomi di tutti i pittori delle undici tele, mentre delle lunette riporta le misure e i soli soggetti. I dipinti sono attualmente collocati in tre sale del palazzo Borromeo sull'Isola Madre ³, ma qui non formano più un complesso unitario come invece era a Cesano Maderno, questo vale soprattutto per le lunette dipinte appositamente per essere collocate negli spazi semicircolari sotto le vele della volta che copre la galleria. Una fotografia scattata negli anni '60, prima che il palazzo fosse svuotato, ci mostra la sala perfettamente conservata nel suo aspetto di galleria di dipinti, appesi alle pareti subito al di sotto della cornice in stucco su cui si imposta la volta, con i quadri semicircolari nelle lunette.



Palazzo Arese Borromeo – Cesano Maderno
Galleria al Giardino: fotografia con i dipinti e l'arredo originario.

³ Dopo la pubblicazione di questo articolo nel 1999, l'anno successivo è stata pubblicata la guida storico-artistica di Mauro Natale sulle Isole Borromeo. Nel capitolo sull'Isola Madre ove si descrive la visita al palazzo vengono citati questi dipinti collocati in parte nella «Sala del Camino o Salone di Ricevimento», e in parte nel «Salone». Alcuni dipinti semicircolari con «Virtù» sono appesi alle pareti del «Salotto di Famiglia». M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera*, Cinisello Balsamo 2000, pag.102, 120, 121, 122.

I quadri descritti nell'inventario del 1762

La serie delle tele è composta da quattro dipinti grandi che il Basolino ci dice essere: «*con cornice intagliata e indorata con fondo turchino tutti uniformi in altezza Braccia 4 e larghezza Braccia 6 once 2*»; gli altri sette dipinti sono detti «*di altezza Braccia 4 e larghezza Braccia 2 once 7, con cornice intagliata come gli sopradescritti*». Le misure dei dipinti dimostrerebbero che si tratta di un gruppo unitario, con l'altezza uguale per tutte le tele, le cornici sono poi identiche per tutti i dipinti. Se vi è unitarietà nelle dimensioni, nei soggetti le tele non presentano un ciclo vero e proprio, cioè non sviluppano un'unica storia in più episodi, ma piuttosto si possono identificare tre temi illustrati da fatti diversi. Un primo gruppo è costituito da due delle quattro tele grandi, in cui sono rappresentati episodi dell'Antico Testamento così indicati dal Basolino: «*il passaggio del Mar Rosso di Mosè con colonna di fuoco fatto da Ercole Procaccino ed altro le rovine di Gerico fatto da Stefano Montalto*»; come si vede il Basolino oltre ad indicare il soggetto dei quadri ci dice con precisione chi ne è l'autore. Le rimanenti due tele grandi ci narrano episodi appartenenti a due temi diversi: in uno un fatto della storia romana, nell'altro un episodio della storia greca antica. Il Basolino così li definisce: «*rappresentanti un Mitridate che fa avvelenar le concubine di Stefano Montalto, ed altro Alessandro con la vedova di Dario prigioniera fatto dal Costa*»⁴.

Dopo aver inventariato i quadri più grandi il Basolino prosegue con quelli di media dimensione: «*rappresentano uno Alessandro il grande A che prende la Medicina alla presenza del Medico, e sua Guardia, altro B il Sacrificio del sudetto fatto un altro C rappresenta una figura di Uomo seduto che pesa dinari ed ha alle spalle una Donna con pugnale per offenderlo, altro D con la Vittoria di Torquato, con altro di E Tarquinio che con Bachetta in mano percote i fiori, ed altro F l'incendio di Troia con altro C che rapresenta una Donna con Vaso in mano seguita da tant'altre tutte dolenti*»⁵.

Il Lettore si chiederà il perchè della presenza di quelle lettere maiuscole dalla **A** alla **G** che compiono tra i titoli dei dipinti. Esse indicano i pittori delle tele che il Basolino pone in una nota a margine della descrizione dei soggetti: «*A Costa, B Costa, C Ercole Procaccino, D Giuseppe Panfi, E Costa, F Stefano Montalto, G Giuseppe Panfi*». Delle sette tele medie, in base alla descrizione dell'inventario tre si possono collocare nel gruppo della storia greca antica, tre in quello di storia romana, mentre qualche problema di collocazione nei tre gruppi avrebbe il dipinto con l'uomo che pesa denari, come dirò meglio più avanti.

⁴ Nei precedenti inventari del 1697, 1704, 1716, le quattro tele grandi sono inventariate per loro conto. Nell'inventario datato 1739 (ma 1700ca.) i dipinti appesi alle pareti sono inventariati tutti insieme a formare un gruppo di undici pezzi, e sono detti «quadri attorno a detta galleria grandi». Le misure vengono indicate per la prima volta nell'inventario del 1704: «alti braccia 4 e larghi braccia 6 e once 2». I soggetti sono detti genericamente nel 1697: «molte figure historici»; mentre negli inventari del 1704 e 1716 i soggetti sono indicati come: «uno di Nerone e Seneca et diverse figure di donne, et altre», «altro di Coriolano con diverse figure, et armate, e donne, e figli», «altro di Moisè, e diverse figure con colonna di foco», «et l'altro della rovina di Gierico con il soni delle trombe e diverse figure». Come si vede i soggetti dei primi due dipinti non corrispondono a quelli indicati nel 1762 dal Basolino. Queste diverse identificazioni dei soggetti potrebbero dipendere dalle somiglianze nel modo con cui venivano rappresentati nei dipinti questi episodi di storia antica. Ho potuto visionare i sopra citati inventari presso l'Archivio Gatti Perer a Cesano Maderno, ove sono presenti le copie degli originali eseguite in Archivio Borromeo Isola Bella per lo studio ISAL su palazzo Arese Borromeo. Su questi inventari vedi: Massimo Rebosio, «Cesano Maderno: gli arredi di palazzo Arese Borromeo. Prime considerazioni sugli inventari del 1697, 1704 e 1716», *Arte Lombarda*, 150 (2007/2), pag. 119.

Nell'articolo pubblicato nel 1999 delle ultime due tele dicevo che il Basolino non indicava gli autori, in base alla trascrizione dell'inventario fatta da Piccinno e Pilleddu. Potendo prendere visione della copia dell'inventario depositato in Archivio Gatti Perer a Cesano Maderno, ho notato che invece il Basolino indica chiaramente Stefano Montalto come autore del dipinto con Mitridate, mentre per il quadro con Alessandro Magno e le donne di Dario, sia pure con difficoltà si leggerebbe «fatto dal Costa».

⁵ Nell' inventario del 1697 le sette tele sono distinte fra le quattro appese «due per testa» sui lati corti della galleria, le altre due per conto loro e l'ultima indicata ancora a parte. Nel 1704 e 1716 formano invece un unico gruppo. Le misure sono segnate a partire dal 1704: «alti braccia 4 e larghi braccia 2 e once 7». Il soggetto dei dipinti è generico nel 1697, come per le tele grandi. Dal 1704 i soggetti sono indicati e corrispondono a quelli del 1762.

Le tele semicircolari con le «Virtù»

Resterebbero ora le lunette sotto la volta, che il Basellino così descrive: “n.° 14 Quadri a mezza lune con diverse figure con sue cornici intagliate indorate, e turchine di altezza Braccia 2 e larghezza Braccia 3 once 3 tutti uniformi rappresentanti l'amaritudine, Costanza, Chiarezza, [.....], Purity, Vecchiezza, Perseveranza, Nobiltà, Merito, Eloquenza, Magnificenza, Ricchezza, Tranquillità e Giustizia di questi non se ne sa dare notizia del pittore”⁶. I soggetti rappresentati sulle tele sono tredici, ne mancherebbe uno; in effetti nell'inventario fra le parole «Chiarezza» e «Purity» ve ne è una risultata incomprensibile alle due trascrittrici. Fortunatamente ci viene in aiuto per risolvere il problema la pergamena fatta fare dal conte Guido Borromeo Arese nel 1923, posta un tempo nella galleria insieme ai quadri e ora pur essa all'Isola Madre. Lì il conte riportò i soggetti di tutti i dipinti con i loro autori; le tele semicircolari elencate sono quattordici e troviamo anche il soggetto mancante: «Amaestramento». Il conte Guido aveva la possibilità di avere le carte dell'archivio sotto mano, lì avrà forse trovato qualche documento che gli venne in aiuto per risolvere il problema⁷. Le quattordici tele compongono una serie che illustra le «Virtù», dove però di quelle che solitamente compaiono nei dipinti (virtù teologali e cardinali) troviamo solo la Giustizia, le altre appartengono al gruppo delle virtù minori, come la Costanza, che si andavano ad aggiungere alle principali soprattutto quando si dovevano glorificare papi, re, principi, o celebrare eventi politici. Questa è probabilmente la funzione che assolvevano nella «Galleria che mette al giardino» di palazzo Arese Borromeo. La personalità che dovevano glorificare, o meglio della quale dovevano ricordare i principi e le qualità era il proprietario del palazzo, il conte Bartolomeo III Arese, Presidente del Senato di Milano. Scorrendo l'elenco delle figure dipinte sulle quattordici tele semicircolari è come se il conte ci parlasse di sé, un uomo a cui per formazione culturale non potevano di certo mancare eloquenza e senso della giustizia, per la posizione sociale nobiltà e ricchezza, per il ruolo politico merito, perseveranza, magnificenza e ancora senso di giustizia. Il modo per rappresentare questi alti concetti è quello dell'allegoria che si esplica in questo caso attraverso una figura femminile o maschile dipinta fino al busto che tiene in mano il suo attributo o simbolo specifico; tali attributi possono essere degli oggetti o animali attraverso i quali ci viene indicata l'identità della figura: ad esempio la bilancia per la giustizia⁸. All'epoca di Bartolomeo III Arese queste allegorie erano ormai state codificate chiaramente in manuali, in modo che poeti, letterati e pittori potessero facilmente farne uso. Uno dei più colti e autorevoli di questi libri è “L'Iconologia” di Cesare Ripa, che fu pubblicato per la prima volta nel 1593 e la cui terza edizione del 1603 fu dotata anche di illustrazioni alle quali si ispirò chi dipinse le tele di Cesano⁹.

⁶ Nei precedenti inventari del 1697, 1704, 1716, 1739 (ma 1700ca.), i dipinti sono sempre quattordici e vengono definiti di forma semicircolare, collocati sotto la volta e sopra il cornicione. Le misure sono indicate per la prima volta nell'inventario del 1704: «altezza braccia 2 e larghezza braccia 3 e once 3 tutte uniformi». I soggetti dei dipinti delle lunette in questi inventari sono indicati in modo generico: «varie figure» nel 1697, «diverse figure istoriate» nel 1704 e 1716.

⁷ Potendo visionare la copia dell'inventario 1762 in Archivio Gatti Perer ho constatato che fra le parole «Chiarezza» e «Purity» con qualche fatica si legge la parola «Amaestramento». Il documento consultato dal conte Guido è l'inventario del 1762. Il conte fa ampio uso dell'inventario stilato da Ferrante Basellino nella compilazione dell'inventario del palazzo da lui eseguito nel 1927 per identificare quali quadri e oggetti allora presenti si potevano ricollegare a quelli inventariati nel 1762.

⁸ In effetti sulle mezzelune sono dipinte figure maschili e femminili rappresentazione di virtù contrapposte, collocate una di fronte all'altra: Gioventù e Vecchiezza, Onore e Nobiltà, Magnificenza e Ingegno, Giustizia e Gratitudine, Allegrezza e Amaritudine, Costanza e Consiglio, Figura maschile con scettro e Tranquillità, Prontezza e Purity, Ricchezza e Regalità, Amor di virtù e Amaestramento, Chiarezza e Discrezione, Umiltà e Forza, Memoria e Merito, due figure di una lunetta non sono identificabili. M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera*, Cinisello Balsamo 2000, pag. 120-123.

⁹ Mauro Natale nel capitolo dedicato alla visita del palazzo sull'Isola Madre, là dove parla delle mezzelune, in alcune note (14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21) cita testualmente la descrizione di alcune di queste virtù presenti nella *Iconologia* di Cesare Ripa. M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera*, Cinisello Balsamo 2000, pag. 120-122.

Per quanto poi riguarda il nome del pittore che dipinse le lunette, l'inventario Baselino ci dice che non se ne sapeva dare notizia già da allora ¹⁰.



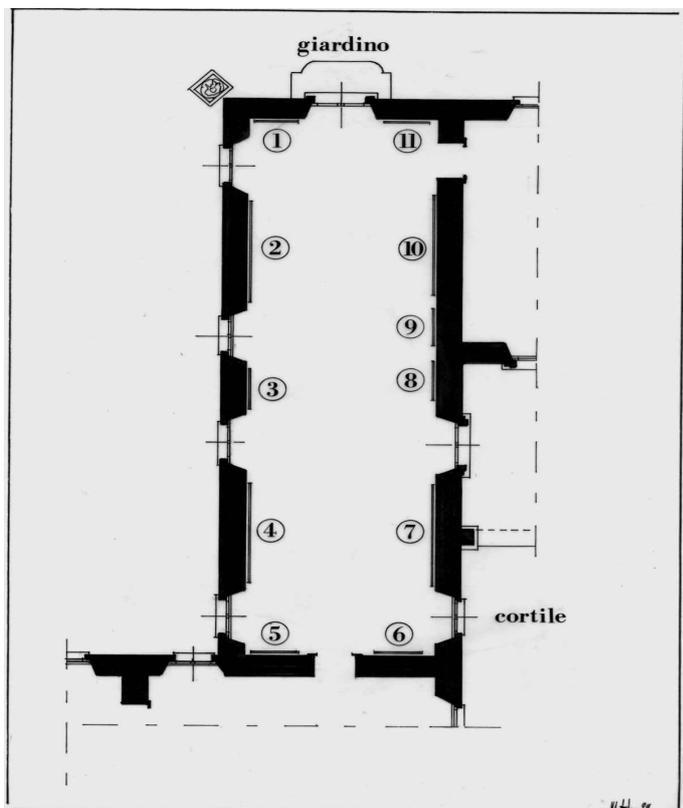
Lunetta con la Costanza e il Consiglio
Collezione Borromeo-Isola Madre
già Palazzo Arese Borromeo-Cesano Maderno



Lunetta con la Prontezza e la Purità
Collezione Borromeo-Isola Madre
già Palazzo Arese Borromeo-Cesano Maderno

Le storie dipinte sui quattro quadri grandi

Se non conosciamo il nome del pittore delle lunette, sappiamo chi erano i pittori delle undici tele appese alle pareti, ma prima di parlare di loro vediamo cosa dipinsero sui quadri. Come abbiamo già detto ognuna di queste tele può essere collocata a grandi linee dentro tre gruppi di storie: biblica, greca antica e romana. Su due delle tele più grandi sono dipinte storie fra le più conosciute dell'Antico Testamento. Le tele nella collocazione originaria erano poste una di fronte all'altra, sulle pareti lunghe della galleria, nella parte verso il giardino.



LEGENDA DEI DIPINTI

- 1 *Tarquinio il Superbo percuote con il bastone i fiori del giardino*
- 2 *La caduta delle mura di Gerico*
- 3 *L'incendio di Troia*
- 4 *Alessandro Magno e le donne di Dario*
- 5 *Donna con urna e altre dolenti*
- 6 *Il sacrificio di Alessandro Magno*
- 7 *Mitridate avvelena le concubine*
- 8 *Alessandro Magno e il medico sospetto*
- 9 *Uomo che pesa denari minacciato da una donna con pugnale*
- 10 *Mosè al passaggio del Mar Rosso*
- 11 *La vittoria di Tito Manlio Torquato*

Palazzo Arese Borromeo-Cesano Maderno
Galleria al giardino: pianta con la posizione dei dipinti sulle pareti

¹⁰ Per Mauro Natale nelle lunette l'espressione contenuta e piuttosto convenzionale delle figure suggerisce come autore il nome di Giovanni Battista Costa. M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera*, Cinisello Balsamo 2000, pag. 122

L'episodio con «*Mosè al passaggio del Mar Rosso*» vede la presenza al centro della tela dell'imponente figura di Mosè, che indica con una mano la colonna di fuoco ad un guerriero che gli sta di fianco, forse Giosuè. Le due figure sono circondate da un gruppo di ebrei formato da soldati, ma anche da due figure femminili sedute a terra che accolgono fra le loro braccia un fanciullo. Sul lato destro del dipinto è rappresentata una fiammeggiante colonna di fuoco che si staglia in un cielo di nubi grigie; le fiamme, levandosi al cielo, danno alla colonna una curiosa forma tortile. Non compaiono nel dipinto i carri del faraone e le acque del mare che si richiudono su di essi. Con molta probabilità si è voluto rappresentare il momento che precede il passaggio, con gli ebrei che si riposano e la presenza divina che li protegge, segnalata dalla rosseggiante colonna tortile di fuoco indicata da Mosè.

L'altra scena biblica rappresentata è la «*Caduta delle mura di Gerico*» (n°. 2). Quello che si nota subito nel dipinto sono le due grandi figure di sacerdoti che occupano in altezza praticamente tutta la parte sinistra delle tela. Vestite dei paramenti, stanno suonando con tutto il loro fiato le trombe per far crollare le mura della città. In secondo piano, fra i due sacerdoti, è posto un guerriero con armatura e elmo in capo, che con il gesto della mano ha ordinato ai due religiosi di suonare le trombe; si tratta di Giosuè, succeduto a Mosè nella guida degli israeliti verso la Terra Promessa. La parte destra di questo dipinto è interamente occupata dall'ammasso delle mura crollate, sopra cui sono gli inerti corpi di uomini, donne e bambini travolti dal crollo, fra i quali si nota la figura di un uomo sepolto a testa ingiù sotto le macerie da cui fuoriescono solo le gambe ricoperte da brache a strisce rosse e marroni.



Ercole Procaccini il Giovane
Mosè al passaggio del Mar Rosso
Collezione Borromeo-Isola Madre
già Palazzo Arese Borromeo
Cesano Maderno



Giovanni Stefano Doneda il Montalto
La caduta delle mura di Gerico
Collezione Borromeo-Isola Madre
già Palazzo Arese Borromeo
Cesano Maderno

Le altre due tele grandi erano appese una di fronte all'altra verso il fondo della sala, dalla parte verso il cortile. Su di una di esse è dipinto un episodio poco conosciuto della vita di Mitridate VI Eupatore, re del Ponto (odierna Turchia), il quale ingaggiò una feroce guerra con Roma (Tre guerre mitridatiche 88 – 63 a. C.) caratterizzata anche da episodi piuttosto cruenti. Inoltre questo Mitridate è colui al quale si fa risalire la pratica della lenta assuefazione ai veleni che assume i nome di mitridatismo. Sulla tela il soggetto rappresentato è «*Mitridate che avvelena le concubine*» (n°. 7), ove il re del Ponto assiste alla scena nella parte destra del dipinto, seduto su di un trono con a fianco un anziano dignitario in piedi. Dietro al trono è un vecchio calvo e barbuto che sta inforcando sul naso un paio di occhiali. Al centro del dipinto, davanti a Mitridate, troviamo una vecchia in piedi che, portando entrambe le braccia all'indietro, indica al re il gruppo delle giovani concubine che bevono da coppe e bicchieri la bevanda avvelenata: una è rappresentata mentre beve, un'altra sorretta da un uomo è presa già dal malore, una terza è a terra agonizzante seduta di schiena e una quarta giace già morta ai piedi di Mitridate ¹¹.

A questo dipinto che può rientrare fra quelli illustranti episodi della storia romana, si accoppiava l'altro che trae ispirazione dalla storia greca e che costituisce a sua volta con altre due tele di formato medio un gruppo in cui sono illustrati fatti che hanno come protagonista Alessandro Magno. L'episodio dipinto sul quadro grande è quello con «*Alessandro Magno e le donne di Dario*» (n°. 4), fatto fra quelli più noti della vita del grande condottiero macedone, dove si illustra la sua grande clemenza verso le donne del re persiano Dario III, catturate dopo la battaglia di Issos. Al centro della tela è posto Alessandro in piedi vestito da guerriero con l'elmo piumato in capo, che uscendo dalla tenda si fa incontro ad un gruppo di donne collocate a destra nel quadro. La prima di queste dovrebbe essere, secondo l'indicazione del Basellino, la vedova del re persiano chiamata Statira, raffigurata in piedi con le braccia in avanti in segno di supplica; segue un'ancella che ha per mano un bambino distratto da un cagnolino che tiene al guinzaglio. Un altro fanciullo è rappresentato di spalle attaccato alle vesti della moglie di Dario e con la testa rivolta verso l'ancella. Sulla sinistra del dipinto, presso la tenda, si trovano due guerrieri raffigurati di spalle: uno guarda verso la moglie di Dario, l'altro fuori del quadro cercando il nostro sguardo. Vorrei far notare al lettore, senza volergli sembrare pignolo, che il Basellino ha erroneamente visto raffigurata nella donna inginocchiata davanti ad Alessandro la moglie di Dario, probabilmente indotto a ciò da una certa libertà che si è concessa il pittore nel rappresentare le figure femminili rispetto a quello che doveva essere dal punto di vista iconografico e storico la versione più corretta. In verità davanti ad Alessandro si prostrò la madre di Dario, Sisigambide, mentre la moglie e non vedova del re persiano che morì in seguito, aveva al fianco le figlie ¹².

¹¹ Risulta difficile trovare la fonte storica o letteraria di questo episodio che rappresenterebbe l'avvelenamento delle concubine di Mitridate. Sappiamo che dopo la sua definitiva sconfitta, non volendosi consegnare vivo ai Romani, il re del Ponto tenta di avvelenarsi, ma non muore a causa della sua assuefazione ai veleni; muoiono invece due sue giovani figlie che avevano preso con lui il veleno (Appiano, Storia romana XVI § 111). Secondo un'altra fonte (Cassio Dione, Storia romana XXXVII, 13) Mitridate avvelena le mogli e i figli, sempre non riuscendo a togliersi la vita utilizzando il veleno. Forse il dipinto illustra questo episodio finale della vita di Mitridate, vi mancherebbe però l'epilogo con l'uccisione del re con una spada, vista l'inefficacia del veleno. Nel quadro potrebbe anche essere rappresentata la prova dell'efficacia del potente veleno chiamato triaca, creato per Mitridate dal mago Crateaus o Crateua, forse rappresentato nel dipinto dalla figura di vecchio che si inforca gli occhiali. Come già detto alla nota 9 negli inventari del palazzo di Cesano del 1704 e 1716 il dipinto viene detto «*uno di Nerone e Seneca et diverse figure di donne, et altre*». Gli estensori degli inventari compiendo una forzatura, vollero probabilmente vedere nel dipinto una rappresentazione della tragica morte per suicidio di Seneca, che prima si tagliò le vene e poi prese del veleno.

¹² Anche di questo dipinto gli estensori dell'inventario del 1704 e 1716 danno una lettura diversa del soggetto vedendovi rappresentato «*Coriolano con diverse figure, et armate, e donne, e figli*». Il mitico capo dell'esercito romano Gaio Marcio Coriolano, esiliato presso i Volsci li convinse a muovere guerra a Roma. Giunto con l'esercito alle porte dell'urbe, venne fermato dalle implorazioni della madre Veturia e della moglie Volunnia, accorsa con i due figlioletti in braccio. Tornato presso i Volsci, venne accusato di tradimento e messo a morte.

Le altre storie dipinte su sette quadri

Tornando alla descrizione dei dipinti, cominciamo per comodità a vedere dei sette quadri di dimensione media i due che completano le storie di Alessandro Magno. I quadri erano appesi uno sulla parete lunga, l'altro su quella corta della galleria, dalla parte verso il cortile. Uno dei dipinti illustra un altro degli episodi fra i più rappresentati della vita del condottiero macedone: «*Alessandro che prende la medicina dal medico sospetto*» (n°. 8). Nella parte sinistra della tela è raffigurato Alessandro seduto in trono, con l'armatura e l'elmo piumato, mentre abbassa una coppa che tiene in mano e da cui ha bevuto una medicina, che in effetti è un veleno preparato da uno dei suoi medici ed amico, Filippo. Questi è dipinto in piedi davanti ad Alessandro mentre legge una lettera tenendola in mano, in quella lettera il condottiero veniva informato da Parmenione che Filippo era stato corrotto dal re persiano Dario e voleva avvelenarlo. Il medico, leggendo la lettera, si rese conto di essere stato scoperto e rimase profondamente colpito dal coraggio di Alessandro, che nonostante sapesse del complotto volle comunque bere la medicina avvelenata. La storia ci dice che il condottiero giacque per un poco di tempo malato a causa del veleno, ma non morì perché Filippo, pentito, gli stette vicino curandolo fino a quando fu guarito. Completano la scena nel quadro la figura di un paggio che guarda stupito Alessandro mentre abbassa la coppa, e un gruppo di soldati armati di lancia, fra i quali uno che come il paggio segue stupito la scena facendo capolino dalla tenda sotto cui è seduto il condottiero.

L'altro quadro è quello del «*Sacrificio di Alessandro*» (n°. 6), dove questi viene raffigurato in piedi al centro della tela, sempre con armatura ed elmo piumato, mentre con gesto di sorpresa alza le braccia. Il suo sguardo è rivolto verso un bambino vestito da paggio, posto nel dipinto a sinistra in basso. Il bambino è raffigurato mentre a occhi chini guarda la bruciatura sulla manica del suo vestito, provocata dall'uscita di un tizzone dal piccolo braciere che sta portando verso un'ara sacrificale dipinta di scorcio e su cui arde il fuoco. Nella destra del quadro un sacerdote vestito dei sacri paramenti sta versando da un piatto dell'incenso sul fuoco. Dietro queste figure principali un gruppo di figure maschili completano il dipinto. Fra queste si segnalano partendo da dietro il paggio: le figure di un ragazzo e di un giovane guerriero con la testa inclinata, un vecchio barbuto con turbante rosso. L'episodio dipinto non è immediatamente riconducibile ad uno degli avvenimenti più conosciuti della vita di Alessandro; sappiamo dalle testimonianze storiche che l'eroe macedone fino agli ultimi istanti della sua non lunga vita fece sacrifici agli dei e visitò famosi santuari. Probabilmente fra le storie di Alessandro scritte da Plutarco e Curzio Rufo o in successive versioni delle medesime, vi sarà un episodio di sacrificio che si ricollega a quello dipinto sulla tela un tempo collocata in palazzo Arese Borromeo; purtroppo per ora a questa domanda non è possibile dare una risposta.

Proseguendo la descrizione dei dipinti prendiamo ora in esame la tela media che era collocata nella galleria a metà della parete lunga verso il giardino. Il Basellino nel quadro vide una rappresentazione «*Dell'incendio di Troia*» (n°. 3); ed in effetti vi sono dipinte fiamme e colonne di fumo che lambiscono i palazzi di una città. Fra le fiamme si fa strada la figura di una giovane donna dipinta al centro del quadro mentre gira appena il volto verso il palazzo che sta bruciando e che ha da poco abbandonato. Ai suoi fianchi sono due bambini seminudi: il più piccolo è letteralmente appeso al braccio destro della donna, mentre il più grandicello è tenuto per mano con la sinistra. La figura della donna con a fianco i due bambini è l'unica presente nel dipinto che non trova un immediato riscontro con ciò che è solitamente rappresentato in altre opere ove è dipinto l'episodio dell'incendio: Nella più nota versione troviamo la figura di Enea, a cui si possono aggiungere il padre Anchise, spesso in spalla all'eroe troiano, e il figlioletto Ascanio. Talvolta compare Creusa, moglie di Enea, che perì nel corso della fuga. Pare quindi ad una prima lettura, che la figura rappresentata nel dipinto non possa rientrare nell'iconografia più consueta, ma per altro non vi sono ulteriori elementi che possano inficiare la versione del Basellino.

Restano da descrivere a questo punto altri quattro dipinti, tre dei quali riconducibili al tema dei fatti di storia romana, mentre il quarto, per il soggetto raffigurato, con difficoltà può essere collocato in uno dei tre temi storici rappresentati. Dei dipinti di storia romana due erano collocati ai fianchi della porta-finestra posta sul lato corto della galleria verso il giardino, il terzo era invece a lato della porta sull'altro lato corto della galleria. Nel quadro con «*Tarquinio il Superbo che percuote con il bastone i fiori del giardino*» (n°. 1), il re che tiranneggiava i romani è dipinto con armatura ed elmo mentre passeggia nel suo giardino e con una bacchetta percuote, o meglio tronca dallo stelo, i fiori dei

papaveri più alti. Alle spalle della figura del re si trova un uomo che compie il gesto di chiedere la risposta ad un quesito. L'episodio è uno fra i più noti della storia romana del periodo dei re, ed è legato all'origine del noto modo di dire "alti papaveri", usato quando si vogliono indicare delle persone influenti. Il figlio di Tarquinio, Sesto, si recò a Gabii, città che ricusava di aderire alla Lega Latina, fingendo di essere fuggito da Roma perchè perseguitato dal padre. Sesto guadagnò la fiducia degli abitanti della città e quando fu pronto per ordire un complotto ai danni dei personaggi più in vista del governo, inviò un messaggero al padre per chiedergli come dovesse agire. Tarquinio, non fidandosi del messaggero, anziché dargli una risposta a voce, lo accompagnò nel giardino dove si mise a troncare col bastone i fiori dei papaveri più alti. Il messaggero interpretò il gesto come una indicazione per come si doveva comportare Sesto e ritornò a Gabii con questa risposta; il figlio di Tarquinio seguì alla lettera il consiglio del padre e fece sopprimere i cittadini più in vista della città.

All'epoca della Repubblica appartiene il secondo episodio di storia romana rappresentato nelle tele di dimensione media della galleria. Al centro del quadro troviamo un guerriero con armatura ed elmo, dipinto nell'atto di mostrare un collare; assiste alla scena un gruppo di soldati. L'episodio viene indicato dal Basolino come «*La vittoria di Torquato* » (n°. 11): ma chi è con esattezza il personaggio rappresentato? Si tratta del console Tito Manlio Torquato, la cui figura fu spesso impiegata nella pittura, specie del Nord Europa, per rappresentare l'alto senso di giustizia degli antichi romani, allo stesso modo con cui si usava la figura di un altro console, Giunio Bruto, per altro protagonista di una delle storie romane affrescate nel grande salone di palazzo Arese Borromeo. Più che all'episodio della messa a morte per suo ordine del figlio, che aveva contravenuto alle leggi di guerra stabilite dal padre, il quadro della galleria si riferisce all'episodio da cui ha origine il soprannome di Torquato. Durante la battaglia combattuta nel 367 a. C. contro i Galli presso il ponte sul fiume Aniene, Manlio vinse in tenzone un nemico a cui tolse come trofeo il collare a torciglione che tutte le genti celtiche portavano al collo, il torques; da qui il nome di Torquatus.



Giovanni Battista Costa
Tarquinio percuote i fiori del giardino
 Collezione Borromeo-Isola Madre
 già Palazzo Arese Borromeo
 Cesano Maderno



Giuseppe Nuvolone
La vittoria di Torquato
 Collezione Borromeo-Isola Madre
 già Palazzo Arese Borromeo
 Cesano Maderno

I fatti di storia romana si concludono con il dipinto in cui compare la figura di una donna con il capo lievemente rivolto all'indietro, che porta un'urna stretta fra le braccia; due fanciulli sono dipinti attaccati alla sua sontuosa veste. Completano la scena un gruppo di donne dolenti. La descrizione del dipinto che ci fa il Basellino nell'inventario del 1762 è purtroppo generica, non indicando un soggetto ben definito: «*Donna con Vaso in mano seguita da tant'altre tutte dolenti*» (n°. 5). Chi può essere questa donna con vaso in mano seguita da altre dolenti? Dopo la ricerca fra alcuni probabili soggetti proporrei di identificare nel dipinto la rappresentazione di Agrippina Maggiore, nipote di Augusto, con l'urna contenente le ceneri del marito, Giulio Cesare Germanico. La storia romana antica ci racconta che Germanico nel 19 d. C. fu inviato dall'imperatore Tiberio ad ispezionare le province orientali dell'impero accompagnato dalla moglie Agrippina. In oriente fu vittima di una congiura e venne avvelenato. La moglie ne riportò le ceneri in patria racchiuse in un'urna, e quando sbarcò a Brindisi con i figli fu accolta da una grande moltitudine di persone in lacrime. Mi sembra che alcuni elementi iconografici si ritrovino nel quadro della galleria: l'urna, i figli e le dolenti. Per esattezza si deve ricordare che solitamente Agrippina è rappresentata in piedi con l'urna presso la prora di una nave, o mentre sbarca, elementi questi che non compaiono nel quadro. Abbiamo comunque visto anche in altri dipinti della galleria come vi sia una certa libertà nel rappresentare gli episodi storici da parte dei pittori ¹³.

Il lettore che ha avuto la pazienza di seguirmi sino ad ora sappia che resta ancora una tela da esaminare, essa è anche quella più difficoltosa nel riconoscimento del soggetto rappresentato. La descrizione del Basellino è generica, essendosi limitato a registrare ciò che vide dipinto: «*Una figura di uomo seduto che pesa denari ed ha alle spalle una donna con pugnale per offenderlo*» (n°. 9). Le parole dell'estensore dell'inventario ci rendono solo l'immagine di ciò che è rappresentato nella tela, ove a sinistra in basso si trova un masso con sopra una piccola pesa e dei denari, e seduto accanto vi è un uomo vestito all'orientale. Alle sue spalle si trova una donna a petto scoperto che compiendo una torsione al busto porta una mano sul ventre, mentre l'altra che impugna un pugnale è portata verso l'alto tendendo il braccio. Tutto il movimento della figura fa pensare che la donna stia per infliggere un colpo mortale all'uomo che le volge le spalle. La figura dell'uomo seduto potrebbe essere un avaro o un usuraio; ma perchè costui deve essere vittima della figura femminile che lo minaccia alle spalle? La ricerca di un episodio come questo fra quelli solitamente rappresentati nei dipinti e che poi rientri nei tre temi storici illustrati nella galleria non ha purtroppo fornito una risposta convincente al quesito. Forse si tratta di un soggetto scelto appositamente dal committente Bartolomeo III Arese, per essere dipinto in una delle tele.

Volendo concludere sui soggetti dei dipinti si potrebbe pensare, come per la serie delle lunette, che i fatti rappresentati non siano stati scelti casualmente, in base solo ad un gusto puramente estetico, ma che trasmettano anche messaggi e ammaestramenti attraverso l'esempio degli Antichi. Farebbero pensare a ciò gli episodi di clemenza e coerenza testimoniati da Alessandro Magno, o la fedeltà coniugale estrema di Agrippina; il tema è però complesso ed esula dai limiti di questo contributo ¹⁴.

¹³ Filippo Maria Ferro fa l'ipotesi che la donna con vaso sia Artemisia di Caria, sorella e sposa di Mausolo, che fece erigere in sua memoria il monumento funebre di Alicarnasso. Quando il marito morì essa dovette berne le ceneri sciolte nell'acqua per diventarne un monumento funebre vivente. Faccio inoltre osservare che il dipinto presenta nella disposizione delle figure una forte somiglianza con un quadro eseguito pur esso da Giuseppe Nuvolone, ed avente come soggetto *Santa Giusta (o Rufina?)*, appartenente ad una collezione privata. Nel quadro la santa regge un vaso di coccio, che è il suo attributo essendo vasaia, e due bambini le si aggrappano alla gonna, mentre alcuni abitanti di Siviglia le vengono incontro. Filippo Maria Ferro, *Nuvolone una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino 2003, pag. 256 scheda g 83-84 e pag. 272 scheda g145 - tavola CVI.

¹⁴ Mauro Natale nella sua guida storico-artistica alle Isole Borromeo fa questa osservazione: "Le tele dovevano comporre, con gli affreschi della volta eseguiti intorno al 1668 da Ercole Procaccini il Giovane (*Venere e amorini, Issione possiede Nefele e dà vita ai Centauri, Aurora e Titone*), un programma iconografico il cui significato allegorico non è del tutto svelato ma che sembra in rapporto con la carriera politica e i progetti dinastici di Bartolomeo III Arese". Definisce il dipinto con «*Alessandro Magno che beve la medicina*» una laboriosa allusione al valore della circospezione e della lealtà politica; quello con «*la Vittoria di Torquato*» un monito all'accortezza e all'ardimento. M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera*, Cinisello Balsamo 2000, pag. 121 e 122.

I pittori che hanno dipinto i quadri della galleria

L'importanza delle undici tele della «*Galleria che mette al giardino*» di palazzo Arese Borromeo sta anche nel fatto di rappresentare un interessante esempio di pittura lombarda, o meglio milanese, della metà del Seicento, dato che i pittori sono fra i maestri del tempo i più affermati e qualificati. La posizione sociale e gli incarichi politici di Bartolomeo III Arese gli consentivano di stabilire un contatto diretto con il mondo artistico milanese, che nelle committenze pubbliche e private della nobiltà e degli organi di governo, come in quelle degli ecclesiastici e della Chiesa, trovava una possibilità di esprimersi artisticamente oltre che di sostentamento. I pittori che eseguirono i dipinti della galleria probabilmente erano stimati dal presidente del Senato e meritevoli di importanti commissioni pubbliche e private. Si deve ricordare per le committenze pubbliche la ora purtroppo dispersa serie di tele che decorava la «Sala dei Senatori» in palazzo Ducale, ora palazzo Reale, con illustrate «*Storie della Passione di Cristo e Allegorie della Giustizia cristiana*», ed eseguite fra il 1665 e il 1674. Fra i pittori che dipinsero alcuni dei quadri troviamo: Giovanni Stefano Doneda il Montalto, Ercole Procaccini il Giovane, Giuseppe Nuvolone, Antonio Busca, e Federico Bianchi. Per quelle che sono le commissioni private si vedano gli interventi di Antonio Busca nella cappella Arese in San Vittore al Corpo a Milano, e ancora del Busca con Giovanni Stefano Montalto e il Costa nel santuario di San Pietro Martire a Seveso.

Del pittore che nel palazzo dipinge il lungo medaglione nella volta della «*Galleria al giardino*» con al centro la «*Nascita dei centauri*», sono due dei dipinti che erano alle pareti della galleria. Ercole Procaccini il Giovane (1605 – 1677/80) ha dipinto, come ci dice il Baselino, «*Il passaggio del Mar Rosso di Mosè con colonna di fuoco*» (n°. 10) e la «*Figura di Uomo seduto che pesa dinari ed ha alle spalle una Donna con pugnale per offenderlo*» (n°. 9). Ercole non è nuovo al soggetto delle storie di Mosè: dipinge nel 1663 le «*Storie dell'Antico Testamento*» nel presbiterio del Duomo di Monza, in cui sono rappresentati gli episodi con Mosè che riceve le tavole della Legge, la caduta della manna e Mosè che fa scaturire le acque dalla rupe e nel 1664, per le ante d'organo del Duomo di Lodi, proprio un passaggio del Mar Rosso. In un intervento su Ercole Procaccini il Giovane, l'Abelli conferma l'attribuzione al pittore della tela con Mosè che era nella galleria del palazzo di Cesano Maderno ¹⁵.

Giovanni Stefano Doneda detto il Montalto (1612 – 1690), che affresca nel palazzo l'ovale con il «*Trionfo di Aurora*» è, secondo il Baselino, l'autore della «*Caduta delle mura di Gerico*», del «*Mitridate che fa avvelenare le concubine*» ¹⁶ e «*Dell'incendio di Troia*». Le tre tele contengono numerosi elementi che possono confermare l'attribuzione al pittore di Treviglio: si vedano le figure delle giovani concubine e la donna dell'incendio di Troia. Lo stesso dicasi per la stesura del colore, che appartiene alla fase artistica in cui il pittore va aggiornando il proprio linguaggio figurativo sulle novità della pittura genovese.

Di un terzo pittore che dipinge anche affreschi nel palazzo, il Baselino ci dice essere la «*Vittoria di Torquato*» e la «*Donna con Vaso in mano seguita da tant'altre tutte dolenti*» ¹⁷; si tratta di Giuseppe Nuvolone (1619 – 1703) chiamato dall'estensore dell'inventario «*Panfi*», che deriva dal nome del padre, Panfilo Nuvolone. La figura di questo pittore è ancora in parte da ben definire, perchè la sua opera è facilmente confondibile con quella del fratello Carlo Francesco, data la profonda sintonia che esiste nelle scelte stilistiche fra i due fratelli. Giuseppe è un pittore che negli anni in cui dipinge gli affreschi di palazzo Arese Borromeo («*Semele colpita dal fulmine*» e la «*Sconfitta dei giganti*») sta rinnovando il proprio linguaggio figurativo con una maggiore enfaticizzazione barocca delle forme e un'accensione cromatica di derivazione genovese.

¹⁵ G. Abelli, «A proposito di Ercole Procaccini», in *Arte Cristiana*, LXXX, 752, pag.365.

¹⁶ Una citazione di questo dipinto si trova in Filippo Maria Ferro e Marina Dell'Omo, *La pittura del Sei e settecento nel Novarese*, Novara 1996, pag. 119.

¹⁷ Dei due dipinti Filippo Maria Ferro compila una scheda nella sua monografia sui Nuvolone. I quadri sono inoltre registrati da Cristina Geddo fra quelli dipinti da Giuseppe Nuvolone presenti nella collezione dei conti Arese Borromeo nel palazzo di Cesano Maderno. F. M. Ferro, *Nuvolone una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino 2003, scheda g83-84 pag. 256, e "Notizie dalle quadre private" scheda q48 pag. 289.

L'ultimo dei pittori che il Basolino indica come autore dei quadri della galleria è un certo Costa. Costui è l'autore di quattro tele: «Alessandro Magno e le donne di Dario», «Alessandro che prende la medicina dal medico sospetto», «Sacrificio di Alessandro» e «Tarquinio il Superbo che percuote con il bastone i fiori del giardino»¹⁸. Il conte Guido Borromeo Arese nella *Rubrica di artisti che idearono e che fecero oggetti d'arte nel Palazzo Borromeo Arese di Cesano Maderno* (1928) dice che il Costa eseguì i dipinti nel 1668. Questo Costa viene identificato dal conte Guido con il pittore emiliano Tommaso Costa, attivo a Modena e Reggio Emilia nella seconda metà del Seicento. In più recenti studi¹⁹ il pittore è indicato più correttamente come il milanese Giovanni Battista Costa, di cui non si conoscono molte notizie biografiche. Della sua attività si conservano solo tre opere certe, delle quali una è la grande tela firmata e datata 1670: «San Pietro Martire difende Firenze dagli eretici», collocata nel presbiterio della chiesa di San Pietro Martire a Seveso. Il dipinto è stato commissionato, come la gran parte della decorazione del santuario, da Bartolomeo III Arese e la sua data d'esecuzione non è troppo lontana dal 1668 ricordato dal conte Guido Borromeo Arese per le tele del Costa nel palazzo di Cesano Maderno. Andrea Spiriti, nel suo saggio sugli affreschi del palazzo Arese Borromeo, quando parla del «Salone sopra la porta» (*Storie della Roma antica*), ipotizza la presenza di Giovanni Battista Costa fra i pittori operanti nel salone dicendolo documentato nei conti del palazzo e nella relativa nota dice che nei Libri di cassa, conservati presso l'Archivio Borromeo all'Isola Bella, per gli anni 1667-1670 vi sono registrati acconti al Costa per i dipinti oggi all'Isola Madre, cioè quelli di cui stiamo trattando²⁰. La serie di elementi che ho sopra ricordato farebbe pensare che l'esecuzione dei quadri sia avvenuta a non molta distanza dal momento in cui furono compiuti gli affreschi, realizzati secondo A. Spiriti fra il 1658-1660 e il 1665. La galleria fu molto probabilmente quasi subito adornata dalla serie di dipinti in un lasso di tempo presumibilmente collocato fra il 1665 e il 1670 per volontà di Bartolomeo III Arese che li commissionò ai suoi pittori preferiti.

Massimo Rebosio – Associazione “Vivere il Palazzo e il Giardino Arese Borromeo”

¹⁸ Mauro Natale a proposito del quadro che raffigura Tarquinio il Superbo fa osservare che col Costa collabora un pittore di nature morte. Data la qualità esecutiva dei fiori dipinti ai piedi del re, fa il nome della pittrice Margherita Caffi, specializzata nella pittura di composizioni floreali. M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera*, Silvana Editoriale, 2000, pag. 121.

¹⁹ La prima a parlare di Giovanni Battista Costa come probabile autore delle tele nella galleria piccola del palazzo è Rossana Bossaglia quando esamina gli affreschi del palazzo Borromeo Arese di Cesano Maderno in *L'arte dal Manierismo al primo Novecento* – Storia di Monza e della Brianza V, Milano 1971, pag. 80. Francesco Frangi, partendo dalla notizia della Rubrica del conte Guido Borromeo Arese, dice che il pittore è più probabilmente Giovanni Battista Costa. Mina Gregori a cura di, *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*, Milano 1993, pag. 288.

²⁰ Andrea Spiriti, La grande decorazione barocca: iconografia e gusto - Le case e la gloria: il grande salone, in Maria Luisa Gatti Perer a cura di, *Il Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, Milano 1999, pag. 77 e nota 61 a pag. 182.